



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato in Studi Letterari, Filologico-Linguistici e Storico-culturali  
Dipartimento di Scienze Umanistiche  
Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/02 - Lingua e letteratura greca

## *L'epistolografia fittizia greca di età imperiale e tardoantica e l'epigramma erotico dell'Anthologia Palatina*

IL DOTTORE  
**EMMA PETROSINO**

IL COORDINATORE  
**Chiar.ma Prof. MARIA D'AGOSTINO**

IL TUTOR  
**Chiar.mo Prof. FRANCO GIORGIANNI**

IL CO TUTOR  
**Chiar.ma Prof. ANNA TIZIANA DRAGO**



# INDICE

I. INTRODUZIONE SUL GENERE DELL' EPISTOLOGRAFIA E SUL GENERE EPIGRAMMATICO.....	5
1. Il genere epistolografico .....	5
2. Alcifrone, “retore e atticista” .....	10
2.1. L'epistolario di Alcifrone, la storia editoriale e la tradizione manoscritta.....	14
2.2. Parassiti e cortigiane: un <i>excursus</i> antropologico .....	18
3. Filostrato, l'epistografo.....	20
3.1. Il <i>corpus</i> di epistole, la tradizione manoscritta e l'evoluzione della raccolta ..	23
4. Aristeneto.....	25
4.1. Le <i>Lettere d'amore</i> .....	28
4.2. La storia del testo .....	30
5. La tradizione epigrammatica di argomento amoroso.....	31
6. L'epistolografia fittizia di argomento amoroso e gli epigrammi erotici: per un confronto filologico-letterario.....	35
7. La scelta del <i>corpus</i> .....	38
II. LE LETTERE DI ALCIFRONE.....	41
1. Alcifrone, IV 1 (fr. 3): Frine a Prassitele .....	41
2. Alcifrone IV 6: Taide a Tessala .....	53
3. Alcifrone IV 7: Taide a Eutidemo .....	60
4. Alcifrone IV 8: Simalione a Petale .....	69
5. Alcifrone IV 9: Petale a Simalione .....	77
6. Alcifrone IV 10: Mirrina a Nicippe .....	80
7. Alcifrone IV 11: Meneclide a Euticle.....	86
8. Alcifrone, IV 13 .....	91
9. Alcifrone, IV 14: Megara a Bacchide .....	99
10. Alcifrone IV 15: Filomena a Critone .....	106
11. Alcifrone IV fr. 5 (20).....	113
12. Alcifrone I 6: Panope a Eutibolo .....	123
13. Alcifrone I 16 Auchenio ad Armenio .....	127
14. Alcifrone I 21: Euploo a Talasserote .....	132

15. Alcifrone I 22: Talasserote a Euploo .....	146
16. Alcifrone III 28: Acchiappa-tordi ad Assalta-pentole .....	150
III. Filostrato.....	165
1. Filostrato 1: A un ragazzo.....	165
2. Filostrato 2: A una donna.....	170
3. Filostrato 4: A un ragazzo.....	175
4. Filostrato 11: A un ragazzo.....	183
5. Filostrato 12: A una donna.....	189
6. Filostrato 33: A una donna.....	197
7. Filostrato 14: A un ragazzo.....	203
8. Filostrato 15: A un ragazzo.....	210
9. Filostrato 16: A un ragazzo.....	215
10. Filostrato 21: A una donna.....	219
11. Filostrato 22: A una donna.....	225
12. Filostrato 27: A un ragazzo.....	231
13. Filostrato, 34 A una donna.....	238
14. Filostrato 62: A una donna.....	256
IV. OSSERVAZIONI CONCLUSIVE.....	270
1. Alcifrone .....	270
1.1. Alciph. IV 1 (fr. 3), Frine a Prassitele.....	270
1.2. Alciph. IV 7, Taide a Eutidemo. ....	271
1.3. Alciph. IV 8-9, Simalione a Petale. ....	271
1.4. Alciph. IV 11, Meneclide a Euticle. ....	272
1.5. Alciph. IV 13. ....	273
1.6. Alciph. I 16, Auchenio ad Armenio.....	273
1.7. Alciph. I 21, Euploo a Talasserote.....	274
1.8. Alciph. I 22, Talasserote a Euploo.....	274
1.9. Alciph. III 28, Acchiappa-tordi ad Assalta-pentole.....	275
2. Filostrato e Aristeneto.....	276
2.1. La rosa.....	277
2.2. Gli occhi quale sede della bellezza e lo sguardo che cattura l'amante. ....	277
2.3. Il bacio mediato dalla coppa.....	278
2.4. La superbia dei giovani di bell'aspetto. ....	278

2.5. Il valore della chioma.....	280
2.6. L'artificiosità dell'aspetto.....	281
2.7. La metafora della folgore.....	281
2.8. Il dono della mela.....	283
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>285</b>
1. Edizioni, traduzioni e commenti.....	285
2. Strumenti e sussidi.....	288
3. Studi.....	289

# I. INTRODUZIONE SUL GENERE DELL' EPISTOLOGRAFIA E SUL GENERE EPIGRAMMATICO

## 1. Il genere epistolografico

La parola ἐπιστολή, sostantivo verbale da ἐπιστέλλειν, letteralmente “inviare”, “mandare un messaggio orale o scritto”, designa propriamente l’invio di un messaggio oltre una certa distanza. Originariamente, le lettere erano scritte su tavolette di legno ricoperte di cera (δέλτοι), che in coppia potevano essere piegate e sigillate (δίπτυχον); in seguito, fu usato il rotolo di papiro (sull’esterno del quale era riportato il nome del mittente) e supporti metallici<sup>1</sup>.

La prima menzione letteraria di una lettera si riscontra in *Il.* 6, 168-170: si tratta del πίναξ πτυκτός che il re di Argo, Preto, dà incarico a Bellerofonte di consegnare al proprio suocero, il re di Licia.

πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ' ὅ γε σήματα λυγρὰ,  
γράφας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά,  
δεῖξαι δ' ἠνώγειν ᾧ πενθερῷ, ὄφρ' ἀπόλοιτο.

“Lo mandò in Licia e gli affidò messaggi di morte,  
funesti messaggi scritti su una tavoletta piegata,  
ordinando che li mostrasse al suocero, per sua rovina”<sup>2</sup>.

Il testo omerico sembra alludere a una missiva recante “segni di morte”, molti “segni funesti” incisi su una tavoletta piegata, supporto scrittorio ampiamente utilizzato fin dall’età del bronzo e comune in Grecia dall’VIII sec. a.C.<sup>3</sup>, in modo da nascondere a Bellerofonte il destino di morte che lo attende e di cui egli stesso si fa messaggero. Si tratta dell’unica menzione della scrittura nei poemi omerici in un contesto nel quale il

---

<sup>1</sup> A tal proposito si veda Jeffery 1962, pp. 555-559, Powell 1997, pp. 27-28 e Perna 2007, pp. 225-230 relativamente ad alcuni ritrovamenti a Pylos e Cnosso.

<sup>2</sup> Traduzione di Ciani – Avezzi 1998, p. 339.

<sup>3</sup> Si veda il commento del VI libro dell’*Iliade* di Stoevesandt 2016, pp. 74-75. Come evidenziato nel commento al passo, si potrebbe pensare a un’allusione alla scrittura Lineare B, o più verosimilmente a sistemi di scrittura dell’Età del Bronzo del Vicino Oriente.

testo scritto gioca un importante ruolo nella vicenda narrata; in particolare, l'espedito della lettera portatrice di morte trova un preciso antecedente nella *Leggenda sumerica di Sargon*, testo risalente all'età paleo-babilonese (inizio del II millennio a.C.)<sup>4</sup>, a conferma della percezione antica del testo scritto quale sinonimo di "inganno". Non a caso il carattere sinistro e fallace dell'epistola è espresso nell'*Ippolito* euripideo, nella scena in cui Teseo trova tra le mani di Fedra, la quale si è appena tolta la vita impiccandosi, la lettera recante false accuse nei confronti di Ippolito (vv 856-859):

τί δὴ ποθ' ἦδε δέλτος ἐκ φίλης χερῶς  
ἠρτημένη; θέλει τι σημῆναι νέον;  
ἀλλ' ἦ λέχους μοι καὶ τέκνων ἐπιστολὰς  
ἔγραψεν ἡ δύστηνος, ἐξαιτουμένη;<sup>5</sup>

“Che cos'è questa tavoletta che ha in mano?  
Vorrà informarmi di qualcosa che non conosco?  
Oppure la poveretta mi ha scritto una lettera  
di sposa e di madre, con qualche richiesta?”<sup>6</sup>

Il passo euripideo menziona la δέλτος, la tavoletta destinata alla scrittura, la cui etimologia sarebbe da ricondurre alla lettera δέλτα, per la somiglianza del supporto scrittoria con il triangolo<sup>7</sup>. Sul contenuto del messaggio Teseo si interroga, se si tratti di un “segno” di qualcosa di nuovo, a lui sconosciuto (si noti l'uso del verbo σημαίνω che ricorda i σήματα del testo omerico), o di una lettera recante la sua ultima richiesta. Analogamente al mito di Bellerefonte, la lettera di Fedra riveste un importante ruolo quale espedito drammaturgico e retorico, espedito che trova ampio spazio nell'ambito della tragedia<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> West 1997, pp. 365-366.

<sup>5</sup> L'edizione di riferimento è Barrett 1964.

<sup>6</sup> Traduzione di Tonelli 2013, p. 1611.

<sup>7</sup> A tal proposito si veda lo studio dedicato all'etimologia del vocabolo δέλτος di Prosdocimi 2000, pp. 415-419.

<sup>8</sup> Sul ruolo della lettera nei testi tragici si veda Hirata 2000/2001, pp. 315-322. Tra i casi analizzati A. *Pr.* 788-789 σοὶ πρῶτον, Ἴοϊ, πολύδονον πλάνην φράσω, / ἦν ἐγγράφου σὺ μνήμοσιν δέλτοις φρενῶν, S. *Tr.* 680-683 Ἐγὼ γὰρ ὧν ὁ θῆρ με Κένταυρος, πονῶν / πλευρὰν πικρᾶ γλωχίνι προῦδιδάξατο / παρήκα θεσμῶν οὐδέν, ἀλλ' ἐσφάζομην, / χαλκῆς ὅπως δύσνιπτον ἐκ δέλτου γραφήν, E. *Hipp.* 877-880 βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα· πᾶι φύγω / βάρος κακῶν; ἀπὸ γὰρ ὀλόμενος οἴχομαι, / οἶον οἶον εἶδον γραφαῖς μέλος / φθειρόμενον τλάμων, E. *IA* 34-40 βουλόμεν' ἔσται. σὺ δὲ λαμπτήρος / φάος ἀμπετάσας δέλτον τε γράφεις / τήνδ' ἦν πρὸ χερῶν ἔτι βαστάζεις, / καὶ ταῦτ' ἀπάλιν γράμματα συγγεῖς / καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω / ρίπτεις τε πέδωι πεύκη, θαλερόν, 115-121 πέμπω σοι πρὸς ταῖς πρόσθεν / δέλτους, ὧ Λήδας ἔρνος, / μὴ στέλλειν τὰν σὰν ἴνιν πρὸς / τὰν κολπώδη πτέρυγ' Εὐβοίας / Αὐλιν ἀκλύσταν, E. *IT* 727 δέλτου μὲν αἶδε πολύθυροι διαπτυχαί.

È interessante notare come sia nella vicenda di Bellerofonte che in quella di Teseo l'origine dell'inganno veicolato dalla lettera sia da ricondurre a una donna, nell'ambito di una precisa associazione tra il mondo femminile e il pericolo: nel caso di Bellerofonte indirettamente, in quanto è Antea a istigare il marito Preto a uccidere l'eroe attraverso lo stratagemma della lettera, raccontando di un falso tentativo di seduzione; nel caso di Teseo è Fedra la diretta fautrice della menzogna e della lettera<sup>9</sup>. L'associazione donna – epistola trova un originale sviluppo nell'ambito del genere tragico e del romanzo<sup>10</sup>, raggiungendo una matura definizione nei *corpora* epistolari di età imperiale, in particolare di Alcifrone e Filostrato.

Un caso a parte è rappresentato dall'epistola elegiaca delle *Heroides* di Ovidio, una serie di lettere di donne del mito che esprimono la loro sofferenza attraverso ciò che si configura come un monologo dai toni patetici, nel quale lo strumento epistolare si presta efficacemente quale cornice del contesto drammatico. Tale raccolta di lettere allo stesso tempo costituisce un testo unitario, la cui originalità è rivendicata dallo stesso autore<sup>11</sup> nei termini di un nuovo genere letterario che si esplica quale forma di epistolografia in versi.

Clemente di Alessandria, per spiegare la “nascita” dell'epistolografia, cita Ellanico di Lesbo, storico del V secolo: καὶ πρώτην ἐπιστολὰς συντάξαι Ἄτοσσαν τὴν Περσῶν βασιλεύσασάν φησιν Ἑλλάνικος<sup>12</sup>. La sintetica menzione dello storico del V sec. a.C. non chiarisce in quali circostanze Atossa avrebbe inventato l'epistola, se abbia introdotto un sistema nuovo di comunicazione, o piuttosto migliorato una prassi preesistente<sup>13</sup>, considerato l'efficiente sistema postale persiano, descritto nell'VIII libro delle *Storie* di Erodoto.

Tuttavia, la stessa invenzione è attribuita da Euripide a Palamede, *fr.* 578 K.:

τὰ τῆς γε λήθης φάρμακ' ὀρθώσας μόνος,  
ἄφωνα καὶ φωνοῦντα, συλλαβὰς τιθεῖς,

---

<sup>9</sup> L'associazione tra seduzione femminile e il potere del testo epistolare è evidenziata da Rosenmeyer 2001a, pp. 43-44.

<sup>10</sup> Le lettere tra i giovani innamorati sono frequenti nell'ambito del romanzo: cfr. Charit. IV 4, 7, VIII 4, 5; Ach.Tat. V 18, V 20; Hld. II 11, IV 8; X.Eph. II 5; Luc. *VH* II 29-35;

<sup>11</sup> Ov. *ars.* 3, 345: *vel tibi composita cantetur EPISTULA voce: / ignotum hoc aliis ille novavit opus*. A tal proposito si veda Fulkerson 2009, pp. 78-89 e Kennedy 2002, pp. 217-232.

<sup>12</sup> Clem. Al. *Strom.* 1, 16, 76, 10 St. – T.

<sup>13</sup> Sulle origini del genere epistolare si veda Rosenmeyer 2001a, pp. 24-25. In generale, sull'epistolografia greca vd. Ceccarelli 2013, Rosenmeyer 2006, Stirewalt 1993, *Id.* 1977, pp. 175-206; Suárez de la Torre 1979, pp. 19-46; Scarpit 1972, pp. 473-512. In merito alla diffusione della lettera privata vd. Naldini 1998.



ἐξηῦρον ἀνθρώποισι γράμματ' εἰδέναι,  
 ὥστ' οὐ παρόντα ποντίας ὑπὲρ πλακὸς  
 τὰκεῖ κατ' οἴκους πάντ' ἐπίστασθαι καλῶς 5  
 παισίν τ' ἀποθνήσκοντα χρημάτων μέτρον  
 γράψαντα λείπειν τὸν λαβόντα δ' εἰδέναι.  
 ἃ δ' εἰς ἔριν πίπτουσιν ἀνθρώποις κακά,  
 δέλτος διαιρεῖ, κοῦκ ἐᾷ ψευδῆ λέγειν<sup>14</sup>

7 γράψαντά γ' εἰπεῖν Boissonade : γράψαντας εἰπεῖν test., γράψαντα λείπειν Scaliger, quod recc. edd. pll.

“Questi rimedi – dico – dell’oblio, io solo li ho drizzati, con voce e senza voce, nella composizione delle sillabe, ed ho dischiuso agli uomini la piena conoscenza delle lettere: sicché se uno è assente, anche al di là della piana del mare di tutto quel che accade laggiù, per casa, sia bene informato, ed ai suoi figli, ovunque si trovi mentre muore, la misura delle ricchezze dica per iscritto, e chi riceve sappia. Le controversie che sfociano in lite – per gli uomini, sciagure – basta a dirimerle una tavoletta, e non lascia mentire”<sup>15</sup>.

Nel passo euripideo la *persona loquens*, da identificare con Palamede, definisce i γράμματα quale strumento della memoria (letteralmente rimedi all’oblio, λήθης φάρμακα), adatto a informare chi è lontano su ciò che accade e a mettere per iscritto il proprio testamento per chi è in punto di morte, sulla base di un binomio costruito sui concetti di lontananza e ricordo. Al v. 9 è menzionata la δέλτος, la tavoletta usata quale supporto scrittorio che, nel corso del tempo, sulla base di tale assimilazione tra reminiscenza e testo scritto, diventa essa stessa metafora dell’animo sul quale è inciso il ricordo attraverso l’attività mentale della memoria<sup>16</sup>.

Da lettere citate in Erodoto e in Tucidide, si evince come ancora in epoca classica la lettera non fosse di uso comune, ma riservata per occasioni molto gravi o per comunicazioni segrete. L’interesse degli storici per il testo epistolare si inserisce entro le coordinate di un preciso metodo documentario che sfrutta le potenzialità di tale forma

<sup>14</sup> Il frammento, tramandatoci da Stobeo 2, 4, 8, (II 28, 4 Wachsmuth) nell’ecloga Περί λόγων καὶ γραμμάτων, ha costituito particolare argomento di discussione tra gli studiosi, sia relativamente a problemi testuali, sia per le tematiche che lo caratterizzano, prima fra tutte la funzione della scrittura.

<sup>15</sup> Traduzione di Neri 2007, p. 168, che, a differenza del testo di Kannicht, al v. 7 adotta γράψαντά γ' εἰπεῖν.

<sup>16</sup> Sul concetto metaforico di δέλτος quale “tavoletta di memoria”, su cui sono incise i ricordi, e sulla sua diffusione nel linguaggio poetico si veda Nieddu 1984, pp. 213-219 e Small 1997. Tale immagine simbolica ricorre particolarmente in tragedia, si veda A. *Supp.* 178 αἰνῶ φυλάξαι θ' ἄμ' ἔπη δελομένης, *Eu.* 275 δελτογράφῳ δὲ πάντ' ἐποπᾶ φρενί. Vedi anche A. *Pr.* 789 δέλτοις φρενῶν.

scritta per dare vividezza alla narrazione, nel caso di Erodoto, per rafforzare gli argomenti storici, per ciò che concerne Tucidide<sup>17</sup>. Tale pratica, tuttavia, non si definisce ancora nei termini di un genere.

Dalla seconda metà del V secolo, la pratica dell'epistolografia fittizia tende a diffondersi in letteratura e nel secolo successivo compaiono le raccolte attribuite a Platone, Isocrate e Demostene, lettere di carattere non privato, volte ad affrontare tematiche di ampio respiro, nelle quali lo strumento epistolare funge da mezzo di diffusione delle idee<sup>18</sup>. Difatti, sebbene siano indirizzate a un destinatario specifico, le epistole, che presentano problemi di autenticità<sup>19</sup>, si rivolgono chiaramente a un pubblico più ampio, sfruttando le potenzialità espressive insite nella forma codificata della lettera<sup>20</sup> all'interno di una fisionomia testuale ancora strettamente legata alla pratica oratoria e al trattato filosofico. Da tale punto di vista, le epistole di Platone sembrano inaugurare un filone ben preciso del genere epistolografico, quello relativo alla "lettera filosofica", che avrà ampia fortuna in età ellenistica, soprattutto grazie alle lettere di Epicuro, ideate come veri e propri insegnamenti filosofici indirizzati ai suoi discepoli<sup>21</sup>.

In età tardoantica questa tendenza sfocia nella nascita di un nuovo genere: il romanzo storico in forma epistolare, con le *Lettere di Chione di Eraclea*, un *corpus* di diciassette lettere, indirizzate al padre Matris, eccetto tre, in cui è narrato il viaggio del protagonista verso Atene e il suo soggiorno nella città. Chione, filosofo allievo di Platone, vissuto intorno alla metà del IV sec. a.C.<sup>22</sup>, nelle lettere racconta fatti storici relativi all'instaurazione della tirannide a Eraclea, tuttavia, per quanto i personaggi e i fatti siano storicamente accertati, l'epistolario è stato unanimamente considerato apocrifo<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> Per la trattazione delle lettere nelle opere storiche di Erodoto e Tucidide (come ad es. Hdt. I 123, V 35, VII 239; Th. I 132, IV 50, VIII 33) e sulla connessione alla sfera del pericolo e del tradimento si veda Rosenmeyer 2001a, pp. 45-60.

<sup>18</sup> A tal proposito si veda Morrison 2014, pp. 287-312: lo studioso propone un esame delle modalità in cui è veicolato il concetto di "autorità" di una determinata figura storica attraverso raccolte di lettere a lui attribuite. Nello specifico sulle epistole platoniche ancora Morrison 2013, pp. 107-131.

<sup>19</sup> Sull'argomento vedi, per Platone, Gulley 1972, pp. 103-143; Aalders 1969, pp. 233-257; per Isocrate, Mathieu – Brémond 1962, pp. 166 ss.; per Demostene, Clavaud 1987, pp. 3-7 e Goldstein 1959. Nel *Corpus Hippocraticum* è tramandato un gruppo di epistole certamente pseudo-ippocratee e di datazione tarda, sull'argomento si veda Smith 1990, pp. 47-125.

<sup>20</sup> Suárez de la Torre 1979, pp. 24-25.

<sup>21</sup> Sulla storia dell'epistolario epicureo si veda Sbordone 1963, pp. 26-39 e Spinelli – Verde 2010.

<sup>22</sup> *RE* III, 2 (1899) s.v. *Chion*, coll. 2283-2284.

<sup>23</sup> A tal proposito si veda Cataudella 1980, pp. 649-751, *Id.* 1981, pp. 78-84; Zucchelli 1986, pp. 13-24; secondo la proposta presentata da Malosse 2004 nella sua edizione critica, l'epistolario sarebbe da

L'emergere dell'elemento romanzesco caratterizza anche un altro tipo di lettera fittizia, oggetto del presente lavoro di ricerca, la lettera d'amore, i cui archetipi possono essere ravvisati innanzitutto nella Commedia Nuova. Questa, attraverso la mediazione della poesia ellenistica - in particolare l'epigramma erotico - nonché del modello offerto dalle prime esperienze del cosiddetto "romanzo greco" e, successivamente, delle *Heroides* ovidiane, offre decisivi spunti ad autori che ci hanno tramandato *corpora* di lettere erotiche, un genere che si è sviluppato nell'alveo della Seconda Sofistica con Alcifrone, Claudio Eliano e Filostrato<sup>24</sup> ma che ha goduto di rinnovata fortuna nella prima età bizantina con Aristeneto e Teofilatto Simocatta<sup>25</sup>.

## 2. Alcifrone, "retore e atticista"

Il retore Alcifrone, la cui identità non ha ancora contorni ben definiti, emerge nella storia della letteratura come la figura più rappresentativa del genere epistolografico<sup>26</sup>, in particolare di quel filone definito "comico"<sup>27</sup> o meglio "romanzesco"<sup>28</sup>, un filone che sembra svilupparsi nell'alveo della Seconda Sofistica. Il nome di Alcifrone non è menzionato da nessun autore antico, per averne notizia dobbiamo risalire all'epoca bizantina: difatti, lo troviamo citato da Giovanni Tzetzes<sup>29</sup> che lo definisce "retore", da intendersi nel senso tardo di "maestro di eloquenza"<sup>30</sup>, e da

---

ascriversi al IV sec. d.C. sia per le scelte linguistiche prettamente atticiste, sia per l'orientamento filosofico tendente al neoplatonismo.

<sup>24</sup> Sulla diffusione del genere epistolografico tra il II e il III sec. d.C. si veda Reardon 1971, pp. 180-184.

<sup>25</sup> Sull'epistolografia letteraria bizantina vd. Garzya 1983, pp. 112-148.

<sup>26</sup> Questa l'opinione di A. e M. Croiset che nella loro *Histoire de la littérature grecque*, V, Paris 1899, p. 616, scrivono: "Le recueil de *Lettres* qu'il nous a laissé est une des plus agréables productions de la sophistique du second siècle". Della stessa opinione A. Lesky in *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1971, p. 970 ("Die erfreulichsten Erzeugnisse auf diesem Felde sind die Briefe des Alkiphron, der ebenfalls ins 2. Jahrhundert gehört"). A tal proposito si veda anche W. Schmid, s.v. *Alkiphron*, *RE* I, 2 (1894) coll. 1548-49. Sulla complessità dell'opera di Alcifrone e sul legame con il contesto culturale - letterario della Seconda Sofistica vd. il recente studio di Biraud - Zucker 2018.

<sup>27</sup> Costa 2001, pp. XII-XIX. Costa definisce questo filone epistolografico con gli aggettivi "comic" e "imaginary" e ne elenca i principali rappresentanti: Alcifrone, Eliano, Filostrato e Aristeneto. Al centro di questa produzione epistolografica, lo studioso individua l'ἥθος quale filo conduttore ed elemento di varietà di composizioni tra loro indipendenti, prive di un intento moralizzante o didattico, ma aventi lo scopo di ritrarre vari tipi di "carattere", rappresentati mettendo in scena diversi livelli della società.

<sup>28</sup> Rosenmeyer 2001a, p. 255.

<sup>29</sup> Tzetz. *Scholias ad Chiliades* VIII 888: Ἀριστοτέλης καὶ ἕτεροι πιτύαις γράφουσιν, αὐτὸς δὲ ποιτύαις γράφω, κατὰ τὸν Ἀλκίφωνα ῥήτορα. "Retore" è definito anche nei manoscritti.

<sup>30</sup> Vd. LSJ s.v. ῥήτωρ.

Eustazio di Tessalonica<sup>31</sup> che lo classifica come “atticista”, con un chiaro riferimento a una corrente linguistico-retorica<sup>32</sup>, ma che tuttavia, sembrerebbe più riferirsi alla scelta di porre al centro delle sue lettere Atene e l’Attica di età menandrea<sup>33</sup>. In merito alla sua collocazione cronologica, da lungo tempo si è discusso sui rapporti di reciproca dipendenza tra Alcifrone e Luciano<sup>34</sup>: già H. Reich nel 1894 aveva stabilito una diretta connessione tra i due autori, forse peccando nel considerare il modello luciano come totalizzante, escludendo le variegata influenze letterarie sull’opera di Alcifrone; la sua ipotesi consisteva nel collocare Alcifrone tra Luciano e Claudio Eliano (vissuti, com’è noto, rispettivamente tra il 121 e il 180 d.C. circa e tra il 170 e il 235 d.C.), sostenendo tuttavia la priorità di Longo Sofista rispetto all’epistolografo<sup>35</sup>. In merito a ciò, sono state avanzate diverse ipotesi sui rapporti di reciproca dipendenza tra i due autori considerati verosimilmente contemporanei, cioè se sia Luciano a imitare Alcifrone o viceversa: la prima ipotesi sembra del tutto abbandonata<sup>36</sup>, la seconda è attualmente la più verosimile<sup>37</sup>. Tra tutti, gli approfonditi studi di Bolderman 1893<sup>38</sup>, Meiser 1904, 1905<sup>39</sup> e di Carugno 1956<sup>40</sup> hanno evidenziato le affinità tra le epistole alcifronee e le

---

<sup>31</sup> Eust. *Commentarii ad Homeri Iliadem*, IX 453 (2, 756 van der Valk) Ἐκ δὲ τοῦ τοιοῦτου σεμνοῦ θαλαμηπόλου λέξιν ἐρανισάμενος καὶ ὁ Ἀττικιστὴς Ἀλκίφρων ἔφη, ὡς ὁ δεῖνα οἷός τε ἦν ἐν ὀφθαλμοῖς ὁρώντων ἀπάντων τὴν ψάλτριαν ἐνεργεῖν.

<sup>32</sup> Tsirimbas 1937, pp. 470-72. Tsirimbas tenta di associare la lingua di Alcifrone a quella degli atticisti Elio Dionisio e Pausania (vissuti tra il I e il II sec. d.C.), fornendo un elenco di confronto delle espressioni più rappresentative, con risultati non sempre convincenti.

<sup>33</sup> Vieillefond 1979, pp. 124-125.

<sup>34</sup> Per una panoramica degli studi su Alcifrone, si veda l’introduzione di Benner - Fobes 1949, pp. 3-21.

<sup>35</sup> I confronti con Longo Sofista, a causa delle difficoltà a datare l’autore in questione, non hanno prodotto significativi risultati sui rapporti cronologici con Alcifrone. A tale proposito si veda Bonner 1909, pp. 276-290; lo studioso smonta le prove addotte da Reich sulla identificazione di Longo quale modello di Alcifrone, invertendo il rapporto cronologico tra i due, ma ritenendo che si tratti semplicemente di un uso indipendente delle stesse fonti. Si veda anche Dalmeyda 1932, I, pp. 277-287 e Carugno 1955, pp. 153-159, nei quali sono analizzate le reminiscenze bucoliche e teocritee.

<sup>36</sup> Sostenuta convintamente da Reitz nella sua edizione di Luciano, Deux-Point 1789, vol. I, p. IX, e ancor prima, in maniera contraddittoria, da Bergler in una delle prime edizioni dell’opera alcifronea (Lipsiae 1715). Difatti, a proposito delle analogie tra la seconda epistola rustica di Alcifrone e il “Gallo” luciano, Bergler sostenne che con molta probabilità era stato Luciano a imitare Alcifrone. Tesi poi rovesciata nel commento alle *epistole* II 2 e III 10; 19; 21 in cui affermava viceversa la dipendenza di Alcifrone da Luciano.

<sup>37</sup> Ipotesi posta in essere già nelle edizioni di Wagner 1798, vol. II p. V, e Seiler 1853, p. IV.

<sup>38</sup> Bolderman 1893; lo studioso mette a confronto alcuni passi delle *epistole* alcifronee III 50, 62 con altri tratti dal dialogo luciano Τόξαρις ἢ Φιλία, giungendo alla conclusione che entrambi gli autori potrebbero aver tratto spunto dalla medesima fonte, la Commedia Attica.

<sup>39</sup> Meiser 1904, pp. 191-244; 1905, pp. 139-240. In realtà, lo studioso, pur evidenziando le affinità tra i due autori, tende a sminuire il rapporto di dipendenza di Alcifrone da Luciano, forse nel tentativo di affermare l’indipendenza della tecnica alcifronea; più risoluto in tal senso appare Kock 1888, pp. 29-59, che nega qualsiasi rapporto tra i due autori, individuando nella Commedia la comune fonte, atta a spiegare le affinità riscontrate.

<sup>40</sup> Carugno 1956, pp. 347-349.

opere di Luciano, ridimensionando tuttavia la portata del rapporto di imitazione: il modello luciano si configurerebbe principalmente da un punto di vista esteriore, mentre a livello contenutistico l'apporto maggiore deriverebbe dalla Commedia Nuova, tenendo presente comunque l'indipendenza di fondo della creazione alcifronea. In tal senso, di particolare rilevanza è l'analisi di Pinto<sup>41</sup>, il quale ha messo a confronto tre epistole di Alcifrone (le *epistole* parassitiche III 14, III 26, III 28) con altrettanti passi luciani (Τόξαρις ἢ φιλία, 15; *ibid.*, 13; Νεκρικοὶ διάλογοι, 10, 11), sottolineando l'influenza che Luciano esercitò sull'ambiente culturale del suo tempo (e non solo) e in particolare su un rappresentante della Seconda Sofistica, quale si configura Alcifrone. In uno studio più recente, Laura Santini<sup>42</sup> ha incentrato la sua analisi sull'*epistola* III 19, dimostrando come Luciano (nello specifico l'opera *Simposio o i Lapiti*) rappresenti per Alcifrone un modello, anche se non l'unico, della tecnica allusiva; in particolare, la studiosa parla di una "biblioteca mentale" dell'autore che gli avrebbe permesso di costruire nella sua opera una sorta di stratificazione letteraria, fatta di allusioni ad autori antichi e coevi. Da ciò emergerebbe la possibilità di interpretare la tecnica combinatoria quale chiave di lettura dell'intera opera alcifronea.

Questi elementi, uniti agli studi sulle relazioni con Claudio Eliano, il quale si sarebbe ispirato al II libro di Alcifrone per le sue venti *Epistole rustiche*<sup>43</sup>, ci permettono di collocare il nostro autore nella seconda metà del II secolo d.C., e ancor più precisamente nel periodo 170-220, come proposto da Bowie<sup>44</sup>. Un dato esterno a favore della contemporaneità di Alcifrone e Luciano ci è fornito da Aristeneto, il quale nella sua raccolta presenta una immaginaria corrispondenza tra i due nelle epistole I 5 e I 22: la prima è indirizzata da Alcifrone a Luciano, mentre nella seconda i ruoli di scrivente e destinatario sono invertiti<sup>45</sup>. A tali supposizioni si aggiunge l'analisi di Baldwin<sup>46</sup>, il quale nell'*epistola* IV 19 riscontra un *terminus ante quem*: in particolare, al paragrafo 7<sup>47</sup> secondo lo studioso, Alcifrone, parlando di "statue che mandano l'eco" si riferirebbe ai colossi di Memnone, uno dei quali, come racconta Strabone (XVII 1,

<sup>41</sup> Pinto 1973, pp. 261-268.

<sup>42</sup> Santini 1995, pp. 58-71.

<sup>43</sup> Vieillefond 1979, p. 125. Di ciò, tuttavia, dubita Bonner 1909, Vol. 4, 1, pp. 32-44, il quale attribuisce le affinità alla comune dipendenza dalla Commedia.

<sup>44</sup> Bowie 2003, p. 679.

<sup>45</sup> Per la trattazione delle epistole, si veda il commento di Drago 2007, p. 150-156.

<sup>46</sup> Baldwin 1982, pp. 253-254.

<sup>47</sup> Alciph. IV 19, 7: οὐ μὴν ἀλλ' εἶγε ἄρα πόθος αἰρεῖ σέ τις καὶ τῶν ἐκεῖ ἀγαθῶν καὶ εἰ μηδενὸς ἄλλου τῆς γε Αἰγύπτου, χρήματος μεγάλου, καὶ τῶν αὐτόθι πυραμίδων καὶ τῶν ἠχούντων ἀγαλμάτων καὶ τοῦ περιβοήτου λαβυρίνθου καὶ τῶν ἄλλων ὅσα ὑπὸ χρόνου ἢ τέχνης παρ' αὐτοῖς τίμα, δέομαί σου Μένανδρε, μὴ ποιήσῃ με πρόφασιν.

46)<sup>48</sup>, sarebbe stato danneggiato in seguito al terremoto del 27 a.C. e avrebbe conservato intatta solo la base. Da quel momento in poi, riscaldata dai raggi del sole, tale base di pietra avrebbe emesso un suono, una sorta di eco, interrotto intorno al 196 d.C. in seguito a lavori di restauro ordinati da Settimio Severo, come testimoniato dalle iscrizioni rinvenute (*CIG* 3. 4719 - 4761; *CIL* 3. 30-66<sup>49</sup>), ove si legge l'ammirazione dei visitatori per il fenomeno. Baldwin conclude sostenendo che Alcifrone non può aver scritto "later than the first decade of the third century".

Dagli elementi fin qui adottati, il quadro che emerge è quello di uno scrittore, forse di origine siriana<sup>50</sup> (similmente a Luciano), immerso nella temperie culturale della Seconda Sofistica, le cui peculiarità linguistiche e contenutistiche rimandano a una produzione letteraria fatta di echi e rimandi letterari, produzione nella quale è di fondamentale importanza il rapporto con Luciano e con gli scrittori coevi. A tale inquadramento si aggiungono ulteriori speculazioni: nella Pauly-Wissowa sono citati tre "Alkiphron"<sup>51</sup>, dei quali solo il terzo, l'epistografo per l'appunto, è collocato in età imperiale. Tuttavia, nel *Supplementband* 3 è inserito un quarto Alcifrone, definito "filosofo" (distinto dall'Alcifrone n. 3), il quale compare in un passo di Marco Aurelio (X 31)<sup>52</sup> e che dovrebbe identificarsi con l'omonimo filosofo magnesio citato dal lessico *Suda*<sup>53</sup> e di conseguenza con l'Alcifrone originario del Meandro menzionato da Ateneo (31d, I 57 K.)<sup>54</sup>. In tal senso, questi riferimenti sembrerebbero convergere verso l'identificazione di un filosofo originario della Magnesia, coevo di Marco Aurelio. Oltretutto, dato per assodato il legame di Alcifrone con Luciano, è opportuno evidenziare come quest'ultimo autore sia stato un maestro nel combinare una trattazione serio-comica della filosofia con tematiche di altro tenore<sup>55</sup>, in particolare nei *Dialoghi delle Cortigiane*, e proprio da Luciano Alcifrone avrebbe desunto "il tipo del

---

<sup>48</sup> Si veda anche Pausania I, 42, 3; Philostratus, VA 6, 4.

<sup>49</sup> Vd. Bernand – Bernand 1960. In merito agli epigrammi di Giulia Balbilla, tra le più importanti iscrizioni del Colosso di Mnemone vd. Brennan 1997-1998, pp. 215-234; Rosenmeyer 2008, pp. 334-358 e Cirio 2011.

<sup>50</sup> Benner – Fobes 1949, p. 6; cfr. anche Keller 1862, p. 404 n. 109. Gli elementi adottati in tal senso sono i seguenti: i riferimenti ad Adone e alle feste a lui dedicate (IV 10, 1; 14, 3; 14, 8; 17, 2), a un mercante proveniente dalla Siria (IV 11, 4), la menzione di pistacchi, noci e datteri (III 39, 1), di vino Calidonio (III 37, 1) e di un cammello (I 20, 3).

<sup>51</sup> Schmid, *RE* I, 2, s.v. "Alkiphron", coll. 1548 s.

<sup>52</sup> M. Ant., *Tὰ εἰς ἑαυτὸν* X 31: "Σατυρίωνα ἰδὼν Σωκρατικὸν φαντάζου ἢ Εὐτύχην ἢ Ὑμένα, καὶ Εὐφράτην ἰδὼν Εὐτυχίωνα ἢ Σιλουανὸν φαντάζου, καὶ Ἀλκίφωνα Τροπαιοφόρον φαντάζου, καὶ Σευήρον ἰδὼν Κρίτωνα ἢ Ξενοφῶντα".

<sup>53</sup> *Suda*, s.v. "Ἀλκίφρων": Μάγνης, τῆς παρὰ Μαιάνδρῳ Μαγνησίας, φιλόσοφος.

<sup>54</sup> Ath. 31 d: "Ἀλκίφρων δ' ὁ Μαιάνδριος περὶ τὴν Ἐφεσίαν φησὶν εἶναι ὀρείαν κώμην τὴν πρότερον μὲν καλουμένην Λητοῦς, νῦν δὲ Λατώρειαν ἀπὸ Λατωρείας Ἀμαζόνος".

<sup>55</sup> Anderson 1976.

filosofo”<sup>56</sup>, la cui presenza nel *corpus* alcifroneo ha una sua rilevanza (I 3, 2; II 11 e 38; III 17, 2; III 19 e 28; IV 7 e 17). Non possiamo dunque escludere che Alcifrone abbia coltivato un interesse per tematiche filosofiche e che per questo fosse genericamente menzionato da Marco Aurelio come “filosofo”, definizione poi passata nella *Suda*<sup>57</sup>. Tra le altre cose, anche in autori come Claudio Eliano troviamo la medesima combinazione di interessi, dato che ci potrebbe far pensare a una costante del periodo; inoltre, l’ipotesi della sua provenienza orientale<sup>58</sup> potrebbe collegarsi con i riferimenti geografici del cosiddetto Alcifrone “filosofo”. La questione è indubbiamente nebulosa, in quanto tali supposizioni non forniscono degli elementi certi su una precisa collocazione del nostro autore, ma certamente si configurano come tasselli per una ricostruzione, seppur parziale, delle interrelazioni tra l’autore e l’opera, tra l’opera e il contesto letterario e culturale e i relativi modelli. Ciò che appare indubbio è il profondo legame tra Alcifrone e le dinamiche culturali della Seconda Sofistica; in tale contesto la cifra della sua produzione si esplica in una ripresa di motivi, attinti da fonti variegata coeve e antiche, *in primis* dalla Commedia e probabilmente da Luciano, fonti che l’autore rielabora non per compiere un’arida imitazione o per una ricerca di manierismo, ma in vista di un gioco letterario incentrato sul gusto della ricerca formale e sull’allusività della tecnica combinatoria.

## 2.1. L’epistolario di Alcifrone, la storia editoriale e la tradizione manoscritta

Il *corpus* dell’opera alcifronea comprende attualmente 123 epistole, ordinate in quattro libri in base alle classi sociali dei protagonisti: nello specifico 22 lettere di pescatori, 39 di contadini, 42 di parassiti e 20 di cortigiane, alcune delle quali sono frammentarie. Tale sistemazione fu approntata per la prima volta da Schepers<sup>59</sup>, diversamente dalle edizioni precedenti, dove la divisione comprendeva tre libri. La storia della costituzione del testo alcifroneo ha avuto una lenta progressione, in quanto

---

<sup>56</sup> Tomassi 2012, pp. 231-249.

<sup>57</sup> L’affinità tra i motivi filosofici presenti in Luciano e in alcune lettere di Alcifrone è stata messa in evidenza da Anderson 1997.

<sup>58</sup> Vd. *supra*.

<sup>59</sup> Cfr. Schepers 1905 (rist. Stuttgart 1969).

l'*editio princeps* dell'opera, pubblicata nel 1499<sup>60</sup>, comprendeva inizialmente solo 44 epistole disposte in due libri (I 1-10, 14-22; III 37-40; II 3-7; IV 2-11; 14-19<sup>61</sup>), le quali furono tradotte per la prima volta in latino nel 1606 nelle *Epistolae Graecanicae Mutuae*, a Ginevra, traduzione erroneamente attribuita a Jacques Cujas<sup>62</sup>. L'edizione successiva fu data alle stampe nel 1715, per opera di Bergler, il quale ampliò la raccolta con l'aggiunta di 72 lettere, inserite in un terzo libro (I 11-13, III 1-5, II 1-2, 8-28, 30-39, III 6-36) con traduzione in latino e commento; tale edizione vide una ristampa, sempre con traduzione latina, ma priva del commento, a Utrecht nel 1791. Il *corpus* alcifroneo fu ulteriormente arricchito nell'edizione di Wagner<sup>63</sup> da sei nuove epistole (II 29 = *Epistula inedita B*, III 41, IV 1, 12, fr. 5, IV 13): è da precisare che il fr. 5 era stato già pubblicato da Abresch nel 1749<sup>64</sup>, inoltre la *lettera* IV 13 era stata inserita mettendo insieme una raccolta di brevi frammenti (fr. 6-20). Nello stesso periodo fu pubblicata per la prima volta la *lettera* III 42 da Bast<sup>65</sup>.

Il primo ad approntare un'edizione completa di tutte le 123 epistole, accompagnata da una traduzione latina, fu Seiler<sup>66</sup>, il quale inserì l'*epistola* III 42 (III 74 Seiler). Tale edizione fu pubblicata nel 1853 e ristampata nel 1856; la sua importanza risiede nella ricchezza dell'apparato critico e nell'ampio commento che incorpora le note di Bergler e Wagner; per quanto riguarda la traduzione, essa è una revisione di quella approntata da Bergler. Sempre nel 1853 Meineke pubblicò un'ulteriore edizione, basata sostanzialmente sul testo di Seiler, priva di traduzione, ma preziosa per le sue note e congetture. A distanza di vent'anni, nel 1873 è data alle stampe l'edizione di Hercher degli epistolografi greci<sup>67</sup>, con traduzione latina, per lo più tendente alla correzione della lingua alcifronea in senso atticista, sulla scorta delle correzioni di Cobet<sup>68</sup>.

---

<sup>60</sup> Musurus 1499.

<sup>61</sup> La numerazione di riferimento delle epistole è quella della edizione Schepers del 1905.

<sup>62</sup> Cfr. Benner – Fobes 1949, p. 32.

<sup>63</sup> Wagner 1798.

<sup>64</sup> Abresch 1749, pp. 115 ss.

<sup>65</sup> Frieder. Iac. Bastii [...] *epistola critica ad virum clarissimum Ioann. Franciscum Boissonade super Antonino Liberali, Parthenio et Aristaeneto, cum auctoris emendationibus et additamentis manuscriptis e lingua Gallica in Latinam versa a Carolo A. Wiedeburg [...]*, Lipsiae 1809.

<sup>66</sup> Seiler 1853, 1856<sup>2</sup>.

<sup>67</sup> Hercher 1965<sup>2</sup> (1873).

<sup>68</sup> Cobet 1854, pp. 91–147 = 1854, 1873<sup>2</sup> pp. 19–75.



Nel 1905 il *corpus* alcifroneo, nella citata edizione di Schepers, è suddiviso definitivamente in quattro libri<sup>69</sup>: lettere di pescatori, lettere di contadini, lettere di parassiti e lettere di cortigiane. Tale edizione, comparsa inizialmente nel 1901 come tesi di dottorato discussa presso l'Università di Groningen, poi pubblicata in versione rivista e ampliata nella *Bibliotheca Teubneriana*, si fonda su uno studio approfondito della tradizione manoscritta e presenta un ampio apparato critico, che tuttavia registra un eccesso di congetture non necessarie. In tal senso, l'edizione di Allen Roger Benner e Francis H. Fobes del 1949, pur basandosi essenzialmente su quella di Schepers, è più conservativa nei confronti del testo, avvalendosi anche delle collazioni di Castiglioni<sup>70</sup> dei codd. Vaticanus 1461 e Laur. Plut. 59.5, con delle sostanziali correzioni delle inesattezze nell'apparato critico della precedente edizione teubneriana. Dunque, l'edizione del 1949 non si avvale di un esame indipendente della tradizione manoscritta, ma si configura come un ulteriore miglioramento nella definizione del *corpus* alcifroneo: presenta una traduzione in inglese, ma soprattutto una preziosa introduzione sulla figura di Alcifrone, sui rapporti con i modelli, nonché una panoramica di raffronti tra le varie edizioni. Per concludere il quadro delle edizioni sulle epistole alcifronee, è opportuno citare le opere antologiche di Fiore (1957), Avezzù-Longo (1985, 1992<sup>2</sup>), Costa (2001), Trapp (2003) e Conca-Zanetto (2005), le quali riproducono le edizioni di Schepers e Benner – Fobes, ma sono utili per le traduzioni e le note.

Considerando la tradizione manoscritta del *corpus* alcifroneo in rapporto alla sua storia editoriale, un aspetto dirimente è che nessuno dei manoscritti conservati comprenda tutte le 123 epistole insieme: l'opera alcifronea è stata ricostruita sulla base di tre famiglie di manoscritti e altri manoscritti indipendenti. Le tre famiglie di manoscritti sono chiamate da Schepers x (Harleianus 5566, XIV sec., Marcianus gr. VIII.2<sup>71</sup>, XIV-XV sec. e Neapolitanus<sup>a</sup> gr. III A A.14<sup>72</sup>, ff. 129v ss., XIV-XV sec.), x<sup>1</sup> (Parisinus gr. 1696<sup>73</sup>, XIV sec. e Vaticanus gr. 140<sup>74</sup>, XIV sec.) e x<sup>2</sup> (Vaticanus gr.

---

<sup>69</sup> Tale divisione era già stata proposta da Wagner, nella prefazione alla sua edizione (1798, tomo II, p. XIII), in modo da far corrispondere le quattro tipologie di personaggi alla suddivisione dell'opera. La stessa proposta era stata avanzata da Schanz 1882, pp. 139–141.

<sup>70</sup> Castiglioni 1907, pp. 342–370; *Id.* 1911, pp. 1–75.

<sup>71</sup> Entrambi i manoscritti comprendono le seguenti epistole: III 1–III 7, III 9–III 18, III 20–III 27, III 33, III 28–III 32, III 34–III 35, III 37–III 39, III 42, III 19; II 2–II 15, II 17–II 27, II 16, II 28–II 30; I 1–I 13, I 15–I 22.

<sup>72</sup> In questo manoscritto dobbiamo distinguere due gruppi di lettere, il primo comprende le *epistole* III 1, III 17, III 2–III 4, III 6–III 7, III 9–III 13, III 16, III 18–III 19, il secondo I 1–I 12, nei suddetti gruppi bisogna distinguere due mani diverse.

<sup>73</sup> Comprende le seguenti *epistole*: I 1–I 22; II 2–II 15, II 17–II 27, II 16, II 28, II 30; III 1–III 39, III 41–III 42.

1461, XIV-XV sec., Laurentianus gr. 59.5, XV sec., Parisinus gr. 3021, XV sec. e Parisinus gr. 3050, XV sec.<sup>75</sup>). I manoscritti indipendenti sono i seguenti: Vindobonensis phil. gr. 342<sup>76</sup> (XII-XIII sec.), Parisinus suppl. gr. 352<sup>77</sup> (XIII sec.), Neapolitanus<sup>b</sup> gr. III A A 14, ff. 229v ss. (XIV-XV sec.). A questi si devono aggiungere i manoscritti secondari: Parisinus 3054 (XV sec.) e Parisinus 2832<sup>78</sup> (fine XV sec.), Parisinus suppl. gr. 205, Palatinus gr. 132 (XV sec., conservato a Heidelberg) and Newberry 103<sup>79</sup> (XV sec., conservato a Chicago), Parisinus suppl. gr. 212 e Vindobonensis. phil. gr. 318<sup>80</sup>, e Laurentianus gr. 55.2<sup>81</sup> (XV sec.). Oltre a ciò, riscontriamo una serie di manoscritti molto tardi, tutti vergati probabilmente intorno al XVII sec. dalla stessa mano, che contengono un gruppo di lettere appartenenti ai libri I-III non pubblicati nell'*editio princeps* del 1499 (le *epistole* IV 12, IV 13 e il fr. 5): si tratta del Braccaccianus gr. I F 3<sup>82</sup>, Braccaccianus gr. IV A 3<sup>83</sup>, Vallicellianus gr. 137<sup>84</sup>, Vallicellianus gr. 141<sup>85</sup>, Ottonianus fr. 465<sup>86</sup>. Tali manoscritti si ricollegano al Leiden Bibliothecae Publicae gr. 67 L, da datare parimenti nel XVII secolo, per la presenza delle *epistole* IV 12, IV 13 e del fr. 5; per il resto il manoscritto contiene una diversa selezione di lettere (I 11–I 13, II 2, II 8–II 15, II 17–II 27, II 16, II 28, II 30, III 1–III 19; III 20–III 36, III 37, III 42, III 19, I 1–I 10, I 14–I 22, III 37–III 40, II 3–II 7, IV 2–IV 11, IV 14–IV 19), probabilmente tratta da diverse fonti e usata poi da Bergler per la sua edizione<sup>87</sup>.

---

<sup>74</sup> Qui riscontriamo la stessa selezione di lettere del Parisinus gr. 1696 fino alla III 19, dove il manoscritto si interrompe bruscamente.

<sup>75</sup> Tutti questi manoscritti comprendono le *epistole* I 1–I 11, I 13–I 22, III 36–III 41, II 2–II 8, IV 1–IV 19, fr. 5 (cfr. Schepers 1905, pp. VIII-X).

<sup>76</sup> Il manoscritto contiene le *epistole* II 1–II 4, II 6–II 15, II 17–II 27, II 16, II 28–II 39.

<sup>77</sup> Qui troviamo I 1–I 22, III 1–III 4, III 5.

<sup>78</sup> Riportano IV 18–IV 19, IV 2.

<sup>79</sup> In questi manoscritti mancano I 11, I 13, III 36, III 41, II 2, II 8, IV 1, IV 12–IV 13, fr. 5 (cfr. Schepers 1905, pp. XX-XXI).

<sup>80</sup> Mancano le stesse lettere dei tre manoscritti precedenti e IV 16–IV 19 (cfr. Schepers 1905 p. XXVIII).

<sup>81</sup> Contiene IV 18, IV 2–IV 7.

<sup>82</sup> In questo manoscritto troviamo una selezione di lettere dai primi tre libri (I 11–I 13, II 2, II 8–II 15, II 17–II 27, II 16, II 28, II 30, III 1–III 19, III 20-29) e il fr. 5.

<sup>83</sup> Diversamente dal Braccaccianus gr. I F 3, riscontriamo alcune lettere del III libro (III 30-39, III 42) e IV 12.

<sup>84</sup> Il manoscritto consta di due volumi: il primo contiene una selezione di lettere, divisa in più unità (III 1–III 5, una lista con gli *incipit* di II 19–II 20, II 22–II 27, II 16, II 28, II 30, III 6–18, IV 12, IV 19, e fr. 5), scritta da Leone Allacci; il secondo volume comprende una seconda selezione scritta per mano dello stesso anonimo scriba dei manoscritti di questo gruppo (I 11–I 13, II 2, II 8–II 15, II 17–II 27, II 16, II 28, II 30, III 1–III 19 e IV 12).

<sup>85</sup> Qui troviamo solamente l'*epistola* IV 13 e il fr. 5.

<sup>86</sup> In una prima unità troviamo le *epistole* I 11–I 13, II 2, II 8–II 15, II 17–II 22, II 24, II 23, II 25–II 27, II 16, II 28, II 30, III 1–III 19; successivamente IV 12–IV 13, fr. 5, III 20–III 39, III 42.

<sup>87</sup> Cfr. Schepers (1905) pp. XIV-XV. Le fonti sarebbero Urbinas gr. 110 e Vaticanus gr. 140, mentre le *epistole* IV 12-13 e il fr. 5 sarebbero stati copiati da Vaticanus gr. 1461. Inoltre, il manoscritto

Come detto in precedenza, la prima edizione a riportare tutte le 123 lettere del *corpus* alcifroneo è quella di Seiler, basata per i primi tre libri sui manoscritti Parisinus gr. 1696, Parisinus gr. 2720, Vaticanus gr. 140, Palatinus gr. 155, Marcianus gr. 512 and Marcianus gr. VIII.2., per il quarto libro su Laurentianus gr. 59.5, Parisinus gr. 3021, Parisinus gr. 3050, Palatinus gr. 132, Vindobonensis phil. gr. 318, Parisinus gr. 3054 e Parisinus gr. 2832<sup>88</sup>. Tuttavia, per un'edizione fondata su uno studio approfondito dell'intera tradizione manoscritta, si dovrà attendere il 1905, data di pubblicazione dell'edizione teubneriana di Schepers, che sarà rivista e integrata, grazie alle collazioni dei manoscritti Vaticanus gr. 1461 e Laurentianus gr. 59.5 di Castiglioni, nell'edizione di Benner-Fobes del 1949.

## 2.2. Parassiti e cortigiane: un *excursus* antropologico

Il IV libro, incentrato sulla figura della cortigiana, si pone al termine di un *excursus* che potremmo definire antropologico su una serie di tipi sociali dell'Atene, o meglio dell'Attica dell'età menandrea<sup>89</sup>; tale rappresentazione sociale sembra seguire uno schema di opposizione e reciproche dipendenze: nei primi due libri Alcifrone ci proietta nel mondo "produttivo", nel microcosmo periferico dei pescatori e dei contadini che si contrappone spesso alla città, e nel quale le due stesse categorie si rivelano quali opposte e complementari. Opposte in quanto l'ἦθος dei personaggi è profondamente connaturato alla caratterizzazione geografica, da un lato la "costa", dall'altro l'entroterra rurale; complementari per la comune condizione di precarietà e per il timore delle tentazioni provenienti dal polo urbano. Ne è un esempio la lettera di Panope rivolta al marito pescatore (I 6), nella quale la donna lo accusa del tradimento con una cortigiana, rinfacciandogli di comportarsi al di sopra delle sue possibilità, riempiendo l'amante di doni costosi; similmente, nell'*epistola* II 31 Anthylla si rivolge a Corisco, col quale è sposata da trent'anni, rimproverandogli come egli, nonostante sia ormai avanti con l'età,

---

potrebbe considerarsi un apografo dell'edizione aldina (o forse dell'edizione del 1606), dalla quale avrebbe copiato IV 2-11 e IV 14-19. Bergler avrebbe ricevuto il manoscritto da Jacob Perizonius, così come afferma nell'introduzione alla sua edizione (1715, p. VIII), scegliendo di omettere le lettere frammentarie III 42, IV 12, IV 13 e fr. 5.

<sup>88</sup> Cfr. Seiler 1853, pp. IX-XVII.

<sup>89</sup> Sulla rappresentazione della cortigiana in Alcifrone vd. Fögen 2007, pp. 181-205 e Konstan 2011, pp. 323-335. A proposito dell'influenza menandrea nell'epistolografia di età imperiale vd. Vox 2014, pp. 247-257; Drago 2014, pp. 259-276.

stia dissipando tutto, la famiglia, la fattoria e tutti i loro averi, per una volubile cortigiana, rendendosi oltretutto ridicolo ai compagni quale *ἑταίρας παίγνιον*. Tale scenario di vizi e piaceri, che appare saltuariamente nei primi due libri e che tuttavia sembra costantemente aleggiare con la sua influenza sul mondo produttivo, prorompe in tutte le sue sfaccettature negli ultimi due libri della silloge, nei quali compaiono sulla scena i parassiti e le cortigiane, rappresentati nel loro spazio sociale. Il primo di questi tipi sociali, il parassita, si configura entro i confini del convivio, in uno spazio dunque privato, separato dalla sfera pubblica. In tale contesto, il parassita si muove costantemente spinto da bisogni che potremmo definire primari: il cibo costituisce il suo principale interesse, portandolo quasi ad assumere un atteggiamento animalesco, presentandosi come soggetto eminentemente passivo e improduttivo. Per quanto attiene alla sfera dell'eros, nel mondo del parassita sembra essere circoscritta a un aspetto secondario: il parassita ricopre frequentemente il ruolo del lenone o del mantenuto della cortigiana, e i *topoi* principali sono tratteggiati da una vena parodica, per lo più ai fini del soddisfacimento dei "piaceri del ventre". Da questo punto di vista, l'epistolario alcifroneo riveste il valore di documento, secondo la definizione di Oddone Longo, "documento, prima ancora che di un modo di essere della società ateniese, o greca, di specifici atteggiamenti mentali, di tendenze a percepire e riproporre secondo determinati modelli l'organizzazione sociale"<sup>90</sup>. Di conseguenza, in ciò rivela anche la dipendenza dalla classificazione dei "caratteri" di Teofrasto, nel tentativo di proporre al lettore un vivido ritratto dei tipi enucleati attraverso quelli che potremmo definire "bozzetti", scenette dal taglio incisivo o dense di vividi sentimenti rappresentati secondo gli schemi dell'etopea. König distingue due principali temi all'interno della silloge alcifronea<sup>91</sup>: da un lato la precaria aspirazione a un "guadagno materiale", l'amore o il benessere fisico, dall'altro la fallita aspirazione a un avanzamento sociale: difatti, Alcifrone sembra rappresentare, attraverso una tecnica che è stata definita "miniaturistica"<sup>92</sup> o di "pointillisme littéraire"<sup>93</sup>, la stabilità dell'ordine sociale, dando modo al lettore di immedesimarsi nelle complicazioni della vita quotidiana.

---

<sup>90</sup> Avezzù – Longo 1985, p. 9. Tale rappresentazione della vita ateniese del IV-III secolo, strutturandosi rigidamente secondo i tipi sociali elencati, mostra in maniera evidente l'influenza della Commedia Nuova, soprattutto per ciò che concerne la figura del parassita, il tipo del contadino e l'ambientazione agreste, o il motivo topico della tristezza per la propria condizione, relativo alla vita del pescatore e del contadino, vd. Previale 1932, pp. 44-46.

<sup>91</sup> König 2007, p. 257.

<sup>92</sup> Anderson 1997, pp. 2188-2206.

<sup>93</sup> Reardon 1971, p. 182.

### 3. Filostrato, l'epistografo

L'epistografo Filostrato, secondo il Lessico *Suda* (Φ 421, IV, p. 734 Adler) sarebbe identificabile con il figlio dell'omonimo Filostrato, a sua volta figlio di Vero, sofista attivo ad Atene e in seguito a Roma, vissuto tra il regno di Settimio Severo e Filippo l'Arabo, probabilmente inserito nel circolo di Giulia Domna, alla quale è dedicata l'ultima lettera della sua raccolta, incentrata sul rapporto tra filosofia e retorica. Il Filostrato autore delle *Lettere* è menzionato come "secondo" (δεύτερος) rispetto al padre Filostrato I e al nipote Filostrato III, nato probabilmente tra il 160 e il 170 d.C.<sup>94</sup> a Lemno<sup>95</sup>, i cui studi si svolsero prevalentemente ad Atene; nelle *Vite dei Sofisti* cita come suoi maestri Proclo di Naucrati e Ippodromo di Larissa, Damiano di Efeso e Antipatro di Ierapoli<sup>96</sup>. Probabilmente il nostro epistografo è da identificare con lo stesso Flavio Filostrato del demo attico di Steria citato in tre iscrizioni (*IG II/III*<sup>2</sup> 1803, ll. 3-4)<sup>97</sup> che ricoprì il ruolo di "stratego addetto alle armi" e di "pritano della tribù Pandionis"<sup>98</sup>. Nel corso della sua attività sofistica a Roma, oltre ad essere inserito nel circolo di filosofi e matematici riuniti attorno a Settimio Severo e in particolare a Giulia Domna, fu incaricato dall'imperatrice di comporre la biografia del filosofo neopitagorico e taumaturgo Apollonio di Tiana<sup>99</sup> e accompagnò Caracalla in un viaggio in Gallia<sup>100</sup>. Dopo la morte dell'imperatrice e di Caracalla, tornò a insegnare ad Atene nello stesso periodo di Frontone di Emesa e di Apsine di Gadara<sup>101</sup> e morì sotto il regno di Filippo l'Arabo. Le informazioni biografiche a nostra disposizione su Filostrato appaiono purtroppo esigue, tuttavia ciò che emerge è la figura di un uomo di cultura,

---

<sup>94</sup> In merito alla determinazione della data di nascita di Filostrato e ai rapporti di parentela tra i "Filostrati" si veda l'accurata analisi di De Lannoy 1997, pp. 2369 ss.

<sup>95</sup> Oltre alla *Suda*, lo confermerebbero Eunapio nella sua *Vita dei Sofisti* 3, 7 Giangrande, e Sinesio in *Dio*.1; inoltre, Filostrato sarebbe citato come Λήμνιος, sempre nella *Suda*, s.v. "Apollonio di Tiana" e "Cratete il cinico". Tuttavia, nell'iscrizione *SIG*<sup>3</sup> II 878 (= IvO 476) Filostrato è definito Αθηναῖον, in tal caso si potrebbe supporre una cittadinanza onoraria del sofista, proveniente da un'illustre famiglia di Lemno.

<sup>96</sup> *VS* II 21,602, II 27,617, II 23,606, II 24,607.

<sup>97</sup> Traill 1971, pp. 321-325. Sulla base delle testimonianze epigrafiche emerse dall'iscrizione *IG* II<sup>2</sup> 1803 si potrebbe ipotizzare l'aggiunta del *praenomen Lucius* al nome dell'autore. A tale proposito si veda Anderson 1986, p. 3, p. 18 n. 8 e p. 19 n. 29.

<sup>98</sup> Traill 1982, pp. 231-233.

<sup>99</sup> *VA* I 3

<sup>100</sup> *VS* II 32, 625-626.

<sup>101</sup> *Suda* Φ, IV, 735 p. 763 Adler.

vissuto intorno alla fine del secondo secolo d.C., la cui produzione culturale si inserisce nel contesto dei circoli imperiali in un periodo certamente turbolento.

Oltre alle epistole erotiche, la *Suda* gli attribuisce varie opere, tra le quali i *Saggi retorici*, le *Immagini o Descrizioni*, la *Piazza del mercato*, l'*Eroico*, i *Discorsi*, le *Capre o sul flauto*, gli *Epigrammi*, *Vita di Apollonio di Tiana* e *Vite dei Sofisti*<sup>102</sup>. Il corpus delle opere filostratee dimostra la vasta cultura di un sofista che non può essere incardinato all'interno di un unico genere. A tale proposito, Elsner, evidenziando la costante ricerca di varietà dello scrittore e facendo riferimento alla scena dell'apparizione di Proteo, divinità capace di cambiare forma in ogni momento, nella *Vita di Apollonio di Tiana*<sup>103</sup>, parla di un *Protean corpus*, un insieme di opere che trova la sua definizione nella sistematica resistenza alla ripetizione di un genere<sup>104</sup> e che comprende le seguenti opere: 1) le *Vite dei Sofisti* e la *Vita di Apollonio di Tiana*; 2) il dialogo *Eroico*; 3) le *Immagini*, una raccolta di ἐκφράσεις; 4) le *Lettere*; 5) il *Ginnastico*; 6) il dialogo *Nerone*; 7) due Διαλέξεις, discorsi retorici, di cui una sembra falsamente attribuita al nostro Filostrato<sup>105</sup>; 8) un epigramma<sup>106</sup>.

La poliedricità che si manifesta nei temi e nelle forme delle opere filostratee determina una precisa problematicità nel definire in maniera univoca l'autore e la sua opera nel complesso, incardinando i suoi interessi e il pensiero in un profilo definito. Sulla base di tale prospettiva, è legittimo interrogarsi sull'esistenza di un universo di Filostrato<sup>107</sup> - inteso quale mondo concettuale sotteso alla sua opera – domanda che

---

<sup>102</sup> Φιλόστρατος, Φιλοστράτου τοῦ καὶ Βήρου, Λημνίου σοφιστοῦ, καὶ αὐτὸς δεῦτερος σοφιστής, σοφιστεύσας ἐν Ἀθήναις, εἶτα ἐν Ῥώμῃ, ἐπὶ Σευήρου τοῦ βασιλέως καὶ ἕως Φιλίππου, ἔγραψε μελέτας, Ἐπιστολάς ἐρωτικάς, Εἰκόνας ἤτοι ἐκφράσεις ἐν βιβλίοις δ', Ἀγοράν, Ἡρωϊκόν, Διαλέξεις. Αἶγας ἢ περὶ αὐλοῦ, Ἀπολλωνίου βίον τοῦ Τυανέως ἐν βιβλίοις η', Βίους σοφιστῶν ἐν βιβλίοις δ', Ἐπιγράμματα, καὶ ἄλλα τινά. Πλὴν πρῶτος ὀφείλει κεῖσθαι. Nel lemma del Lessico *Suda* si nota una discrepanza per ciò che concerne le *Vite dei Sofisti* e le *Immagini*, suddivise in quattro libri anziché in due, inoltre, un'altra opera intitolata *Immagini* è attribuita al terzo della serie dei Filostrati. La questione sull'identificazione dei tre (o quattro) Filostrati e sulla relativa attribuzione delle opere rimane tuttora aperta: si veda Anderson 1986, pp. 1-3; 291-296, e Benner – Fobes 1949, pp. 387 e ss. Sulla base dell'opinione sostenuta da Kayser 1844, la soluzione più probabile è che la maggior parte delle opere pervenuteci sotto il nome di Filostrato siano da attribuire a Filostrato II, che secondo la *Suda* “deve essere collocato per primo” (Πλὴν πρῶτος ὀφείλει κεῖσθαι), probabilmente in riferimento al valore della sua produzione letteraria.

<sup>103</sup> Philostr. VA I 4: κούση δὲ αὐτὸν τῇ μητρὶ φάσμα ἦλθεν Αἰγυπτίου δαίμονος ὁ Πρωτεὺς ὁ παρὰ τῷ Ὀμήρῳ ἐξαλλάττων· ἡ δὲ οὐδὲν δείσασα ἤρετο αὐτόν, τί ἀποκῆσοι· ὁ δὲ “ἐμέ” εἶπε. “σὺ δὲ τίς;” εἰπούσης “Πρωτεὺς” ἔφη “ὁ Αἰγύπτιος θεός”. ὅστις μὲν δὴ τὴν σοφίαν ὁ Πρωτεὺς ἐγένετο, τί ἂν ἐξηγοίμην τοῖς γε ἀκούουσι τῶν ποιητῶν, ὡς ποικίλος τε ἦν καὶ ἄλλοτε ἄλλος καὶ κρείττων τοῦ ἀλῶναι, γινώσκων τε ὡς ἐδόκει καὶ προγιγνώσκων πάντα;

<sup>104</sup> Bowie – Elsner 2009, pp. 3 ss.

<sup>105</sup> Si veda Swain 2009, pp. 42-43.

<sup>106</sup> Sull'attribuzione dell'epigramma a Filostrato si veda Nisbet 2007, pp. 114-124.

<sup>107</sup> “Y a-t-il un univers de Philostrate?” Con questa domanda Billault apre la sua introduzione alla monografia dedicata all'opera di Filostrato (Billault 2000, p. 5).

trova risposta non solo nell'analisi delle peculiarità storico-culturali della produzione letteraria della Seconda Sofistica, ma specificamente nella rielaborazione che Filostrato compie del materiale della tradizione. Una tradizione derivante dal passato che è percepita dall'autore in continuità con il presente, in un gioco di manipolazione in cui è modificata e arricchita, quale fonte inesauribile di parole e opere sempre nuove<sup>108</sup>.

Il *corpus* di epistole rappresenta una silloge di brevi testi in prosa, così come le *Immagini* e *Vite dei Sofisti*, ma si distingue da queste due opere in quanto l'elemento di unità tematica e stilistica è dato dal costante esercizio di *variatio* retorica sui più frequenti *topoi* della letteratura erotica, all'interno di una cornice nella quale lo scrittore si rivolge a una donna o a un giovane indefiniti. Tuttavia, le settantatré lettere del *corpus* filostrato, nonostante l'uniformità formale e stilistica, non si susseguono secondo un'unità narrativa coerente, differendo l'una dall'altra nella lunghezza e nell'argomento. Oltre a ciò, non tutte le lettere sono propriamente di argomento erotico: le lettere 42, 65 e 69 sono rivolte a Epitteto, probabilmente un retore rivale di Filostrato<sup>109</sup>, la lettera 66 a un tale Caritone, la 67 al poeta comico Filemone, le lettere 68, 70 e 71 ad altri personaggi non meglio identificati, e presentano delle massime sul potere della retorica e della poesia. Infine, la lettera 72 rivolta ad Antonino (con molta probabilità da identificarsi con Marco Aurelio Antonino Caracalla, figlio di Settimio Severo e Giulia Domna)<sup>110</sup>, nella quale si fa riferimento all'omicidio del fratello Geta e alla sua *damnatio memoriae*, e la lettera 73 a chiusura della raccolta, indirizzata a Giulia Domna, che mette in luce la visione di Filostrato sul rapporto tra la filosofia e la retorica<sup>111</sup>. Come precedentemente evidenziato, all'imperatrice è probabile che Filostrato debba la sua introduzione a corte e l'esortazione a comporre la *Vita di Apollonio di Tiana*; difatti, in VA I 3 leggiamo: μετέχοντι δέ μοι τοῦ περὶ αὐτὴν κύκλου – καὶ γὰρ τοὺς ῥητορικοὺς πάντας λόγους ἐπήνει καὶ ἠσπάζετο – μεταγράψαι τε προσέταξε τὰς διατριβὰς ταύτας καὶ τῆς ἀπαγγελίας αὐτῶν ἐπιμεληθῆναι, “a me che facevo parte del suo circolo - e infatti incoraggiava e amava tutti i discorsi oratori – ordinò di trascrivere questi discorsi e di occuparmi della loro esposizione”.

Filostrato, nel suo ruolo di sofista e letterato di corte costituisce un rappresentante esemplare della Seconda Sofistica, sulla quale ha fatto luce presentandosi come raffinato biografo dei suoi più emblematici protagonisti, in particolare per la relazione

---

<sup>108</sup> Billault 2000, pp. 139-141.

<sup>109</sup> Benner – Fobes 1949, p. 501 b.

<sup>110</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 226, n. 282.

<sup>111</sup> A tale proposito si veda Penella 1979, pp. 162-168.

tra la sua opera e gli ambienti del potere, per il suo ruolo nella rinascita della sofistica all'interno del circolo di Giulia Domna<sup>112</sup>.

Non è semplice definire la corrente storico-letteraria che emerge nella *Vita dei Sofisti*, per la quale Filostrato conia l'espressione Seconda Sofistica, i cui rappresentanti appaiono essere accomunati da un preciso ἥθος e da una determinata visione; tale universo culturale si esprime come una forma di Ellenismo radicato nell'Impero Romano e che rappresenta, secondo la definizione di Anderson "a cultural nationalism in an international milieu, while remaining loyal to the Roman Imperial system"<sup>113</sup>. In tal senso, Filostrato emerge come uno tra i più significativi rappresentanti di questo modo di intendere la figura del sofista<sup>114</sup>; le sue opere, così difformi nella scelta del genere e della forma, trovano il loro comune tratto distintivo in un profondo interesse per il passato ellenico, espresso attraverso una rielaborazione creativa secondo modalità diverse per ciascuna opera<sup>115</sup>.

### 3.1. Il *corpus* di epistole, la tradizione manoscritta e l'evoluzione della raccolta

L'autenticità del *corpus* di epistole, costituito da 73 testi, è stata a lungo messa in dubbio, sulla base della coerenza della lingua, dello stile e del carattere rispetto alle altre opere filostratee<sup>116</sup>, soprattutto rispetto a quelle considerate maggiori, quali le *Vite dei sofisti* e *Vita di Apollonio di Tiana*. In Benner-Fobes<sup>117</sup>, lo stile e lo spirito delle lettere sono definiti a tratti grotteschi, in considerazione anche del contesto spesso storico delle epistole, senza coordinate spazio-temporali e indirizzate a individui privi di ogni caratterizzazione, perfino del nome, definiti semplicemente come "il ragazzo", o "la donna". Tuttavia, Patricia Rosenmeyer<sup>118</sup> evidenzia come tale forma "grottesca" possa essere in realtà ascrivita all'abilità dell'autore nella variazione stilistica sul tema erotico: ciò che in superficie appare come una semplice lettera d'amore nasconde altri richiami

---

<sup>112</sup> A tal proposito si veda Bowersock 1969, pp. 101-109.

<sup>113</sup> Anderson 1986, p. 8.

<sup>114</sup> Sull'invenzione filostratea dell'espressione "Seconda Sofistica" e sulla delineazione della figura del sofista si veda Anderson 1993, in particolare pp. 13-45, e Whitmarsh 2005.

<sup>115</sup> A tal proposito si veda Miles 2018, pp. 273-289.

<sup>116</sup> Goldhill 2009, pp. 287 e ss.

<sup>117</sup> Benner - Fobes 1949, p. 393: "Many of the love letters are written in a strange, brooding spirit which almost cloaks the occasional grotesqueries - so long as one reads to oneself and sympathetically - but utterly fails to cloak the grotesqueries when one reads to someone else".

<sup>118</sup> Rosenmeyer 2001a, pp. 322-324.



letterari, come allusioni mitologiche, encomi paradossali, cataloghi e liste, facendo sì che l'emergere del grottesco corrisponda anche alla natura contraddittoria del sentimento amoroso e che le epistole si configurino come esercizi in *variatio*, destinate più a una lettura a se stessi che a un'applicazione pratica, in continuità con l'esperimento letterario di Alcifrone.

Le epistole filostratee, sulla base della classificazione presentata da Benner – Fobes<sup>119</sup>, ci sono pervenute attraverso due famiglie di manoscritti, oltre a tre manoscritti indipendenti: delle 64 lettere tramandate nel complesso dalle famiglie 1 e 2 dei manoscritti, le prime 58 si riscontrano nella Famiglia 1<sup>120</sup>, mentre dalla Famiglia 2<sup>121</sup> sono emerse le lettere 1-39, 46-47, 50, 54-64. Le ultime nove lettere sono state tramandate dai manoscritti indipendenti: 65-72 nel Laurentianus 59.30, mentre l'ultima lettera, la 73, è stata rinvenuta nei manoscritti Matritensis 4693<sup>122</sup> e Parisinus 2775.

L'edizione di Benner – Fobes 1949, che costituisce il testo di riferimento per la presente edizione, comprende 73 epistole, tale raccolta rappresenta il risultato di una lunga evoluzione del *corpus*: difatti, le prime tre edizioni delle *Lettere* filostratee (l'*editio princeps* Musurus 1499, Cuiacius 1606 e Morellus 1608) comprendevano 62 epistole (1-18, 20-33, 35, 37, 40-50, 54-60, 63, 65-73 Kayser), cui furono aggiunte da Jan de Meurs (Meursius 1616) otto lettere inedite (19, 34, 36, 38-39, 61-62, 64 Kayser) e una versione più completa di cinque lettere già pubblicate (1, 7, 16, 25, 32 Kayser); infine le ultime tre lettere (51-53 Kayser) furono inserite nell'edizione di Olearius del 1709. A tali edizioni seguirono quella di Boissonade del 1842, la imprescindibile edizione di Kayser del 1844, cui seguì quella del 1871<sup>123</sup> e l'edizione di Hercher degli epistolografi greci, pubblicata nel 1873.

---

<sup>119</sup> Benner – Fobes 1949, pp. 394-397. Già Kayser, nella sua edizione critica (1844), aveva diviso la tradizione manoscritta relativa alle *Lettere* filostratee in due grandi famiglie; tale categorizzazione è stata perfezionata successivamente da Raios 1992, attraverso l'aggiunta di nuovi manoscritti.

<sup>120</sup> La Famiglia 1 è suddivisa in tre gruppi: il primo formato dai manoscritti Vaticanus 140, Vaticanus 87, Urbinas 127, Vindobonensis phil. 331, Parisinus 2885, Cantabrigiensis “6697”; il secondo da Parisinus 1696, Urbinas 110, Urbinas 134; il terzo da Palatinus 155, Coislinianus 321, Parisinus suppl. grec. 352, Parisinus 1657.

<sup>121</sup> La Famiglia 2 è costituita dai manoscritti Vaticanus 96, Laurentianus 55. 7, Laurentianus 58. 16, Lugdunensis 76, Parisinus 3026, Matritensis 4693, Baroccianus 50.

<sup>122</sup> Il Matritensis 4693, compreso nella Famiglia 2, è considerato come indipendente solo in relazione alla lettera 73, testo che Kayser conosce solo attraverso questo manoscritto e il Parisinus 2775.

<sup>123</sup> È bene evidenziare la differenza tra le due edizioni di Kayser (1844, 1871): la prima, sulla quale pesano i giudizi sfavorevoli di Schanz e Münscher, presenta diverse problematiche soprattutto in merito alla lettura dei manoscritti e alla loro collazione; la seconda, seppur per certi aspetti meno ricca, è divenuta standard.

#### 4. Aristeneto

L'identità dell'epistolografo Aristeneto e l'attribuzione della raccolta di *Lettere d'amore* in due libri si fonda esclusivamente sull'autorità dell'unico codice che ci ha trasmesso questa opera, il Vindobonensis Phil. gr. 310, trascritto da due copisti attivi tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo nell'Italia meridionale<sup>124</sup>. Difatti, sul primo foglio conservato del codice, nel *titulum* che precede le epistole, si legge Ἐπιστολαὶ Ἀρισταινέτου<sup>125</sup>, nome che corrisponde a quello dello scrivente della prima epistola della raccolta, dedicata all'elogio della bellezza di Laide. Si è ipotizzato che Ἀρισταίνετος, letteralmente “degno di grandissime lodi”, o “bravissimo a lodare”<sup>126</sup> potesse costituire un nome di fantasia, in relazione al tema della prima epistola, appunto la lode di Laide, e che il copista avesse attribuito erroneamente l'intero epistolario al medesimo Ἀρισταίνετος che compare come scrivente della lettera. Tale ipotesi è ritenuta la più verosimile da Arnott, secondo il quale il nome del vero autore è andato perduto o è stato deliberatamente soppresso ad un certo punto della trasmissione, determinando l'arbitraria attribuzione della raccolta allo scrivente della prima epistola

---

<sup>124</sup> Sulla problematica identità di Aristeneto si veda Burri 2004, pp. 83-91, la ricca e aggiornata edizione di Drago 2007 e Bianchi 2008, pp. 135-143.

<sup>125</sup> La lettura ἀριστων proposta da Vieillefond nella sua edizione critica (1992, 2b in app.: «desunt duae litterae macula offusae cum αι suprascripto, ita ut videatur scriptum fuisse ἀριστων, postea correctum in ἀρισται, sed difficile ἀρισταινέτου legere, sicut fecerunt edd.») non è verosimile. Che tale interpretazione sia erronea è stato evidenziato, sebbene con risultati parzialmente soddisfacenti, da Bianchi 2008, pp. 137-139: lo studioso rileva come si possa osservare chiaramente il legamento -αι-, con iota che scende verso la linea di base, al di sotto del quale si scorgerebbe una “macula” che potrebbe però difficilmente nascondere un *omega*, e ancora più distintamente il nesso -ετ- in sospensione su ν, seguito da un segno di compendio per la desinenza -ου-, e in tal senso propone la lettura ἀρισ<sup>αυ</sup>ετ(ου). Dall'esame autoptico del cod. Vind. Phil. gr. 310, che ho effettuato tramite riproduzione digitale (<http://data.onb.ac.at/rep/1002D3ED>), aggiungerei che il nesso -στ- (in luogo di -ς- proposto da Bianchi) è chiaramente visibile: lo dimostra la traccia dell'asta verticale di τ, un tratto facilmente verificabile tramite il confronto con il medesimo nesso presente nel nome di Aristeneto, lo scrivente della prima epistola indicato nel rigo seguente. Bianchi evidenzia il fatto che sia difficile individuare un *omega* sotto la “macchia”, ma non chiarisce che cosa potesse esserci scritto originariamente. A mio avviso si tratta probabilmente di un ε: il nesso -στε- al r. 6 del f. 3r r. 6 ha fattezze simili e potrebbe agevolmente spiegare quella che appare a tutti gli effetti una cancellatura e non una “macula”. A conferma di ciò si tenga presente che incertezze dovute alla confusione tra αι ed ε (ad esempio πέδιον per παίδιον o ἔλεος per ἐλαῖος), che all'epoca avevano già la medesima pronuncia, erano molto frequenti: vd. Wevers 1972, p. 189.

<sup>126</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 37.

da parte di un copista o di uno studioso che avrebbe preferito tale nome definito all'anonimato<sup>127</sup>.

Tuttavia, il fatto che all'interno della raccolta compaiano quali mittenti gli epistolografi a lui antecedenti (Filostrato in I 11, Eliano in II 1, Alcifrone scrive a Luciano in I 5, Luciano ad Alcifrone in I 22) e che Aristeneto sia il mittente proprio della prima lettera della raccolta, potrebbe essere interpretato come un omaggio verso i principali rappresentanti del genere, sulla base dell'idea che la forma epistolare incarni un dialogo, in senso comparativo, con i propri precedenti letterari, aldilà dello spazio e del tempo<sup>128</sup>, e che Aristeneto a inizio della raccolta intenda rivendicare tale continuità con i maestri del genere.

Sulla base di tali premesse, è verosimile pensare che il nome dell'autore delle *Lettere d'amore* fosse effettivamente Aristeneto, nome noto già dal IV secolo a.C.<sup>129</sup>, da non confondere con l'Aristeneto di Nicea intimo amico di Libanio e destinatario di molte sue lettere<sup>130</sup>, morto a Nicomedia il 24 Agosto del 358 d.C. a causa di un violento terremoto che colpì la città<sup>131</sup>. Difatti, è un fatto ormai condiviso che la datazione relativa ad Aristeneto sia da collocare in un periodo più tardo, nello specifico tra il V e il VI secolo d.C.<sup>132</sup>, negli anni del regno di Giustiniano. Gli elementi utili alla datazione sono stati individuati principalmente da alcune lettere della raccolta, nello specifico nelle *epistole* I 19 e I 26<sup>133</sup>: la prima, l'*epistola* I 19, è incentrata sulla storia di una donna, interprete di mimi, che, grazie al matrimonio con un giovane di buona famiglia, si affranca dalla professione di teatrante cambiando vita. È stato ipotizzato dagli studiosi che tale vicenda sia da interpretare alla luce di alcuni provvedimenti di età imperiale, volti a un miglioramento della condizione sociale della donna di spettacolo, e ancor più specificamente, che dietro la protagonista si nasconda l'imperatrice Teodora che, prima

---

<sup>127</sup> Arnott 1982, p. 294. Secondo lo studioso la perdita delle ultime pagine dell'unico manoscritto che ci tramanda il *corpus* epistolare avrebbe determinato la mancanza del nome dell'autore, forse posto nel *colophon* del manoscritto.

<sup>128</sup> Höschele 2012, pp. 165-166.

<sup>129</sup> Tra le attestazioni in letteratura si veda Plb. 11, 11, 7; Luc. *DMeretr.* 2 e 10; *Symp.* 1, 5, 6, 9. Il database online del *Lexicon of Greek Personal Names* registra 75 occorrenze del nome dalla fine del V sec. a.C. al IV sec. d.C. (<http://clas-igpn2.classics.ox.ac.uk/name/Ἀρισταίνετος>).

<sup>130</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 38. Cfr. Lib. *epp.* 7, 20, 326, 328, 330, ecc. Complessivamente, Aristeneto di Nicea ricevette trentatré lettere da Libanio intorno alla metà del IV sec. d.C. relative a diverse tematiche.

<sup>131</sup> Su Aristeneto di Nicea si veda Van Hoof 2014, pp. 42 e ss. e Bradbury 2004, pp. 231-232.

<sup>132</sup> Sulla datazione di Aristeneto si veda Drago 2007, pp. 25-36.

<sup>133</sup> A tale proposito si veda Mazal 1977, pp. 1-5, Zanetto 1987, pp. 193-211 e Burri 2004, pp. 83-91, nonché la trattazione delle epistole di Drago 2007, pp. 318-327, 384-394.

di sposare Giustiniano I, si dedicò al mestiere di attrice<sup>134</sup>. Secondo Mazal<sup>135</sup>, la lettera presupporrebbe la promulgazione della *lex de nuptiis*, legge emanata da Giustino I tra il 520 e il 524 che consentiva alle cortigiane e alle attrici che avessero abbandonato la loro professione di contrarre matrimonio anche con uomini di rango elevato (*Cod. Iust.* 5, 4, 23).

La seconda epistola utile a ricostruire il periodo storico di Aristeneto è la *lettera* I 26, nella quale è citato Caramallo, nome di due pantomimi della prima età bizantina, uno dei quali attivo nella metà del V sec. d.C., menzionato da Sidonio Apollinare<sup>136</sup>, l'altro, acclamato nel circo di Costantinopoli nel 520, secondo la testimonianza di Giovanni Malala<sup>137</sup>. Su tale questione, gli studiosi, tenendo conto della testimonianza della *lettera* I 19, sono più propensi a ritenere che Aristeneto si riferisca al secondo Caramallo, considerando dunque quale *terminus post quem* per la sua produzione letteraria la data del 520<sup>138</sup>. Ulteriori elementi ci sono forniti innanzitutto dalla conclusione della *lettera* I 26, nella quale lo scrivente dell'epistola parla di “nuova” e “antica Roma” (καὶ πρὸς γε τῆ νέα τὴν πρεσβυτέραν ἱστορία καὶ τοιαύτην ἐν οὐδετέρῳ τεθέαμαι), con un chiaro riferimento all'appellativo con il quale era chiamata Costantinopoli, fondata da Costantino nel 330 d.C.<sup>139</sup>, nonché dallo studio sulla prosa di Aristeneto, grazie al quale è stato individuato l'impiego costante di una clausola ritmica accentuativa che presenta una pausa di due o quattro sillabe atone tra il penultimo e l'ultimo accento tonico di ogni *kolon*<sup>140</sup>. Inoltre, da un punto di vista linguistico, le lettere si caratterizzano per l'uso di un dialetto attico ispirato alle opere di Platone e di Menandro, ma pieno di solecismi e di anomalie che fanno la loro comparsa a partire dal II sec. d.C. nelle opere di Luciano, del “secondo” Filostrato e di Achille Tazio<sup>141</sup>.

---

<sup>134</sup> Sulla storia di Teodora e sul suo passato di attrice, tramandataci da Procopio nella sua *Storia segreta*, si veda Potter 2015, ma anche Cameron 1985, Browning 1981, Fisher 1978, pp. 253-279.

<sup>135</sup> Mazal 1977, pp. 3-4.

<sup>136</sup> Sidon. *carm.* 23, 268.

<sup>137</sup> Malal. 15, 12 T.

<sup>138</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 38; Burri 2004, p. 87.

<sup>139</sup> Su Costantinopoli “nuova” o “seconda Roma”, si veda Baccari 2000, pp. 245-247, e in particolare Tondo 1999, pp. 255-268. Lo studioso esamina il rito di fondazione successivo all'insediamento del potere imperiale a Bisanzio, ribattezzata Costantinopoli, svoltosi in due fasi successive: l'allargamento della cinta muraria nel 328, atto evocativo del rituale della fondazione di Roma; e la cerimonia ufficiale del 330 che sancì il “*dies natalis*” della nuova città e il suo nuovo nome di “*Roma secunda*” o “*nova*”.

<sup>140</sup> Nissen 1940, pp. 1-14.

<sup>141</sup> In merito all'analisi di tali anomalie linguistiche si veda Arnott 1982, p. 295.

Il quadro che emerge dall'opera di Aristeneto e dalle esigue indicazioni cronologiche è quello di un letterato da collocare orientativamente tra il V e il VI sec. d.C., nell'ambiente culturale della Constantinopoli giustiniana, dunque in un contesto affine a quello di autori come Procopio, Agazia e Paolo Silenziario<sup>142</sup>.

#### 4.1. Le *Lettere d'amore*

L'epistolario di Aristeneto è costituito da cinquanta epistole, divise in due libri, ventotto nel primo, ventidue nel secondo; l'ultima lettera del II libro è incompleta, in quanto il manoscritto è mutilo, dunque non sappiamo con certezza quanto fosse effettivamente estesa l'opera nel complesso.

Le lettere di Aristeneto spiccano per la straordinaria eterogeneità sia tematica che formale, tant'è che ogni singola epistola si distingue significativamente dall'altra, emergendo quale testo dalle caratteristiche originali. In tal senso, dall'analisi del *corpus* epistolare emerge come Aristeneto abbia attinto in modo totalizzante alla tradizione letteraria, servendosi di un complesso intreccio di fonti e modelli e proponendo una dizione "variegata", secondo la definizione di Zanetto, contraddistinta dalla presenza di clausole ritmiche (come rilevato da Nissen<sup>143</sup>) e dall'uso considerevole dell'iperbato<sup>144</sup>. Un siffatto quadro d'insieme sulla tecnica compositiva di Aristeneto potrebbe indurre a considerare l'autore un mero imitatore imbevuto di erudizione, un tardo epigono del genere epistolografico, privo di una precisa identità letteraria; al contrario, uno studio approfondito delle *Lettere d'amore* mostra chiaramente "le tracce di un'arte scaltrita, nutrita di cultura"<sup>145</sup>. Difatti, la manipolazione che Aristeneto compie della tradizione letteraria di cui dispone non si esaurisce in una semplice ripresa dei modelli, ma si esplica in una multiforme tecnica di *imitatio* che assume talvolta l'aspetto di una citazione letterale di una frase o di un intero paragrafo, talvolta di una ripresa che

---

<sup>142</sup> Drago 2007, p. 36, sulla base delle conclusioni di Zanetto 1987, Vieillefond 1992 e Gallé Cejudo 1999.

<sup>143</sup> A tal proposito si veda *supra*.

<sup>144</sup> Zanetto 1989, p. 574.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 569.

modifica l'ordine delle parole della fonte, entro le coordinate di una triplice tecnica di "imitation, variation and exploitation"<sup>146</sup>.

A tal proposito, Zanetto propone una classificazione delle forme di *imitatio* adoperate da Aristeneto, che si distinguono in quattro tipologie<sup>147</sup>: 1) la ripresa *verbatim* di interi passi, che a volte può subire qualche adattamento di tipo grammaticale; 2) una forma di "citazione allargata", compiuta attraverso la riproposizione letterale di passi e la ripresa di singole parole o espressioni; 3) la *imitatio cum variatione* di tradizione ellenistica; 4) la parafrasi di celebri passi poetici.

La multiforme tecnica imitativa di Aristeneto corrisponde a una sostanziale varietà dei temi, per la cui trattazione la forma epistolare è adoperata quale mera cornice: difatti, le lettere non presentano le caratteristiche convenzionali di tale forma testuale, eccetto per l'intestazione che indica il mittente e il destinatario della lettera. Per ciò che concerne i rapporti tra lo scrivente e la persona cui è indirizzata l'epistola, spesso si tratta di etère che si rivolgono ai loro amanti (I 24, II 13), sebbene non sempre il contenuto sia di tipo "amoroso"; a volte lo scrivente racconta a un amico una sua esperienza; talvolta è rappresentata una sorta di conversazione intima tra giovani donne ed amiche più anziane (come I 18). Infine, un gruppo di lettere si distingue dalle altre in quanto il contenuto riportato è totalmente slegato dall'indicazione dello scrivente e del destinatario, determinando una fisionomia epistolare dai contorni ancora più indefiniti<sup>148</sup>.

Dunque, sfumate le coordinate del genere epistolare, le tematiche delle lettere si esplicano attraverso la contaminazione con altri generi: difatti, alcune sono definite da una spiccata tendenza narrativa (come l'*epistola* I 19), a tal punto da essere considerate come romanzi in miniatura (si pensi alle *epistole* I 10 e I 15), altre presentano un andamento maggiormente descrittivo, nella presentazione di un evento accaduto allo scrivente (come la *lettera* I 3, incentrata sul tema del *locus amoenus*), altre ancora, infine, si inseriscono entro i termini di una conversazione (I 4) o di una declamazione (I 14)<sup>149</sup>. La pluralità delle scelte tematiche e formali compiute da Aristeneto è talmente ampia da rendere problematica una relativa classificazione e un inquadramento preciso dell'opera epistolare; tuttavia, l'elemento di unità della raccolta può essere identificato

---

<sup>146</sup> Il titolo di un fondamentale studio di Arnott sulla tecnica imitativa di Aristeneto (Arnott 1973, pp. 197-211).

<sup>147</sup> Zanetto 1987, pp. 200-201.

<sup>148</sup> Conca – Zanetto 2005, pp. 40-42.

<sup>149</sup> Arnott 1982, p. 297.

nella capacità di riscrivere la tradizione, variandola e allo stesso tempo innovandola. La scelta programmatica di spogliare l'epistola delle sue stesse caratteristiche costitutive sembra determinare la creazione di un genere misto, estremamente manipolabile, fondato sulla ripresa dei modelli della tradizione letteraria nel suo complesso, prendendo le mosse ora dall'epica, ora dalla lirica, ora dalla commedia, ora dalla filosofia, sulla scorta di "un epigramma in prosa"<sup>150</sup> che, similmente al *corpus* epistolare filostrato, trova le sue prerogative nella *variatio* del materiale letterario e nell'unitarietà del tema di fondo delle raccolte, l'eros<sup>151</sup>.

## 4.2. La storia del testo

Come evidenziato in precedenza, l'opera di Aristeneto ci è stata tramandata unicamente dal codice Vindobonensis Phil. gr. 310, sono noti altri codici che riportano l'opera, o una sua parte, ma si tratta di codici *recentiores* e a vario titolo *descripti*, non utilizzabili per la costituzione del testo<sup>152</sup>. L'*editio princeps* dell'opera fu pubblicata nel 1566 ad Anversa, grazie al connubio culturale instauratosi tra il medico umanista ungherese Sambucus e l'editore Plantin, di cui ci rimane un interessante carteggio<sup>153</sup>; all'*editio princeps* seguì circa dieci anni dopo l'edizione con traduzione latina e note di Mercier (Parisiis 1595), sulla quale è fondata l'edizione del 1736 di Pauw. Significativi passi in avanti nell'evoluzione del testo furono determinati dall'edizione di Abresch (Zwollae 1749) e dall'edizione delle *epistole* I 26 e I 27 di Bast (Vindobonae 1796) e dalla successiva monumentale edizione di Boissonade (Lutetiae 1822), corredata di commento e traduzione latina. In seguito, nell'arco di un decennio furono data alle stampe l'edizione della *lettera* I 10 dedicata alla storia di Aconzio e Cidippe, contenuta

---

<sup>150</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 42.

<sup>151</sup> Per una classificazione dei motivi presenti nei due *corpora* epistolari vd. Suárez de la Torre 1991, pp. 113-132. Cfr. anche Gallé Cejudo 1991, pp. 181-186; Capra 2013, pp. 375-385; Tagliabue 2013 pp. 411-455; Bianchi 2017, pp. 143-167.

<sup>152</sup> Si tratta del *Parisinus suppl. Gr. 1200* (XVIII secolo), apografo dell'edizione a stampa di Mercier (Parigi 1595), l'*Ambrosianus Gr. 218* (XV secolo), copiato dal *Vindobonensis*, cui si aggiungono un manoscritto conservato nella Biblioteca Vallicelliana, *Allacci XCII (olim gr. 182)*, autografo del dotto chiota Leone Allacci (1586-1669) contenente le *epp.* I 1-4, 6-13, 15-18, 21, 22, 24, 25, 27, 28, II 1 e, rilegate fuori posto tra i fogli precedenti, le *epp.* II 2, 4-8, 10, 13-16, 19-21 (si veda a tal proposito Bianchi 2008, pp. 139-140), basato sull'*editio princeps* e sull'edizione di Mercier, e degli *excerpta* conservati nei ff. 89-98 di un manoscritto del Monastero di Santo Stefano di Meteora (inv. 189, del XIX secolo).

<sup>153</sup> Sull'argomento si veda Drago 2007, pp. 10-11.

nella dissertazione di Dilthey del 1863 sulla vicenda mitica, e l'edizione integrale delle lettere di Aristeneto negli *Epistolographi Graeci* di Hercher, con traduzione latina, indici e essenziali note di commento. Le edizioni di Mazal (Stuttgart 1971) e Vieillefond (Paris 1992) hanno portato a una definizione più precisa dell'autore e della sua tecnica imitativa, conoscenza perfezionata significativamente dalla più recente edizione di Drago (2007).

## 5. La tradizione epigrammatica di argomento amoroso

I quindici libri di epigrammi compresi nell'*Anthologia Palatina*, insieme al sedicesimo che conserva quegli epigrammi planudei non compresi nella *Palatina*<sup>154</sup>, rappresentano un'immensa eredità letteraria e culturale che abbraccia quasi sedici secoli, scandita dalle personalità di autori noti e anonimi e dalla eterogenea varietà di temi che essi presentano, in apparenza in modo ripetitivo, nei fatti in una forma sempre nuova<sup>155</sup>.

Le ragioni del *Fortleben* di un genere così multiforme nei temi e così diffuso nello spazio e nel tempo sembrano potersi ravvisare nella potenza evocativa di un testo poetico che si esaurisce nel giro di pochi versi, fissando la mente del lettore “su un'immagine, un personaggio, una riflessione, un motto di spirito, un lamento, non di rado correlati tra loro in un ordito capace di trasmettere un messaggio”<sup>156</sup> che si scinde dalla particolarità della situazione entro cui è presentato per diventare universale.

Come è noto, l'epigramma nasce essenzialmente come iscrizione – così come rivela l'origine stessa del nome dal verbo ἐπιγράφειν, letteralmente “scrivere sopra, incidere” – legata a occasioni pubbliche e private, dall'intento dedicatorio e commemorativo, il cui metro era originariamente l'esametro, talvolta sostituito dal pentametro dattilico e dal trimetro giambico, prima della definitiva affermazione del distico elegiaco tra il VI e

---

<sup>154</sup> Per la storia dell'*Anthologia Planudea* si veda Mioni 1975, pp. 263-309. Una bella storia del manoscritto della Palatina si deve oggi a S. Beta, *Io, un manoscritto*, Carocci, Roma 2017.

<sup>155</sup> Sulla storia dell'epigramma come genere e sull'evoluzione dell'*Anthologia Palatina* vd. Cameron 1993, Degani 1993, Gutzwiller 1998, Bing – Bruss 2007, Bing 2009, Cairns 2016, Henriksén 2019. Per quanto riguarda le edizioni dell'*Anthologia* e di raccolte di epigrammi ellenistici vd. Dübner 1864-1890, Waltz 1928-1994, Beckby 1965-1967<sup>2</sup>, Gow – Page 1965, 1968, Pontani 1978-1981, Page 1981, Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011.

<sup>156</sup> Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011, I, p. 30.



il V sec. a.C.<sup>157</sup>, combinazione metrica che diventerà distintiva del genere epigrammatico a partire dall'età ellenistica<sup>158</sup>. Il significato attribuito alla parola ἐπίγραμμα quale testo inciso rimarrà tale fino al V sec. a.C., quando comincerà ad essere percepito il legame intrinseco tra l'iscrizione fisica e la letterarietà del testo, aspetto evidenziato dall'uso del termine ἐλεγεῖον come sinonimo di epigramma, come riscontriamo in un passo di Tucidide, in cui il termine fa riferimento a un distico iscritto da Pausania su un tripode a Delfi, successivamente cancellato dagli Spartani (Th. 1, 132)<sup>159</sup>, e nei due unici epigrammi pervenutici di Ione di Samo<sup>160</sup>.

La concezione dell'epigramma quale testo letterario comincia a diffondersi tra il IV e il III sec. a.C., periodo nel quale i poeti ellenistici manifestano un crescente interesse per quello che andrà a definirsi come un vero e proprio genere, attraverso il connubio tra le convenzioni epigrafiche e l'innovazione creativa dei temi e delle forme<sup>161</sup>. I temi commemorativi, legati nell'età classica alle grandi vicende belliche che sconvolsero la Grecia, lasciano spazio alla riflessione sui sentimenti umani, in direzione di una visione più intimistica del testo poetico, entro i confini di un genere che nasce e si diffonde nei termini di una trasmissione scritta, di una precisa materialità che è ampiamente sfruttata dai poeti ellenistici. Difatti, l'ampio sviluppo della poesia epigrammatica, grazie alle sue caratteristiche di brevità ed efficacia espressiva, è testimoniato dalla vasta diffusione di sillogi e antologie di epigrammi, curate talvolta dagli stessi autori, di cui conserviamo varie attestazioni<sup>162</sup>. Acme di tale opera di selezione della produzione epigrammatica è rappresentata certamente dalla *Corona* di Meleagro (I sec. a.C.), cui dobbiamo quasi per intero la nostra conoscenza degli epigrammi e degli epigrammisti di età ellenistica, che costituisce, insieme alle raccolte di Filippo di Tessalonica (I sec. d.C.), Agazia (VI sec. d.C.) e Costantino Cefala (IX-X sec. d.C.) il nucleo fondamentale dell'*Anthologia Palatina*, punto di arrivo di tale percorso letterario di antologizzazione, scandito da circa 3700 epigrammi.

La centralità dell'epigramma ellenistico è motivata, in particolare ai fini del presente lavoro, dal profondo rinnovamento operato sul genere dai poeti dell'epoca, non soltanto

---

<sup>157</sup> Degani 1993, pp. 197-198.

<sup>158</sup> Per un'analisi dell'evoluzione metrica e delle tendenze di dizione nell'epigramma ellenistico vd. Magnelli 2007a, pp. 165-183, e Morgan 2019, pp. 127-143.

<sup>159</sup> Sull'argomento si veda Gutzwiller 1998, pp. 47-53

<sup>160</sup> *FD* III 1, 50, 5; *FD* III 1, 51, 1 (*CEG*, 819, epp. II e III). Gli epigrammi in questione sono collocati presumibilmente nella seconda metà del IV sec. a.C.

<sup>161</sup> Bing – Bruss 2007, p. 5.

<sup>162</sup> Degani 1993, pp. 203-204.

nella differente modalità testuale, ma soprattutto attraverso una rivoluzione tematica e un rinnovamento della funzione stessa del testo poetico. Difatti, la soggettività delle emozioni umane, esplorate in una vasta gamma di sfumature, diventa il motivo dominante, presentato all'interno di una situazione che funge da semplice spunto iniziale, sganciata dagli idealismi della sfera pubblica.

In particolare, gli epigrammi di età ellenistica di argomento amoroso, contenuti principalmente nei libri V e XII dell'*Anthologia*, costituiscono un'assoluta novità per il genere: privi di qualsiasi funzione sociale, sono totalmente estranei alla tradizione epigrafica antecedente, in quanto offrono una visione inedita dell'esperienza d'amore, mettendo in primo piano gli aspetti specificamente erotici del tema, sviluppando il filone del motivo omoerotico maschile, inaugurato nel *corpus* teognideo<sup>163</sup>, e presentando l'amore eterosessuale nella sua complessità, privo di ogni filtro<sup>164</sup>.

Il libro V, incentrato sull'amore eterosessuale, consta di 311 epigrammi; estratti delle raccolte di Meleagro, Filippo e Agazia ne costituiscono il nucleo fondamentale, corredati da sillogi ordinate tematicamente, da attribuire a Costantino Cefala<sup>165</sup>, o, per ciò che concerne la silloge iniziale, a un'originaria miscellanea, definita *Sylloge Rufiniana*, rimaneggiata in un secondo momento dallo stesso Cefala<sup>166</sup>. La tematica erotica costituisce il *Leitmotiv* del libro ed è espressa attraverso una costante operazione creativa sui motivi e sui *topoi* della tradizione, operazione che trova la sua ispirazione in principi di *imitatio* ed *aemulatio*, ma che tuttavia non si esaurisce in essi. Difatti, il ricorso continuo, tendente alla ripetitività, a immagini e a situazioni che fungono da repertorio tematico mostra chiaramente il processo evolutivo di *topoi* che, dall'età ellenistica all'età bizantina, sono sfruttati dai poeti nei termini di una variazione creativa, offrendoci la possibilità di distinguere chiaramente le coordinate spazio-temporali entro cui si delineano le differenti voci poetiche e le diverse modalità letterarie sottese al testo.

Analogamente, il libro XII sviluppa la tematica amorosa attraverso una prospettiva pederotica e all'interno di un contesto per lo più simposiale, declinandola secondo diversi schemi imitativi in una serie di situazioni topiche relative alle dinamiche erotiche tra ἐρώμενος ed ἐραστής, come attesta il nome tramandatoci per il libro,

---

<sup>163</sup> Sull'argomento si veda Lear 2011, pp. 378-393.

<sup>164</sup> Cairns 2016, p. 351.

<sup>165</sup> Conca – Marzi – Zanetto 2005 – 2011, I, pp. 205 – 206.

<sup>166</sup> Sulla *Sylloge Rufiniana* si veda Cameron 1993, pp. 78-84; sull'organizzazione della raccolta compiuta da Cefala, pp. 121-159.

Στράτωνος τοῦ Σαρδιανοῦ Παιδική Μοῦσα, attribuitogli da Costantino Cefala<sup>167</sup>. Il riferimento alla Μοῦσα παιδική e al principale rappresentante di questo filone tematico, Stratone di Sardi, definisce esplicitamente i presupposti costitutivi del libro: la trattazione dell'amore efebico coniuga al contempo il *pathos* determinato dai turbamenti amorosi a un gusto umoristico, evidenziato da un motto di spirito o da una battuta giocosa, che talvolta rivela un intento marcatamente scoptico<sup>168</sup>.

Da tale punto di vista, nel V e nel XII libro, l'ottica che scandisce l'esperienza erotica è fondata spesso su un profondo cinismo: la relazione amorosa è presentata nella sua natura effimera e transitoria – ad essere coinvolte sono prevalentemente etère –, vissuta con disillusione e con una spiccata propensione per la rappresentazione degli aspetti eminentemente erotici<sup>169</sup>, attraverso un'enfaticizzazione del binomio tra amore e denaro, in vista della rappresentazione di un rapporto che si potrebbe definire “mercenario”. Tuttavia, gli stessi epigrammisti che manifestano una visione tanto disincantata dell'esperienza amorosa, presentano anche una profonda empatia emotiva, in una concentrazione espressiva carica di *pathos*, costruita sui principali motivi della topica erotica, primo fra tutti “i sintomi d'amore”, all'interno di uno sfondo legato prevalentemente alla tradizione simposiale<sup>170</sup>. Nello specifico, il tema della sintomatologia d'amore offre agli epigrammisti la possibilità di indagare un aspetto eminentemente filosofico della passione erotica, il legame tra desiderio e anima, oggetto di una lunga tradizione di speculazioni soprattutto in considerazione degli elementi irrazionali del sentimento amoroso<sup>171</sup>, alla luce di una concezione dell'amore inteso come malattia dell'anima, o, secondo una diversa prospettiva, quale φάρμακον, rimedio alla sofferenza che il desiderio stesso causa.

In età imperiale, l'interesse per il genere epigrammatico si esplica in un limitato interesse per il filone erotico, rappresentato da Stratone di Sardi, per ciò che concerne l'amore efebico, e Rufino, relativamente all'amore eterosessuale<sup>172</sup>. In seguito a una fase, collocabile nel IV sec. d.C., contraddistinta dalla diffusione dell'epigramma di ispirazione cristiana e rappresentata dalla figura di Gregorio di Nazianzo, nonché da componimenti di argomento gnomico-filosofico di poeti quali Pallada, l'età bizantina

---

<sup>167</sup> Conca – Marzi – Zanetto 2005 – 2011, III, p. 22.

<sup>168</sup> Floridi 2007, p. 13.

<sup>169</sup> Cairns 2016, pp. 351-352.

<sup>170</sup> Per un'analisi dei motivi della poesia simposiale e sul loro impiego da parte degli epigrammisti alessandrini si veda Giangrande 1968, pp. 91-177.

<sup>171</sup> Fantuzzi – Hunter 2004, pp. 340-344.

<sup>172</sup> Degani 1993, pp. 231-232.

assiste a una notevole rinascita del genere grazie alle produzioni poetiche di Agazia, Paolo Silenziario, Giuliano d’Egitto e Macedonio di Tessalonica, nelle quali i *topoi* erotici tradizionali sono rielaborati secondo gli schemi della *imitatio cum variatione*, in una riproposizione creativa che combina forme e contenuti. Difatti, i poeti del *Ciclo* di Agazia, riprendono consapevolmente un genere trascurato nei circoli letterari, adattando i temi a una nuova prospettiva culturale, secondo gli schemi e lo stile introdotti da Nonno, pur rimanendo fedeli alla tradizione epigrammatica antecedente<sup>173</sup>.

## 6. L’epistolografia fittizia di argomento amoroso e gli epigrammi erotici: per un confronto filologico-letterario

La letteratura di età ellenistica aveva dato prova di un originale interesse per il tema erotico, innanzitutto sul versante della poesia elegiaca purtroppo in gran parte perduta, ma che probabilmente sarà stata uno dei principali modelli per le prove letterarie successive sul tema: fondata essenzialmente sulla ricerca della perfezione formale e sull’erudizione, ne conserviamo svariate testimonianze attraverso alcune allusioni antiche su versi elegiaci di Filita dedicati all’amata Bittide<sup>174</sup>, ma anche grazie a brevi frammenti sopravvissuti dell’opera elegiaca di Ermesianatte, Fanocle, Alessandro Etolo, Partenio di Nicea<sup>175</sup> e il noto *Lamento dell’esclusa*, o *Fragmentum Grenfellianum*<sup>176</sup>. A questi si aggiungono chiaramente Callimaco, Teocrito, Apollonio Rodio, come principali modelli sul versante poetico, i quali, unitamente agli epigrammisti, diedero prova di diverse variazioni sul tema dell’amore, sviluppato attraverso molteplici

---

<sup>173</sup> Cameron 1970, pp. 18-19. Oltre ai modelli epigrammatici e alla eredità nonniana, intesi quale denominatore comune degli epigrammisti di età bizantina, Valerio integra l’analisi di Cameron, individuando una precisa matrice callimachea, soprattutto nell’opera poetica di Agazia (Valerio 2013, pp. 87-107). In particolare, sull’eredità callimachea nella produzione dei poeti bizantini vd. De Stefani – Magnelli 2011, pp. 534-565. Sugli epigrammi dei “minori” del *Ciclo* di Agazia vd. anche Giommoni 2017.

<sup>174</sup> Sulla questione vd. Lapini 2014, pp. 18-28, Dettori 2000, pp. 187-201.

<sup>175</sup> In merito ai frammenti sopravvissuti dei poeti ellenistici vd. Lightfoot 2009 e Cataudella 1959, pp. 148-157; in particolare, su Filita vd. Alfonsi 1943, pp. 160-168, sui frammenti di Filita vd. Spanoudakis 2002, Sbardella 2000; sulla figura di Alessandro Etolo, Magnelli 2000, pp. 113-126, per un’edizione critica dei frammenti sempre Magnelli 1999; sulle influenze dell’elegia greca su quella latina vd. Hunter 2013, pp. 23-38, Lucarini 2008, pp. 246-269 e Knox 1993, pp. 61-63; in generale, sulla letteratura ellenistica Butrica 1996, pp. 297-332, Pretagostini 2000, Porro 2007, pp. 209-222, Bing 2009.

<sup>176</sup> Sull’argomento vd. Battezzato 2009, pp. 403-420, Hagedorn 2005, pp. 206-227, l’edizione critica di Esposito 2005; per un confronto con l’elegia latina Cozzolino 1992, pp. 475-478.

prospettive, nella comune ricerca del virtuosismo formale<sup>177</sup>. Da questo punto di vista, l'epigramma si configura quale forma artistica che, meglio di tutte le altre, ha rappresentato la nuova dimensione dell'eros alessandrino: l'eros inteso quale esperienza centrale della vita umana, scrutato attraverso l'ottica dell'individualità, priva delle censure dei valori collettivi. Sul versante della prosa, il romanzo si inserisce in questa rinnovata esigenza espressiva, ponendo al centro della narrazione la componente amorosa, mostrata generalmente secondo la prospettiva di giovani innamorati, attraverso una sottile finezza psicologica sottesa alla scoperta del mondo dell'eros<sup>178</sup>.

La letteratura di età imperiale ereditò da quella ellenistica il gusto per le tematiche erotiche, riproducendone i motivi nelle forme delle esercitazioni retoriche<sup>179</sup>, proprie del contesto culturale della Seconda Sofistica, traendo spunto dalle prove artistiche citate. D'altro canto, il motivo erotico, oltre che nell'artificio di tali esercitazioni, trovò la sua forma compiuta nell'epistolografia fittizia, forse "la forma più naturale per le libere effusioni del sentimento amoroso"<sup>180</sup>; non è un caso che tale strumento retorico si ritrovi all'interno del genere epigrammatico e del romanzo greco, attraverso quella che potremmo definire *Kreuzung der Gattungen*: l'epigramma in forma "epistolare" (AP V 9, V 80, entrambi di argomento amoroso; AP V 90, V 91, VI 227, VI 229, VI 261, lettere di accompagnamento di un dono; XI 44, lettere di invito)<sup>181</sup>, e le lettere nei romanzi<sup>182</sup>, (in particolar modo in Charit. IV 4-7, VIII 4-5; Ach.Tat. V 28-29; Hld. II 11, IV 8; X.Eph. II 3-5).

Dall'edizione complessiva degli epistolografi greci (Hercher 1873), gli studi dedicati al genere dell'epistolografia fittizia di argomento amoroso si sono susseguiti con discontinuità, benché un rinnovato interesse abbia recentemente prodotto studi considerevoli<sup>183</sup>. La ricerca scientifica si è rivolta soprattutto ai vari aspetti della tecnica

---

<sup>177</sup> A tale proposito si veda Bessoni 2013, pp. 39-56; Spatafora 2006, pp. 449-463, Hunter 2003, pp. 477-493; Puelma 1983, pp. 113-132, Zanker 1979, pp. 52-75.

<sup>178</sup> Sull'argomento De Temmerman 2014, Whitmarsh 2011, pp. 139-176.

<sup>179</sup> A tale proposito, si veda Webb 2001, pp. 289-316; Morgan 2007, pp. 526-541. I *progymnasmata*, esercizi di composizione preparatori allo studio della retorica, costituirono un elemento essenziale nell'educazione dei giovani dall'età ellenistica fino alla fine dell'antichità. L'apice di tale pratica didattica si manifesta nel corso della Seconda Sofistica, periodo nel quale si riscontra una particolare diffusione delle esercitazioni retoriche; i manuali pervenuti, in particolare quelli di Elio Teone e di Aftonio di Antiochia, datati nel I e nella seconda metà del IV sec., testimoniano la varietà di esercitazioni richieste, quali appunto l'*ekphrasis*, la *prosopopoeia* o l'*ethopoeia*, il *koinos topos*.

<sup>180</sup> Previale 1932, p. 63.

<sup>181</sup> Rosenmeyer 2002, pp. 137-149.

<sup>182</sup> Rosenmeyer 2001a, pp. 133-168.

<sup>183</sup> Rosenmeyer 2001a; Costa 2002; Hodkinson - Rosenmeyer - Bracke 2013; Vox 2013, Biraud - Zucker 2018.

letteraria e del rapporto con altri generi<sup>184</sup>. Dalla panoramica degli studi relativi agli epistolografi di età imperiale e tardoantica, è evidente l'assenza di uno studio sistematico sulle profonde interconnessioni tra le lettere fittizie erotiche e gli epigrammi di argomento amoroso. Con il presente lavoro pertanto ci si è proposti di inserirsi nel solco di questa produzione scientifica, allo scopo di evidenziare i *topoi* e i rapporti intertestuali che si evincono dal confronto tra questi due generi letterari, in modo da colmare un vuoto scientifico in quest'ambito di studi. Obiettivo primario del progetto è stato dunque l'analisi delle opere di Alcifrone, Filostrato ed Aristeneto in rapporto ai modelli, con particolare attenzione agli epigrammi erotici dell'*Anthologia Palatina*. In tal senso, ho seguito una metodologia che contemplasse lo studio tanto degli epigrammi collocati cronologicamente tra l'età ellenistica e la prima età imperiale per il raffronto di *topoi* che in questo arco di tempo trovano la loro diffusione e fortuna, quanto degli epigrammi di età giustiniana, per un'indagine sulla persistenza dei motivi topici di raccordo tra i due generi letterari.

Ai fini della mia ricerca, nell'analisi delle epistole alcifronee è stato dato maggiore spazio alle lettere presenti nel IV libro della raccolta, dedicato alle cortigiane: tale libro, che appare profondamente diverso dai primi tre, assume un ruolo peculiare: vi si privilegia il punto di vista femminile ed è contraddistinto da una differente impostazione comunicativa, dato che alla maggior parte delle lettere segue una relativa risposta, cosa che avviene raramente nei primi due libri e mai nel terzo. Inoltre, molti personaggi presentati corrispondono a figure storiche realmente esistite: si pensi alle cortigiane Frine e Glicera, al poeta Menandro, allo scultore Prassitele, all'oratore Iperide e via dicendo. Alla concretezza dei personaggi sembra ricollegarsi anche un minor senso di evanescenza e di precarietà, che è forse il vero *Leitmotiv* della prima parte della raccolta: al centro della scena è posto l'amore o meglio la forza dell'eros, attraverso la figura dell'etèra, della cortigiana. Oltre a ciò, l'ultimo libro dell'epistolario è sviluppato seguendo un filo narrativo più chiaro, attraverso dei nodi ben precisi, quali il processo di Frine (IV 3-IV 5), il "carteggio di Bacchide"<sup>185</sup> (IV 2, 3, 4, 5, 11, 14), il rapporto tra Menandro e Glicera (IV 2, IV 18-19); inoltre, le lettere delle cortigiane

---

<sup>184</sup> Per Alcifrone, in particolare per i rapporti con la Commedia nuova e Luciano, vd. Carugno 1955, pp. 153-159, 1956, pp. 347-349, 1963, pp. 380-381, Bungarten 1967, Pinto 1973, pp. 261-268, Treu 1973, pp. 207-217, Anderson 1997, pp. 2188-2206, Biraud 2010, pp. 318-336, Tommassi 2012, pp. 221-249, Andreassi 2013, pp. 45-57; per Filostrato vd. Walker 1993, pp. 132-148; per Aristeneto vd. Arnott 1973, pp. 197-211, Arnott 1982, pp. 291-320, Drago 1997, pp. 173-187, 1998, pp. 207-223, Zanetto 2003, pp. 837-845, Drago 2007.

<sup>185</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 10.

mostrano tutta la “flessibilità” del testo epistolare nella commistione con altri generi<sup>186</sup>, come l’elegia funebre (IV 11, sulla morte di Bacchide), l’*ekphrasis* (IV 13, scene pastorali), il genere narrativo (IV 14, su una particolare contesa di “bellezza”), per citarne alcuni.

Per ciò che concerne la raccolta epistolare attribuita a Filostrato, si è ritenuta opportuna un’indagine particolarmente approfondita, in quanto il suo *corpus* epistolare ha goduto di minore fortuna da parte della critica rispetto a quelli di Alcifrone e Aristeneto. In virtù della cifra stilistica che caratterizza la silloge, ossia il costante esercizio di *variatio* retorica sulla topica erotica della tradizione, l’analisi delle lettere filostratee è stata svolta considerando i vari motivi topici, rielaborati nei testi epistolari secondo diverse prospettive, ordinando le epistole sulla base di criteri tematici.

Le epistole di Aristeneto, come è stato evidenziato nel paragrafo dedicato all’autore, costituiscono la *summa* di un complesso intreccio di modelli, costruito mediante una tecnica di *imitatio* declinata in diverse forme, dalla ripresa letterale alla parafrasi di testi poetici famosi, che abbraccia la tradizione letteraria greca nella sua totalità. Lo studio delle epistole di Aristeneto è stato compiuto in un’ottica comparativa, ponendo in relazione l’elaborazione di motivi e temi ricorrenti nelle raccolte degli epistolografi collocati nel contesto storico-culturale della Seconda Sofistica, ossia Alcifrone e Filostrato, e la variazione sui medesimi *topoi* compiuta dall’epistolografo bizantino. Sulla base di tale presupposto, si è tentato di evidenziare gli elementi di permanenza e di discontinuità nell’ambito della tecnica compositiva comune agli autori, mostrando le modalità in cui si esplica questa riscrittura della tradizione.

## 7. La scelta del *corpus*

L’edizione di Benner-Fobes (1949), insieme a quelle di Schepers (1905<sup>2</sup>) per Alcifrone, di Kayser (1844) per Filostrato, di Mazal (1971) e Drago (2007) per Aristeneto, si configurano come testi di riferimento per il presente lavoro. Per ciò che concerne gli epigrammisti, le edizioni che ho seguito sono quelle di Gow - Page 1965, *Id.* 1968, Page 1981, Beckby 1965-1967<sup>2</sup>; delle edizioni relative ai singoli autori sarà fatta menzione nel corso della trattazione.

---

<sup>186</sup> Rosenmeyer 2001a, p. 259.

In merito alla silloge alcifronea, ai fini della nostra indagine, delle 123 epistole pervenuteci, suddivise da Schepers in lettere di pescatori, contadini, parassiti e cortigiane, sono state prese in considerazione principalmente le epistole contenute nel IV libro, dedicato alle cortigiane (IV 1/ fr. 3, 6, 7, 8-9, 10, 11, 13, 14, 15, 20 / fr. 5, I 6, 16), nonché un'ulteriore selezione tratta dai libri I e III del *corpus*, inerente alla tematica amorosa (I 21-22, III 28).

Per ciò che concerne la raccolta filostrataea, delle 73 epistole pervenuteci, che possono essere divise essenzialmente in due gruppi, quelle erotiche e le miscellanee, sono state oggetto di analisi principalmente le epistole afferenti al primo gruppo<sup>187</sup>, in particolare le lettere 1, 2, 4, 9, 10, 11, 12, 33, 60, 14-17, 21-22, 27, 29, 34-35, 40, 50, 52, 55-56, 61-62. Della silloge di Aristeneto, suddivisa in due libri, sono state analizzate le *epistole* I 1, 3, 7, 10, 14, 17, 25; II 1, 21, che saranno trattate parallelamente alle epistole di età imperiale sulla base di un criterio tematico: questa giustapposizione potrebbe favorire un confronto sulle modalità di rielaborazione dei motivi topici presi in considerazione.

Il confronto con il genere epigrammatico, come esposto in precedenza, è stato compiuto in due direzioni, prendendo in considerazione tanto gli epigrammi collocati cronologicamente tra l'età ellenistica e la prima età imperiale, quanto gli epigrammi di età giustiniana, al fine di evidenziare i rapporti di reciproca influenza e affinità tra i due generi. Gli epigrammisti di età ellenistica maggiormente ricorrenti nell'analisi sono stati in primo luogo Meleagro, Asclepiade, Filodemo, Dioscoride, Antipatro Sidonio e "Platone"; di età imperiale Antipatro di Tessalonica, Stratone, Rufino e Luciano; di età bizantina Paolo Silenziario, Agazia, Macedonio Console e Giuliano d'Egitto. L'individuazione dei motivi topici ricorrenti negli epigrammi dell'*Anthologia Palatina* è stata compiuta con l'ausilio del *fondamentale Index to the Greek Anthology* di Citti, Degani, Giangrande e Scarpa e della banca dati online del *Thesaurus Linguae Graecae*.

Le citazioni degli autori greci sono tratte dall'indice del *Diccionario Griego-Espanõl* che riprende e aggiorna quello del Liddell – Scott – Jones, a eccezione dei casi in cui per la nota brevità delle stesse può ingenerarsi confusione e per le singole opere di autori come Plutarco o Luciano (mancanti sia nel *LSJ*, sia nel *DGE*), per i quali abbiamo

---

<sup>187</sup> Si veda la classificazione di Rosenmeyer 2001a, pp. 323-324, basata su Benner – Fobes 1949: il primo gruppo è costituito da cinquantatré lettere erotiche, di cui ventitré sono indirizzate a ragazzi anonimi (1, 3-5, 7-11, 13-19, 24-27, 46, 56-58, 64) e trenta a donne anonime (2, 6, 12, 20-23, 28-39, 47, 50, 54-55, 59-63); il secondo gruppo, definito "miscellaneo" comprende venti lettere, di cui due erotiche (48, 53) e diciotto di soggetto vario e indirizzate a precisi destinatari (40-45, 49, 51-52, 65-73).



seguito l'indice del *GI*; per gli autori bizantini abbiamo seguito l'indice del *Lexikon zur byzantinischen Gräzität* di Erich Trapp.

## II. LE LETTERE DI ALCIFRONE

### 1. Alcifrone, IV 1 (fr. 3): Frine a Prassitele

Il quarto libro della silloge alcifronea si apre con una lettera frammentaria, protagonisti sono due personaggi realmente esistiti: Frine, la più famosa cortigiana del IV sec.<sup>188</sup>, insieme a Prassitele, scultore ateniese attivo nello stesso periodo, autore della famosa Venere di Cnido. La lettera, indirizzata dalla cortigiana allo scultore<sup>189</sup>, per quello che è sopravvissuto, si apre con una formula di ringraziamento con la quale Frine si congratula con Prassitele per il gruppo di statue realizzato presso Tespie, in particolare per il fatto che, in mezzo a Eros e Afrodite, si troverebbe anche una statua con le sue fattezze, onore che la donna intende come un dono (τῆ δωρεᾷ). Alla celebrazione della statua e dell'arte di Prassitele segue la formula epistolare di "invito" (λείπει, ἐλθεῖν σε πρὸς ἡμᾶς), da intendersi in chiave erotica. La lettera si chiude con ἔρρωσο, forma comune di "addio" alla fine delle lettere<sup>190</sup>: da questo punto di vista, il libro IV sembra attenersi maggiormente alle convenzioni del genere epistolare (diversamente dai primi tre libri); tale forma si riscontra, difatti, anche al termine delle *epistole* IV 2, 7, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19.

Φρόνη Πραξιτέλει

... μὴ δεῖσις· ἐξείργασαι γὰρ πάγκαλόν τι χρῆμα, οἷον δὴ τίς οὐδεὶς εἶδε πώποτε πάντων τῶν διὰ χειρῶν πονηθέντων, τὴν σεαυτοῦ ἐταίραν ἰδρῦσας ἐν τεμένει. μέση γὰρ ἔστηκα ἐπὶ τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἔρωτος ἅμα τοῦ σοῦ. μὴ φθονήσης δέ μοι τῆς τιμῆς· οἱ γὰρ ἡμᾶς θεασάμενοι ἐπαινοῦσι Πραξιτέλη, καὶ ὅτι τῆς σῆς

---

<sup>188</sup> Così viene definita dal comico Posidippo, fr. 13 K.-A.: Φρόνη πρὸς <γ> ἡμῶν γέγονεν ἐπιφανεστάτη / πολὺ τῶν ἐταιρῶν· καὶ γὰρ εἰ νεωτέρα / τῶν τότε χρόνων εἶ, τὸν γ' ἀγῶν' ἀκήκοας. / βλάπτειν δοκοῦσα τοὺς βίους μείζους βλάβας / τὴν ἡλιαίαν εἴλε περι τοῦ σώματος, / καὶ τῶν δικαστῶν καθ' ἓνα δεξιουμένη / μετὰ δακρῶν διέσωσε τὴν ψυχὴν μόλις.

<sup>189</sup> Sulle "voci di donna" presenti nella raccolta alcifronea si veda Vox 2018, pp. 109-125; nello specifico, sulla lettera in questione e sulle dipendenze del testo dalla tradizione epigrammatica, pp. 117-120. Sul ruolo della voce femminile nel testo vd. anche Rosenmeyer 2001a, pp. 275-277, secondo la quale dietro Frine si celerebbe lo stesso epistolografo, in una sorta di "Alciphron's ventriloquization", fondata sulla deprivazione della sua soggettività femminile, e sempre Rosenmeyer 2001b, pp. 240-260.

<sup>190</sup> La forma ἔρρωσο si riscontra, ad esempio, anche in X. Cyr. IV 5, 33 e al termine delle lettere 1, 2 e 10 di Platone, delle lettere 1, 9 di Eschine e della lettera 1 attribuita ad Alessandro Magno. Sulle formule epistolari vd. Ceccarelli 2013, pp. 33-47 e Dickey 2004, pp. 494-527.

τέχνης γέγονα οὐκ ἀδοξοῦσί με Θεσπιεῖς μέσσην κεῖσθαι θεῶν. ἔν ἐτι τῇ δωρεᾷ  
λείπει, ἐλθεῖν σε πρὸς ἡμᾶς, ἵνα ἐν τῷ τεμένει μετ’ ἀλλήλων κατακλινῶμεν. οὐ  
μιανοῦμεν γὰρ τοὺς θεοὺς οὓς αὐτοὶ πεποιήκαμεν. ἔρρωσο.

Frine a Prassitele

[...] non temere: hai eseguito un’opera bellissima, quale nessuno mai ha visto tra  
tutte quelle create dalle mani di un uomo, collocando la tua etèra nel recinto sacro.  
Sto in mezzo, insieme ad Afrodite e al tuo Eros; non invidiarmi per l’onore: quelli  
che mi hanno ammirata elogiano Prassitele, e poiché sono un prodotto della tua  
arte, la gente di Tespie non ritiene disonorevole che io mi trovi in mezzo alle  
divinità. Al dono manca ancora una cosa: che tu venga da me, per giacere insieme  
nel recinto. Non contamineremo gli dei, che noi stessi abbiamo creato. Stai  
bene<sup>191</sup>.

Sulla relazione tra Frine e Prassitele ci sono diverse testimonianze antiche: Plinio nella  
*Naturalis Historia*, facendo riferimento a due statue, una matrona in lacrime e una  
meretrice gaudente dietro la cui effigie si nasconderebbe Frine, accenna alla relazione  
tra i due<sup>192</sup>; Ateneo, dopo aver ricordato vari episodi legati alla vita della cortigiana,  
come la famosa orazione di Iperide in sua difesa nel processo per empietà<sup>193</sup>, o come  
Apelle si fosse ispirato alla bellezza di Frine per la sua perduta Afrodite Anadiomene<sup>194</sup>,  
ricorda come anche Prassitele avesse raffigurato la sua bellezza nella celebre Afrodite di  
Cnido e nella statua collocata nel santuario di Eros a Tespie<sup>195</sup>, la stessa oggetto della  
lettera in questione.

---

<sup>191</sup> La traduzione italiana delle epistole del IV libro del *corpus* alcifroneo è quella di Conca – Zanetto 2005.

<sup>192</sup> Plin. *Nat. hist.* XXXIV 70-71: “*spectantur et duo signa eius diversos adfectus exprimentia, flentis matronae et meretricis gaudentis. Hanc putant Phrynen fuisse deprehenduntque in ea amorem artificis et mercedem in vultu meretricis*”.

<sup>193</sup> Athen. XIII 590 D: “ἐν δὲ τῷ ὑπὲρ Φρύνης λόγῳ Ὑπερείδης ὁμολογῶν ἐρᾶν τῆς γυναικὸς. καὶ οὐδέπω τοῦ ἔρωτος ἀπηλλαγμένος τὴν προειρημένην Μυρρίνην εἰς τὴν οἰκίαν εἰσήγαγεν”. Iperide, secondo quanto riportato da Ateneo e come si evincerebbe dal fr. 171 Jensen della famosa orazione, citato proprio da Ateneo, sarebbe stato l’amante di Frine.

<sup>194</sup> *Ibid.* XIII 590 F - 591 A: “τῇ δὲ τῶν Ἐλευσινίων πανηγύρει καὶ τῇ τῶν Ποσειδωνίων ἐν ὄψει τῶν Πανελλήνων πάντων ἀποθεμένη θοιμάτιον καὶ λύσσασα τὰς κόμας ἐνέβαινε τῇ θαλάττῃ· καὶ ἀπ’αὐτῆς Ἀπελλῆς τὴν Ἀναδυομένην Ἀφροδίτην ἀπεγράψατο”. Secondo Ateneo, Frine, la cui bellezza era diventata nota in tutta la Grecia, solo in occasione delle feste Eleusine e Posidonie si mostrava nuda, immergendosi nel mare con i capelli sciolti; proprio da queste scene Apelle avrebbe tratto ispirazione per la sua opera.

<sup>195</sup> *Ibid.* XIII 591 A: καὶ Πραξιτέλης δὲ ὁ ἀγαλαμοποιὸς ἐρῶν αὐτῆς τὴν Κνιδίαν Ἀφροδίτην ἀπ’ αὐτῆς ἐπλάσατο καὶ ἐν τῇ τοῦ Ἔρωτος βάσει τῇ ὑπὸ τὴν σκηνὴν τοῦ θεάτρου ἐπέγραψε. In merito alla statua di Eros a Tespi, Corso 1997-1998, pp. 63-91, presenta un’interessante analisi sulla rappresentazione iconografica di Eros con un’espressione triste, aspetto innovativo rispetto alle convenzioni della tradizione greca arcaica che, secondo lo studioso, rappresenterebbe la sua condizione di innamorato infelice, assoggettato a Frine, e al contempo sarebbe esemplificativo della crescente importanza del mondo interiore e della problematizzazione dell’esperienza amorosa propria dell’età ellenistica, come rappresentato negli epigrammi dell’epoca.

In tale contesto, Ateneo cita l'epigramma 204 conservato nell'*Anthologia Planudea* e falsamente attribuito a Simonide<sup>196</sup>:

AP XVI 204 = FGE LVI (“Simonide”):

Πραξιτέλης ὄν ἔπασχε διηκρίβωσεν Ἔρωτα,  
ἐξ ἰδίης ἔλκων ἀρχέτυπον κραδίης,  
Φρύνη μισθὸν ἐμεῖο διδοῦς ἐμέ. φίλτρα δὲ βάλλω  
οὐκέτ' ὀιστεύων, ἀλλ' ἀτενιζόμενος

3 βάλλω Athen: τίκτω A. Pl.

4 ὀιστεύων Athen: τοξεύων A. Pl.

Nella versione di Ateneo si riscontrano due varianti rispetto all'*Anthologia Planudea*, che tuttavia non cambiano il senso dell'epigramma: “Prassitele ha rappresentato a perfezione l'Eros che pativa, derivando il modello dal proprio cuore, e mi ha dato a Frine come ricompensa per me stesso. Lancio filtri d'amore non più tirando frecce, ma guardando fissamente”<sup>197</sup>. Il fatto che lo scultore abbia tratto ispirazione “dal proprio cuore” per rappresentare il dio dell'amore, non sembra lasciare spazio a fraintendimenti sulla natura della relazione tra i due, secondo Ateneo e l'epigrammista. Un'ulteriore conferma su tale legame amoroso ci giunge da Pausania, il quale nel primo libro narra di un “inganno” ordito da Frine nei confronti di Prassitele<sup>198</sup>: la donna infatti, forte dell'amore dello scultore nei suoi confronti, gli avrebbe chiesto in dono l'opera che tra le sue considerasse la più bella, inizialmente Prassitele avrebbe acconsentito

<sup>196</sup> Page 1981, p. 281.

<sup>197</sup> La traduzione italiana dell'epigramma, così come di quelli a seguire, è la mia.

<sup>198</sup> Paus. I 20, 1-2: “ἔστι δὲ ὁδὸς ἀπὸ τοῦ πρυταν<ε>ίου καλουμένη Τρίποδες· ἀφ' οὗ καλοῦσι τὸ χωρίον, ναοὶ ὅσον ἐς τοῦτο μεγάλοι, καὶ σφισιν ἐφεστήκασι τρίποδες χαλκοῖ μὲν, μνήμης δὲ ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα. σάτυρος γάρ ἐστιν, ἐφ' ᾧ <Πραξιτέλην> λέγεται φρονῆσαι μέγα· καὶ ποτε Φρύνης αἰτούσης, ὅ τι οἱ κάλλιστον εἴη τῶν ἔργων, ὁμολογεῖν μὲν φασιν οἷα ἐραστὴν διδόνα [μὲν], κατεπειν δ' οὐκ ἐθέλειν ὅ τι κάλλιστον αὐτῷ οἱ φαίνοιτο. ἐσδραμῶν οὖν οἰκείτης Φρύνης ἔφασκεν οἴχεσθαι Πραξιτέλει τὸ πολὺ τῶν ἔργων πυρὸς ἐσπεσόντος ἐς τὸ οἶκημα, οὐ μὲν οὖν πάντα γε ἀφανισθῆναι· Πραξιτέλης δὲ αὐτίκα ἔθει διὰ θυρῶν ἔξω καὶ οἱ καμόντι οὐδὲν ἔφασκεν εἶναι πλέον, εἰ δὴ καὶ τὸν Σάτυρον ἢ φλόξ καὶ τὸν Ἔρωτα ἐπέλαβε· Φρύνη δὲ μένειν θαρροῦντα ἐκέλευε· παθεῖν γὰρ ἀνιαρὸν οὐδὲν, τέχνη δὲ ἄλόντα ὁμολογεῖν τὰ κάλλιστα ὧν ἐποίησε. Φρύνη μὲν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἰρεῖται”. “C'è una strada che parte dal pritanoo chiamata Tripodi: il luogo deve il nome al fatto che vi sono dei templi tanto grandi da contenere i tripodi posti al loro interno, e che racchiudono anche opere d'arte veramente degne di essere ricordate. C'è un satiro, del quale si dice che Prassitele fosse orgoglioso. Quando Frine una volta gli chiese di regalargli quella che riteneva la più bella tra le sue opere, dicono che egli acconsentì perché era il suo amante, ma si rifiutò di dirle quale fosse quella che gli sembrava la più bella. Uno schiavo di Frine arrivò però correndo e disse che la maggior parte delle opere di Prassitele erano perdute perché un incendio era divampato a casa sua, ma non tutte erano state distrutte. Prassitele allora correva subito fuori attraverso le porte e diceva che – povero lui – non gli sarebbe rimasto più niente se le fiamme avessero inghiottito le statue del Satiro e di Amore, ma Frine lo esortava a rimanere lì e a stare tranquillo, perché in realtà non gli era accaduto nulla di spiacevole, ma era stato soltanto indotto con l'inganno a rivelare quali fossero le sue opere più belle. Frine sceglieva quindi la statua di Amore”.

promettendo il regalo, successivamente avrebbe temporeggiato, restio a rivelare quale egli considerasse la sua opera migliore. In seguito, Frine, mandato un servo a portare la notizia di un incendio nella bottega di Prassitele, avrebbe provocato la disperazione nello scultore, portandolo a rivelare la sua predilezione per le statue del Satiro e l'Eros; a quel punto, rivelato l'inganno, Frine avrebbe scelto l'Eros come pegno d'amore. Lo stesso Pausania, nel IX libro dedicato alla Beozia, dopo aver accennato all'episodio, ci rivela la destinazione del dono di Prassitele a Frine, per l'appunto Tespie, patria della donna, città dove il dio era particolarmente venerato<sup>199</sup>.

In merito al tema del dono, punto centrale della prima lettera del quarto libro della silloge, non sembra inopportuno notare come nel testo alcifroneo Frine faccia riferimento alla statua con la parola δωρεά, intesa appunto nella gratuità propria del dono, gratuità derivata dalla natura del sentimento amoroso, da intendersi in questo caso nel rapporto paritetico tra i due amanti, dato che si potrebbe evincere nella chiusura dell'epistola, dove Frine afferma οὐ μανοῦμεν γὰρ τοὺς θεοὺς οὐς αὐτοὶ πεποιήκαμεν. Difatti, parlando di dei che "loro stessi hanno creato", Frine pone sullo stesso piano il genio artistico di Prassitele e il suo ruolo di modella e musa dello scultore, forse anche facendo riferimento alla sua scelta di porre la statua proprio al santuario di Tespie. Oltretutto, Frine sembra voler consacrare il valore universale del sentimento amoroso: gli dei che hanno "creato" (le statue di Eros e Afrodite) non risulteranno disonorati dalla presenza dell'effigie dell'etèra nel recinto sacro, né saranno "contaminati" dalla passione che i due vorranno consumare nel santuario, unendo così ciò che dell'amore è il sacro (le divinità che rappresentano l'amore per eccellenza) e il profano (il rapporto carnale).

Nell'epigramma dell'*Anthologia Planudea*, Eros, personificato nella statua di Prassitele, parla del dono a Frine (Φρόνη ...διδούς ἐμέ) come un μισθὸν ἐμεῖο, una "ricompensa per me stesso", sottolineando il "servizio" operato dal dio nei confronti degli innamorati, "servizio" che richiede un compenso; in tal senso, l'epistola alcifronea e l'epigramma pseudosimonideo sembrano costituire due variazioni del medesimo concetto, il "dono", nello specifico quello di Prassitele a Frine, variazioni che tendono a

---

<sup>199</sup> *Ibid.* IX 27, 4-5: Θεσπιεῦσι δὲ ὕστερον χαλκοῦν εἰργάσατο Ἔρωτα <Λύσιππος>, καὶ ἔτι πρότερον τούτου <Πραξιτέλης> λίθου τοῦ Πεντελῆσι. καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρόνην καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σόφισμα, ἐτέρωθι ἤδη μοι δεδήλωται. [...] τὸν δὲ ἐφ' ἡμῶν Ἔρωτα ἐν Θεσπιαῖς ἐποίησεν Ἀθηναῖος <Μηνόδωρος>, τὸ ἔργον τὸ Πραξιτέλους μιμούμενος. ἐνταῦθα καὶ αὐτοῦ <Πραξιτέλους> Ἀφροδίτη καὶ Φρόνης ἐστὶν εἰκὼν, λίθου καὶ ἡ Φρόνη καὶ ἡ θεός".

esprimere due prospettive speculari del sentimento amoroso, dato reso più efficace dal fatto che nell'epistola l'ottica è quella di Frine.

L'epigramma *AP XVI 204* non è l'unico a trattare il tema della relazione tra Frine e Prassitele all'interno dell'*Anthologia Planudea*, che è anzi un soggetto significativamente presente nella raccolta, dal momento che lo riscontriamo altre quattro volte:

a) in età ellenistica, per opera di Antipatro Sidonio (II a.C.), in *AP XVI 167*, giocato su frequenti poliptoti (v. 2 λίθος ... λίθον, v. 5 ἄλλον ἐπ' ἄλλας), su un ritmo fortemente allitterante e sulla concentrazione espressiva delle immagini iperboliche:

*AP XVI 167 = HE XLIV* (Antipatro Sidonio):

Φάσεις τὰν μὲν Κύπριν ἀνὰ κραναὰν Κνίδον ἀθρῶν  
ἄδε που ὡς φλέξει καὶ λίθος εὔσα λίθον·  
τὸν δ' ἐνὶ Θεσπιάδαις γλυκὺν Ἴμερον οὐχ ὅτι πέτρον  
ἀλλ' ὅτι κὴν ψυχρῶ πῦρ ἀδάμαντι βαλεῖ.  
τοίους Πραξιτέλης κάμε δαίμονας, ἄλλον ἐπ' ἄλλας 5  
γᾶς, ἵνα μὴ δισσῶ πάντα θέροιο πυρί.

“Mirando la Ciprigna nella rocciosa Cnido, dirai:  
questa, pur essendo pietra, brucerà anche la pietra.  
E del dolce Amore a Tespi, dirai che non solo brucerà la roccia,  
ma che getterà fuoco anche nel freddo acciaio.  
Tali Prassitele fece gli dei, in un posto e nell'altro  
affinché un fuoco doppio non ardesse ogni cosa”.

b) nel I sec. d.C. nei componimenti di Tullio Gemino (*AP XVI 205*), la cui costruzione su continue antitesi rende l'epigramma fortemente disorganico<sup>200</sup>, e di Leonida Alessandrino (*AP XVI 206*).

*AP XVI 205 = GPh IX* (Tullio Gemino):

ἀντί μ' ἔρωτος Ἔρωτα βροτῶ θεὸν ὄπασε Φρόνη  
Πραξιτέλης, μισθὸν καὶ θεὸν εὐρόμενος·  
ἢ δ' οὐκ ἠρνήθη τὸν τέκτονα, δεῖσε γὰρ οἱ φρήν  
μὴ θεὸς ἀντι τέχνης σύμμαχα τόξα λάβη.

<sup>200</sup> Sull'epigramma si vedano i giudizi di Pontani 1978-1981, IV, p. 507 “Lambiccato e confuso gioco di antitesi” e di Gow – Page 1968, II, p. 299 “The compressed antithetical style is achieved only at the cost of clarity. The sense, feeble in itself, is obscured by incompetence in the phrasing”.

ταρβεῖ δ' οὐκέτι πού τὸν Κύπριδος, ἀλλὰ τὸν ἐκ σοῦ,  
Πραξιτέλης, τέχνην μητέρ' ἐπισταμένη.

“Prassitele donò un dio a Frine mortale, in cambio di amore, Amore, ottenendo una ricompensa e un dio.

Lei non rinnegò l'artista, temeva infatti nel cuore che il dio prendesse gli archi alleati in cambio dell'arte. Non teme il figlio di Cipride, ma il tuo, Prassitele, sapendo che la madre fu l'arte”.

AP XVI 206 = HE LXXXIX (Leonida Alessandrino):

Θεσπιέες τὸν Ἔρωτα μόνον θεὸν ἐν Κυθαρείῃς  
ἄζοντ' οὐχ ἑτέρου γραπτὸν ἀπ' ἀρχετύπου  
ἀλλ' ὃν Πραξιτέλης ἔγνω θεόν, ὃν περὶ Φρύνῃ  
δεκρόμενος σφετέρων λύτρον ἔδωκε πόθων.

“I Tespiesi venerano come unico dio Eros, il figlio della Citerea, non effigiato da un altro modello, ma quello che Prassitele riconobbe dio, che avendolo scorto in Frine glielo donò, riscatto delle loro passioni”.

c) in età giustiniana con Giuliano d'Egitto, epigramma che si inserisce nella variazione sul tema, ponendo l'accento sul sentimento amoroso inteso come prigionia (v. 2 χερσί με ληιδίαις) e sulla molteplicità di significati attribuito alla parola ἔρως, che allo stesso tempo indica il dio, la statua e l'amore per Frine, in un evidente gioco di poliptoti e figure etimologiche.

AP XVI 203 (Giuliano d'Egitto):

Κλίνας ἀχένα γαῦρον ὑφ' ἡμετέροισι πεδίλοις  
χερσί με ληιδίαις ἔπλασε Πραξιτέλης·  
αὐτὸν γὰρ τὸν Ἔρωτα τὸν ἔνδοθι κευθόμενόν με  
χαλκεύσας Φρύνῃ δῶκε γέρας φιλίης·  
ἢ δέ μιν αὖτις Ἔρωτι προσήγαγε· καὶ γὰρ ἐρῶντας  
δῶρον Ἔρωτι φέρειν αὐτὸν Ἔρωτα θέμις

“Piegando il collo superbo sotto i miei calzari, con mani prigioniera, Prassitele mi plasmò. Infatti, avendo forgiato col bronzo l'Eros internamente celato, mi diede a Frine come segno di devoto affetto. Questa, a sua volta, lo offrì a Eros, e infatti chi ama è giusto che doni Amore stesso ad Amore”.

Degli epigrammi elencati, escluso quello più tardo di Giuliano che comunque testimonia la persistenza del soggetto nel genere, gli epigrammi di Antipatro di Sidone, di Tullio Gemino e di Leonida, insieme soprattutto a quello di “Simonide”, offrono un importante punto di riferimento sulle relazioni tra il testo alcifroneo e i testi epigrammatici. Difatti, è importante rilevare che si tratta delle uniche testimonianze note sul soggetto, precedenti a Pausania e ad Ateneo (il quale ci riconduce comunque all’epigramma AP XVI 204). In particolare, l’epigramma di Leonida offre un terzo elemento nella *variatio* semantica sul tema del “dono”: come evidenziato precedentemente, al δωρεά dell’epistola alcifronea, riecheggiato significativamente nel δῶρον dell’epigramma AP XVI 203 di Giuliano, nel quale la statua è anche γέρας φιλῆς “dono onorifico di affetto”, corrisponde il μισθόν dell’epigramma pseudosimonideo, tra le altre cose termine a sua volta riscontrato anche nell’epigramma AP XVI 205 di Tullio Gemino. A questi due elementi nell’epigramma 206 se ne aggiunge un terzo, il dono di Prassitele a Frine risulterebbe un λύτρον, un “riscatto” delle loro brame amorose, il “prezzo da pagare” in cambio di qualcosa, in questo caso dei favori del dio, o meglio di quelli di Frine.

Alcifrone IV 1	AP XVI 204 = FGE LVI (Pseudo Simonide)	AP XVI 205 (Tullio Gemino)	AP XVI 206 = HE LXXXIX (Leonida)	AP XVI 203 (Giuliano)
δωρεά	Μισθόν	μισθόν	λύτρον	δῶρον / γέρας φιλῆς

Tuttavia, il motivo del dono, declinato attraverso diversi modelli interpretativi, si presta a essere letto non soltanto in relazione alla questione del legame amoroso, ma ancor di più in relazione al rapporto tra l’artista e la divinità: difatti, nell’epistola alcifronea, per ciò che ci rimane, Frine insiste sull’onore che le è stato concesso e sulla eccezionalità dell’opera artistica di Prassitele (πάγκαλόν τι χρῆμα, οἷον δὴ τίς οὐδεὶς εἶδε πώποτε πάντων τῶν διὰ χειρῶν πονηθέντων), tema che è riecheggiato da Tullio Gemino in AP XVI 205 (ταρβεῖ δ’ οὐκέτι που τὸν Κύπριδος, ἀλλὰ τὸν ἐκ σοῦ, / Πραξίτελες, τέχνην μητέρ’ ἐπισταμένη), dove l’Eros donato da Prassitele a Frine è



ancora più temibile del dio, in quanto figlio dell'arte. Analogamente Leonida Alessandrino in *AP XVI 206* scrive Θεσπιέες τὸν Ἔρωτα μόνον θεὸν ἐν Κυθερείης / ἄζοντ': "i Tespiesi venerano come unico dio Eros, il figlio di Cipride", e ancora nello pseudo Simonide φίλτρα δὲ βάλλω / οὐκέτ' οἰστεύων, ἀλλ' ἀτενιζόμενος, il dio non lancia più incantesimi d'amore attraverso le frecce, ma con lo sguardo, sancendo la completa identificazione tra divinità e l'opera artistica di Prassitele. Proprio questo aspetto trova corrispondenza in Alcifrone, in quanto il punto di vista di Frine sembra più volte coincidere con la statua stessa (μέση γὰρ ἔστηκα ἐπὶ τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἔρωτος; οὐκ ἀδοξοῦσί με Θεσπιεῖς μέσην κεῖσθαι θεῶν).

In riferimento a ciò, negli epigrammi *AP XVI 204* e *AP XVI 206*, è opportuno evidenziare la parola ἀρχέτυπον, in riferimento al modello di Prassitele per la statua, "tratto dal suo cuore", che è scorto direttamente in Frine, aspetto che non a caso è rivendicato dalla stessa cortigiana nell'epistola alcifronea: Prassitele non deve avere invidia per l'onore che le ha riservato collocando τὴν σεαυτοῦ ἑταίραν tra Afrodite ed Eros, in quanto si tratta di un "prodotto della sua arte" (τῆς σῆς τέχνης γέγονα), che insieme hanno creato. Un altro filo conduttore che è possibile riscontrare tra l'epistola, l'epigramma pseudosimonideo e quello di Leonida è legato alla sfera visiva: a θεασάμενοι di Alcifrone corrisponde ἀτενιζόμενος dell'epigramma 204, riecheggianti da δερκόμενος di Leonida; il primo ha più a che fare con la "contemplazione" di chi osserva l'opera artistica, ἀτενίζω nel senso di "guarda fissamente" lo richiama con una prospettiva inversa, in quanto lo sguardo fisso è quello della statua di Eros, infine δερκόμενος offre un terzo punto di vista, riferendosi più a una visione interiore, allo "scorgere" qualcosa nell'animo dell'amata.

A tali attestazioni della frequenza del tema, se ne aggiungono altre conservate nell'*Anthologia Palatina*. Si tratta di due epigrammi di Meleagro (*AP XII 56-57*) e di un altro di Tullio Gemino (*AP VI 260*), che risultano in tal senso particolarmente significativi.

*AP XII 56 = HE CX (Meleagro):*

Εἰκόνα μὲν Παρίην ζωογλύφος ἄνυσ' Ἔρωτος

Πραξιτέλης Κύπριδος παῖδα τυπωσάμενος·

νῦν δ' ὁ θεῶν κάλλιστος Ἔρωσ ἔμψυχον ἄγαλμα

αὐτὸν ἀπεικονίσας ἔπλασε Πραξιτέλην,

ὄφρ' ὁ μὲν ἐν θνατοῖς ὁ δ' ἐν αἰθέρι φίλτρα βραβεύη,

γῆς θ' ἅμα καὶ μακάρων σκηπτροφορῶσι Πόθων.

5

ὀλβίστη Μερόπων ἱερὰ πόλις, ἃ θεόπαιδα  
καινὸν Ἔρωτα νέων θρέψεν ὑφαγεμόνα.

“Prassitele lo scultore creò una statua di marmo,  
avendo modellato l’immagine di Eros figlio di Cipride,  
ora Eros, il più bello fra gli dei plasmò una statua vivente,  
Prassitele, avendo raffigurato se stesso,  
affinché l’uno tra i mortali, l’altro in cielo diriga incantesimi d’amore,  
comandino la terra e allo stesso tempo i divini Desideri.  
Felicissima sacra città dei Meropi, che nuovo  
Eros, fanciullo divino, nutrì, quale guida dei giovani”.

*AP XII 57 = HE CXI (Meleagro):*

Πραξιτέλης ὁ πάλαι ζωογλύφος ἀβρὸν ἄγαλμα  
ἄψυχον μορφᾶς κωφὸν ἔτευξε τύπον,  
πέτρον ἐνειδοφορῶν· ὁ δὲ νῦν ἔμψυχα μαγεύων  
τὸν τριπανοῦργον Ἔρωτ' ἔπλασεν ἐν κραδίᾳ.  
ἧ τάχα τοῦνομ' ἔχει ταῦτὸν μόνον, ἔργα δὲ κρέσσων,  
οὐ λίθον ἀλλὰ φρενῶν πνεῦμα μεταρρυθμίσας.  
ἴλαος πλάσσοι τὸν ἐμὸν τρόπον, ὄφρα τυπώσας  
ἐντὸς ἐμὴν ψυχὴν ναὸν Ἔρωτος ἔχη.

“Prassitele, antico scultore, creò una delicata statua  
inanimata, di aspetto muto in parvenza,  
dando forma alla pietra. il Prassitele odierno invece, applicando la sua  
magia ad esseri animati,  
plasmò nel mio cuore il tre volte perfido Eros.  
Certamente ha solo lo stesso nome, ma più grandi le opere,  
avendo rimodellato non pietra, ma i moti dell’animo.  
Benevolo plasmami la mia indole, fino a che, avendo lasciato  
un’impronta,  
abbia un tempio di Eros nella mia anima”.

Gli epigrammi di Meleagro si configurano come due variazioni sullo stesso tema: difatti, entrambi pongono l’accento sulla capacità “magica” dello scultore, per il fatto di aver plasmato dalla pietra inanimata un essere non solo vivente, ma “divino”, giocando sull’opposizione tra elementi inanimati (Παρίην, ἄγαλμα, μορφᾶς κωφόν... τύπον, πέτρον, λίθον) e tutto ciò che si lega alla sfera dei “moti dell’animo” (ἐν κραδίᾳ, φρενῶν πνεῦμα, ἐντὸς ἐμὴν ψυχὴν), e articolando l’insieme semantico tra i due poli contrari ἄψυχον / ἔμψυχον. Oltre a ciò, l’epigramma *AP XII 56* riprende il tema del rapporto tra lo scultore ed Eros, istituendo un’ulteriore antitesi: Prassitele non solo ha

plasmato Eros vivente, ma lo stesso dio ha creato Prassitele; in tal senso, l'epigrammista determina una sovrapposizione tra le due figure, tra il dio e la statua, tra la statua e lo scultore, stabilendo così un "regno" della divinità dell'Amore tra cielo e terra. L'epigramma *AP XII 57* si spinge ancora oltre in tale identificazione, in quanto lo scultore, colui che ἔμψυχα μαγεύων, da un lato avrebbe plasmato la divinità nel proprio cuore, dall'altro avrebbe fabbricato la statua, non rimodellando la pietra, ma dando vita ai moti dell'animo, augurandosi di poter avere nel cuore un "tempio dedicato a Eros". Meleagro gioca sul poliptoto ἔπλασεν / πλάσσοι e su un continuo rimando alla sfera lessicale dell'"imprimere" e del "dare forma" (ἐνειδοφορῶν, μεταρρυθμίσας, τυπώσας), motivo ripreso successivamente da Rufino e Paolo Silenziario rispettivamente in *AP V 15* e *V 274*<sup>201</sup>.

*AP VI 260 = GPh VIII* (Tullio Gemino):

Φρύνη τὸν περόεντα, τὸν εὐτέχνητον Ἔρωτα  
 μισθὸν ὑπὲρ τεχνῶν ἄνθετο Θεσπιέσιν.  
 Κύπριδος ἢ τέχνη, ζηλούμενον, οὐκ ἐπιμεμφές  
 δῶρον· ἐς ἀμφοτέρους δ' ἔπρεπε μισθὸς Ἔρωτος.  
 δοῖς ἐκ τέχνης αἰνέω βροτόν, ὅς γε καὶ ἄλλοις  
 δοὺς θεὸν ἐν σπλάγχνοις εἶχε τελειότερον.

"Frine, l'alato Eros, l'artisticamente lavorato,  
 consacrò come ricompensa a Tespi, in favore delle arti.  
 L'arte è di Cipride, non indegno il dono, ma invidiato;  
 Eros risultava essere ricompensa per entrambi.  
 Lodo l'uomo mortale, colui che, per opera di entrambe le arti,  
 donando  
 un nume agli altri, ne aveva uno più perfetto nel cuore".

Nell'epigramma *VI 260* di Tullio Gemino, ritorna sulla scena Frine insieme al motivo del dono, con la contemporanea presenza delle parole δῶρον e μισθός, a cui si aggiunge anche l'immagine del dio celato nel cuore (θεὸν ἐν σπλάγχνοις) e della natura paritetica del rapporto amoroso, in quanto Eros è "ricompensa per entrambi" gli amanti, sebbene

<sup>201</sup> *AP V 15 = IV Page*: "Ποῦ νῦν Πραξιτέλης; ποῦ δ' αἱ χέρες αἱ Πολυκλείτου, / αὐταῖς πρόσθε τέχναις πνεῦμα χαριζόμεναι; / τίς πλοκάμους Μελίτης εὐώδεας ἢ πυρόεντα / ὄμματα καὶ δειρῆς φέγγος ἀποπλάσεται; / ποῦ πλάσται, ποῦ δ' εἰσὶ λιθοξοοί; ἔπρεπε τῆδε / μορφῇ νηὸν ἔχειν ὡς μακάρων ξοάνῳ" (Rufino); *AP V 264*: "Τὴν πρὶν ἐνεσφρήγισσεν Ἔρωτος θρασὺς εἰκόνα μορφῆς / ἡμετέρης θερμῶ βένθεϊ σῆς κραδίης, / φεῦ φεῦ, νῦν ἀδόκητος ἀπέπτυσας· αὐτὰρ ἐγὼ τοι / γραπτὸν ἔχω ψυχῇ σῆς τύπον ἀγλαΐης. / τοῦτον καὶ Φαέθοντι καὶ Ἄϊδι, βάρβαρε, δείξω, / Κρήσσαν ἐπισπέρχων εἰς σὲ δικασπολίην" (Paolo Silenziario).

il nome di Prassitele non sia mai citato, ma a lui si faccia allusione semplicemente con il termine βροτόν.

Cercando di tirare le fila sulla persistenza del soggetto nella letteratura di età imperiale e tardo antica, è opportuno evidenziare come Frine sia senza dubbio un personaggio molto noto, soprattutto per la sua proverbiale bellezza, così come ci dimostrano vari frammenti dei comici<sup>202</sup>; tuttavia, il soggetto in questione, la statua di Eros donata da Prassitele alla cortigiana e collocata a Tespi, è trattato (oltre ad Alcifrone) per ciò che ci è noto solo in Pausania<sup>203</sup>, negli epigrammisti e in Ateneo (il quale cita comunque l'epigramma pseudosimonideo). La presenza così diffusa del tema nel *corpus* epigrammatico, in particolare tra l'età ellenistica e imperiale, potrebbe trovare la sua ragion d'essere in un dibattito particolarmente sentito sulla descrizione e sulla interpretazione dell'arte, specialmente in riferimento alla divinità<sup>204</sup>. Da tale punto di vista, la figura di Frine si manifesta come personaggio paradigmatico per la trattazione del tema, in quanto legata non solo all'Eros tespiese, ma anche a un'opera celeberrima come l'Afrodite di Cnido e alla perduta Afrodite Anadiomene di Apelle, come riporta Ateneo<sup>205</sup>. Sulla base di tale evidenza, possiamo ipotizzare che la "biblioteca mentale" di Alcifrone, di cui abbiamo parlato sopra, abbia attinto dal materiale verosimilmente confluito negli epigrammi di età ellenistica e imperiale, in particolare per ciò che attiene all'epigramma pseudosimonideo e a quelli attribuiti a Meleagro, Leonida di Alessandria e Tullio Gemino per l'elaborazione della *lettera* IV I; tale materiale sarebbe stato poi ulteriormente sviluppato in età giustiniana da Giuliano d'Egitto. Il tema si presta efficacemente all'utilizzo della tecnica retorica di natura combinatoria propria dell'epistolografo: difatti, se da un lato non è inverosimile affermare che Alcifrone abbia potuto riprendere il soggetto dagli epigrammi, è altresì opportuno osservarne il ribaltamento della prospettiva, che conferisce centralità al punto di vista femminile di Frine, relegata negli epigrammi a una posizione secondaria. Alcifrone si inserisce in tale filone tematico, ponendo l'attenzione sul ruolo di Frine come modello e musa dell'opera artistica, sviluppando i motivi da tale prospettiva: innanzitutto, 1) la natura animata delle statue, collegata all'identificazione della statua quale essere vivente, questa volta applicata su Frine; 2) in secondo luogo, il rapporto tra

---

<sup>202</sup> Come il citato fr. 13 K.-A. di Posidippo, ma anche il fr. 23 K.-A. di Anfide e il fr. 25 K.-A. di Timocle, relativi alla bellezza di Frine.

<sup>203</sup> Vd. *supra*.

<sup>204</sup> Morales 2011, pp. 71-104.

<sup>205</sup> Vd. *supra*.

l'onore che le è conferito e il motivo dell'invidia e dell'ammirazione; infine, 3) l'elogio del genio artistico di Prassitele, posto però sullo stesso piano dell'apporto di Frine quale musa e modello dell'opera d'arte, tema che si intreccia profondamente con la rivendicazione del rapporto paritetico tra la donna e lo scultore. Inoltre, l'epigramma più tardo di Giuliano si configura come ulteriore rielaborazione sul tema, una sorta di "sintesi" del materiale letterario sul soggetto che mette insieme le suggestioni relative al personaggio di Frine e alle notizie antiche sulla relazione con lo scultore, sviluppando tra le altre cose anche un'affascinante prospettiva sulla natura dell'opera artistica.

## 2. Alcifrone IV 6: Taide a Tessala

Θαῖς Θεττάλη.

Οὐκ ἄν ποτ' ᾤηθην ἐκ τοσαύτης συνηθείας ἔσεσθαι μοί τινα πρὸς Εὐξίππην διαφοράν. καὶ τὰ μὲν ἄλλα ἐν οἷς αὐτῇ χρησίμη γέγονα ὑπὸ τὸν ἀπὸ τῆς Σάμου κατάπλουν, οὐκ ὄνειδίζω· ἀλλὰ Παμφίλου, γινώσκεις τοῦτο καὶ σύ, ὅσον ἡμῖν διδόντος ἀργύριον, ὅτι ταύτη ποτὲ ἐντυγχάνειν ἐδόκει, τὸ μειράκιον οὐ προσιέμην. ἢ δὲ καλῶς ἡμᾶς ἀντὶ τούτων ἡμείψατο τῇ κακίστ' ἀπολουμένη Μεγάρα χαρίζεσθαι θέλουσα. πρὸς ἐκείνην δ' ἦν τις παλαιά μοι διὰ Στράτωνα ὑπόνοια· [ἀλλὰ] ταύτην μὲν <οὔν> οὐδὲν ᾧμην ποιεῖν παράλογον κακῶς λέγουσάν με. Ἀλῶα δ' ἦν, κἀπὶ τὴν παννυχίδα πᾶσαι, ὥσπερ ἦν εἰκός, παρῆμεν. ἐθαύμαζον δὲ τῆς Εὐξίππης τὴν ἀγερωχίαν· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον κιχλίζουσα μετ' ἐκείνης καὶ μωκωμένη τὴν δυσμένειαν ἐνεδείκνυτο, εἴτα φανερῶς ποιημάτια ἤδεν εἰς τὸν οὐκέθ' ἡμῖν προσέχοντα ἐραστήν. κἀπὶ τούτοις μὲν ἦττον ἤλγουν· ἀπαναισχυντήσασα δὲ εἰς τὸ φῦκός με καὶ τὸν παιδέρωτα ἔσκωπτεν. ἐδόκει δέ μοι πάνυ κακῶς πράττειν ὡς μηδὲ κάτοπτρον κεκτῆσθαι· εἰ γὰρ εἶδεν ἑαυτὴν χρῶμα σανδaráχης ἔχουσαν, οὐκ ἄν ἡμᾶς εἰς ἀμορφίαν ἐβλασφήμει. ἐμοὶ μὲν οὔν βραχὺ μέλει περὶ τούτων· ἀρέσκειν γὰρ τοῖς ἐρασταῖς, οὐχὶ Μεγάρα καὶ Εὐξίππη βούλομαι ταῖς πιθήκοις. δεδήλωκα δέ σοι ἵνα μὴ μέ τι μέμψη. ἀμυνοῦμαι γὰρ αὐτὰς οὐκ ἐν σκώμμασιν οὐδὲ βλασφημίαις, ἀλλ' ἐν οἷς μάλιστα ἀνιάσονται. προσκυνῶ δὲ τὴν Νέμεσιν.

### Taide a Tessala

Non avrei mai pensato di litigare con Eusippe dopo tanta intimità. Non la rimprovero per tutti i favori che le ho fatto appena arrivò da Samo; ma quando Panfilo mi diede del denaro - sai anche tu quanto - io non lo accettai, perché ogni tanto, sembra, il ragazzo si incontrava con lei: ed Eusippe ha ricambiato bene il mio comportamento, volendo fare cosa gradita a Megara, maledettissima! Verso di lei ero da tempo sospettosa per colpa di Stratone, ma non ritenevo facesse nulla di strano parlando male di me. Si celebravano le Aloe e alla veglia notturna eravamo presenti tutte, naturalmente. Mi meravigliava però l'arroganza di Eusippe: dapprima dimostrava la sua ostilità ridendo con lei e sbeffeggiandomi; poi cantava apertamente dei versi, rivolgendoli all'amante che non era più interessato a me. Questo mi faceva meno soffrire; piuttosto, comportandosi con sfrontatezza, mi prendeva in giro per il belletto e il rossetto. Mi sembrava che stesse molto male, tanto da non possedere neppure uno specchio: se infatti avesse visto che il suo colorito era rossiccio, non mi avrebbe insultato per la bruttezza. Tuttavia, a me di questo importa poco, voglio piacere agli amanti, non a Megara e a Eusippe, due scimmie. Ti ho scritto perché tu non abbia a rimproverarmi qualcosa: mi vendicherò non con insulti e beffe, ma colpendole in quello che procurerà loro gravissimi tormenti. Onore a Nemesi.

La sesta lettera del libro delle cortigiane si inquadra all'interno dello schema epistolare della lagnanza, o *σχετλιαστικός*<sup>206</sup>: Taide si rivolge a Tessala, lamentandosi dell'ingratitude di Eusippe, la quale, non avendo più memoria dei favori ricevuti, diffonde maldicenze sul suo conto. Nello specifico, Taide narra di aver incontrato Eusippe durante la celebrazione delle feste Aloe<sup>207</sup>, circostanza nella quale la donna l'avrebbe derisa per il suo aspetto. Taide per descrivere la scena adopera i participi *κιχλίζουσα* e *μωκωμένη*, *iunctura* che ricorre in altri due passi di Alcifrone (II 24 'κιχλίζουσα καὶ μωκωμένη' e III 42 'τὰς θεραπαινίδας κιχλιζούσας καὶ μωκωμένας'): il primo termine che indica l'atto del "ridacchiare", si riscontra con lo stesso significato in Aristofane (*Nuv.* 983, fr. 347, 4 K.-A.), in Teocrito (XI 78), in Claudio Eliano (*Ep.* XI 6) e in due epigrammi dell'*Anthologia Palatina* (V 245, V 251)<sup>208</sup>. Per quanto riguarda *μωκωμένη* (dal verbo *μωκάομαι*, scarsamente attestato), lo rileviamo nel senso di "sbeffeggiare, schernire" in un altro passo di Claudio Eliano (*NA* I 28); inoltre, si presenta ricorrente in contesti filosofici (Epicur. *Ep.* 4, 127; Aristo 14,7; Tel. 4). Dalla derisione di Eusippe, secondo quanto riportato da Taide, emergono due aspetti topici: la critica all'uso del belletto e il motivo dello specchio.

In riferimento al primo aspetto, un medesimo giudizio sull'eccessivo uso di cosmetici si constata in alcuni epigrammi dell'*Anthologia Palatina* di età imperiale (XI 310, XI 408, XI 370):

*AP* XI 310 = 114 Floridi (Lucillio)<sup>209</sup>:

Ἥγόρασας πλοκάμους, φῦκος, μέλι, κηρόν, ὀδόντας·  
τῆς αὐτῆς δαπάνης ὄψιν ἂν ἠγόρασας.

“Comprasti riccioli, rossetto, miele, cera, denti:  
allo stesso prezzo avresti potuto comprarti una faccia”.

Tit. τοῦ αὐτοῦ (scil. Λουκιλλίου) P : τοῦ αὐτοῦ (scil. Παλλαδᾶ) Pl (post *AP* 11.287)  
2 ἂν Pl : ἂν s.l. P

<sup>206</sup> Iovine 2013, pp. 139-140.

<sup>207</sup> “La festa dell’*aia*”, in onore di Demetra. Tale festività compare quale occasione di incontro tra le cortigiane e gli amanti anche in Luc. *D.Mer.* I 1, VII 4.

<sup>208</sup> *AP* V 245 = 12 Madden, 1-2 (attribuito a Macedonio Console, vissuto durante il regno di Giustiniano): *Κιχλίζεις, χρεμέτισμα γάμου προκέλευθον ιεῖσα, / ἤσυχά μοι νεύεις· πάντα μάτην ἐρέθεις. AP* V 251, 3-4 (attribuito a Ireneo Referendario, VI sec. d.C.): *καὶ πολὺ κιχλίζουσα σοβεῖς εὐβόστρυχον αἴγλην, / ἐκχυμένας δ’ ὀρώω τὰς σοβαρὰς παλάμας.* Su Ireneo si veda Giommoni 2017, pp. 241-245.

<sup>209</sup> Per ciò che concerne gli epigrammi di Lucillio, l’edizione di riferimento è Floridi 2014.

AP XI 408 = 132 Floridi (Lucillio)<sup>210</sup>:  
 Τὴν κεφαλὴν βάπτεις, γῆρας δ' οὐ πάποτε βάψεις,  
 οὐδὲ παρειάων ἔκτανύσεις ῥυτίδας.  
 μὴ τοῖνον τὸ πρόσωπον ἅπαν ψιμύθῳ κατάπλαττε,  
 ὥστε προσωπεῖον, κοῦχί πρόσωπον ἔχειν.  
 οὐδὲν γὰρ πλέον ἐστὶ τί μαίνειαι; οὔποτε φῶκος 5  
 καὶ ψίμυθος τεύξει τὴν Ἐκάβην Ἐλένην.

“Tingi la testa, ma non tingerai mai la vecchiaia,  
 né spianerai le rughe delle guance.  
 Non impiasticciare il volto di biacca,  
 tanto da avere una maschera e non un viso.  
 Non serve a nulla! Perché impazzisci? Rossetto e  
 biacca non faranno mai di Ecuba un’Elena”.  
 Tit. Λουκιλλίου P1 : Λουκιανοῦ P

1 τ. κ. β., γῆρας δ' οὐ πάποτε Magnelli : τ. κ. β., τὸ δὲ γῆρας οὔποτε P, P1 : 2  
 ἔκτανύσεις ῥυτίδας Stephanus : ῥυτίδας ἔκτανύσεις P, P1 3 ψιμύθῳ P1 : ψιμυθίῳ P 4  
 κοῦχί (κ s.l.) P1 : ἢ οὐχί P 5 μαίνειαι P, P1 (sine correctionibus)

Entrambi gli epigrammi, collocati in età imperiale, testimoniano la diffusione del *topos* della ricerca della bellezza artificiale: il φῶκος, il belletto, unito alla biacca, alla cera e ad altri “rimedi” estetici, determina la composizione di una vera e propria “maschera” che sostituisce di fatto il volto (aspetto evidenziato, in XI 408, dalla collocazione chiastica dei termini προσωπεῖον / πρόσωπον, così come dall’uso in senso dispregiativo dell’espressione καταπλάττω ψιμυθίῳ, “impiasticciare di biacca”, di ascendenza aristofanesca<sup>211</sup>; mentre in XI 310, il biasimo verso tale pratica trova enfasi grazie all’epanadiplosi del verbo ἀγοράζω). Il tema è sicuramente tipico del genere epigrammatico (ne troviamo ulteriori attestazioni in svariati componimenti, quali AP XI 374, AP XI 398): in particolare, in XI 370 il *topos* del belletto si intreccia all’altro aspetto evidenziato nell’*epistola* IV 6, il motivo dello specchio.

AP XI 370 = 37 Madden (Macedonio console)<sup>212</sup>:

<sup>210</sup> A differenza del codice Palatino che lo attribuisce a Luciano, la Planudea attribuisce l’epigramma a Lucillio, attribuzione adottata da Beckby 1965-67<sup>2</sup> e condivisa da Burnikel 1980, p. 49 n. 110 e Floridi 2014, p. 547.

<sup>211</sup> Ag. Ec. 878: ‘καταπεπλασμένη ψιμυθίῳ’.

<sup>212</sup> Per gli epigrammi di Macedonio console, l’edizione di riferimento è Madden 1995.



Οὐ λαλέει τὸ κάτοπτρον· ἐγὼ δέ σε πᾶσιν ἐλέγξω  
τὴν νοθοκαλλοσύνην φύκει χριομένην.  
τοῦτο καὶ ἠδουλύρης ποτὲ Πίνδαρος <εἶδος> ἐλέγγων  
εἶπεν “Ἄριστον ὕδωρ,” φύκεος ἐχθρότατον.

“Lo specchio non parla, ma io dimostrerò a tutti  
la tua contraffatta bellezza, spalmata di belletto.  
Anche Pindaro dalla dolce lira, muovendo l'accusa all'immagine,  
disse:  
«Ottima l'acqua», acerrima nemica del belletto”.

1 πᾶσιν Jac. πάλιν 2 φύκει ex θύ- Pl 3 αὐτός inser. Ald., αἴσχος Wechel. εἶδος Jac.

L'epigramma in questione è certamente distante da un punto di vista cronologico, tuttavia, attesta la persistenza di due motivi considerati topici del genere epigrammatico (il φύκος e il κάτοπτρον posti in correlazione da Alcifrone), tanto da essere ripresi dai tardi epigoni. Lo specchio, nell'epigramma così come nell'epistola alcifronea, venendo meno la funzione di oggetto di vanità, si configura quale strumento di “rivelazione”, quale testimone implacabile della perdita di bellezza. Paradigmatico in tal senso l'epigramma *AP VI 1*, attribuito a “Platone”, ma da ascriversi con molta probabilità all'età ellenistica<sup>213</sup>: il componimento di natura dedicatoria ha come protagonista Laide, la celeberrima cortigiana corinzia, rinomata in tutta la Grecia per la sua bellezza.

*AP VI 1 = FGE VIII* (“Platone”):

Ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἢ τὸν ἐραστῶν  
ἔσμον ἐνὶ προθύροις Λαῖς ἔχουσα νέων,  
τῆ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον, ἐπεὶ τοίῃ μὲν ὀρᾶσθαι  
οὐκ ἐθέλω, οἷη δ' ἦν πάρος, οὐ δύναμαι.

“Io Laide, che deridevo superbamente l'Ellade,  
che avevo uno sciame di giovani amanti alle porte,  
alla Pafia dono lo specchio, poiché vedermi quale sono  
non voglio, quale ero prima, non posso”.

---

<sup>213</sup> Page 1981, pp. 125-126, 161 e ss. Page, condividendo l'opinione di Ludwig 1963, pp. 59-82, considera la maggior parte degli epigrammi attribuiti a Platone quali prodotti di età ellenistica, definendoli “among the most beautiful in the *Anthology*”. Nello specifico, l'epigramma VI 1 è collocato dallo studioso tra III e il II sec. a.C. per la sua qualità artistica.

La figura di Laide, rappresentativa per antonomasia di bellezza e vanità<sup>214</sup>, è significativamente ricorrente nell'*Anthologia Palatina*: le sono dedicati tre epitaffi (VII 218, VII 219, VII 220), cinque epigrammi di natura dedicatoria (oltre al VI 1, gli epigrammi VI 18-20 e VI 71) e uno di carattere dimostrativo (IX 260). Proprio per la esemplarità del suo aspetto, l'accostamento tra il motivo dello specchio e la perdita della bellezza è particolarmente pungente e significativo: la simmetria di τοίη / οῖη e di οὐκ ἐθέλω / οὐ δύναμαι (posto incisivamente a chiusura del componimento) scandisce il senso di impotenza di fronte all'ineluttabile scorrere del tempo cui Laide si arrende, giungendo alla decisione di non possedere più lo specchio, ma di farne un'offerta votiva ad Afrodite. Lo specchio non solo si fa testimone dell'appassire della giovinezza, ma funge da moderatore di superbia: così come Laide ha placato la sua sfrontatezza che un tempo le faceva deridere in modo altezzoso la Grecia ('σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος') parallelamente, nell'epistola alcifronea, l'arroganza di Eusippe (cui Taide fa riferimento con il termine ἀγερωχίαν e con il participio ἀπαναισχυντήσασα), esemplata anche in questo caso dall'atto del deridere con disprezzo ('κιχλίζουσα μετ' ἐκείνης καὶ μωκωμένη'), troverebbe un freno nello specchio (indicato in entrambi i testi con il termine κάτοπτρον), poiché se Eusippe vedesse il suo colorito, non sbeffeggerebbe l'aspetto di Taide ('εἰ γὰρ εἶδεν ἑαυτὴν χρῶμα σανδαράχης ἔχουσαν, οὐκ ἂν ἡμᾶς εἰς ἀμορφίαν ἐβλασφήμει').

L'epigramma VI 1, incentrato sull'immagine di Laide che rifiuta lo specchio, richiama inoltre un passo delle *Metamorfosi* ovidiane sulle fasi della vita umana (XV, vv. 199-236): tra le figure esemplari nella fase di decadenza della vecchiaia è presentata Elena, la quale, scorgendo nello specchio i segni delle rughe, piange non rammentando più la propria bellezza<sup>215</sup>. Il tema, diffuso nel contesto dell'elegia latina<sup>216</sup>, ritorna in altri epigrammi dell'*Anthologia*: il sesto libro, come già indicato, presenta altri tre

---

<sup>214</sup> Sulla figura di Laide e sulla mitizzazione del personaggio storico vd. Cavallini 2001, pp. 247-264.

<sup>215</sup> Ov. *Met.* XV, 232-233: *flet quoque, ut in speculo rugas adspexit aniles, / Tyndaris et secum, cur sit bis rapta, requirit.*

<sup>216</sup> Cfr. Prop. III 25, 13-16: *vellere tum cupias albos a stirpe capillos, / iam speculo rugas increpitante tibi, / exclusa inque vicem fastus patiare superbos, / et quae fecisti facta queraris anus!* Hor. *carm.* IV 10: *O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens, / insperata tuae cum veniet pluma superbiae / et quae nunc umeris involitant, deciderint comae, / nunc et qui color est puniceae flore prior rosae, / mutatus, Ligurine, in faciem verterit hispidam, / dices 'heu', quotiens te speculo videris alterum, / 'quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit, / vel cur his animis incolumes non redeunt genae?* Ov. *medic.* 47-48: *Tempus erit, quo vos speculum vidisse pigebit, / Et veniet rugis altera causa dolor.* Ov. *Tr.* III 7, 33-38: *Ista decens facies longis vitiabitur annis, / rugaque in antiqua fronte senilis erit, / inicitque manum formae damnosa senectus, / quae strepitus passu non faciente venit; / cumque aliquis dicet "fuit haec formosa" dolebis, / et speculum mendax esse querere tuum.*

epigrammi dedicati a Laide, attribuiti a Giuliano Egizio (indicato nei lemmi quale ex-console ed ex-prefetto, vissuto probabilmente nel VI sec. d.C.<sup>217</sup>).

*AP VI 18 (Giuliano Egizio):*

Λαῖς ἀμαλδυνθεῖσα χρόνῳ περικαλλέα μορφήν  
γηραλέων στυγέει μαρτυρίην ῥυτίδων·  
ἔνθεν πικρὸν ἔλεγχον ἀπεχθήρασα κατόπτρου  
ἄνθετο δεσποίνῃ τῆς πάρος ἀγλαΐης.  
“Ἄλλὰ σύ μοι, Κυθήρεια, δέχου νεότητος ἑταῖρον 5  
δίσκον, ἐπεὶ μορφή σὴ χρόνον οὐ τρομέει.”

“Laide, deturpata la splendida figura dal tempo,  
detesta la testimonianza delle rughe senili.  
Quindi, avendo in odio l’amara prova dello specchio,  
lo consacrò alla protettrice dell’antico splendore.  
Ricevi da me, Citerea, il disco compagno di giovinezza,  
poiché la tua figura non teme il tempo”

*AP VI 19 (Giuliano Egizio):*

Κάλλος μὲν, Κυθήρεια, χαρίζεαι, ἀλλὰ μαραίνει  
ὁ χρόνος ἐρπύζων σὴν, βασίλεια, χάριν·  
δώρου δ' ὑμέτεροιο παραπταμένου με, Κυθήρη,  
δέχνυσο καὶ δώρου, πότνια, μαρτυρίην.

“La bellezza, Citerea, tu regali, ma il tempo,  
regina, corrompe strisciando il tuo dono.  
Dal momento che il tuo dono è volato via da me, Citerea,  
ricevi (lo specchio), signora, testimone del dono.

*AP VI 20 (Giuliano Egizio):*

Ἑλλάδα νικήσασαν ὑπέρβιον ἀσπίδα Μήδων  
Λαῖς θῆκεν ἐφ' ἀλλεῖ ληιδίην·  
μούνῳ ἐνικήθη δ' ὑπὸ γήραϊ, καὶ τὸν ἔλεγχον  
ἄνθετό σοι, Παφίη, τὸν νεότητι φίλον·  
ἧς γὰρ ἰδεῖν στυγέει πολίης παναληθέα μορφήν, 5  
τῆσδε συνεχθαίρει καὶ σκιάοντα τύπον.

“L’Ellade vinse gli scudi tracotanti dei Medi,  
ma Laide la rese prigioniera della sua bellezza.  
Fu vinta solo dalla vecchiaia, e il testimone  
ti dedicò, Pafia, amico della gioventù.

---

<sup>217</sup> Beckby 1965-67<sup>2</sup>, IV, p. 760.

Infatti, detesta vedere la figura reale della donna  
incanutita, della quale odia insieme anche l'immagine d'ombra".

Gli epigrammi di Giuliano costituiscono una variazione tripartita ispirata all'epigramma VI 1: come è evidente, il *focus* è centrato sul dono dello specchio di Laide ad Afrodite, patrona della sua antica bellezza corrotta inesorabilmente dal tempo. I tre componimenti, collegati l'uno all'altro da una stretta successione tematica, sono scanditi dai motivi cardine del modello di riferimento: 1) l'Ellade vinta dalla straordinaria bellezza di Laide; 2) l'antica superbia placata dall'insorgere delle rughe senili; 3) lo specchio rappresentato quale amico di un tempo ('νεότητος ἑταῖρον', 'τὸν νεότητι φίλον'), diventato implacabile testimone della vecchiaia ('μαρτυρίην', 'ἔλεγχον'); 4) Afrodite dispensatrice di bellezza.

I *topoi* evidenziati nell'epistola alcifronea (la critica della bellezza artificiale e il motivo dello specchio) sono frequenti nel genere epigrammatico, trattati sia singolarmente, sia in correlazione tra loro: sulla base dei raffronti con gli epigrammi, il motivo del belletto sembrerebbe essere particolarmente diffuso in età imperiale (AP XI 310, 408, 68), probabilmente in relazione ai costumi del tempo; il *topos* dello specchio ricorre, intrecciato al tema della bellezza artificiale e in decadenza, dall'età ellenistica (AP VI 1) e trova un largo riuso negli epigrammi di età giustiniana (AP XI 370, 374, AP VI 18-20); inoltre, non sembra influente notare l'ampia diffusione del *topos* dello specchio nell'ambito dell'elegia latina. Alcifrone, calando i motivi nel contesto banalizzante di un litigio tra cortigiane, rielabora i due *topoi*, già ampiamente diffusi, da una parte inserendo un tema molto comune dell'epoca, quello del belletto, dall'altra spogliando il tema dello specchio della sua funzione di monito esemplare.

### 3. Alcifrone IV 7: Taide a Eutidemo

Θαῖς Εὐθύδημῳ.

Ἐξ οὗ φιλοσοφεῖν ἐπενόησας, σεμνός τις ἐγένου καὶ τὰς ὀφρῦς ὑπὲρ τοὺς κροτάφους ἐπῆρας. εἶτα σχῆμα ἔχων καὶ βιβλίδιον μετὰ χειρας εἰς τὴν Ἀκαδημίαν σοβεῖς, τὴν δὲ ἡμετέραν οἰκίαν ὡς οὐδὲ ἰδὼν πρότερον παρέρχη. 2. ἐμάνης Εὐθύδημε, οὐκ οἶδας οἷός ἐστιν ὁ σοφιστὴς οὗτος ὁ ἐσκυθρωπακῶς καὶ τοὺς θαυμαστοὺς τούτους διεξιὼν πρὸς ὑμᾶς λόγους. ἀλλ' ἐμοὶ μὲν πράγματα πόσος ἐστὶν οἷε χρόνος ἐξ οὗ παρέχει βουλόμενος ἐντυχεῖν; 3. προσφθείρεται δὲ Ἐρπυλλίδι τῇ Μεγάρας ἄβρα. τότε μὲν οὖν αὐτὸν οὐ προσιέμην, σὲ γὰρ περιβάλλουσα κοιμᾶσθαι μᾶλλον ἐβουλόμην ἢ τὸ παρὰ πάντων σοφιστῶν χρυσίον. ἐπεὶ δὲ σε ἀποτρέπειν ἔοικε τῆς μεθ' ἡμῶν συνηθείας, ὑποδέξομαι αὐτὸν καί, εἰ βούλει, τὸν διδάσκαλον τουτονὶ τὸν μισογύναιον ἐπιδείξω σοι νυκτὸς οὐκ ἀρκούμενον ταῖς συνήθεσιν ἡδοναῖς. 4. λῆρος ταῦτά εἰσι καὶ τῦφος καὶ ἐργολάβεια μεираκίων, ὧ ἀνόητε. οἷε δὲ διαφέρειν ἐταίρας σοφιστὴν; τοσοῦτον ἴσως ὅσον οὐ διὰ τῶν αὐτῶν ἑκάτεροι πείθην, ἐπεὶ ἔν γε ἀμφοτέροις τέλος πρόκειται τὸ λαβεῖν. πόσῳ δὲ ἀμείνους ἡμεῖς καὶ εὐσεβέστεραι· οὐ λέγομεν θεοὺς οὐκ εἶναι, ἀλλὰ πιστεύομεν ὀμνύουσι τοῖς ἐρασταῖς ὅτι φιλοῦσιν ἡμᾶς. 5. οὐδ' ἀξιοῦμεν ἀδελφαῖς καὶ μητράσι μίγνυσθαι τοὺς ἄνδρας, ἀλλ' οὐδὲ γυναιξὶν ἀλλοτρίαις. εἰ μὴ ὅτι τὰς νεφέλας ὀπόθεν εἶεν καὶ τὰς ἀτόμους ὅποια ἀγνοοῦμεν, διὰ τοῦτο ἤττους δοκοῦμέν σοι τῶν σοφιστῶν. καὶ αὐτὴ παρὰ τούτοις ἐσχόλακα καὶ πολλοῖς διείλεγμαι. 6. οὐδὲ εἷς ἐταίρα ὀμιλῶν τυραννίδας ὄνειροπολεῖ καὶ στασιάζει τὰ κοινά, ἀλλὰ σπᾶσας τὸν ἐωθινὸν καὶ μεθυσθεὶς εἰς ὥραν τρίτην ἢ τετάρτην ἐωθινὸν καὶ μεθυσθεὶς εἰς ὥραν τρίτην ἢ τετάρτην ἡρεμεῖ. παιδεύομεν δὲ οὐ χειρὸν ἡμεῖς τοὺς νέους. 7. ἐπεὶ σύγκρινον, εἰ βούλει, Ἀσπασίαν τὴν ἐταίραν καὶ Σωκράτην τὸν σοφιστὴν, καὶ πότερος ἀμείνους αὐτῶν ἐπαίδευσεν ἄνδρας λόγισαι· τῆς μὲν γὰρ ὄψει μαθητὴν Περικλέα, τοῦ δὲ Κριτίαν. 8. κατάβαλλε τὴν μωρίαν ταύτην καὶ ἀηδίαν, ὃ ἐμὸς ἔρωσ Εὐθύδημε—οὐ πρέπει σκυθρωποῖς εἶναι τοιοῦτοις ὄμμασι—καὶ πρὸς τὴν ἐρωμένην ἤκε τὴν ἑαυτοῦ οἶος ἐπανελθὼν ἀπὸ Λυκείου πολλάκις τὸν ἰδρῶτα ἀποψώμενος, ἵνα μικρὰ κραιπαλήσαντες ἐπιδειξώμεθα ἀλλήλοις τὸ καλὸν τέλος τῆς ἡδονῆς. καὶ σοὶ νῦν μάλιστα φανοῦμαι σοφὴ. οὐ μακρὸν δίδωσιν ὁ δαίμων χρόνον τοῦ ζῆν· μὴ λάθης τοῦτον εἰς αἰνίγματα καὶ λήρους ἀναλώσας. ἔρρωσο.

#### Taide a Eutidemo

“Da quando hai pensato di fare il filosofo sei diventato altezzoso ed hai levato le ciglia sopra le tempie. Poi, mostrando un portamento fiero e tenendo un libro in mano, ti rechi pieno di arie all'Accademia e passi vicino alla mia casa, come se non l'avessi mai vista prima. 2. Eutidemo, sei impazzito: non sai chi è quel sofista dall'aria accigliata che rivolge a voi discorsi straordinari? Ma sai da quanto tempo mi infastidisce, volendo incontrarmi? 3. E non si stacca da Erpillide, la schiava di Megara. Allora tuttavia non lo lascio avvicinare, perché volevo dormire tra le tue braccia, piuttosto che possedere l'oro di tutti i sofisti. Ma dal momento che

sembra rovinare i nostri rapporti, lo riceverò e, se vuoi, ti dimostrerò che questo maestro, che odia le donne, non si accontenta dei piaceri consueti. 4. Queste sono chiacchiere, vanità e voglia di trarre profitto dai giovani, stolto! Credi che un sofista sia differente da un'etèra? Forse solo perché entrambi non cercano di persuadere con i medesimi mezzi, ma tutti e due hanno un unico fine, il guadagno. Tuttavia, quanto siamo migliori noi e più devote! Non diciamo che gli dei non esistono, ma confidiamo negli amanti, che giurano di amarci; 5. non riteniamo giusto che gli uomini si uniscano alle sorelle e alle madri, ma neppure alle donne altrui. Solo perché ignoriamo da dove vengano le nuvole e quali siano gli atomi ti sembriamo inferiori ai sofisti. Io stessa sono andata a scuola di costoro e ho parlato con molti: 6. nessuno, quando sta con un'etèra, sogna tirannidi e sovverte lo stato, ma se ne sta tranquillo, tracannando il vino del mattino e ubriacandosi sino alla terza o alla quarta ora. E non educiamo in modo peggiore i giovani. 7. Se vuoi, confronta l'etèra Aspasia e Socrate il sofista, e valuta quale di loro istruì meglio i giovani: vedrai che l'allievo di Aspasia è stato Pericle, di Socrate Crizia. 8. Lascia perdere questo comportamento sciocco e sgradevole, Eutidemo, amore mio - non conviene ad occhi come i tuoi essere accigliati; vieni dalla tua amata, come facevi spesso, ritornando dal Liceo, asciugandoti il sudore, per gozzovigliare un po' e dimostrare reciprocamente il bel fine del piacere. Anche a te ora farò vedere di essere molto saggia. La divinità non concede di vivere a lungo: non spendere il tempo in enigmi e chiacchiere, senza accorgertene. Stai bene”.

La figura di Eutidemo, personaggio centrale della lettera, con incisive indicazioni ci è presentata nell'*incipit* della lettera: un uomo altezzoso (σεμνός), dall'atteggiamento altero (σχημα ἔχων) tanto da essere ritratto, con fare quasi grottesco, nell'atto di alzare perennemente le “ciglia sopra le tempie” (τὰς ὀφρῶς ὑπὲρ τοὺς κροτάφους ἐπήρας) e di andare in giro con un “libretto” (βιβλίδιον) in mano, tutto intento a “fare il filosofo” (φιλοσοφεῖν). Il nome stesso del destinatario, Eutidemo, evoca la critica pungente fatta da Platone, nell'omonimo dialogo, ai sofisti e all'arte retorica dell'eristica<sup>218</sup> (il richiamo a Platone sembra inoltre essere confermato dal riferimento all'Accademia presente nella lettera), ma anche l'Eutidemo presentato come discepolo paradigmatico di Socrate nei *Memorabili* di Senofonte<sup>219</sup>.

La presentazione del destinatario della lettera si configura quale premessa alle rimostranze del mittente, l'etèra Taide, la quale, lamentandosi del cambiamento di comportamento dell'amante, mette in luce le affinità tra un sofista e un'etèra,

---

<sup>218</sup> A tal proposito, si veda Palpacelli 2016, pp. 44-58 e, in particolare, la monografia di Sermamoglou-Soulmaidi 2014.

<sup>219</sup> X. *Mem.* I 2, 29; IV 2-3, 5-6.

evidenziando polemicamente come entrambi perseguano lo stesso fine, il denaro, con mezzi diversi. Il medesimo parallelismo si riscontra in Ateneo<sup>220</sup>: Glicera, rivolgendosi al filosofo Stilpone, sottolinea come entrambi siano accusati di corrompere e rovinare coloro che incontrano, di conseguenza non possono che essere considerati sullo stesso piano. Il tema della funzione educativa dell'etèra era sicuramente ricorrente, soprattutto in relazione all'etèra che per eccellenza era considerata dotata di qualità intellettuali, Aspasia, (nominata nella chiusura della lettera), secondo quanto riportatoci da Platone, che nel dialogo *Menesseno* la chiama διδάσκαλος περὶ ῥητορικῆς<sup>221</sup>, e da Plutarco che nella *Vita di Pericle* ci informa come la donna fosse nota per la sua intelligenza politica, tant'è che anche Socrate e la sua cerchia la frequentavano e lo stesso Pericle ne era influenzato<sup>222</sup>.

Ritornando alla descrizione di Eutidemo, la rappresentazione caricaturale del personaggio rimanda chiaramente alla tipizzazione del filosofo che affonda le sue origini nella Commedia Attica e nella satira menippea, trovando forma compiuta nei *Dialoghi* di Luciano. Alcifrone, come già evidenziato, attinge ampiamente da tali fonti; in particolare Luciano sembra essere un modello fondamentale nella delineazione dei personaggi<sup>223</sup>. Ciò può desumersi nel caso specifico della *lettera IV 7*, dove il tipo del filosofo, rappresentato in chiave ironica in riferimento a comportamenti e tratti stereotipati, si configura quale attestazione della fortuna del motivo. In tal senso, il paragone più diretto si rintraccia in *Dialoghi delle Cortigiane X*<sup>224</sup>: così come nell'*epistola IV 7 Taide* si lamenta del fatto che Eutidemo sia stato reso altezzoso dai futili insegnamenti (λήρος) di un filosofo dall'aria severa (έσκυθρωπακώς) che non disdegna i piaceri carnali, allo stesso modo il dialogo luciano prende le mosse dallo sfogo di Droside, la quale rivela a Chelidonio come Clinia non si rechi più da lei a causa del dissoluto pedagogo Aristeneto, anche lui perennemente accigliato (σκυθρωπόν).

---

<sup>220</sup> Ath. XIII 584 κατηγοροῦντος γοῦν ποτε Στίλπωνος Γλυκέρας παρὰ πότον ὡς διαφθειρούσης τοὺς νέους, ὡς φησι Σάτυρος ἐν τοῖς Βίοις (FHG III 164), ὑποτυχοῦσα ἡ Γλυκέρα τὴν αὐτήν, ἔφη, ἔχομεν αἰτίαν, ὃ Στίλπων. σέ τε γὰρ λέγουσιν διαφθεῖρην τοὺς ἐντυγχάνοντάς σοι ἀνωφελεῖ καὶ ἐριστικὰ σοφίσματα διδάσκοντα, ἐμέ τε ὡσαύτως. μηθὲν οὖν διαφέρειν ἐπιτριβομένοις καὶ κακῶς πάσχουσιν [ἦ] μετὰ φιλοσόφου ζῆν ἢ ἐταίρας.

<sup>221</sup> Plat. *Menex.* 235 E.

<sup>222</sup> Plut. *Per.* 24-25. Sulla figura di Aspasia si veda Loraux 1993, pp. 125-154; Henry 1995; Cataldi 2011, pp. 11-66. Secondo la tradizione letteraria greca, soprattutto a partire dai poeti comici, Aspasia divenne un'etèra assai presto, tuttavia permangono dubbi se lo fosse davvero.

<sup>223</sup> Si vedano i già citati Pinto 1973, pp. 261-268, Santini 1995, pp. 58-71, Tomassi 2012, pp. 231-249.

<sup>224</sup> Tomassi 2012, p. 238.

La critica all'ipocrisia e alla superbia dei filosofi è ricorrente anche in un gruppo di epigrammi attribuiti a Luciano<sup>225</sup>, presenti nell'*Anthologia Palatina*:

AP XI 410 (Luciano):

Τοῦ πωγωνοφόρου κυνικοῦ, τοῦ βακτροπροσαίτου,  
εἶδομεν ἐν δείπνῳ τὴν μεγάλην σοφίαν.  
θέρμων μὲν γὰρ πρῶτον ἀπέσχετο καὶ ραφανίδων,  
μὴ δεῖν δουλεύειν γαστρὶ λέγων ἀρετήν.  
εὔτε δ' ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδεν χιονώδεα βόλβαν 5  
στρυφνήν, ἣ πιτυτὸν ἤδη ἔκλεπτε νόον,  
ἤτησεν παρὰ προσδοκίαν καὶ ἔτρωγεν ἀληθῶς  
κοῦδὲν ἔφη βόλβαν τὴν ἀρετὴν ἀδικεῖν.

“Del cinico barbuto, mendico con il bastone, abbiamo ammirato durante il pranzo la grande sapienza. Inizialmente si astenne dai lupini e dai ravanelli, dicendo che la virtù non deve sottomettersi al ventre. Ma quando gli apparve davanti agli occhi una nivea aspra vulva, che subito ingannava la sua mente saggia, contrariamente all'attesa la chiese, la mangiò sinceramente, e disse che la vulva non nuoce affatto alla virtù”.

L'epigramma luciano si apre con la tipizzazione del filosofo cinico, un uomo barbuto dall'aspetto dimesso, rappresentazione resa efficacemente caricaturale dall'utilizzo di due aggettivi composti (πωγωνοφόρου / βακτροπροσαίτου). L'ironia dell'*incipit* è ancora più tagliente nel secondo verso, nel quale si afferma di assistere allo sfoggio della “grande sapienza” del filosofo nel contesto inusuale di un pranzo. Ciò che segue evidenzia chiaramente il contrasto con quanto affermato all'inizio: il filosofo solo di fronte ai lupini e ai ravanelli afferma la separazione tra γαστήρ e ἀρετή, ma di fronte a una nivea vulva<sup>226</sup> (termine che senza dubbio richiama anche i piaceri carnali) cede senza alcuna resistenza. L'atteggiamento del filosofo non è dissimile da quello descritto da Taide nell'epistola alcifronea: il “sofista” solo in apparenza si dichiara μισογύναιον, mentre in realtà frequenta assiduamente la schiava Erpillide (προσφθείρεται δὲ Ἐρπυλλίδι) e infastidisce la stessa Taide, propinando ai giovani stolti

<sup>225</sup> In merito agli epigrammi attribuiti a Luciano si veda Baldwin 1975, pp. 311-335, e Floridi 2014, pp. 103-120, per un'edizione critica di dieci epigrammi attribuiti a Luciano (presenti nella *Palatina*) e aggiunti da una mano anonima recenziere al f. 3v del ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardianus 25 (seconda metà del XV sec.).

<sup>226</sup> Il termine βόλβα certamente si presta a un gioco di polisemia erotica e di anfibologia tipica della tecnica alessandrina e degli epistolografi.



solo “chiacchiere e vanità” (λήρος ταῦτά εἰσι καὶ τῦφος). Nei due epigrammi che seguono, Luciano polemizza con la ricercatezza esteriore di chi si proclama filosofo, come il tratto considerato distintivo dei filosofi, la barba – esteriorità alla quale non corrisponde alcuna saggezza (οὔτε λόγον κοινὸν οὔτε λογισμὸν ἔχων) – in tale prospettiva, si notano affinità con la descrizione di Eutidemo, il quale, per atteggiarsi a filosofo, si conforma a degli atteggiamenti esteriori stereotipati (l’espressione seria, le sopracciglia sollevate, l’abitudine di tenere sempre un libro tra le mani).

AP XI 430 (Luciano):

Εἰ τὸ τρέφειν πώγωνα δοκεῖς σοφίαν περιποιεῖν,  
καὶ τράγος εὐπόγων αἴψ' ὅλος ἐστὶ Πλάτων<sup>227</sup>.

“Se ritieni che far crescere la barba procuri la saggezza,  
anche un capro ben barbuto è subito un perfetto Platone”.

2 αἴψ' ὅλος Unger αἰπόλος P εὔστολός Pl fort. διπλόος

AP XI 434 (Luciano):

Ἦν ἐσίδης κεφαλὴν μαδαρὰν καὶ στέρνα καὶ ὄμους,  
μηδὲν ἐρωτήσης· μῶρον ὄρῃς φαλακρόν.

“Se vedi una testa calva, un petto e spalle,  
non chiedere nulla! Vedi uno sciocco calvo”.

L’atteggiamento altero di Eutidemo, che disdegna la compagnia di Taide, incedendo con un libro in mano, richiama altri passi lucianei: in *Nigrino* 1, il personaggio, qualificato analogamente con l’aggettivo σεμνός, avanza fieramente evitando la compagnia degli altri<sup>228</sup>; nei *Dialoghi dei Morti* 10, Mercurio, preparando il tragitto dei morti, impone al Filosofo di deporre i suoi “abiti”, la bugia, l’arroganza, l’orgoglio, e di radere la barba e le sopracciglia “che alza fin sopra la fronte”<sup>229</sup>, analogamente a Eutidemo. L’accostamento tra l’atteggiamento superbo e lo sguardo accigliato è un *topos* ricorrente in riferimento alla rappresentazione del filosofo; analogamente lo

<sup>227</sup> La *constitutio textus* di AP XI 430, 2 è discussa: nel testo è stata adottata la congettura di Unger αἴψ' ὅλος così come in Beckby 1965-1967<sup>2</sup>, Pontani 1978-1981, III, Zanetto 2005-2011, II.

<sup>228</sup> Luc. *Nigr.* 1: Ὡς σεμνὸς ἡμῖν σφόδρα καὶ μετέωρος ἐπανελήλυθας. οὐ τοῖνον προσβλέπειν ἡμᾶς ἐτι ἀξιοῖς οὔθ' ὀμιλίας μεταδίδως οὔτε κοινωνεῖς τῶν ὁμοίων λόγων, ἀλλ' ἄφνω μεταβέβλησαι καὶ ὅλως ὑπεροπτικῶ τινι ἔοικας. ἡδέως δ' ἂν παρὰ σοῦ πυθοίμην, ὅθεν οὔτως ἀτόπως ἔχεις καὶ τί τούτων αἴτιον.

<sup>229</sup> Luc. *DMort.* 10 (20), 9: {ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ} Βούλει μικρὸν ἀφέλωμαι καὶ τῶν ὀφρύων; / {ΕΡΜΗΣ} Μάλιστα· ὑπὲρ τὸ μέτωπον γὰρ καὶ ταύτας / ἐπῆρκεν, οὐκ οἶδα ἐφ' ὅτῳ ἀνατείνων ἑαυτόν.

riscontriamo in relazione all'innamorato scontroso: ne sono testimonianza svariati epigrammi, di età imperiale (*AP* V 92, *AP* XII 186 attribuiti a Rufino e a Stratone di Sardi<sup>230</sup>) e di età giustiniana (*AP* V 299, *AP* V 300 attribuiti ad Agazia e a Paolo Silenziario).

*AP* V 92 = XXXIII Page (Rufino)<sup>231</sup>:

ὕψοῦται Ῥοδόπη τῷ κάλλει, κῆν ποτε “χαῖρε”  
εἶπω, ταῖς σοβαραῖς ὀφρύσιν ἠσπάσατο·  
ἦν ποτε καὶ στεφάνους προθύρων ὑπερ ἐκκρεμάσωμαι,  
ὀργισθεῖσα πατεῖ τοῖς σοβαροῖς ἴχνησι.  
ὦ ῥυτίδες καὶ γῆρας ἀνηλεές, ἔλθετε θᾶσσον· 5  
σπεύσατε· κὰν ὑμεῖς πείσατε τὴν Ῥοδόπην.

“Rodope è orgogliosa della bellezza, e se mai le dico  
«Salve», mi risponde con sopracciglia altezzose,  
se le appendo corone sui portici.  
le calpesta adirata con piedi alteri.  
O rughe e impietosa vecchiaia, giungete presto.  
Affrettatevi, che almeno voi plachiate Rodope”.

*AP* XII 186 = 27 Floridi (Stratone di Sardi)<sup>232</sup>:

ἄχρι τίνος ταύτην τὴν ὀφρύα τὴν ὑπέροπτον,  
Μέντορ, τηρήσεις μηδὲ τὸ «χαῖρε» λέγων,  
ὡς μέλλων αἰῶνα μένειν νέος, ἢ διὰ παντὸς  
ὀρχεῖσθαι πυρίχην; καὶ τὸ τέλος πρόβλεπε.  
ἦξει σοι πάγων, κακὸν ἔσχατον, ἀλλὰ μέγιστον· 5  
καὶ τότε ἐπιγνώση τί σπάνις ἐστὶ φίλων.

“Fino a quando, Mentore, manterrai il sopracciglio  
sprezzante, non dicendomi nemmeno “salve”,  
come se dovessi rimanere in eterno giovane  
e per sempre danzare la pirrica? Prevedi anche la fine.  
Ti verrà la barba, ultimo ma grandissimo male,  
e allora saprai che cos'è la penuria di amici”.

---

<sup>230</sup> Sulla datazione dei due epigrammisti si veda Page 1978, pp. 3-49: per entrambi sono indicati dei periodi approssimativi, nello specifico per Stratone di Sardi è proposta una datazione che oscilla tra il I sec. e la seconda metà del III sec. d.C.; in merito a Rufino, Page propone un arco temporale compreso tra il II e il IV sec. d.C., ritenendo comunque più probabile la collocazione dell'autore nel IV sec. Tuttavia, gli studi di Cameron 1982, Robert 1982 e Hörschele 2006, pp. 49-61, sulla base di una probabile dipendenza di Marziale da Rufino, propongono una collocazione del poeta in età neroniana. Tale cronologia costituisce un importante *terminus post quem* per la datazione di Stratone, la cui produzione poetica sarebbe da ascrivere a una generazione successiva.

<sup>231</sup> L'edizione di riferimento per gli epigrammi di Rufino è Page 1978.

<sup>232</sup> L'edizione di riferimento per gli epigrammi di Stratone è Floridi 2007.

Gli epigrammi sono accomunati dal riferimento al “sopracciglio sdegnoso” (σοβαραῖς ὄφρυσιν / τὴν ὄφρῦα τὴν ὑπέροπτον) che richiama le “ciglia sopra le tempie” (τὰς ὄφρῦς ὑπὲρ τοὺς κροτάφους ἐπῆρας) e gli occhi accigliati (σκυθρωποῖς εἶναι τοιοῦτοις ὄμμασι) dell’Eutidemo alcifroneo, e dal motivo del saluto che non riceve risposta (κῆν ποτε “Χαῖρε” εἶπω / μηδὲ τὸ “χαῖρε” λέγων), che può essere assimilato alla scena in cui Eutidemo passa di fronte alla casa di Taide, comportandosi come se non l’avesse mai vista prima (τὴν δὲ ἡμετέραν οἰκίαν ὡς οὐδὲ ἰδὼν πρότερον παρέρχη). Lo stesso tema si riscontra negli epigrammi di età giustiniana che seguono: il tratto distintivo della superbia continua a essere il sopracciglio inarcato (σοβαρὴν θ’ ὑπερέσχεθεν ὄφρυν / καὶ ὄφρῦας εἰς ἓν ἀγείρων) unitamente alla fierezza del portamento (βλοσυρωπός, ὁ χάλκεος, ὁ βραδυπειθής / Ὁ θρασὺς ὑψαύχην), ma nei due contesti, sostanzialmente corrispondenti, il disprezzo dell’innamorato è ripagato con altrettanta superbia.

AP V 299 (Agazia):

“Μηδὲν ἄγαν” σοφὸς εἶπεν· ἐγὼ δὲ τις ὡς ἐπέραστος,  
 ὡς καλός, ἠέρθην ταῖς μεγαλοφροσύναις,  
 καὶ ψυχὴν δοκέεσκον ὅλην ἐπὶ χερσὶν ἐμεῖο  
 κεῖσθαι τῆς κούρης, τῆς τάχα κερδαλέης·  
 ἢ δ’ ὑπερηέρθη σοβαρὴν θ’ ὑπερέσχεθεν ὄφρυν                    5  
 ὥσπερ τοῖς προτέροις ἦθεσι μεμφομένη.  
 καὶ νῦν ὁ βλοσυρωπός, ὁ χάλκεος, ὁ βραδυπειθής,  
 ὁ πρὶν ἀερσιπότης, ἦριπον ἐξαπίνης·  
 πάντα δ’ ἔναλλα γέγοντο· πεσὼν δ’ ἐπὶ γούνασι κούρης  
 ἴαχον· “Ἰλήκοις, ἦλιτεν ἡ νεότης.”                                    10

“«Nulla di troppo» disse un sapiente, ma io, ritenendomi amabile, bello, misi su superbia, e pensavo di tenere tra le mie mani l’anima intera della fanciulla, di quella che forse era una scaltra. Quella si inorgogli e inarcò il sopracciglio altero, come se biasimasse il comportamento precedente. E ora io quello dallo sguardo truce, fiero, restio a farsi persuadere, quello che prima volava alto, improvvisamente sono caduto. Ogni cosa è diventata contraria; gettandomi alle ginocchia della fanciulla ho gridato: «Perdona, ha peccato la gioventù!»”

AP V 300 (Paolo Silenziario):

Ὁ θρασὺς ὑψαύχην τε καὶ ὄφρῦας εἰς ἓν ἀγείρων

κεῖται παρθενικῆς παίγνιον ἀδρανέος·  
 ὁ πρὶν ὑπερβασίῃ δοκέων τὴν παῖδα χαλέπτειν,  
 αὐτὸς ὑποδηθεὶς ἐλπίδος ἐκτὸς ἔβη.  
 καὶ ῥ' ὁ μὲν ἰκεσίοισι πεσὼν θηλύνεται οἴκτοις·                   5  
 ἢ δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἄρσενα μῆνιν ἔχει.  
 παρθένε θυμολέαινα, καὶ εἰ χόλον ἔνδικον αἶθεες,  
 σβέσσον ἀγνορίην, ἐγγὺς ἴδες Νέμεσιν.

“Il temerario che teneva il collo eretto, che aggrottava le sopracciglia,  
 è steso a terra, divertimento di una tenera fanciulla.  
 Egli che prima, credendo di far soffrire la ragazza con le arie,  
 domato, si è ridotto lontano dalla speranza.  
 Mentre lui, gettandosi in ginocchio per i supplici lamenti, si comporta  
 da donna, lei ha negli occhi una collera virile.  
 Vergine dal cuore di leonessa, anche se ardi di una rabbia legittima,  
 placa la fierezza, Nemese l’hai vista vicina”.

L’*epistola* IV 7 trova i suoi modelli in svariate fonti: a) già dal nome del destinatario richiama contesti filosofici ben precisi, che ci riconducono all’omonimo dialogo platonico e al Socrate presentatoci da Senofonte nei *Memorabili*; b) il parallelismo tra l’etèra e il filosofo rimanda a un passo di Ateneo, così come il successivo riferimento ad Aspasia ci riconduce alle notizie che ci vengono fornite sulla donna da Platone e Plutarco; c) punto di riferimento fondamentale si rivela Luciano. Alcifrone, tenendo presente la *Commedia Attica*, attinge ampiamente dall’opera luciana, prendendo a modello i dialoghi, le satire menippee, nonché gli epigrammi legati al tema della derisione caricaturale del filosofo. Tuttavia, il *topos* del “tipo del filosofo” non è semplicemente finalizzato all’irrisione dei falsi sapienti, ma si intreccia, in un’efficace struttura narrativa di rimandi e immagini, con le recriminazioni di una donna innamorata<sup>233</sup>. Il motivo dell’altezzosità e della superbia del filosofo viene a coincidere con il *topos* erotico, ben presente nell’*Anthologia Palatina*, della scontroosità e della fierezza degli innamorati, atteggiamento che spesso va incontro alla manifestazione di Nemese.

Da tale punto di vista, la scelta di Alcifrone non si configura come una semplice riproposizione di un tema che aveva trovato l’apice della sua fortuna nell’opera di Luciano, presumibilmente contemporaneo dell’epistolografo; si rivela invece una

---

<sup>233</sup> Relativamente alla caratterizzazione del filosofo in *Commedia* si veda Imperio 1998, pp. 43-130, Weiher 1913.

rielaborazione innovativa che, innestandosi su *topoi* diffusi, crea una fitta rete di allusioni e riecheggiamenti letterari in funzione della sua originale creazione artistica. Le interazioni tra il genere epistolografico ed epigrammatico sembrano dimostrare come la lettura degli epigrammi fosse diffusa già a partire dal periodo imperiale, tanto da diventare una sorta di repertorio di situazioni e di *topoi* per l'erotica passionale, o piuttosto l'esistenza di un repertorio comune, in parte codificato, dal quale entrambi in generi potevano attingere.

#### 4. Alcifrone IV 8: Simalione a Petale

##### Σιμαλίων Πετάλη

Εἰ μὲν ἡδονὴν σοὶ τινα φέρειν ἢ φιλοτιμίαν πρὸς τινας τῶν διαλεγομένων οἶει τὸ πολλάκις ἡμᾶς ἐπὶ τὰς θύρας φοιτᾶν καὶ τοῖς πεμπομένοις πρὸς τοὺς εὐτυχεστέρους ἡμῶν θεραπαιιδίους ἀποδύρεσθαι, οὐκ ἀλόγως ἡμῖν ἐντρυφᾶς. ἴσθι μέντοι, καίτοι ποιῶν οἶδα πρᾶγμα ἀσύμφορον ἑμαυτῷ, οὕτω με διακείμενον ὡς ὀλίγοι τῶν ἐντυγχανόντων σοι νῦν ἀμεληθέντες ἂν διατεθεῖεν. 2. καίτοι γε ᾧμην τὸν ἄκρατον ἔσεσθαι μοι παρηγόρημα, ὃν παρ' Εὐφρονίῳ τρίτην ἐσπέραν πολὺν τινα ἐνεφορησάμην, ὡς δὴ τὰς παρὰ τὴν νύκτα φροντίδας διωσόμενος· τὸ δὲ ἄρα ἐναντίως ἔσχεν. ἀνερρίπισε γάρ μου τὴν ἐπιθυμίαν ὥστε κλαίοντά με καὶ βρυχώμενον ἐλεεῖσθαι μὲν παρὰ τοῖς ἐπιεικεστέροις, γέλωτα δὲ τοῖς ἄλλοις παρέχειν. 3. μικρὰ δ' ἔτι ἐστὶ μοι παραψυχὴ καὶ μαραινόμενον ἤδη παραμύθιον ὁ στέφανος ὃν μοι ὑπὸ τὴν λυπρὰν <ἐν> τῷ συμποσίῳ μέμψιν προσέριψας ἀπ' αὐτῶν περισπάσασα τῶν πλοκάμων, ὡς δὴ πᾶσι τοῖς ὑφ' ἡμῶν πεμφθεῖσιν ἀχθομένη. εἰ δὴ σοι ταῦτα ἡδονὴν φέρει, ἀπόλαυε τῆς ἡμετέρας μερίμνης, κἂν ἢ σοι φίλον διηγοῦ τοῖς νῦν μὲν μακαριωτέροις ἡμῶν, οὐκ εἰς μακρὰν δέ, ἄνπερ ὡς ἡμεῖς ἔχωσιν, ἀνιασομένοις. 4. εὐχου μέντοι μηδὲν σοι νεμεσῆσαι ταύτης τῆς ὑπεροψίας τὴν Ἀφροδίτην. ἕτερος ἂν λοιδορούμενος ἔγραφε καὶ ἀπειλῶν, ἀλλ' ἐγὼ δεόμενος καὶ ἀντιβολῶν· ἐρῶ γάρ, ὦ Πετάλη, κακῶς. φοβοῦμαι δέ, μὴ κάκιον ἔχων μιμήσωμαί τινα τῶν περὶ τὰς ἐρωτικὰς μέμψεις ἀτυχεστέρων.

##### Simalione a Petale

“Io mi aggiro spesso alla tua porta e mi lamento con le schiavette mandate a chi è più fortunato: se ritieni che questo procuri qualche piacere e onore ad alcuni di quelli che hanno rapporti con te, non è irragionevole il tuo scherno verso di me. Sappi comunque – per quanto sia consapevole di fare una cosa non conveniente -, che il mio stato d’animo è quello che avrebbero pochi di coloro che ti incontrano, se venissero trascurati da te. 2. Eppure credevo che sarebbe stato per me un conforto il vino puro che due sere fa ho bevuto in abbondanza da Eufronio, per scacciare i pensieri notturni; le cose invece sono andate diversamente. Infatti ha stimolato il mio desiderio, sicché, piangendo e singhiozzando ero commiserato da quelli più indulgenti, mentre suscitavo risate negli altri. 3. Come piccola consolazione e conforto ormai appassito mi rimane la corona che tu hai strappato dalle chiome e mi hai gettato addosso quando mi hai fatto soffrire coi tuoi rimproveri durante il banchetto, adirata com’eri per tutto ciò che ti avevo mandato. Se questo ti fa piacere, godi pure della mia afflizione, e se ti è gradito, raccontalo a chi ora è più felice di me, ma tra breve soffrirà, quando si troverà nella mia condizione. 4. Prega comunque che Afrodite non ti punisca per questa tracotanza; un altro ti scriverebbe insulti e minacce, io invece preghiere e suppliche. Ti amo, Petale, a mio danno, ma temo che, se starò peggio, imiterò qualcuno di quelli più infelici nelle dispute d’amore”.

L'epistola IV 8 è la prima del quarto libro a dare la parola a uno scrivente di sesso maschile: un tale Simalione che si rivolge all'amata Petale, disperato per l'improvvisa scontrosità della donna. Il nome dello scrivente è attestato unicamente nell'epistola, ma non si tratta di un dato significativo in quanto non si configura quale nome parlante, né evocativo di specifiche caratteristiche; più allusivo il nome Petale, che rivelerebbe fin da subito l'ἦθος del personaggio: difatti Πετάλη rinvierebbe solo in apparenza ai petali, come notato da F. Conca<sup>234</sup>, ma piuttosto si ricollegerebbe al verbo πετάννυμι, da cui dipende etimologicamente, e in particolare al senso di "essere aperti", con un chiaro riferimento alle varie frequentazioni della donna, aspetto ripetutamente sottolineato da Simalione (πρὸς τινὰς τῶν διαλεγόμενων, πρὸς τοὺς εὐτυχεστέρους, ὀλίγοι τῶν ἐντυγχανόντων, τοῖς νῦν μὲν μακαριωτέροις ἡμῶν).

L'immagine iniziale che ci fornisce lo scrivente è quella di lui che si aggira più volte davanti alla porta di Petale, immagine da cui scaturisce il lamento dell'innamorato, escluso dalle grazie dell'amata; in queste prime righe Alcifrone adopera significativamente il verbo φοιτᾶν nel senso di "aggirarsi" (ἐπὶ τὰς θύρας), verbo che è attestato anche nel significato di "avere rapporti sessuali", già da Omero, *Il.* XIV 296 εἰς εὐνήν φοιτῶντε "congiungendosi a letto", fino ad Achille Tazio αἱ δὲ γλῶτται ... φοιτῶσιν ἀλλήλαις εἰς ὀμιλίαν "le lingue si uniscono tra di loro"<sup>235</sup>.

Tuttavia, nell'epistola alcifronea, al verbo φοιτάω e alle sue allusive promesse di incontri amorosi, promesse cui sembra rinviare solo in apparenza l'ἡδονήν posto significativamente ad apertura della lettera, segue *ex abrupto* il verbo ἀποδύρεσθαι, "lamentarsi", punto d'inizio delle recriminazioni di Simalione nei confronti di Petale e del suo disperato tentativo di rientrare nelle grazie della cortigiana. Tornando al verbo φοιτάω, il riferimento iniziale di Simalione a ripetuti "appostamenti" sotto casa della

<sup>234</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 75 n. 40.

<sup>235</sup> Nel significato di "avere rapporti sessuali" anche Plat. *R.* 390c εφοίτων πρὸς ἀλλήλους; *Lys.* I 19 πρὸς τὴν γυναῖκα; *Ibid.* 15 παρ' αὐτήν; *Hdt.* II 111, 2 παρὰ τὸν ἐσωτῆς ἄνδρα; *Ibid.* III 69, 6 ἐν περιτροπῇ αἱ γυναῖκες φοιτῶσι τοῖσι Πέρσησι; *Ibid.* IV 1 παρὰ τοὺς δούλους. Nel significato di "aggirarsi" o "frequentare", in riferimento a un incontro con la persona amata, troviamo attestazione in *AP* V 174 = *HE* XXXVI (Meleagro): Εὔδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος· εἶθ' ἐπὶ σοὶ νῦν / ἄπτερος εἰσήειν Ὑπνος ἐπὶ βλεφάροις, / ὡς ἐπὶ σοὶ μηδ' οὔτος, ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλων, / φοιτήσαι, κάτεχον δ' αὐτὸς ἐγὼ σε μόνος, "Tu dormi, Zenofila, delicato germoglio, oh se giungessi su di te ora, come Sonno senz'ali sulle palpebre! Oh se non si aggirasse su di te colui che ammalia anche gli occhi di Zeus, ma io solo ti possedessi!"; e V 100 (Anonimo): Εἴ μοί τις μέμψαιτο δαεῖς, ὅτι λάτρις Ἔρωτος / φοιτῶ θηρευτὴν ὄμμασιν ἰζὸν ἔχων, / εἰδείη καὶ Ζῆνα καὶ Ἄϊδα τὸν τε θαλάσσης / σκηπτοῦχον μαλερῶν δοῦλον ἐόντα Πόθων. / εἰ δὲ θεοὶ τοιοῖδε, θεοῖς δ' ἐνέπουσιν ἐπεσθαὶ / ἀνθρώπους, τί θεῶν ἔργα μαθὼν ἀδικῶ; "Se qualcuno mi criticasse, sapendo che, servo di Eros, mi aggiro cacciatore sugli occhi tenendo il vischio, consideri che anche Zeus e Ade e colui che regna sul mare, furono schiavi di impetuosi desideri. Se tali sono gli dei e dicono che gli uomini seguano gli dèi, in cosa sbaglio apprendendo le opere degli dèi?".

donna, non può non richiamarci alla mente il noto *topos* del *paraklausithyron*, letteralmente “il lamento presso la porta chiusa”, così come già osservato da Patricia Rosenmeyer<sup>236</sup>, la quale evidenzia come non si tratti di un *paraklausithyron* vero e proprio, ma di un “epistolary exercise”, in quanto gli amanti comunicano non tramite una canzone, ma tramite una lettera. La definizione del classico *paraklausithyron* ci viene offerta da Copley: “The ancient *paraklausithyron*, the lament of the shut-out lover, is based invariably on a stock dramatic scene: the lover, intoxicated, and wearing a garland, comes to the door of his beloved, which he finds shut against him. To the girl within, or sometimes to the door itself, he sings his song, begging for pity, pleading for admission, sometimes cursing the girl for her obstinacy and himself for his folly. It does him no good; the door remains closed”<sup>237</sup>. Sebbene non si tratti di un canto propriamente davanti alla porta, la lettera alcifronea racchiude magistralmente tutti i motivi sopraelencati: l’ubriachezza dell’*exclusus amator*, la ghirlanda, l’ostinazione e le suppliche che si scontrano con la ritrosia dell’amata. Rosenmeyer, sebbene riconosca la forma entro la quale si inserisce l’epistola, non offre un riferimento a delle possibili fonti, dalle quali Alcifrone avrebbe potuto attingere per la rielaborazione del *topos*.

Punto di partenza della nostra analisi è l’epigramma V 145, attribuito ad Asclepiade:

*AP* V 145 = XII Sens (Asclepiade):

Αὐτοῦ μοι, στέφανοι παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοί  
 μίμνετε μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι  
 οὓς δακρύοις κατέβρεξα—κάτομβρα γὰρ ὄμματ' ἐρώντων—  
 ἀλλ' ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἴδητε θύρης  
 στάξαθ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑετόν ὡς ἂν ἐκείνου      5  
 ἢ ξανθὴ γε κόμη τὰμὰ πῆι δάκρυα.

5 Ἀμόντα Wil.

6 κόρη C

“Rimanete qui per me, o corone, appese su questi battenti,  
 non scuotendo prima del tempo le foglie  
 che ho intriso di lacrime. Piovo pupille di amanti!  
 Ma quando lo vedrete, aperta la porta,  
 fate gocciare sopra il suo capo il mio piovasco, così che  
 beva le mie lacrime la sua bionda chioma”.

<sup>236</sup> Rosenmeyer 2001a, p. 283.

<sup>237</sup> Copley 1942, pp. 96-107.



Nel giro di pochi versi, Asclepiade ci propone alcuni motivi cardine del *paraklausithyron*: le corone poste sui battenti quale omaggio per la persona amata e il pianto disperato dell'amante, pianto che si riversa sulla corona e che si augura colga come un temporale anche il capo del dedicatario del canto, metafora finemente tratteggiata dal poliptoto in posizione chiastica κατέβρεξα / κάτομβρα, mentre agli estremi corrispondono δακρύοις e ὄμματα, immagine che viene significativamente riecheggiata a chiusura dell'epigramma da πῆ δάκρυα, "beva le lacrime". Gli stessi motivi costituiscono la parte centrale dell'epistola alcifronea: per quanto riguarda il motivo del pianto, esso è presentato quasi in chiave parodica attraverso una sorta di *climax* che l'autore mette in atto: difatti Simalione non solo piange (κλαίοντα), ma arriva anche a singhiozzare (βρυχώμενον), suscitando da un lato compassione (ἐλεεῖσθαι), dall'altro provocando anche le risa dei presenti (γέλωτα ... παρέχειν); tale *climax* sembra anche essere costruita secondo uno schema chiastico, presentando agli estremi i due opposti κλαίοντα / γέλωτα, e nella parte centrale i singhiozzi che provocano compassione βρυχώμενον / ἐλεεῖσθαι, che in maniera antifrastica esasperano l'immagine di Simalione, facendocelo apparire alquanto ridicolo<sup>238</sup>. Da questo punto di vista, alla idealizzazione romantica di Asclepiade e alla sublimazione poetica del pianto, così disperato da identificarsi in un piovasco, corrisponde in Alcifrone un pianto altrettanto inconsolabile, ma spogliato realisticamente di ogni forma di nobilitazione. Segue nel testo di Alcifrone il motivo della corona che, diversamente da quella di Asclepiade, ancora "appesa" sui battenti (τινασσόμενοι), è stata strappata dalla chioma ricciuta e lanciata dall'adirata Petale su Simalione<sup>239</sup> (si noti l'opposizione προσέρριψας / περισπάσασα), rimasta quale ultima consolazione e conforto appassito (παραψυχή και μαραινόμενον ἤδη παραμύθιον). Su tale aspetto è opportuno citare anche un epigramma di Meleagro, che non solo si incentra sul tema della corona, ma si ricollega al motivo della "lascivia" della donna amata e della possibilità che si "intrattenga" con altri uomini:

<sup>238</sup> Anche il motivo della derisione dell'innamorato è un tema molto comune nel *paraklausithyron*, si veda AP XII 23 = HE XCIX (Meleagro): Ἥγρεύθην <ὁ> πρόσθεν ἐγὼ ποτε τοῖς δυσέρωσι / κόμοις ἠιθέων πολλάκις ἐγγελάσας / καὶ μ' ἐπὶ σοῖς ὁ πτανὸς Ἔρωσ προθύροισι, Μύσκε, / στήσεν ἐπιγράψας: "σκῶλ' ἀπὸ Σωφροσύνης. "Io sono stato preso ora, avendo deriso spesso le serenate sfortunate dei giovani. E presso le tue soglie, Topino, mi ha posto l'alato Eros, avendo scritto "Spoglie dalla Saggezza".

<sup>239</sup> Motivo che si ritrova rielaborato in un epigramma di Rufino, AP V 92 = XXXIII Page (per il testo e la traduzione dell'epigramma si veda la trattazione dell'epistola alcifronea IV 7).

*AP V 191 = HE LXXIII (Meleagro):*

Ἄστρο καὶ ἡ φιλέρωσι καλὸν φαίνουσα Σελήνη  
καὶ Νύξ καὶ κώμων σύμπλανον ὄργάνιον,  
ἄρα γε τὴν φιλάσωτον ἔτ' ἐν κοίταισιν ἀθήρησω  
ἄγρυπνον λύχνῳ πόλλ' ἴαποδαομένην†·  
ἢ τιν' ἔχει σύγκοιτον; ἐπὶ προθύροισι μαρανθεῖς 5  
δάκρυσιν ἐκδήσω τοὺς ἰκέτας στεφάνους,  
ἐν τόδ' ἐπιγράψας, “Κύπρι, σοὶ Μελέαγρος ὁ μύστης  
σῶν κώμων στοργᾶς σκυῖλα τάδ' ἐκρέμασε”.

4 ἀποκλαομένην Huschke 5 μαρανθεῖς Page μαράνας P 6 ἐκδήσω Salm.  
ἐκδήσας P 9 στοργῆς C

“Stella e Luna che splendi benignamente agli amanti,  
Notte, e piccolo strumento compagno di baldorie,  
contemplerò forse quella lasciva nel letto  
ancora sveglia al lume della lucerna, †mentre versa molte lacrime†?  
O ha forse un compagno di letto? Dopo essermi consumato  
di lacrime, leggerò alle porte supplici corone,  
in cui ho scritto solo questo: “Cipride, a te Meleagro, iniziato  
alle tue baldorie, appese queste spoglie del suo amore”.

Ritornando al motivo del pianto, Alcifrone ricollega un altro espediente tipico sulla disperazione dell'innamorato, l'ubriachezza per “scacciare i pensieri notturni”, motivo che riscontriamo in altri due epigrammi di Asclepiade, *AP V 167, 189* (variazioni sullo stesso tema) e di Meleagro *AP V 136*. In tale prospettiva, alla disperazione degli epigrammisti corrisponde in Alcifrone un'afflizione che assume contorni più leggeri: da un lato Simalione beve vino in abbondanza, il riferimento al vino puro (ἄκρατον, che ritroviamo in *AP V 136*) e l'uso del verbo ἐμφορέω (ἐνεφορησάμην), letteralmente “saziarsi”, non sembra far pensare a una profonda sofferenza dello scrivente, piuttosto a un tono compiaciuto; mentre negli epigrammi il vino è presentato come una rovina (τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι), un'amara consolazione per l'innamorato.

*AP V 167 = XIV Sens (Asclepiade)<sup>240</sup>:*

<sup>240</sup> L'epigramma presenta difficoltà di ordine metrico ed è a tratti oscuro nell'interpretazione. A tale proposito, si veda Gow-Page 1965, II, pp. 126-127; Guichard 2004, pp. 247-254 e Sens 2011 pp. 88-96.

Ἦτος ἦν καὶ νύξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι  
οἶνος† καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.  
ἀλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυε. †Καὶ σὺ γὰρ οὕτως  
ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσύχασας  
τῆδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος. ἄχρι τίνος, Ζεῦ;  
Ζεῦ φίλε, σιγήσω· καὶ τὸς ἐρᾶν ἔμαθες. 5

“C’era la pioggia, la notte, e †la terza rovina d’amore:  
il vino†. Il freddo vento del Nord, e io solo.  
«Ma il bel Mosco è più forte». †E tu infatti così  
hai vagato, non trovando quiete presso una sola porta,  
fradicio, queste cose le gridai. Fino a quando, Zeus?  
O caro Zeus, tacerò: anche tu hai imparato ad amare”.

AP V 189 = XLII Sens (Asclepiade):  
Νύξ μακρὴ καὶ χειῖμα, †μέσην†<sup>241</sup> δ' ἐπὶ Πλειάδα δύνει,  
κάγὼ πὰρ προθύροις νίσσομαι ὑόμενος,  
τρωθεὶς τῆς δολίης †κείνης† πόθῳ· οὐ γὰρ ἔρωτα  
Κύπρις, ἀνηρὸν δ' ἐκ πυρὸς ἦκε βέλος.

“Notte lunga invernale, che tramonti †là† tra le Pleiadi,  
e io cammino fradicio presso l’atrio,  
ferito per il desiderio di †quella† bugiarda, non l’amore, infatti,  
ma un penoso dardo fatto di fuoco Cipride ha scagliato”.

AP XII 135 = XVIII Sens (Asclepiade)<sup>242</sup>:  
Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν  
ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·  
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές  
ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

“Il vino è prova di amore: i molti brindisi smascherano  
Nicagora che ci nega di amare;  
infatti piangeva e teneva il capo basso e aveva  
lo sguardo triste, e la corona non rimaneva legata saldamente”.

<sup>241</sup> μέσην al v. 1 è probabilmente corrotto, in quanto la frase non restituisce un senso accettabile. La proposta di Hecker di leggere μέσον da intendersi nel senso di tramontare “a metà” nella costellazione delle Pleiadi fornirebbe un’indicazione di carattere temporale, rimandando al tardo autunno, quando le Pleiadi stanno per scomparire. Si veda Gow-Page 1965, II, pp. 145-146 e Sens 2011, pp. 285-291.

<sup>242</sup> L’epigramma asclepiadeo è ripreso in Call. *epigr.* 43 Pf. = *HE* 13: “Ἐλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνηρόν / πνεῦμα διὰ στηθέων (εἶδες;) ἀνηγάγετο, / τὸ τρίτον ἠνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα / τῶνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί. / ὄπηται μέγα δὴ τι. μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ / εἰκάζω, φῶρ δ' ἴχνια φῶρ ἔμαθον. “L’ospite, avendo una ferita, rimaneva nascosto. Che penoso sospiro – hai visto? – gli uscì dal petto, quando beveva per la terza volta. Le rose della sua corona, avendo perso le foglie, sono cadute tutte a terra. Certo brucia grandemente. Per gli dei non congetturo senza ragione, il ladro conosce le orme del ladro”.

*AP V 136 = HE XLII (Meleagro):*

Ἐγγει καὶ πάλιν εἶπέ, πάλιν, πάλιν “Ἡλιοδώρας”·  
εἶπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίσηγ' ὄνομα.  
καὶ μοι τὸν βρεχθέντα μύροις, καὶ χθιζὸν ἔοντα  
μναμόσυνον κείνας ἀμφιτίθει στέφανον.  
δακρῦει φιλέραστον, ἰδοῦ, ῥόδον, οὐνεκα κείναν  
ἄλλοθι κοῦ κόλποις ἡμετέροις ἔσορᾷ.

“Versa e di nuovo pronuncia “Eliodora”, ripetilo di nuovo e di nuovo,  
mescola al vino puro il dolce nome.  
e cingimi la corona di ieri, bagnata di aromi,  
memoria di quella.  
Piange la rosa, vedi, che ama chi ama, perché la vede  
altrove e non sul mio petto”

La scena presentata da Alcifrone, che richiama i motivi topici presenti negli epigrammi citati, sembrerebbe essere riecheggiata in un epigramma di Paolo Silenziario. Difatti, anche nell'epigramma la trattazione del tema si rivela di natura parodica: il riferimento al vino puro rimanda alla baldoria e alla festa (φιλακρήτους μετὰ κόμους) più che alla disperazione dell'amato, così come il gesto di Ermonassa di versare l'acqua della coppa sui capelli dello spasimante richiama il gesto di Petale di strappare la corona dalla chioma:

*AP V 281 (Paolo Silenziario):*

Χθιζὰ μοι Ἑρμόνασσα φιλακρήτους μετὰ κόμους  
στέμμασιν αὐλείας ἀμφιπέκοντι θύρας  
ἐκ κυλίκων ἐπέχευεν ὕδωρ· ἀμάθουε δὲ χαιτήν,  
ἦν μόλις ἐς τρισσὴν πλέξαμεν ἀμφιλύκην.  
ἐφλέχθη δ' ἔτι μᾶλλον ὑφ' ὕδατος· ἐκ γὰρ ἐκείνης  
λάθριον εἶχε κύλιξ πῦρ γλυκερῶν στομάτων

“Ieri dopo baldorie amanti del vino puro,  
mentre intrecciavo con ghirlande la porta d'ingresso, Ermonassa,  
mi ha rovesciato l'acqua dalla coppa. Ha rovinato la chioma,  
che a fatica avevamo pettinato per tre albe.  
Ma dall'acqua fui acceso ancora di più. Infatti, da lei  
la coppa aveva preso il fuoco segreto delle dolci labbra”.

L'ultimo aspetto che ci sembra opportuno rilevare è la conclusione dell'epistola: Simalione invita Petale a pregare Afrodite di non essere punita per la sua superbia,

affermando di non rivolgere insulti o minacce alla donna (facendo un chiaro riferimento a un frequentissimo motivo topico degli epigrammi di natura erotica<sup>243</sup>), ma solo preghiere e suppliche. Tuttavia, con un abile uso della tecnica di preterizione fa la sua comparsa la tipica minaccia dell'innamorato: egli teme che, se starà peggio, potrebbe imitare i più infelici nelle "questioni d'amore", velato riferimento a coloro che per amore si tolgono la vita, smentendo di fatto ciò che aveva detto poche righe prima. Dopo questo insieme di lamenti e recriminazioni, Alcifrone inserisce un fatto inatteso nel *topos* del *paraklausithyron*: come abbiamo detto in precedenza, il canto non riceve mai una risposta, la porta resta inesorabilmente chiusa all'innamorato; la lettera di Simalione invece riceve risposta dall'amata Petale, sebbene il risultato non sia quello sperato.

---

<sup>243</sup> Si veda, per esempio, *AP* V 23, V 164, V 107, V 298.

## 5. Alcifrone IV 9: Petale a Simalione

Ἐβουλόμην μὲν ὑπὸ δακρύων οἰκίαν ἑταίρας τρέφεσθαι· λαμπρῶς γὰρ ἂν ἔπραττον ἀφθόνων τούτων ἀπολαύουσα παρὰ σοῦ· νῦν δὲ δεῖ χρυσοῦ ἡμῖν, ἱματίων, κόσμου, θεραπειδίων. ἢ τοῦ βίου διοικήσεις ἅπαντα ἐντεῦθεν. 2. οὐκ ἔστιν ἐν Μυρρινούντι πατρῶον ἔμοι κτημάτιον, οὐδ' ἐν τοῖς ἀργυρείοις ἔμοι μέταλλον, ἀλλὰ μισθωμάτια καὶ αἱ δυστυχεῖς αὐταὶ καὶ κατεστεναγμένα τῶν ἀνοήτων ἔραστῶν χάριτες. σοὶ δὲ ἐνιαυτὸν ἐντυγχάνουσα ἀδημονῶ, καὶ ἀχμηρὰν μὲν ἔχω τὴν κεφαλὴν μηδὲ ἰδοῦσα τὸν χρόνον τοῦτον μύρον, τὰ δὲ ἀρχαῖα καὶ τρύχια περιβαλλομένη ταραντινίδια αἰσχύνομαι τὰς φίλας, οὕτως ἀγαθόν τί μοι γένοιτο. 3. εἶτα οἶε μὲ σοὶ παρακαθημένην πόθεν ζήσεις; ἀλλὰ δακρύεις· πεπαύση μετὰ μικρόν. ἐγὼ δὲ ἂν μὴ [τις] ὁ διδοὺς ἦ, πεινήσω τὸ καλόν. θαυμάζω δὲ σου καὶ τὰ δάκρυα ὡς ἔστιν ἀπίθανα. δέσποινα Ἀφροδίτη, φιλεῖς, ἄνθρωπε, φῆς, καὶ βούλει σοὶ τὴν ἐρωμένην διαλέγεσθαι· ζῆν γὰρ χωρὶς ἐκείνης μὴ δύνασθαι. 4. Τί οὖν; οὐ ποτήριά ἐστιν ἐπὶ τῆς οἰκίας ὑμῖν; ..... μὴ χρυσία τῆς μητρός, μὴ δάνεια τοῦ πατρὸς κοιμούμενος. μακαρία Φιλῶτις· εὐμενεστέροις ὄμμασιν εἶδον ἐκείνην αἱ Χάριτες· οἷον ἔραστὴν ἔχει Μενεκλείδην, ὅς καθ' ἡμέραν δίδωσί τι. ἄμεινον γὰρ ἢ κλάειν. 5. ἐγὼ δὲ ἢ τάλαινα θρηνηφδόν, οὐκ ἔραστὴν ἔχω· στεφάνιά μοι καὶ ρόδα ὥσπερ ἄωρφ τάφῳ πέμπει καὶ κλάειν δι' ὅλης φησὶ τῆς νυκτός. ἐὰν φέρῃς τι, ἦκε μὴ κλάων, εἰ δὲ μὴ, σεαυτὸν οὐχ ἡμᾶς ἀνιάσεις.

“Vorrei che la casa di un’etèra fosse mantenuta dalle lacrime: starei splendidamente, gustandone in abbondanza da te. Ora invece ho bisogno di oro, vesti, ornamento, serve. Con questo amministro tutta la mia vita. 2. Non possiedo una proprietà paterna a Mirrinunte, né giacimenti nelle miniere d’argento, ma piccoli compensi e questi doni, miseri e bagnati dalle lacrime, di amanti dissennati. Sto con te da un anno e sono afflitta: il capo è sudicio e in questo non ho visto profumi e davanti alle amiche mi vergogno di indossare abiti di lusso vecchi e a brandelli: in queste condizioni, speriamo in bene! 3. Dunque, come credi che io possa campare stando accanto a te? Piangi? Fra un po’ la smetterai. Quanto a me, se non ci sarà qualcuno a farmi dei doni, avrò una bella fame. Mi meraviglio anche delle tue lacrime: come sono false! Signora Afrodite!, tu mi ami, uomo – sei tu a dirlo e vuoi che l’innamorata abbia rapporti con te, perché non puoi vivere lontano da lei. 4. Allora? Non ci sono coppe nella tua casa? ... A meno che tu non voglia prendere gli ori della madre o i prestiti del padre. Beata Filotide! Le Cariti l’hanno guardata con occhi più benevoli: quale amante possiede! Meneclide, che ogni giorno le dà qualcosa: meglio che piangere. 5. Il mio, sventurata, è un cantore di lamenti funebri, non un amante: mi manda coroncine e rose, come alla tomba di una morta prematuramente, e dice di piangere per tutta la notte. Se mi porti qualcosa, non venire in lacrime: altrimenti farai soffrire te, non me”.

La risposta di Petale è molto lontana dalle disperate richieste di Simalione; le lacrime costituiscono semplicemente un motivo di scherno, le corone sono paragonate ai fiori posti su una tomba, mentre tutto il suo discorso si allontana da motivi sentimentali per inserirsi piuttosto entro le coordinate di bisogni più che altro materiali: i profumi, le vesti e tutto ciò che richiede la vita di una cortigiana. La risposta di Petale richiama a sua volta quello che è il motivo topico dell'avidità della donna<sup>244</sup>, come si riscontra in *AP V 30* di Antipatro di Tessalonica:

*AP V 30 = GPh VI* (Antipatro di Tessalonica):

πάντα καλῶς τό γε μὴν χρυσοῖν ὅτι τὴν Ἀφροδίτην  
 ἔξοχα καὶ πάντων εἶπεν ὁ Μαιονίδης.  
 ἦν μὲν γὰρ τὸ χάραγμα φέρης, φίλος, οὔτε θυρωρός  
 ἐν ποσὶν οὔτε κύων ἐν προθύροις δέδεται,  
 ἦν δ' ἐτέρως ἔλθης, καὶ ὁ Κέρβερος. ὃ πλεονέκται  
 †οἱ πλούτου, πενήνῃ ὡς ἀδικεῖτε μόνοι.†

“Tutto per bene disse il Meonide, più di tutti  
 quando chiamò “dorata” Afrodite.  
 Porti moneta, caro? Non ci sarà il portinaio tra i piedi,  
 né il cane alla catena nel vestibolo.  
 Se invece arrivi senza soldi, ci sarà anche Cerbero. Avidi,  
 †gente di soldi, soli fate ingiustizia alla povertà†”.

Nel caso delle lettere IV 8-9, la creazione artistica di Alcifrone trova la sua ragion d'essere nella trattazione non convenzionale di un motivo convenzionale e diffuso nella letteratura antica: il *paraklausithyron* quale motivo topico dell'ambito erotico è svuotato della sua tensione drammatica, i sentimenti sono ridotti a parole e gesti stereotipati che tendono a suscitare ilarità. Alcifrone attinge ampiamente dal materiale che una tradizione molto antica gli offre<sup>245</sup>; nel contesto dell'*Anthologia Palatina*, e in particolare nei libri V e XII, la presenza del *topos* si attesta in maniera significativa, con diverse variazioni sul tema. L'affinità con l'epistola di Alcifrone, sebbene non si configuri come strettamente testuale, si riscontra nella diversità di prospettive presentate, nella capacità di rielaborazione secondo schemi interpretativi diversi di un

<sup>244</sup> Sul tema delle etère avidi e degli amanti squattrinati si veda il commento di Fedeli 2015 al IV libro di Properzio in merito a Prop. 4.5.19 ss.

<sup>245</sup> A tale proposito si vedano Pasquali 1920 (1964<sup>2</sup>), pp. 419-440; Canter 1920, pp. 355-368; Yardley 1978, pp. 19-34; e i più recenti Cummings 1997; Pretagostini 2003.

motivo che registra innumerevoli attestazioni. Il *paraklausithyron* di Simalione si rivela una mera idealizzazione, idealizzazione che si infrange con la pragmaticità di Petale, nella cui risposta mostra sostanzialmente la distanza tra i propri bisogni egoistici e materiali e le velleità romantico-letterarie di Simalione. Nella rappresentazione dei due personaggi Alcifrone dà prova di un raffinato studio dei caratteri: il *topos* del lamento davanti alla porta chiusa funge da cornice e fornisce lo spunto per un'indagine delle qualità umane nel contesto del rapporto amoroso.



## 6. Alcifrone IV 10: Mirrina a Nicippe

Μυρρίνη Νικίππη.

Οὐ προσέχει μοὶ τὸν νοῦν ὁ Δ[ι]ίφιλος, ἀλλ' ἅπας ἐπὶ τὴν ἀκάθαρτον Θεττάλην νένευκε· καὶ μέχρι μὲν τῶν Ἀδωνίων καὶ ἐπικωμὸς ποτε πρὸς ἡμᾶς καὶ κοιμησόμενος ἐφοίτα, ἤδη μέντοι ὡς ἂν τις ἀκκιζόμενος καὶ ἐρώμενον ἑαυτὸν ποιῶν καὶ τά γε πλεῖστα ὑπὸ τοῦ Ἑλικος, ὁπότε μεθυσθεῖη, ὀδηγούμενος· ἐκεῖνος γὰρ τῆς Ἐρπυλλίδος ἐρῶν τὴν παρ' ἡμῖν ἠγάπα σχολήν· 2. νῦν μέντοι δηλὸς ἐστὶ μηδ' ὄλως ἡμῖν ἐντευζόμενος· τέσσαρας γὰρ [Λύσιδος] ἐξῆς ἡμέρας ἐν τῷ Λύσιδος κήπῳ μετὰ Θεττάλης καὶ τοῦ κάκιστ' ἀπολουμένου Στρογγυλίωνος, ὃς ταύτην αὐτῷ προὔμνηστεύσατο τὴν ἐρωμένην ἐμοί τι προσκρούσας, κραιπαλᾶ. Γραμματίδια μὲν οὖν καὶ θεραπαινίδων διαδρομαὶ καὶ ὅσα τοιαῦτα μάτην δῆνυσται, καὶ οὐδὲν ἐξ αὐτῶν ὄφελος. δοκεῖ δέ μοι μᾶλλον ὑπὸ τούτων τετυφῶσθαι καὶ ὑπερεντυφᾶν ἡμῖν. 3. λοιπὸν οὖν ἀποκλείειν, κἂν ἔλθῃ ποτὲ πρὸς ἡμᾶς κοιμη[θη]σόμενος, εἰ δὴ κνίσαι ποτὲ ἐκείνην βουληθεῖη, διώσασθαι· εἴωθε γὰρ ἢ βαρύτης τῷ ἀμελεῖσθαι καταβάλλεσθαι. εἰ δὲ μηδ' οὕτως ἀνούοιμεν, θερμοτέρου τινὸς ἡμῖν ὥσπερ τοῖς σφόδρα κάμνουσι φαρμάκου δεῖ. δεινὸν γὰρ οὐ τοῦτο μόνον εἰ τῶν παρ' αὐτοῦ μισθωμάτων στερησόμεθα, ἀλλ' εἰ Θεττάλη γέλωτα παρέξοιμεν. 4. ἔστι σοι πειραθέν, ὡς φῆς, πολλάκις ἐφ' ἡλικίας φίλτρον. τοιούτου τινὸς βοηθήματος δεόμεθα, ὃ τὸν πολὺν αὐτοῦ τῦφον, ἀλλ' οὖν καὶ τὴν κραιπάλην ἐκκορήσει[εν]. ἐπικηρυκευσόμεθα δὴ αὐτῷ καὶ δακρῦσομεν πιθανῶς, καὶ τὴν Νέμεσιν δεῖν αὐτὸν ὄραν εἰ οὕτως ἐμὲ περιόψεται ἐρῶσαν αὐτοῦ, καὶ τοιαῦτα ἄλλα ἐροῦμεν καὶ πλασόμεθα. 5. ἤξει γὰρ ὡς ἐλεῶν δήπου με καιομένην ἐπ' αὐτῷ· μεμνησθαι γὰρ τοῦ παρελθόντος χρόνου καὶ τῆς συνηθείας ἔχειν καλῶς ἐρεῖ, φυσῶν ἑαυτὸν ὁ λάσταυρος. συλλήψεται δὲ ἡμῖν καὶ ὁ Ἑλιξ· ἐπ' ἐκεῖνον γὰρ ἢ Ἐρπυλλίς ἀποδύσεται. ἀλλ' ἀμφιβάλλειν εἴωθε τὰ φίλτρα καὶ ἀποσκήπτειεν εἰς ὄλεθρον. βραχὺ μοι μέλει· δεῖ γὰρ αὐτὸν ἢ ἐμοὶ ζῆν ἢ τεθνάναι Θεττάλη.

### Mirrina a Nicippe

“Difilo non presta più attenzione a me, ma è tutto rivolto a Tessala, una sporca figura; eppure, fino alle Adonie faceva baldoria da noi e veniva a dormire: tuttavia, già allora appariva ritroso, si presentava come amante e quando era ubriaco si faceva accompagnare il più delle volte da Elice - quello era innamorato di Erpillide e amava passare il tempo libero da noi. 2. Ora invece è chiaro che non verrà più da me. Sono quattro giorni che fa baldoria nel giardino di Liside con Tessala e quel maledettissimo Stronghilion, che gli ha procurato costei come amante, dopo essersi scontrato con me. Lettere, viavai di schiavette e altre cose simili (quante!) sono state fatte invano, senza alcun vantaggio. Mi sembra piuttosto che questo comportamento l'abbia reso superbo e ancora più arrogante nei miei confronti. 3. Non mi rimane dunque che chiuderlo fuori e se mai verrà da me a dormire - se ha voglia di irritare una volta o l'altra la sua amante-, respingerlo: di solito l'arroganza è stroncata dall'indifferenza. Se non ottenessi risultati neppure in questo modo, c'è bisogno di qualche rimedio più forte, come si

fa con chi è molto malato: perché non solo è terribile essere privata dei suoi denari, ma lo è ancora di più venire derisa da Tessala. 4. Tu, come dici, spesso hai sperimentato un filtro in gioventù: ho bisogno di un rimedio come questo, che spazzi via non solo la sua arroganza, ma anche le gozzoviglie. Gli proporrò una tregua e verserò lacrime sincere; gli dirò che deve badare a Nemese, se continuerà a trascurare me che lo amo tanto, e fingerò altre cose simili. 5. Per commiserazione verrà da me, perché ardo per lui: dirà di ricordarsi del tempo passato e che è contento del nostro rapporto, tutto tronfio, quello schifoso! Anche Elice mi aiuterà: Erpillide infatti si spoglierà per lui. Ma i filtri sono incerti e possono avere effetti rovinosi. Mi importa poco: deve vivere per me o morire per Tessala”.

Il motivo dei filtri d'amore costituisce un tema significativamente presente nella letteratura antica fin dalle sue prime attestazioni<sup>246</sup>: si pensi agli incantesimi di Circe ai danni di Odisseo<sup>247</sup>, o agli inganni orditi da Medea e Deianira; ciò a testimonianza di una pratica probabilmente diffusa anche a livello popolare, come si evince dalla presenza di formule di tal genere in alcuni papiri greci che recano formule di incantamento<sup>248</sup>. A conferma di ciò, è opportuno citare il celeberrimo secondo idillio di Teocrito (*Le incantatrici*), nel quale la descrizione delle pratiche magiche messe in atto da Simeta nei confronti dell'amato Delfi è arricchita da un'ampia dovizia di particolari, sia sulle sostanze impiegate per i filtri magici (φίλτρα) che sulla formula rituale (κατάδεσμος), testo che trova eco in un epigramma dell'*Anthologia Palatina* (V 205).

L'epistola alcifronea, inserendosi in questo filone tematico, è intessuta del lessico attinente alla sfera della magia e dei filtri d'amore (φάρμακον, φίλτρον, βοήθημα), intrecciando queste specifiche tematiche, nella costruzione dell'impianto narrativo, con motivi della sfera amorosa. Difatti, ad apertura della lettera, ci viene presentato Difilo, il quale, disinteressatosi ormai a Mirrina, “è tutto rivolto a Tessala” (nome che rimanda non a caso alla Tessaglia, considerata patria delle pratiche magiche); il verbo adoperato è il perfetto νένευκε da νεύω, letteralmente “accennare, fare un cenno col capo”, ma che nel contesto rimanda alla gestualità dell'amante. Tale uso del verbo νεύω, così come del sostantivo νεῦμα, trova attestazione anche nell'epigramma

---

<sup>246</sup> In merito alle pratiche magiche nell'antichità si veda Graf 1994; Luck 1997; Faraone 1999 e Collins 2008. Celebri sono i filtri di Deianira e Medea, su cui vedi Faraone 1994, pp. 115-135; Kunst 2007, pp. 147-159; Fantuzzi 2008, pp. 287-310.

<sup>247</sup> *Od.* X, vv. 203-347.

<sup>248</sup> *Papyri Graecae Magicae* 4, 297-408, che all'inizio recita: Φίλτροκατάδεσμος θαυμαστός· λαβὼν κηρὸν <ἢ πηλὸν> | ἀπὸ τροχοῦ κεραμικοῦ πλάσον ζώδια δύο, ἄρρε | νικὸν καὶ θηλυκόν· “Filtro d'amore straordinario: avendo preso cera <o argilla> da una ruota di un vasaio, plasma due figure, una maschile e una femminile”. Cfr. Luck 1997, pp. 155 ss.

erotico dell'*Anthologia Palatina*, nello specifico in tre epigrammi da collocare tra la prima età imperiale (*AP* XII 21) e quella giustiniana (*AP* V 245, *AP* V 253): 1) in *AP* XII 21, vv. 1-2, Stratone scrive Κλέψομεν ἄχρι τίνος τὰ φιλήματα καὶ τὰ λαθραῖα / νεύσομεν ἀλλήλοις ὄμμασι φειδομένοις; “Fino a quando ruberemo i baci e ci scambieremo cenni furtivi con occhi discreti?”; 2) in *AP* V 245, epigramma attribuito a Macedonio (età giustiniana), leggiamo Κιχλίζεις, χρεμέτισμα γάμου προκέλευθον ἰεῖσα, / ἤσυχά μοι νεύεις· “Ridacchi, lanci il nitrito che precede l’amplesso, mi accenni appena”; 3) in *AP* V 253, Ireneo (funzionario di corte del VI sec. d.C.) scrive Τίπτε πέδον, Χρύσιλλα, κάτω νεύουσα δοκεύεις / καὶ ζώνην παλάμαις οἷά περ ἀκρολυτεῖς; “Perché mai, Crisilla, facendo cenno verso terra, guardi in basso e sembri sciogliere la cintura con le mani?”. Negli esempi citati, così come nel caso dell’epistola, il verbo νεύω rimanda chiaramente al linguaggio segreto dei cenni, un *topos* molto diffuso nella letteratura erotica, che trova altre testimonianze significative nell’ambito del romanzo (ad es. Ach. I 10, 4) e nell’epillio di Museo (vv. 102, 106).

Tornando alla sfera della magia e dei filtri d’amore, nella parte centrale della lettera (IV 7, 3), Mirrina considera la possibilità di adoperare un “rimedio più forte” contro l’arroganza e l’indifferenza di Difilo. Il “rimedio” è indicato con il termine φάρμακον, che chiaramente non si riferisce a una semplice soluzione, ma all’impiego di un vero e proprio filtro magico, una sorta di cura per chi è molto ammalato (ὥσπερ τοῖς σφόδρα κάμνουσι), come è chiarito nel seguito della lettera; oltre a ciò, la scelta dell’aggettivo comparativo θερμότερος non sembra casuale, in quanto il termine rimanda alla passione e al desiderio amoroso, come prova il fatto che ne troviamo testimonianza sia nei romanzi (Hld. I 9, 3; Charit. IV 2, 5) che negli epigrammi erotici: *AP* V 115 (Filodemo) v. 5, ὡς αἰεὶ Δημοῦς θερμὸς ἔχοι με πόθος “cosicché avessi sempre un desiderio ardente per Demo”; *AP* V 160 (Meleagro) v. 4, ἔστι καὶ ἐν ψυχροῖς σάββασι θερμὸς ἔρωσ, “anche nei freddi sabati Eros è ardente”; *AP* V 188 (Leonida) vv. 4-5, θερμὸν δ’ ἐπὶ θερμῷ ἰάλλει / ἄτρακτον, “(Eros) scaglia un dardo ardente dopo l’altro”, *AP* V 259 (Paolo Silenziario), vv. 7-8, εἰ δέ σε τήκει / θερμὸς ἔρωσ, εἴης εἰς ἐμὲ τηκομένη. “e se un amore ardente ti strugge, possa tu struggerti per me”; *AP* XII 126 (Meleagro), vv.1-2, Ἦρκαί μευ κραδίας ψαύειν πόνος· ἧ γὰρ ἀλύων / ἀκρονυχεὶ ταύταν ἔκνισ’ ὁ θερμὸς Ἔρωσ· “la sofferenza ha cominciato a toccarmi il cuore; Eros ardente, essendo inquieto, lo graffiò con la punta dell’unghia”.

Per quanto riguarda il vocabolo φάρμακον, nel significato di rimedio amoroso, esso si registra in diversi epigrammi dell'*Anthologia* (AP V 130, 225)<sup>249</sup>, manifestandosi come motivo ricorrente entro le coordinate del *topos* dell'amore come malattia:

AP V 130 = *GPh* IV (Mecio), vv. 3-4:

μη τὸν ἐραστὴν εἶδες ἔχονθ' ὑποκόλιον ἄλλην;  
εἶπον ἐμοί· λύπης φάρμακ' ἐπιστάμεθα.

“hai visto il tuo amato tenere fra le braccia un'altra?  
Dimmelo, conosco i rimedi della pena”.

Come si può vedere, nell'epigramma il sentimento amoroso è identificato come un male, una pena (λύπη) che rende malati d'amore chi ne fa esperienza, un'afflizione contro la quale è necessario un rimedio e una cura (φάρμακ' ἐπιστάμεθα); un modo analogo di trattare il tema si riscontra in età giustiniana in AP V 225 (attribuito a Macedonio console), dove l'amore è identificato come una ferita (ἔλκος), una piaga sempre aperta:

AP V 225 = 3 Madden (Macedonio console):

Ἐλκος ἔχω τὸν ἔρωτα· ῥέει δέ μοι ἔλκος ἰχώρ  
δάκρυον, ὠτειλῆς οὔποτε τερσομένης.  
εἰμὶ καὶ ἐκ κακότητος ἀμήχανος, οὐδὲ Μαχάων  
ἦπιά μοι πάσσει φάρμακα δευομένω.  
Τήλεφος εἰμι, κόρη, σὺ δὲ γίνεο πιστὸς Ἀχιλλεύς·       5  
κάλλει σὼ παῦσον τὸν πόθον, ὡς ἔβαλες.

“Come ferita ho l'amore; l'umore della piaga, la lacrima,  
scorre, non seccandosi mai la ferita.

Sono inguaribile dalla malattia, nemmeno Macaone  
sparge rimedi propizi su di me che ho bisogno.

Sono Telefo, ragazza, tu invece diventa un leale Achille.

Placa il desiderio con la tua bellezza, che mi colpi”.

---

<sup>249</sup> Il vocabolo si registra anche nell'epigramma stratoniano AP XII 13 = 12 Floridi: ἰητροὺς εὐρόν ποτ' ἐγὼ λείους δυσέρωτας, / τρίβοντας φυσικῆς φάρμακον ἀντιδότου. / οἱ δέ γε φωραθέντες “ἔχ' ἡσυχίην” ἐδέοντο· / κἀγὼ ἔφην· “σιγῶ, καὶ θεραπεύσετέ με”. “Trovarsi una volta alcuni medici glabri, sfortunati in amore, che trituravano il farmaco di un rimedio naturale. Quelli, sorpresi: «Sta zitto» pregavano, e io dissi: «Taccio, e voi curerete me». Tuttavia, in questo caso, l'ambivalenza lessicale, giocata sulla sovrapposizione tra la sfera medica ed erotica, non è legata alla rappresentazione del sentimento amoroso, bensì è diretta a raffigurare un *lusus* di carattere sessuale (a tal proposito si veda Floridi 2007, pp. 154-160).

Nella lettera alcifronea, il φάρμακον si identifica dunque con il φίλτρον, che è rimedio e aiuto (βοήθημα) per Mirrina, ma che può avere allo stesso tempo effetti rovinosi (ἀμφιβάλλειν εἶωθε τὰ φίλτρα καὶ ἀποσκήπτειεν εἰς ὄλεθρον), tema che si ritrova analogamente in due epigrammi attribuiti a Meleagro:

*AP V 196 = HE XI (Meleagro):*

Ζηνοφίλα κάλλος μὲν Ἔρωσ σύγκοιτα δὲ φίλτρα  
Κύπρις ἔδωκεν ἔχειν, αἱ Χάριτες δὲ χάριν.

“A Zenofila, Eros ha concesso di avere la bellezza,  
Cipride i filtri d’amore, le Cariti la grazia.

*AP V 212 = HE 10 (Meleagro):*

Αἰεὶ μοι δύνει μὲν ἐν οὐασιν ἦχος Ἔρωτος,  
ᾄμμα δὲ σῖγα Πόθοις τὸ γλυκὺ δάκρυ φέρει·  
οὐδ’ ἢ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοίμισεν, ἀλλ’ ὑπὸ φίλτρων  
ἤδη που κραδίᾳ γνωστὸς ἔνεστι τύπος.  
ὦ πτανοί, μὴ καὶ ποτ’ ἐφίπτασθαι μὲν, Ἔρωτες, 5  
οἶδατ’, ἀποπτῆναι δ’ οὐδ’ ὅσον ἰσχύετε;

“Sempre mi entra nelle orecchie il suono di Eros,  
l’occhio in silenzio offre la dolce lacrima ai Desideri.  
Non ho riposo né notte, né giorno, ma per i sortilegi  
è già impresso nel cuore il noto marchio.  
O alati Eroti, non sapete che volare, ma non  
riuscite a volar via?”

Nell’ambito degli epigrammi, dunque, il tema del filtro amoroso trova ampia attestazione sia in età ellenistica che in età imperiale, con esempi analoghi anche in età giustiniana, a conferma della fortuna di un *topos* che si riscontra già in Omero, e di una pratica che suscita grande interesse in particolare in età ellenistica, come testimoniato dai papiri citati. Nello specifico, è opportuno segnalare come nel caso dell’epigramma meleagreo *AP V 212 = HE 10*, v. 3, il vocabolo φίλτρον assuma una valenza chiaramente metaforica, da intendersi nel senso di “fascino”, quale potere attrattivo di seduzione.

Alcifrone, partendo da una situazione già presentata, la superbia di un ex amante, gioca sui significati di φάρμακον e φίλτρον, veicolando attraverso il *topos* della magia per riconquistare l’amato una vivida rappresentazione del comportamento

spietato di Mirrina. La donna difatti, conformandosi al luogo comune sulla malvagità dell'etèra, afferma apertamente che le motivazioni che la spingono sono puramente venali ed egoistiche (δεινὸν γὰρ οὐ τοῦτο μόνον εἰ τῶν παρ' αὐτοῦ μισθωμάτων στερησόμεθα, ἀλλ' εἰ Θεττάλη γέλωτα παρέξομεν) e che l'amore manifestato per Difilo è una mera finzione (καὶ τὴν Νέμεσιν δεῖν αὐτὸν ὄρᾶν εἰ οὕτως ἐμὲ περιόψεται ἐρῶσαν αὐτοῦ, καὶ τοιαῦτα ἄλλα ἐροῦμεν καὶ πλασόμεθα). Nemmeno l'accenno finale ai possibili effetti rovinosi dei filtri d'amore la fa recedere dai suoi intenti (βραχὺ μοι μέλει· δεῖ γὰρ αὐτὸν ἢ ἐμοὶ ζῆν ἢ τεθνάναι Θεττάλη); tuttavia, lo scopo di Alcifrone non sembra quello di dimostrare la tesi della natura malvagia della cortigiana, ma piuttosto quello di rielaborare creativamente *topoi* e motivi letterari, così come risulta evidente nell'*epistola* IV 11, dedicata all'epitaffio di Bacchide.

## 7. Alcifrone IV 11: Meneclide a Euticle

Μενεκλείδης Εὐθυκλεῖ.

Οἴχεται Βακχίς ἢ καλή, Εὐθύκλεις φίλτατε, οἴχεται, πολλά τέ μοι καταλιποῦσα δάκρυα καὶ ἔρωτος ὅσον ἠδίστου τότε, τοσοῦτον πικροῦ νῦν μνήμην. οὐ γὰρ ἐκλήσομαί ποτε Βακχίδος. οὐχ οὗτος ἔσται <ὁ> χρόνος. 2. ὄσσην συμπάθειαν ἐνεδείξατο· ἀπολογία ἐκείνην καλῶν οὐκ ἂν τις ἀμαρτάνοι τοῦ τῶν ἐταιρῶν βίου. καὶ εἰ συνελθοῦσαι ἅπασαι πανταχόθεν εἰκόνα τινὰ αὐτῆς ἐν Ἀφροδίτης ἢ Χαρίτων θεῖν, δεξιὸν ἂν τί μοι ποιῆσαι δοκοῦσιν. 3. τὸ γὰρ θρυλούμενον ὑπὸ πάντων, ὡς πονηραί, ὡς ἄπιστοι, ὡς πρὸς τὸ λυσιτελεῖς βλέπουσαι μόνον, ὡς αἰ τοῦ δίδοντος, ὡς τίνος γὰρ οὐκ αἴτιαι κακοῦ τοῖς ἐντυγχάνουσι, διαβολὴν ἐπέδειξεν ἐφ' ἑαυτῆς ἄδικον· οὕτω πρὸς τὴν κοινὴν βλασφημίαν τῷ ἦθει παρετάξατο. 4. οἶσθα τὸν Μήδειον ἐκείνον τὸν ἀπὸ τῆς Συρίας δευρὶ κατάραντα μεθ' ὄσης θεραπείας καὶ παρασκευῆς ἐσόβει, εὐνούχους ὑπισχνούμενος καὶ θεραπαίνας καὶ κόσμον τινὰ βαρβαρικόν· καὶ ὅμως ἦκοντα αὐτὸν οὐ προσίετο, ἀλλ' ὑπὸ τοῦ μὲν ἡγάπα κοιμωμένη χλανίσκιον τὸ λιτὸν τοῦτο καὶ δημοτικόν, καὶ τοῖς παρ' ἡμῶν γλίσχρως αὐτῇ πεμπομένοις ἐπανεχούσα τὰς σατραπικὰς ἐκείνας καὶ πολυχρύσους δωρεὰς διωθεῖτο. 5. τί δαί; τὸν Αἰγύπτιον ἔμπορον ὡς ἀπεσκοράκισεν ὅσον ἀργύριον προτείνοντα. οὐδὲν ἐκείνης ἄμεινον εὖ οἶδ' ὅτι γένοιτ' ἂν. ὡς χρηστὸν ἦθος οὐκ εἰς εὐδαίμονος βίου προαίρεσιν δαίμων τις ὑπήνεγκεν. εἴτ' οἴχεται ἡμᾶς ἀπολιποῦσα καὶ κείσεται λοιπὸν μόνῃ ἢ Βακχίς. ὡς ἄδικον, ὃ φίλαι Μοῖραι· ἔδει γὰρ αὐτῇ συγκατακεῖσθαι με καὶ νῦν ὡς τότε. 6. ἀλλ' ἐγὼ μὲν περίεμι καὶ τροφῆς ψαύω καὶ διαλέξομαι τοῖς ἐταίροις, ἢ δὲ οὐκέτι με φαιδροῖς τοῖς ὄμμασιν ὄψεται μειδιῶσα, οὐδὲ ἴλεως καὶ εὐμενῆς διανυκτερεύσει τοῖς ἠδίστοις ἐκείνοις ἀπολαύσμασιν. 7. ἀρτίως μὲν οἶον ἐφθέγγετο, οἶον ἔβλεπεν, ὅσαι ταῖς ὁμιλίαις αὐτῆς σειρήνες ἐνίδρυντο, ὡς δὲ ἠδύ τι καὶ ἀκήρατον ἀπὸ τῶν φιλημάτων νέκταρ ἔσταζεν· ἐπ' ἄκροις μοι δοκεῖ τοῖς χεῖλεσιν αὐτῆς ἐκάθισεν ἢ Πειθῶ. ἅπαντα ἐκείνη γε τὸν κεστὸν ὑπέζωστο, ὅλαις ταῖς Χάρισι τὴν Ἀφροδίτην δεξιωσαμένη. 8. ἔρρει τὰ παρὰ τὰς προπόσεις μινυρίσματα, καὶ ἢ τοῖς ἐλεφαντίνοις δακτύλοις κρουομένη λύρα ἔρρει. κεῖται δὲ ἢ πάσαις μέλουσα Χάρισι κωφὴ λίθος καὶ σποδιά. καὶ Μεγάρα μὲν ἢ ἰππόπορος ζῆ, οὕτω Θεαγένην συλήσασα ἀνηλεῶς, ὡς ἐκ πάνυ λαμπρᾶς οὐσίας τὸν ἄθλιον χλαμύδιον ἀρπάσαντα καὶ πέλτην οἴχεσθαι στρατευσόμενον· Βακχίς δὲ ἢ τὸν ἐραστὴν φιλοῦσα ἀπέθανε. 9. ῥάων γέγονα πρὸς σὲ ἀποδυράμενος, Εὐθύκλεις φίλτατε· ἠδὲ γὰρ μοί τι δοκεῖ περὶ ἐκείνης καὶ λαλεῖν καὶ γράφειν· οὐδὲν γὰρ ἢ τὸ μεμνησθαι καταλέλειπται. ἔρρωσο.

Meneclide a Euticle

“Se ne è andata Bacchide, la bella, carissimo Euticle, se ne è andata, lasciandomi molto pianto e il ricordo di un amore tanto dolcissimo allora, quanto amaro ora. Non mi dimenticherò mai di Bacchide, non verrà questo tempo. 2. Quanta tenerezza ha dimostrato! Se uno la chiamasse difesa della vita delle cortigiane non sbaglierebbe. E se tutte, giungendo da ogni parte, le innalzassero una statua nel

tempio di Afrodite o delle Cariti, mi sembra che farebbero una cosa giusta. 3. Infatti, quello che tutti vanno dicendo - le cortigiane sono malvagie, infide, mirano solo al guadagno, appartengono a chi non fa mancare loro i doni e causano ogni male a chi le incontra, Bacchide ha dimostrato col suo comportamento essere una calunnia ingiusta: così col suo carattere si è opposta al biasimo comune. 4. Conosci quel Medo che era approdato qui dalla Siria e andava in giro arrogante con molti servi e con grande apparato, promettendo eunuchi, schiave e ornamenti barbarici; ebbene, non lo accolse quando venne, ma amava dormire sotto questa mantellina povera e plebea, si accontentava delle misere cose che le mandavo e respingeva i doni preziosi, degni di un satrapo. 5. Allora? Come mandò al diavolo il commerciante egizio che le offriva tanto denaro! So bene che nulla potrà essere migliore di lei. Che nobile indole un dio ha avviato ad una scelta di vita non felice. Dunque se ne è andata lasciandomi e da questo momento giacerà da sola Bacchide. Che ingiustizia, Moire care: bisognava infatti che io giacessi con lei anche ora, come allora. 6. Invece sopravvivo, tocco il cibo, parlerò con gli amici, mentre lei non mi vedrà più, sorridendomi con i suoi occhi luminosi né propizia e benevola passerà più la notte con quelle dolcissime torture. 7. Poco fa, come mi parlava, come mi guardava, quante sirene si posavano sui suoi discorsi, che nettare dolce e puro stillava dai baci: credo che la Persuasione sedesse sulla punta delle sue labbra: si era cinta veramente di ogni attrattiva, avendo onorato Afrodite insieme a tutte le Grazie. 8. Se ne è andato il suo chiacchierare durante i conviti, la lira suonata dalle sue dita d'avorio se ne è andata. Lei, che si curava di tutte le Cariti giace, muta pietra e cenere; invece è viva Megara, quella grande puttana: ha spogliato senza pietà Teagene, al punto che il poveretto ha preso dalle sue ricchissime sostanze una mantellina e uno scudo e se ne è andato a combattere. Al contrario Bacchide, che amava il suo amante, è morta. 9. Sto meglio dopo avere pianto con te, carissimo Euticle; mi sembra dolce parlare e scrivere di lei; non mi è rimasto niente altro che il ricordo. Stai bene”.

La lettera, incentrata sul ricordo di Bacchide, ci offre un'immagine significativamente diversa da quella della cortigiana protagonista dell'epistola precedente, Mirrina, accecata dal desiderio di vendetta e di denaro<sup>250</sup>. Tale descrizione delle qualità della donna si inserisce entro le coordinate di un compianto funebre, strutturandosi nell'elencazione delle sue buone qualità e nella rievocazione di fatti salienti e, al tempo stesso, nel lamento dello scrivente, secondo le convenzioni del genere. In particolare, l'*incipit* dell'epistola, con la ripetizione anaforica di οἴχεται, può evocare un confronto con gli epigrammi funerari: il verbo, inteso nella valenza di “andare via”, quale eufemismo per “morire”, riferito a una persona cara, ricorre in *AP VII 19* (Leonida), v. 4 οἴχεται εἰς Αἶδαν “se n'è andato nell'Ade”; *AP VII 273* (Leonida), vv. 5-6 καὶ γὰρ μὲν

---

<sup>250</sup> Per il motivo dell'etèra buona e generosa cfr. Totola 2004, pp. 385-392.



πόντω δινεύμενος ἰχθύσι κύρμα / οἴχημαι, “così io, travolto dal mare, preda ai pesci, sono perito”; *AP* VII 488 (Mnasalca, II a.C.) vv.1-2 Αἰαῖ Ἀριστοκράτεια, σὺ μὲν βαθὺν εἰς Ἀχέροντα / οἴχεται, “Ahi Aristocratea, te ne sei andata nel profondo Acheronte”; *AP* VII 492 (Anite), v. 1, Οἰχόμεθ', ὦ Μίλητε, “Siamo morte, o Mileto”, tra i vari esempi. Tuttavia, il riferimento più significativo ci è offerto da un epigramma di Teocrito<sup>251</sup>:

*AP* IX 432 = *HE* XXII (Teocrito):

Ἄ δέιλαιε τὸ Θύρσι, τί τοι πλέον, εἰ καταταξεῖς  
 δάκρυσι διγλήνως ὄπας ὀδυρόμενος;  
 οἴχεται ἅ χίμαρος, τὸ καλὸν τέκος, οἴχετ' ἐς Ἄιδαν·  
 τραχὺς γὰρ χαλαῖς ἀμπεπίαξε λύκος,  
 αἰ δὲ κύνες κλαγγεῦντι. τί τοι πλέον, ἀνίκα τήνας 5  
 ὀστίον οὐδὲ τέφρα λείπετ' ἀποιχομένας;

“Ah infelice Tirsi, a che scopo struggerai  
 i due occhi con le lacrime, lamentandoti?  
 Se n'è andata la capretta, la bella creatura, se n'è andata nell'Ade.  
 Infatti un lupo feroce l'afferrò con le zanne,  
 i cani abbaiano. A che scopo, quando  
 né osso, né cenere rimangono, di lei che non c'è più?”

Accostando l'*incipit* dell'epistola al terzo verso dell'epigramma è possibile notare diverse somiglianze<sup>252</sup>:

- Οἴχεται Βακχίς ἢ καλή, Εὐθύκλεις φίλτατε, οἴχεται (Alcifrone)
- οἴχεται ἅ χίμαρος, τὸ καλὸν τέκος, οἴχετ' ἐς Ἄιδαν· (Teocrito)

In entrambi i testi si nota la ripetizione anaforica del verbo οἴχεται, così come è possibile rilevare la posizione simmetrica di Bacchide e della capretta, entrambe qualificate con l'aggettivo καλός. L'idea che Alcifrone abbia potuto ispirarsi al passo teocriteo, con l'intenzione forse di rievocare proprio il contesto bucolico della morte di una capretta, non sembra tanto peregrina, se pensiamo che l'accostamento tra una fanciulla e un animale era un *topos* nella letteratura erotica molto diffuso: ad esempio in *AP* V 292, v. 10, Agazia definisce la donna amata γλυκερὴν δάμαλιν “dolce vitellina”,

<sup>251</sup> Sugli epigrammi di Teocrito e sul problema della loro paternità si veda Rossi 2001.

<sup>252</sup> Vd. Conca – Marzi - Zanetto 2005-2011, II, p. 413.

un uso del vocabolo che si riscontra già in autori più antichi<sup>253</sup>. A sostegno di questa ipotesi, si potrebbe aggiungere che, nella parte finale dell'epistola, al paragrafo 8, Meneclide, rievocando i momenti trascorsi con Bacchide nei convivii, definisce il suo modo di parlare con il vocabolo *μινυρίσματα*, “cinguettio”, termine che si ritrova in un altro epigramma di Teocrito *AP IX 437*, riferito al canto degli usignoli<sup>254</sup>. Tali elementi attinti da Teocrito, potrebbero far pensare a un sottile e discreto parallelismo instaurato tra Bacchide e il mondo animale, forse per rendere più efficace la descrizione delle qualità positive del carattere, la tenerezza (*συμπάθειαν*) e l'indole nobile (*ὡς χρηστὸν ἦθος*). L'epigramma *IX 432* e l'epistola trovano punti di contatto anche per quanto attiene al tema del pianto, posto ad apertura e chiusura in entrambi i testi: in Alcifrone alle molte lacrime dell'*incipit* (*πολλὰ δάκρυα*) corrisponde alla fine l'*ἀποδυράμενος* che sancisce la fine dello sfogo di Meneclide; in Teocrito l'interrogativa sullo scopo di piangere la capretta dei versi iniziali (*τί τοι πλέον, εἰ καταταξεῖς / δάκρυσσι διγλήνωσ ὦπας ὀδυρόμενος*), trova corrispondenza nella parte finale con l'anafora di *τί τοι πλέον* e l'omissione del verbo, cui segue l'amara risposta (*τήνας / ὀστίον οὐδὲ τέφρα λείπετ' ἀποιομένης*), di lei nemmeno la cenere (*τέφρα*) rimane, elemento che tra le altre cose compare anche in Alcifrone, al par. 8 (*σποδιά*).

All'interno dell'epistola si rileva la presenza di altri due *topoi* particolarmente diffusi in testi di argomento erotico: il primo pertiene alla mantellina “povera e plebea” citata alla fine del quarto paragrafo (*χλανίσκιον τὸ λιτὸν τοῦτο καὶ δημοτικόν*), con la quale Bacchide dormiva; il gesto di dormire sotto lo stesso mantello ha una valenza ben precisa nella letteratura antica, in quanto rimanda all'unione carnale, in particolare degli sposi<sup>255</sup>, e costituisce un segno di rispetto nei confronti di Bacchide, nonostante la sua condizione di *etèra*<sup>256</sup>. In merito a ciò, il tema è attestato in *AP V 165* (Meleagro) e *AP V 169* (Asclepiade):

*AP V 165 = HE LI* (Meleagro):

Ἐν τόδε, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ,  
ναὶ λίτομαι κώμων σύμπλανε πότνια Νύξ·  
εἴ τις ὑπὸ χλαίνη βεβλημένος Ἥλιοδώρας

<sup>253</sup> *Epicr.* 9, 3 ὡς δάμαλις, ὡς παρθένος; *Lyc.* 102, καὶ τὴν ἄνυμφον πόρτιν, dove πόρτις, “vitellina”, indica la fanciulla non sposata; *E. Supp.* 629 παιδογόνε πόριος Ἰνάχου, “che hai generato l'antica madre, la fanciulla figlia di Inaco”.

<sup>254</sup> *AP IX 437 = HE XX* (Teocrito), vv. 11-12: ξουθαὶ δ' ἀδονίδες μινυρίσμασιν ἀνταχεῦσι / μέλπουσαι στόμασιν τὰν μελίγαρυν ὄπα.

<sup>255</sup> *Il.* XIV 343-7; *Soph. Tr.* 540; *E. fr.* 603, 4 K.; *Theocr.* XVIII 19.

<sup>256</sup> Conca –Zanetto 2005, p. 85 n. 64.

θάλλεται, ὑπναπάτη χρωτὶ χλιαινόμενος,  
 κοιμάσθω μὲν λύχνος, ὁ δ' ἐν κόλποισιν ἐκείνης           5  
 ῥιπτασθεὶς κείσθω δεύτερος Ἐνδυμίων.

“Ti prego di questo, cara Notte, madre di tutti  
 gli dei, sì ti prego, compagna di baldorie, signora Notte.  
 Se qualcuno steso sotto al mantello di Eliodora  
 si scalda, riscaldandosi con la pelle che incanta il sonno,  
 si addormenti la lucerna, e quello gettato fra le sue braccia,  
 rimanga steso come un secondo Endimione”.

*AP* V 169 = I Sens (Asclepiade):

Ἦδὸν θέρους διψῶντι χιῶν ποτόν, ἠδὺ δὲ ναύταις  
 ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν Στέφανον·  
 ἦδιον δ' ὀπότεν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας  
 χλαῖνα, καὶ αἰνῆται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων.

“Dolce bevanda la neve in estate per chi ha sete, dolce ai naviganti  
 dopo l'inverno vedere la Corona primaverile.  
 Ma ancora più dolce quando un solo mantello copre  
 gli amanti, e Cipride è celebrata da entrambi”.

Un altro *topos* che ricorre nell'epistola alcifronea, cooperando a fornire un'immagine ideale di ciò che in vita rappresentava Bacchide, è quello del bacio che è come nettare e miele (ὥς δὲ ἠδύ τι καὶ ἀκήρατον ἀπὸ τῶν φιλημάτων νέκταρ ἔσταζεν), tema ricorrente nell'ambito della letteratura erotica, sia nel romanzo (un esempio si riscontra in Ach. II 38, 5), e in percentuale maggiore nell'epigramma, *AP* V 13, 5-6 (Filodemo) καὶ χρώς ἀρρυτίδωτος ἔτ' ἀμβροσίην, ἔτι πειθῶ / πᾶσαν, ἔτι στάζει μυριάδας χαρίτων; *AP* V 32, 3 (Marco Argentario) καὶ μέλι μὲν στάζεις ὑπὸ χείλεσιν ἠδὺ φιλεῦσα; *AP* V 305 (Anonimo) Κούρη τίς μ' ἐφίλησεν ὑφέσπερα χείλεσιν ὑγροῖς. / νέκταρ ἔην τὸ φίλημα, τὸ γὰρ στόμα νέκταρος ἔπνει / καὶ μεθύω τὸ φίλημα, πολὺν τὸν ἔρωτα πεπωκώς.

## 8. Alcifrone, IV 13

[...]

16. οὕτως μικρὰ παρεμπορευσαμέναις τῆς Ἀφροδίτης πάλιν συνειστήκει πότος· καὶ οὐκέθ' ἡμῖν ἐδόκουν προσβλέπειν ὡς πρότερον αἱ Νύμφαι, ἀλλ' ὁ Πάν καὶ ὁ Πρίαπος ἦδιον. ἐμφαγεῖν δ' ἦν πάλιν ὀρνίθια ταυτὶ τὰ τοῖς δικτύοις ἀλισκόμενα καὶ πέρδικες, καὶ ἐκ τρυγὸς ἦδιστοι βότρυες, καὶ λαγωδίων νῶτα. εἶτα κόγχοι καὶ κήρυκες ἦσαν ἐξ ἄστεος κομισθέντες, καὶ ἐπιχώριοι κοχλῖαι καὶ μύκητες οἱ ἀπὸ τῶν κομάρων, καὶ σισάρων εὐκάρδιοι ρίζαι ὄξει δεδευμένοι καὶ μέλιτι· 17. ἔτι μέντοι ὁ μάλιστα ἠδέως ἐφάγομεν, θριδακῖναι καὶ σέλινα· ἠλίκαι δοκεῖς θριδακῖναι; πλησίον δὲ ἦν ὁ κῆπος, ἐκάστη 'ταύτην ἔλκυσον' 'μὰ Δία ἀλλά μοι ταύτην' 'μὴ μὲν οὖν ἀλλὰ ἐκείνην' ἐλέξαμεν ταῖς θεραπαίνισιν· ἦσαν δὲ αἱ μὲν εὐφυλλοὶ καὶ μακραί, αἱ δὲ οὐλαὶ βοστρύχοις ἐμφερεῖς, ἀλλὰ βραχεῖαι, ὑπόξανθος δὲ τις τοῖς φύλλοις αὐτῶν ἐκέχρωστο αὐγῇ· τὴν Ἀφροδίτην λέγουσι ταύτας φιλεῖν. 18. ἐρίσασαι δ' οὖν καὶ ἀναξανθεῖσαι τοὺς στομάχους ἐκραιπαλῶμεν μάλα νεανικῶς μέχρι μηδὲ λανθάνειν ἀλλήλας θέλειν, μηδὲ αἰδουμένως τῆς ἀφροδίτης παρακλέπτειν· οὕτως ἡμᾶς ἐξεβάκχευσαν αἱ προπόσεις. μισῶ τὸν ἐκ γειτόνων ἀλεκτρυόνα· κοκκύσας ἀφείλετο τὴν παροιμίαν. 19. ἔδει ἀπολαῦσαί σε τῆς γούν ἀκοῆς τοῦ συμποσίου (τρυφερὸν γὰρ ἦν καὶ πρέπον ἐρωτικῆ ὀμιλία) εἰ καὶ μὴ τῆς παροιμίας ἐδυνήθης· ἐβουλόμην οὖν ἀκριβῶς ἕκαστα ἐπιστεῖλαι καὶ προὔτράπη· σὺ δὲ εἰ μὲν ὄντως ἐσχηκας μαλακῶς, ὅπως ἄμεινον ἔξεις σκόπει· εἰ δὲ τὸν ἐραστὴν προσδοκῶσα ἦξιν ἔνδον οἰκουρεῖς, οὐκ εὐλόγως οἰκουρεῖς. ἔρρωσο.

[...]

“16. Così, dopo esserci date un po' da fare con Afrodite, il simposio riprese nuovamente e non ci sembrava più che le ninfe avessero lo sguardo di prima, mentre Pan e Priapo erano più dolci. Potevamo ancora mangiare questi uccellini catturati dalle reti, pernici, dolcissimi grappoli recuperati dal mosto, dorsi di leprotto. C'erano anche arselle e conchiglie portate dalla città, lumache del luogo, funghi di corbezzolo, radici di pastinaca, che fanno bene allo stomaco, imbevute di aceto e miele; 17. inoltre, lattuga e sedano, che mangiammo con piacere. La lattuga, di quale tipo credi che fosse? Vicino c'era il giardino; ognuna di noi «strappa questa!», «no, per Zeus, questa è mia», «non questa, quella!», dicemmo alle schiave. Alcuni cespi erano alti e ricchi di foglie, altri fitti e simili a riccioli, altri ancora di dimensioni ridotte, le foglie colorate di un raggio giallastro. Dicono che Afrodite ami proprio questi. 18. Dunque, dopo avere gareggiato e rimesso a nuovo lo stomaco, facevamo baldoria con molto entusiasmo, tanto da non volere nasconderci, né cogliere furtivamente l'amore per vergogna: a tal punto le bevute ci avevano rese folli. Odio il gallo dei vicini: col suo canto pose fine all'ebbrezza. 19. Bisognava che tu gustassi, almeno per sentito dire, il simposio era seducente e adatto ad un incontro d'amore, anche se non hai avuto il piacere di fare baldoria; volevo esporti con precisione ogni cosa e mi sono indotta a farlo. Se tu sei stata

veramente male, bada di stare meglio; se invece stai dentro casa, in attesa che giunga l'amante, hai ragione di farlo. Stai bene” (traduzione di F. Conca).

L'epistola tredicesima del libro delle cortigiane (di cui riportiamo gli ultimi paragrafi), lacunosa nella parte iniziale, descrive la partenza di un gruppo di cortigiane verso la proprietà di campagna di un amante; nella lussureggiante cornice della località campestre, abilmente rappresentata da Alcifrone, le cortigiane, dopo aver immolato una gallina bianca alle Ninfe e ad Afrodite, prendono parte a un banchetto, scandito dai piaceri del vino e da quelli di Eros. Dopo gli incontri furtivi con gli amanti, nella parte finale dell'epistola il convito riprende tra pernici, dolci grappoli, lumache e lattuga<sup>257</sup>, tuttavia, al culmine dell'entusiasmo sopraggiunge il suono che sancisce la fine della festa: μισῶ τὸν ἐκ γειτόνων ἀλεκτρυόνα· κοκκύσας ἀφείλετο τὴν παροιμίαν (“odio il gallo dei vicini: col suo canto pose fine all'ebbrezza”). Nella tradizione epigrammatica, il motivo del canto del gallo si presenta variamente attestato, in particolar modo in alcuni epigrammisti collocati tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.: Meleagro (AP XII 137), Antipatro Tessalonicense (AP V 3, AP IX 418) e Marco Argentario (AP IX 286).

AP XII 137 = HE CXVIII (Meleagro):

Ὅρθροβόας δυσέρωτι κακάγγελε, νῦν, τρισάλαστε,  
ἐννύχιος κράζεις πλευροτυπῆ κέλαδον  
γαῦρος ὑπὲρ κοίτας, ὅτι μοι βραχὺ τοῦτ' ἔτι νυκτὸς  
παιδοφιλεῖν, ἐπ' ἐμαῖς δ' ἀδὺ γελᾷς ὀδύνας;  
ἄδε φίλα θρεπτῆρι χάρις; ναὶ τὸν βαθὺν ὄρθρον,           5  
ἔσχατα γηρύσει ταῦτα τὰ πικρὰ μέλη.

“Urlatore dell'alba, infausto messaggero al misero amante,  
ora, tre volte maledetto, di notte gracchi il tuo strepito  
percuotendo i fianchi, fiero sul letto, quando per amare il ragazzo,  
ho ancora questo poco di notte, e ridi contento alle mie sofferenze.  
Così ripaghi chi ti nutrì? Sì per il primo crepuscolo del mattino,  
canterai i tuoi ultimi amari canti!”

---

<sup>257</sup> Il riferimento alla lattuga (che occupa l'intero paragrafo 17) non è casuale, anzi l'insistenza sulla qualità e sulla quantità dei cespi (ἦσαν δὲ αἱ μὲν εὐφυλλοὶ καὶ μακραὶ, αἱ δὲ οὐ̄λαι βοστρύχοις ἐμπερεῖς, ἀλλὰ βραχεῖαι, ὑπόξανθος δὲ τις τοῖς φύλλοις αὐτῶν ἐκέχρωστο αὐγή) presenti nel giardino rimanda chiaramente a una dimensione erotica: le lattughe che Afrodite tanto predilige (τὴν Ἀφροδίτην λέγουσι ταύτας φιλεῖν) non sarebbero altro che un'allusione ai membri virili, così come il giardino richiamerebbe l'inguine femminile. Questo uso allusivo delle parole rientra nella tecnica retorica della polisemia e della anfibologia erotica, frequente negli epistolografi.

Il tema del canto del gallo che pone fine agli incontri degli amanti è elaborato da Meleagro ponendo nell'*incipit* dell'epigramma tre termini di rara attestazione riferiti all'ἀλεκτρούων nella forma di una *climax*, resa particolarmente efficace dall'uso in successione di forme aggettivali composte: ὀρθροβόας, che mette insieme l'alba e l'atto propriamente del "gridare", evidenziando fin da principio la sgradevolezza del canto del gallo; κακάγγελος, che sottolinea con tale attributo la natura infausta dell'annuncio dell'animale; infine, τρισάλαστος, "tre volte maledetto", che chiude la sequenza. In opposizione alla rappresentazione dell'animale si pone la figura del δυσέρως, il misero amante insofferente all'amara interruzione data dal canto del gallo; tale insofferenza è enfatizzata dall'impiego del verbo κράζω al v. 2, che richiama il "grido" in apertura dell'epigramma (ribadito dal termine κέλαδον) e dall'uso dell'*hapax* πλευροτυπής, -ές, propriamente "che percuote i fianchi"; tutti atti che sottraggono agli amanti quel poco tempo che della notte rimane (βραχὺ τοῦτ' ἔτι νυκτὸς).

L'odio degli amanti per il canto del gallo trova eco in un altro epigramma, attribuito ad Antipatro Tessalonicense (*AP* V 3), che si apre con il riferimento al crepuscolo mattutino (Ὅρθρος ἔβη), momento in cui il gallo preannuncia l'arrivo dell'Aurora invidiosa (φθονερὴν Ἥριγένειαν), suscitando la reazione degli amanti nei confronti del "più invidioso tra gli animali" (ὀρνίθων ἔρροις φθονερώτατος).

*AP* V 3 = *GPh* VII (Antipatro Tessalonicense):

ὀρθρος ἔβη, Χρύσιλλα, πάλαι δ' ἠῶος ἀλέκτωρ  
 κηρύσσων φθονερὴν Ἥριγένειαν ἄγει.  
 ὀρνίθων ἔρροις φθονερώτατος, ὅς με διώκεις  
 οἴκοθεν εἰς πολλοὺς ἠιθέων ὄαρους.  
 γηράσκεις, Τιθωνέ, τί γὰρ σὴν εὐνέτιν Ἡῶ 5  
 οὕτως ὀρθριδίην ἤλασας ἐκ λεχέων;

“È spuntato il giorno, Crisilla, da un pezzo il gallo del mattino  
 conduce cantando l'invidiosa Aurora.

Alla malora il più invidioso tra gli uccelli, tu che mi spingi  
 fuori di casa verso le molte ciarle dei giovani.

Invecchi, Titono: perché la tua consorte Aurora  
 così mattiniera spingi via dal letto?”

Antipatro riprende il tema del canto del gallo in un altro epigramma dell'*Anthologia*, attraverso una prospettiva più ampia: il gallo non è solo nemico degli amanti, ma segna l'inizio delle fatiche umane; tuttavia, le mugnaie possono adesso dedicarsi alle gioie

della festa grazie all'invenzione del mulino ad acqua, rappresentato come se fosse mosso dalle Ninfe, le quali fanno girare i raggi della ruota. Il gallo può essere ora trascurato, le donne possono dormire più a lungo (εὔδετε μακρά) e gustare i frutti di Demetra, godendo della vita degli antichi.

AP IX 418 = GPh LXXXII (Antipatro Tessalonicense):

Ἴσχετε χεῖρα μυλαῖον, ἀλετρίδες, εὔδετε μακρά,  
 κῆν ὄρθρον προλέγη γῆρυς ἀλεκτρούων·  
 Δηὸ γὰρ Νύμφαισι χερῶν ἐπετείλατο μόχθους·  
 αἱ δὲ κατ' ἀκροτάτην ἀλλόμεναι τροχιῆν  
 ἄξονα δινεύουσιν· ὁ δ' ἀκτίνεσσιν ἐλικταῖς 5  
 στρωφᾷ Νισυρίων κοῖλα βάρη μυλάκων.  
 γεύομεθ' ἀρχαίου βίотου πάλιν, εἰ δίχα μόχθου  
 δαίνυσθαι Δηοῦς ἔργα διδασκόμεθα.

“Fermate, mugnaie, la mano che lavora alla macina, dormite a lungo, anche se il canto dei galli annuncia l’aurora. Deo<sup>258</sup> infatti impose alle Ninfe le fatiche delle vostre mani; esse, saltando sul più alto cerchio della ruota, fanno girare l’asse che, grazie ai curvi raggi, volge le pesanti cave macine di Nisiro<sup>259</sup>. Godiamo di nuovo dell’antica vita, se senza fatica impariamo a gustare le opere di Deo”.

L’ultima attestazione del motivo nel *corpus* epigrammatico è attribuita a Marco Argentario: il gallo gli ha rubato un dolce sogno (Ὅρνι, τί μοι φίλον ὕπνον ἀφήρπασας), facendo svanire l’immagine dell’amata Pirra. Il motivo è trattato similmente in [Anacr.] 10, 8-10 (τί μευ καλῶν ὄνειρων / ὑπορθρίασι φωναῖς / ἀφήρπασας Βάθυλλον;) con il riferimento ai “bei sogni” rubati (si noti l’uso del medesimo verbo ἀφαρπάζω) dalle voci mattutine del gallo, che fanno svanire l’immagine di Batillo. Le recriminazioni successive riprendono abbastanza fedelmente i versi finali dell’epigramma di Meleagro (AP XII 137 = HE CXVIII): 1) l’animale si dimostra ingrato (Meleag. ἄδε φίλα θρεπτήρι χάρις; – Arg. ἦ τάδε θρέπτρα τίνεις;), 2) l’epigrammista giura di far cessare il canto del gallo (Meleag. ναὶ τὸν βαθὺν ὄρθρον, / ἔσχατα γηρύση ταῦτα τὰ πικρὰ μέλη – Arg. ναὶ βωμὸν καὶ σκῆπτρα Σαράπιδος, οὐκέτι νυκτὸς / φθέγξειαι, ἀλλ’ ἔξεις βωμὸν, ὃν ὠμόσαμεν).

<sup>258</sup> Altro nome per indicare la dea Demetra.

<sup>259</sup> Una delle Sporadi.

AP IX 286 = GPh XVI (Marco Argentario):

Ὅρνι, τί μοι φίλον ὕπνον ἀφήρπασας; ἡδὺ δὲ Πύρρης  
εἶδωλον κοίτης ᾧχετ' ἀποπτάμενον.  
ἢ τάδε θρέπτρα τίνεις, ὅτι θῆκά σε, δύσμορε, πάσης  
ᾠοτόκου κραίνειν ἐν μεγάροις ἀγέλης;  
ναὶ βωμόν καὶ σκῆπτρα Σαράπιδος, οὐκέτι νυκτὸς 5  
φθέγγεαι, ἀλλ' ἔξεις βωμόν, ὃν ᾠμόσαμεν.

“Gallo, perché mi hai rapito il gradito sonno?

La dolce immagine di Pirra

è andata via dal letto volando.

Questo compenso mi dai, sciagurato, dopo che ti feci

regnare su tutto l’oviparo pollame in casa mia?

Per l’altare e per lo scettro di Serapide, non canterai più

di notte, ma starai sull’altare per cui ho giurato”.

Il *topos* del canto del gallo ostile agli amanti sembra trovare la sua fortuna nella rielaborazione del mito relativo all’amore furtivo di Afrodite e Ares ai danni di Efesto: la vicenda è narrata da Omero nel canto VIII dell’Odissea (vv. 266-366); in epoca più tarda fa la sua comparsa Alettrione, trasformato in gallo da Ares come punizione per essersi addormentato durante la sua guardia agli amanti, variante attestata in Luc. *Gall.* 3, Lib. *Pr.* II 26<sup>260</sup>. Nella tradizione epigrammatica il *topos* del canto mattutino del gallo è variamente elaborato dagli epigrammisti tra il I sec. a C. e il I sec. d.C.: Meleagro (AP XII 137) ci fornisce una prima attestazione del tema, incentrando l’epigramma sull’insofferenza dell’amante per l’interruzione dell’incontro amoroso, insofferenza che sfocia in una sequenza di aggettivi dispregiativi nei confronti dell’animale e nel giuramento di far cessare il suo canto, formula ripresa da Marco Argentario in AP IX 286. Questi due epigrammi, insieme a quello di Antipatro di Tessalonica (AP V 3), offrono significativi esempi del motivo del gallo all’interno di un contesto erotico. Alcifrone, inserendo un riferimento al *topos* nell’epistola, attinge da questa tradizione, contestualizzandolo nell’ambito della narrazione di un banchetto in una località campestre: anche in questo caso il canto del gallo, reso attraverso il verbo onomatopeico κοκκύζω, è il segno inequivocabile della fine della baldoria e sancisce il sentimento di insofferenza degli amanti di fronte allo spuntare del giorno che in Alcifrone diventa

---

<sup>260</sup> Si veda anche *Sch. Ar. Av.* 835d Holwerda e Eust. *Hom. Od.* VIII 302 (1, 300, 31-34 Stallbaum).



odio e avversione (μισῶ τὸν ἐκ γειτόνων ἀλεκτρυόνα). Lo stesso motivo, in relazione allo svanire di un dolce sogno a causa del canto mattutino del gallo, è sviluppato in un'altra *epistola* alcifronea (II 2); Iofonte così scrive nell'*incipit* della lettera indirizzata a Erastone:

Ἐπιτριβεῖη καὶ κακὸς κακῶς ἀπόλοιτο ὁ μιαρὸς ἀλεκτρυών, ὅς με ἡδὺν ὄνειρον θεώμενον ἀναβοήσας ἐξήγειρεν.

“Che vada alla malora, sciagurato, che possa morire sciaguratamente l'indegno gallo, che mi ha svegliato gridando mentre contemplavo il dolce sogno”.

Le parole iniziali dello scrivente sembrano richiamare l'inizio del citato dialogo luciano *Sogno o Gallo*:

Ἀλλὰ σέ, κάκιστε ἀλεκτρυών, ὁ Ζεὺς αὐτὸς ἐπιτρίψει φθονερὸν οὔτω καὶ ὀξύφωνον ὄντα, ὅς με πλουτοῦντα καὶ ἡδίστῳ ὄνειρῳ συνόντα καὶ θαυμαστὴν εὐδαιμονίαν εὐδαιμονοῦντα διάτορον τι καὶ γεγωνὸς ἀναβοήσας ἐπήγειρας, ὡς μηδὲ νύκτωρ γοῦν τὴν πολὺ σοῦ μιαρωτέραν πενίαν διαφύγοιμι.

“Ma, o sciaguratissimo gallo, Zeus stesso annienti te che sei così invidioso e dalla voce stridula, tu che, trovandomi io in un dolcissimo sogno, ricco e felice di una straordinaria felicità, mi hai svegliato gridando qualcosa acutamente e ad alta voce, tanto che io neanche di notte potessi sfuggire alla povertà di molto più ripugnante di te”.

I due passi hanno diversi punti di contatto: 1) innanzitutto il verbo ἐπιτρίβω, usato nel contesto della formula di maledizione contro il gallo; 2) il gallo definito con l'aggettivo κακὸς; 3) il riferimento al dolce sogno (ἡδίστῳ ὄνειρῳ συνόντα); 4) la *iunctura* ἀναβοήσας ἐξήγειρεν, ripresa da Alcifrone (ἀναβοήσας ἐπήγειρας); 5) l'uso dell'aggettivo μιαρὸς riferito al gallo. L'elaborazione del motivo riprende chiaramente l'epigramma di Marco Argentario (*AP IX 286 = GPh XVI*), per il rimpianto del sogno svanito (τί μοι φίλον ὕπνον ἀφήρπασας), e quello di Antipatro Tessalonicense (*AP V 3 = GPh VII*) per l'identificazione del gallo quale essere “invidioso” (ὀρνίθων ἔρροις φθονερώτατος). Le apostrofi di odio nei confronti dell'animale e del suo canto che

sfociano nella formula di maledizione costituiscono il filo conduttore di tutti i passi citati, come riportiamo nello schema sottostante:

<b>Alciph. IV 13</b>	μισῶ τὸν ἐκ γειτόνων ἀλεκτρούνα·	κοκκύσας ἀφείλετο τὴν παροιμίαν.
<b>Alciph. II 2</b>	Ἐπιτριβεῖη καὶ κακὸς κακῶς ἀπόλοιτο ὁ μιαρὸς ἀλεκτροῦν	ὅς με ἠδὺν ὄνειρον θεώμενον ἀναβοήσας ἐξήγειρεν.
<b>Meleagr.</b> ( <i>AP XII 137</i> = <i>HE CXVIII</i> )	ναὶ τὸν βαθὺν ὄρθρον, ἔσχατα / γηρύση ταῦτα τὰ πικρὰ μέλη.	Ὅρθροβόας, δυσέρωτι κακάγγελε, νῦν, τρισάλαστε, / ἐννύχιος κράζεις πλευροτυπῆ κέλαδον
<b>Antip.</b> ( <i>AP V 3</i> = <i>GPh VII</i> )	ὀρνίθων ἔρροις φθονερώτατος	πάλαι δ' ἠῶος ἀλέκτωρ κηρύσσων φθονερὴν Ἑριγένειαν ἄγει.
<b>Arg.</b> ( <i>AP IX 286</i> = <i>GPh XVI</i> )	ναὶ βωμὸν καὶ σκῆπτρα Σαράπιδος, οὐκέτι νυκτὸς / φθέγγεαι, ἀλλ' ἔξεις βωμὸν, ὄν ὠμόσαμεν.	Ὅρνι, τί μοι φίλον ὕπνον ἀφήρπασας;
<b>Luc. Gall. 3</b>	ὁ Ζεὺς αὐτὸς ἐπιτρίψειε φθονερόν οὕτω καὶ ὀξύφωνον ὄντα	διάτορόν τι καὶ γεγωνὸς ἀναβοήσας ἐπήγειρας

Sulla base dei passi citati, la tradizione relativa al *topos* del canto del gallo nel contesto amoroso sembra trovare la sua fortuna tra l'età ellenistica e imperiale, elemento che emerge soprattutto dall'indagine sulla genesi del mito di Alettrione, probabilmente sviluppatosi in epoca alessandrina, così come attesta lo scolio agli *Uccelli* di Aristofane (*Sch. Ar. Av. 835d Holwerda*)<sup>261</sup> e il fatto che nel dialogo *Gallo* di Luciano la variante del mito risulti già ben delineata. Nel contesto dell'*Anthologia Palatina* il *topos* trova la sua elaborazione tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., in epigrammisti quali Meleagro,

<sup>261</sup> ἐπεὶ μάχμος ὁ ἀλεκτροῦν. φασὶ δὲ αὐτὸν ἄνθρωπον ὄντα κατασταθῆναι ὑπὲρ Ἄρεως ἐν τῷ οἴκῳ Ἡφαίστου, τηρεῖν αὐτοῦ τὴν ἄφιξιν διὰ τὴν μοιχείαν τῆς Ἀφροδίτης. ὁ δὲ ἀπεκοιμήθη. φωραθεὶς οὖν ὁ Ἄρης, εἰς τὸ τοιοῦτον αὐτὸν μετέβαλεν ὄρνεον ὡς ἡμεληκότα τῆς φυλακῆς. Si potrebbe ipotizzare che il motivo provenga dalla perduta *Ornitogonia* di Boios/Boiò (sui cui magri resti vd. Powell 1925, pp. 24-25).

Antipatro di Tessalonica e Marco Argentario: tutti gli epigrammi si presentano simili nello sviluppo del motivo, scanditi dalle medesime sequenze tematiche (l'insofferenza verso il canto del gallo che interrompe i dolci sogni o gli incontri amorosi; parole ingiuriose e maledizioni nei confronti dell'animale). Alcifrone attinge da questa tradizione inserendo il motivo in due epistole: in IV 14, dove riscontriamo un rapido accenno al tema del gallo nell'ambito di un contesto erotico; in II 2, in cui il *topos* è sviluppato in senso più ampio, nel contesto di un sogno di un parassita. Nel passo in questione, come evidenziato precedentemente, si rilevano numerose analogie con l'*incipit* del dialogo luciano *Gallo* ed entrambi i testi presentano il medesimo sviluppo tematico degli epigrammi analizzati, a testimonianza di come il genere epigrammatico abbia avuto la funzione anche in questo caso di matrice e di tramite per la genesi e la diffusione di motivi diventati topici nella tradizione letteraria antica.

## 9. Alcifrone, IV 14: Megara a Bacchide

Μεγάρα Βακχίδι.

1. Σοὶ μόνη ἐραστής γέγονεν, ὃν φιλεῖς οὕτως ὥστε μηδ' ἀκαρῆ πῶς αὐτοῦ διαζευχθῆναι δύνασθαι. τῆς ἀηδίας, δέσποινα Ἀφροδίτη. κληθεῖσα ὑπὸ Γλυκέρας ἐπὶ θυσίαν ἐκ τοσοῦτου χρόνου (ἀπὸ τῶν Διονυσίων γὰρ ἡμῖν ἐπήγγειλεν) οὐχ ἦκεις, οἶμαι, δι' ἐκεῖνον, οὐδὲ τὰς φίλας ἰδεῖν γυναῖκας ἀνασχομένη. 2. Σώφρων γέγονας σὺ καὶ φιλεῖς τὸν ἐραστήν, μακαρία τῆς εὐφημίας· ἡμεῖς δὲ πόρνοι καὶ ἀκόλαστοι. ὑπῆρξε καὶ Φίλωνι συκίνη βακτηρία· ὀργίζομαι γὰρ νῆ τὴν μεγάλην θεόν. πᾶσαι παρήμεν, Θεττάλη, Μοσχάριον, Θαῖς, Ἀνθράκιον, Πετάλη, Θρυαλλίς, Μυρρίνη, Χρυσίον, Εὐξίππη· ὅπου καὶ Φιλουμένη, καίτοι γεγαμημένη προσφάτως καὶ ζηλοτυπούμενη, τὸν καλὸν κατακοιμίσασα τὸν ἄνδρα ὃν μὲν ὅμως δὲ παρῆν. 3. σὺ δ' ἡμῖν μόνη τὸν Ἄδωνιν περιέψυχες, μή που καταλειφθέντα αὐτὸν ὑπὸ σοῦ τῆς Ἀφροδίτης ἢ Περσεφόνη παραλάβῃ. οἷον ἡμῶν ἐγένετο τὸ συμπόσιον – τί γὰρ οὐχ ἄψομαί σου τῆς καρδίας; – ὅσων χαρίτων πλήρες. ὧδαι σκώμματα πότος εἰς ἀλεκτρυόνων ὧδᾶς μύρα στέφανοι τραγήματα. ὑπόσκιός τισι δάφναις ἦν ἢ κατάκλισις· ἐν μόνον ἡμῖν ἔλιπε, σὺ, τὰ δ' ἄλλα οὐ. 4. πολλάκις ἐκραιπαλήσαμεν, οὕτω δὲ ἠδέως ὀλιγάκις. τὸ δ' οὖν πλείστην ἡμῖν παρασκευάσαν τέρψιν, δεινὴ τις φιλονεικία κατέσχε Θρυαλλίδα καὶ Μυρρίνην ὑπὲρ τῆς πυγῆς ποτέρα κρείττω καὶ ἀπαλωτέραν ἐπιδείξει. καὶ πρώτη Μυρρίνη τὸ ζώνιον λύσασα (βόμβυξ δ' ἦν τὸ χιτώνιον) δι' αὐτοῦ τρέμουςαν οἷόν τι μελίπηκτον γάλα τὴν ὄσφυν ἀνεσάλειψεν, ἀποβλέπουσα εἰς τοῦπίσω πρὸς τὰ κινήματα τῆς πυγῆς· ἡρέμα δ' οἷον ἐνεργοῦσά τι ἐρωτικὸν ὑπεστέναξεν, ὥστε με νῆ τὴν Ἀφροδίτην καταπλαγῆναι. 5. οὐ μὴν ἀπεῖπέ γε ἢ Θρυαλλίς, ἀλλὰ τῇ ἀκολασίᾳ παρευδοκίμησεν αὐτήν· 'οὐ γὰρ διὰ παραπετασμάτων ἐγὼ' φησὶν 'ἀγωνιοῦμαι, οὐδὲ ἀκκιζομένη, ἀλλ' οἷον ἐν γυμνικῷ· καὶ γὰρ οὐ φιλεῖ προφάσεις ἀγών'. ἀπεδύσατο τὸ χιτώνιον καὶ μικρὸν ὑποσιμῶσασα τὴν ὄσφυν 'ἰδοῦ, σκόπει τὸ χρῶμα' φησὶν 'ὡς ἄκρηβες, Μυρρίνη, ὡς ἀκήρατον, ὡς καθαρὸν, τὰ παραπόρφυρα τῶν ἰσχύων ταυτί, τὴν ἐπὶ τοὺς μηροὺς ἔγκλισιν, τὸ μήτε ὑπέρογκον αὐτῶν μήτε ἄσαρκον, τοὺς γελασίνοους ἐπ' ἄκρων. 6. ἀλλ' οὐ τρέμει νῆ Δία' - ἄμ' ὑπομειδιῶσα 'ὥσπερ ἢ Μυρρίνης'. καὶ τοσοῦτον παλμὸν ἐξεργάσατο τῆς πυγῆς, καὶ ἄπασαν αὐτήν ὑπὲρ τὴν ὄσφυν τῆδε καὶ τῆδε ὥσπερ ῥέουσαν περιεδίνησεν, ὥστε ἀνακροτῆσαι πάσας καὶ νικᾶν ἀποφῆνασθαι τὴν Θρυαλλίδα. ἐγένοντο δὲ καὶ περιάλλων συγκρίσεις καὶ περὶ μασταρίων ἀγῶνες .... τῇ μὲν γὰρ Φιλουμένης γαστρὶ ἀντεξετασθῆναι οὐδ' ἠτίσοῦν ἐθάρσησεν· ἄτοκος γὰρ ἦν καὶ σφριγῶσα. 7. καταπαννυχίσασαι δ' οὖν καὶ τοὺς ἐραστὰς κακῶς εἰποῦσαι καὶ ἄλλων ἐπιτυχεῖν εὐξάμεναι (ἀεὶ γὰρ ἠδίων ἢ πρόσφατος ἀφροδίτη) ὠχόμεθα ἔξοινοι, καὶ πολλὰ κατὰ τὴν ὁδὸν κραιπαλήσασαι ἐπεκωμάσαμεν Δεξιμάχῳ κατὰ τὸν χρυσοῦν στενωπὸν, ὡς ἐπὶ τὴν Ἄγνον κατήμεν, πλησίον τῆς Μενέφρονος οἰκίας. ἐρᾷ γὰρ αὐτοῦ Θαῖς κακῶς, καὶ νῆ Δία εἰκότως· ἐναγχος γὰρ πλούσιον κεκληρονόμηκε πατέρα τὸ μειράκιον. 8. νῦν μὲν οὖν συγγνώμην ἔχομέν σοι τῆς ὑπεροψίας, τοῖς Ἀδωνίοις δὲ ἐν Κολλυτῷ ἐστιώμεθα παρὰ τῷ Θεττάλης ἐραστῇ· τὸν γὰρ τῆς Ἀφροδίτης ἐρώμενον ἢ Θεττάλη στέλλει. ὅπως δ' ἤξεις φέρουσα κηπίον καὶ

κοράλλιον καὶ τὸν σὸν Ἴδωνιν ὃν νῦν περιψύχεις· μετὰ γὰρ τῶν ἐραστῶν κραιπαλήσομεν. ἔρωσο.

“Tu sola hai un amante che ami così tanto da non potere separarti da lui neppure un momento. Che fastidio, signora Afrodite! Sei stata invitata da Glicera alla festa sacrificale per tanto tempo - ci aveva sollecitato sin dalle Dionisie -, ma non sei venuta; non tolleravi neppure di vedere le signore tue amiche, per colpa di quello, credo. Sei diventata saggia e ami il tuo amante - beata te per il tuo buon nome; noi invece siamo puttane e dissolute. Anche Filone ebbe un bastone di fico: sono in collera infatti, per la grande Dea! C'eravamo tutte, Tessala, Moscario, Taide, Antracio, Petale, Triallide, Mirrina, Crisio, Eusippe; c'era anche Filomena, benché fosse sposata da poco e avesse un marito geloso: l'aveva messo bene a dormire ed era arrivata tardi, ma era comunque presente. Tu sola tra noi ridavi vita ad Adone per timore che Persefone lo prendesse, nel caso venisse trascurato da te, la sua Afrodite. Che banchetto è stato il nostro! - perché non toccare il tuo cuore? Di quante delizie era pieno! Canti, scherzi, bevute sino al canto del gallo, profumi, corone, dolci. Il giaciglio era all'ombra degli allori; ci è mancata una sola cosa, tu, il resto no. Spesso abbiamo fatto baldoria, ma poche volte con tanto piacere. Questo però ci ha procurato la gioia più grande: una straordinaria contesa fra Triallide e Mirrina, per dimostrare chi delle due avesse il culo più bello e morbido. Mirrina sciolse per prima la cintura – la veste era di seta e agitò i fianchi che tremavano attraverso di essa, come un dolce di latte e miele, rivolta all'indietro, per vedere i movimenti delle natiche: lentamente, come se stesse facendo l'amore, cominciò a sospirare, sicché, per Afrodite, rimasi turbata. Triallide tuttavia non si arrese, ma la superò in spudoratezza: «Gareggerò senza veli» disse «come in palestra: lo scontro non ammette scappatoie». Allora si tolse la tunica e dopo avere piegato un poco il fianco «ecco, Mirrina, guarda il colore» disse, «come è fiorente, intatto, puro; osserva queste anche purpuree, come scendono verso le cosce: non hanno ingrossamenti né eccessi di grasso, ma fossette all'estremità; tuttavia, per Zeus» intanto sorrideva, «non tremano come quelle di Mirrina». E provocò un forte ondeggiamento delle natiche, e le scosse tutte sopra l'anca, come se corressero da una parte e dall'altra, tanto che si levò un applauso generale e la vittoria fu assegnata a Triallide. Ci furono pure gare sui fianchi e contese sui seni [...], perché nessuno osò rivaleggiare con il ventre di Filomena: non aveva partorito ed era nel pieno del vigore. Dopo avere trascorso tutta la notte parlando male degli amanti e augurandoci di incontrarne altri - l'amore recente è sempre più dolce-, ce ne andavamo brille e, abbandonandoci a grandi bevute per strada, giungemmo a casa di Deximaco, per fare baldoria, nel vicolo d'oro - scendevamo verso l'agnocasto -, vicino alla dimora di Menefrone. Taide lo ama pazzamente, e fa bene, per Zeus; da poco quel ragazzo ha ereditato la ricchezza del padre. Ora dunque ti perdoniamo per la tua altezzosità, ma per le Adonie pranziamo a Collito presso l'amante di Tessala: costei mette i panni

all'amato di Afrodite. Vieni portando un giardinetto, una statuina e il tuo Adone<sup>262</sup>, che ora tieni in vita: faremo baldoria coi nostri amanti. Stai bene”.

L'assenza di Bacchide alla festa sacrificale, dovuta secondo Megara al nuovo amore dell'etèra e alla sua decisione di diventare “saggia”, dà inizio alla lettera quattordicesima del IV libro: Megara con tono stizzito rievoca il banchetto cui hanno preso parte tutte le cortigiane, premurandosi di descrivere con cura ogni dettaglio della festa. Nella narrazione di Megara, il culmine della baldoria è raggiunto grazie a una “straordinaria contesa” (δεινή τις φιλονεικία) fra Triallide e Mirrina su chi delle due abbia il fondoschiena più bello. La descrizione della “gara” tra le due donne occupa la parte centrale dell'*epistola* e ne costituisce il nucleo centrale: Megara racconta con dovizia di particolari le strategie messe in atto dalle contendenti per aggiudicarsi la vittoria, dai movimenti lascivi di Mirrina che, nell'atto di sciogliere la cintura (τὸ ζώνιον λύσασσα), scuote i fianchi facendoli tremare (δι' αὐτοῦ τρέμουσαν οἶόν τι μελίπηκτον γάλα τὴν ὀσφῶν ἀνεσάλευσεν), alla spudoratezza di Triallide che decide di gareggiare nuda, descrivendo le fattezze delle sue natiche (ιδού, σκόπει τὸ χρῶμα, ὡς ἄκρηβες, Μυρρίνη, ὡς ἀκήρατον, ὡς καθαρὸν ...). Contese di simile natura si riscontrano in due epigrammi presenti nell'*Anthologia Palatina*: AP V 35, che ruota attorno alla stessa parte del corpo dell'*epistola*, e AP V 36, che risulta ancora più pruriginoso per la scelta della parte del corpo da premiare. Entrambi gli epigrammi sono attribuiti a Rufino, epigrammista dalla dubbia datazione: Beckby colloca la sua produzione intorno al 130 d.C., quale imitatore di Stratone di Sardi<sup>263</sup>; Page propone un arco di tempo più ampio, tra il II e il IV d.C., propendendo tuttavia per la datazione più tarda. Sulla base degli studi di Cameron 1982, Robert 1982 e Höschele 2006, pp. 49-61, la cronologia del poeta è stata collocata in età neroniana<sup>264</sup>.

AP V 35 = XI Page (Rufino):

πυγὰς αὐτὸς ἔκρινα τριῶν, εἴλοντο γὰρ αὐταὶ

δείξασαι γυμνὴν ἀστεροπὴν μελέων.

καὶ ρ' ἢ μὲν τροχαλοῖς σφραγιζομένη γελασίνοις

λευκῇ ἀπὸ γλουτῶν ἦνθεεν εὐαφίη

τῆς δὲ διαιρομένης φοινίσσετο χιονέη σὰρξ

5

πορφυρέοιο ῥόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρη,

<sup>262</sup> Sull'interpretazione di questo passo vd. Leurini 1986-1987, pp. 31-40.

<sup>263</sup> Beckby 1965-1967<sup>2</sup>, Bd. IV, p. 766.

<sup>264</sup> Vd. supra.

ἡ δὲ γαληνιώσα χαράσσετο κύματι κωφῶ  
 αὐτομάτη τρυφερῶ χρωτὶ σαλευομένη.  
 εἰ ταύτας ὁ κριτῆς ὁ θεῶν ἐθεήσατο πυγὰς,  
 οὐκέτ' ἂν οὐδ' ἐσιδεῖν ἤθελε τὰς προτέρας. 10

“Ho giudicato io stesso le natiche di tre,  
 loro infatti scelsero di mostrarmi il nudo bagliore delle membra.  
 L’una, segnata da fossette rotonde,  
 fioriva per la bianca morbidezza dei glutei;  
 l’altra era divaricata, e la nivea carne si arrossava  
 più vermiglia di una rosa purpurea.  
 La terza, immobile, era come solcata da un’onda silenziosa,  
 scossa spontaneamente nella pelle delicata.  
 Se il giudice delle dee avesse contemplato queste natiche,  
 non avrebbe più voluto vedere nemmeno le altre”.

Il motivo della gara di bellezza prende le mosse dall’antecedente mitico più noto, il giudizio di Paride sulle tre dee Era, Afrodite e Atena, tema che è rielaborato da Rufino, ponendo al centro del giudizio una sola parte del corpo. La descrizione delle membra della prima donna richiama quella che Triallide fa di se stessa, con il riferimento alle fossette quale segno di bellezza (Alciph. τοὺς γελασίνοὺς ἐπ’ ἄκρων – Rufin. τροχαλοῖς σφραγιζομένη γελασίνοις), al candore luminoso della pelle nuda (Alciph. ἰδοῦ, σκόπει τὸ χρῶμα’ φησὶν ‘ὡς ἄκρηβες, Μυρρίνη, ὡς ἀκήρατον, ὡς καθαρὸν – Rufin. λευκῆ ἀπὸ γλουτῶν ἦνθεν εὐαφίη) e al contrasto tra la carne nivea e il rossore vermiglio (Alciph. τὰ παραπόρφυρα τῶν ἰσχίων ταυτί – Rufin. φοινίσσετο χιονέη σὰρξ / πορφυρέοιο ῥόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρη). Una simile presentazione del corpo si riscontra in un altro epigramma di Rufino, *AP V 60*, nel quale è descritta una fanciulla che fa il bagno: l’occhio dell’osservatore indugia sui piedi d’argento, sul seno paragonato a due pomi, sulle natiche rotonde, con l’assimilazione dei movimenti della giovane allo scorrere dell’acqua.

*AP V 60 = XXI Page (Rufino):*

παρθένος ἀργυρόπεζος ἐλούετο, χρύσεια μαζῶν  
 χρωτὶ γαλακτοπαγεῖ μῆλα διαινομένη·  
 πυγαὶ δ’ ἀλλήλαις περηγέες εἰλίσσοντο  
 ὕδατος ὑγροτέρῳ χρωτὶ σαλευόμεναι·  
 τὸν δ’ ὑπεροδαίνοντα κατέσκεπε πεπταμένη χεῖρ  
 οὐχ ὅλον Εὐρώταν ἀλλ’ ὅσον ἠδύνατο.

“Una fanciulla piedi d’argento si lavava, bagnando  
 gli aurei pomi delle poppe sulla pelle di latte.  
 Le natiche rotonde fremevano l’un l’altra,  
 ondeggiando con la pelle più fluida dell’acqua.  
 La mano tesa copriva l’Eurota rigonfio,  
 non tutto, ma quanto poteva<sup>265</sup>”.

In *AP V 36*, Rufino propone un’ulteriore variazione del *topos* della contesa di bellezza, incentrando l’epigramma su un’altra parte del corpo, descritta con risultati ancora più osceni.

*AP V 36 = XII Page (Rufino):*

ἤρισαν ἀλλήλαις Ῥοδόπη Μελίτη Ῥοδόκλεια, τῶν τρισσῶν τίς ἔχει κρείσσονα μηριόνην, καί με κριτὴν εἴλοντο· καὶ ὡς θεαὶ αἱ περίβλεπτοι ἔστησαν γυμναί, νέκταρι λειβόμεναι. καὶ Ῥοδόπης μὲν ἔλαμπε μέσος μηρῶν πολύτιμος	5
< >	5α
< >	5β
οἷα ῥοδῶν †πολιῶ† σχιζόμενος ζεφύρω· τῆς δὲ Ῥοδοκλείης ὑάλω ἴσος, ὑγρομέτωπος, οἷα καὶ ἐν νηῶ πρωτογλυφὲς ξόανον. ἀλλὰ σαφῶς ἂ πέπονθε Πάρις διὰ τὴν κρίσιν εἰδῶς τὰς τρεῖς ἀθανάτας εὐθὺ συνεστεφάνουν.	10

“Rodope, Melite e Rodoclea gareggiarono tra loro  
 su chi avesse delle tre avesse l’inguine migliore,  
 e scelsero me come giudice; e come le famose dee  
 stettero nude, stillanti nettare.

E quello di Rodope brillava prezioso in mezzo alle cosce,  
 come †un cespuglio† di rose solcato dall’impetuoso Zefiro<sup>266</sup>...  
 quello di Rodoclea uguale a un cristallo, dall’aspetto delicato,  
 come statua appena scolpita in un tempio.  
 Ma sapendo con certezza le cose che Paride patì per il giudizio,  
 incoronavo subito insieme le tre immortali”.

La rielaborazione del *topos* della gara di bellezza, che mette al centro della contesa le natiche della fanciulla, si riscontra dunque con risultati analoghi in Alcifrone (*IV 14*) e in Rufino (*AP V 35*). Le difficoltà nel datare l’epigrammista potrebbero porre

<sup>265</sup> Sul doppio senso legato all’Eurota si veda Magnelli 2007b, pp. 347-354.

<sup>266</sup> Sull’esegesi del v. 6 si veda Bormann 1988, II, pp. 1-10.



dei limiti sulla possibilità di indagare le reciproche dipendenze; tuttavia, se si dà per assodata la collocazione di Rufino in età neroniana, si può supporre una plausibile dipendenza del testo alcifroneo da quello rufiniano. A queste due attestazioni se ne aggiunge una terza: Ateneo, parlando del tempio di Afrodite Callipigia, riconduce la sua fondazione a una contesa di medesima natura tra due sorelle, volta a stabilire chi fra le due fosse più ben dotata (ποτέρα εἴη καλλιπυγότερα); in seguito a ciò, essendosi sposate con due fratelli di buona famiglia ed essendo entrate in possesso di una redditizia proprietà, le due sorelle avrebbero fatto costruire un tempio ad Afrodite, conferendole l'appellativo di Callipigia<sup>267</sup>. Contestualmente, Ateneo fa riferimento, quali fonti della notizia, a Cercida (ne troviamo un accenno nel fr. 65 Lomiento Ἐν καλλιπύγων ζεῦχος ἐν Συρακούσαις<sup>268</sup>) e ad Archelao (*SH* 131); menzione di ciò si riscontra anche nel *Protreptico* di Clemente Alessandrino, dove si fa riferimento al fatto che Nicandro (fr. 23 Schn.) avrebbe scritto versi sull'argomento<sup>269</sup>.

La tradizione sulla fondazione del tempio dedicato ad Afrodite Callipigia e sulla storia di questo appellativo prende dunque le mosse da una contesa tra due giovani, secondo quanto riportatoci da Ateneo, e vede la sua genesi nel periodo ellenistico; difatti, sia Ateneo che Clemente Alessandrino fanno riferimento a poeti collocati tra il III e il II sec. a.C. quali fonti per la notizia, per l'appunto Cercida, Archelao di Chersoneso e Nicandro di Colofone. Alcifrone, così come l'epigrammista Rufino, rielabora questa tradizione calandola in un contesto erotico: nell'epistolografo i movimenti delle due contendenti sono osservati attraverso una prospettiva femminile, da Megara che rimane esterrefatta di fronte alla spudoratezza delle compagne (ὥστε μενὴ τὴν Ἀφροδίτην καταπλαγῆναι). Le sequenze descrittive trovano diversi punti di contatto con l'epigramma di Rufino (*AP* V 35), per la ricerca formale nella descrizione erotica della nudità femminile, ricerca che è enfatizzata in un'ulteriore variazione dell'epigrammista sul tema della gara di bellezza riferita a una precisa parte del corpo (*AP* V 36), e in un epigramma dedicato alla descrizione di una fanciulla al bagno (*AP* V 60). In definitiva, sulla base delle affinità riscontrate, si potrebbe ipotizzare che

<sup>267</sup> Athen. XII 554 C.

<sup>268</sup> A tale proposito si veda anche l'approfondito commento del frammento, Lomiento 1993, pp. 318-321. La studiosa trova paralleli anche nella poesia latina, nello specifico in Hor. *Sat.* I 2, 89 (*quod pulchrae clunes, breve quod caput, ardua cervix*), in riferimento all'amore meretricio privo di turbamenti.

<sup>269</sup> Clem. Alex. *Protr.* II 39, 2 Οὐχὶ δὲ Ἀφροδίτη περιβασοῖ μὲν Ἀργεῖοι, εταίρα δὲ Ἀθηναῖοι καὶ καλλιπύγῳ θύουσιν Συρακούσσιοι, ἦν Νικάνδρος ὁ ποιητὴς «καλλίγλουτόν» που κέκληκεν;

l'epistografo abbia attinto dal materiale epigrammatico offerto da Rufino, sviluppando il tema con risultati simili.

## 10. Alcifrone IV 15: Filomena a Critone

Φιλουμένη Κρίτωνι.

Τί πολλά γράφων ἀνιᾶς σαυτόν; πενήκοντά μοι χρυσῶν δεῖ καὶ γραμμάτων οὐ δεῖ. εἰ μὲν οὖν φιλεῖς, δός· εἰ δὲ φιλαργυρεῖς, μὴ ἐνόχλει ἔρρωσο.

Filomena a Critone

“Perché ti angosci scrivendomi tanto? Tu hai bisogno di cinquanta monete d'oro, non hai bisogno di lettere. Se mi ami, dammele; sei avaro? Non tormentarmi! Stammi bene” (traduzione di F. Conca).

L'*epistola* quindicesima si configura come una breve e concisa risposta da parte di Filomena all'innamorato Critone; alla brevità della lettera corrisponde l'aridità di sentimenti rappresentata dalle parole della donna, il cui unico interesse sembra essere il denaro, assimilato icasticamente a un pegno d'amore (εἰ μὲν οὖν φιλεῖς, δός·). Il tema della ricchezza e, nello specifico, della donna venale, ha avuto molta fortuna nella letteratura greca, a partire dalla Commedia, e ha trovato ampia diffusione nel genere epigrammatico; in particolare, il quinto libro dell'*Anthologia Palatina* presenta numerose variazioni sul *topos*, collocabili in prevalenza tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.

L'epigrammista Antipatro di Tessalonica elabora il tema in tre componimenti presenti nell'*Anthologia* (AP V 30, 31, 109), mettendolo in rapporto a diversi soggetti mitologici, come la storia relativa a Danae raggiunta da Zeus sotto forma di pioggia d'oro, ricorrente nella trattazione del *topos* da parte degli epigrammisti.

AP V 31 = GPh CXII (Antipatro Tessalonicense):

χρύσεος ἦν γενεὴ καὶ χάλκεος ἀργυρὴ τε

πρόσθεν, παντοίη δ' ἡ Κυθήρεια τὰ νῦν,

καὶ χρυσοῦν τίει καὶ χάλκεον ἄνδρ' ἐφίλησεν

καὶ τοὺς ἀργυρέους οὐποτ' ἀποστρέφεται.

Νέστωρ ἢ Παφίη· δοκέω δ' ὅτι καὶ Δανάη Ζεὺς

5

οὐ χρυσός, χρυσοῦς δ' ἦλθε φέρων ἑκατόν.

“C'era una volta l'età dell'oro, del bronzo e dell'argento,  
ma adesso Citerea è di ogni età.

Venera l'uomo d'oro, baciò quello di bronzo  
e non volge mai le spalle a quelli d'argento.

È come Nestore, la Pafia. Ritengo che anche Zeus

non sia andato da Danae sotto forma d'oro, ma portando cento pezzi d'oro".

Il punto di partenza del primo epigramma di Antipatro (*AP V 30*)<sup>270</sup> è l'epiteto omerico attribuito ad Afrodite, "aurea", che è, secondo l'ironica prospettiva del poeta, la migliore definizione per la dea dell'amore e della bellezza. A tale affermazione seguono le venali considerazioni attribuite all'amante, la quale è disposta ad accogliere l'innamorato solo se "porta moneta" (ἦν μὲν γὰρ τὸ χάραγμα φέρης, φίλος· οὔτε θυρωρὸς / ἐν ποσὶν οὔτε κύων). Nei primi versi del secondo epigramma, il richiamo all'oro e al potere della ricchezza è dato dal riferimento alle tre età dell'uomo descritte da Esiodo nelle *Opere e giorni* (vv. 109-201), mentre nella chiusa il medesimo effetto si ricava dall'accenno al mito di Danae, ove la pioggia d'oro è interpretata realisticamente come il pagamento di cento pezzi d'oro. Nell'epigramma *AP V 109*, Antipatro ci offre un'ulteriore variazione sul tema: al centro della scena è posta una cortigiana di nome Europa (con un chiaro riferimento alla vicenda della principessa fenicia e alla trasformazione di Zeus in toro), ma a differenza dei cento pezzi d'oro offerti a Danae, il poeta provocatoriamente afferma che per essere accolto tra le grazie della donna sia sufficiente una dracma.

*AP V 109 = GPh LIII (Antipatro Tessalonicense):*

δραχμῆς Εὐρώπην τὴν Ἀτθίδα μήτε φοβηθεῖς  
μηδένα μήτ' ἄλλως ἀντιλέγουσαν ἔχε,  
καὶ στρωμνὴν παρέχουσαν ἀμεμφέα χῶπότε χειμῶν,  
ἄνθρακας. ἦ ῥα μάτην, Ζεῦ φίλε, βοῦς ἐγένου.

“Per una dracma prendi Europa, l’Ateniese, non avendo timore di nessuno né di lei che certamente non si oppone, ti offre un giaciglio ineccepibile, e quando è inverno carboni. Invano, caro Zeus, ti sei trasformato in toro”.

L'interpretazione razionalistica del mito di Danae in relazione al *topos* della avidità della donna è frequente nel genere epigrammatico, ne troviamo riscontro in altri componimenti collocabili tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. (attribuiti agli epigrammisti Parmenione, Basso e Stratone di Sardi) e in età giustiniana (attribuiti a Paolo Silenziario e Macedonio console).

---

<sup>270</sup> Per il testo e la traduzione dell'epigramma si veda la trattazione dell'*epistola* alcifronea IV 9.

*AP V 34 = GPh II (Parmenione):*

Ὁ Ζεὺς τὴν Δανάην χρυσοῦ, κἀγὼ δὲ σὲ χρυσοῦ·  
πλείονα γὰρ δοῦναι τοῦ Διὸς οὐ δύναμαι.

“Zeus ebbe Danae per l’oro, e anch’io ti ho avuta per un pezzo d’oro,  
non posso darti più di Zeus”.

*AP V 125 = GPh I (Basso):*

οὐ μέλλω ρεύσειν χρυσὸς ποτε· βοῦς δὲ γένοιτο  
ἄλλος χῶ μελίθρους κύκνος ἐπηόνιος.  
Ζηνὶ φυλασσέσθω τάδε παίγνια· τῇ δὲ Κορίννη  
τοὺς ὀβολοὺς δώσω τοὺς δύο κοῦ πέτομαι.

“Non voglio piovere sotto forma d’oro. Un altro  
si trasformi in toro o in cigno dalla dolce voce sulla riva.  
Questi giochi rimangano a Zeus, a Corinna  
darò i due oboli senza volare”.

*AP XII 239 (Stratone di Sardi) = 80 Floridi<sup>271</sup>:*

πέντ' αἰτεῖς; δέκα † δώσω καὶ εἴκοσι δ' ἀντία † ἔξεις.  
ἄρκεῖ σοι χρυσοῦς; ἤρκεσε καὶ Δανάη.

“Chiedi cinque? †Ti darò dieci, ma ne avrai anzi venti†.  
Ti basta un pezzo d’oro? È bastato anche a Danae”.

In età giustiniana, Paolo Silenziario e Macedonio Console ripropongono il *topos* della donna venale: Paolo Silenziario continua la tradizione del richiamo al mito di Danae, offrendo un’ampia spiegazione razionalistica della storia, opponendo la forza dell’oro alle mura bronzee di Danae, al ferro delle catene e ai sopraccigli superbi delle donne. L’epigramma di Macedonio Console è più originale nell’elaborazione del motivo, grazie all’accostamento dell’oro al miele di Afrodite.

*AP V 217 (Paolo Silenziario):*

Χρῦσεος ἀψαύστοιο διέτμαγεν ἄμμα κορείας  
Ζεὺς διαδὺς Δανάας χαλκελάτους θαλάμους.  
φαμὶ λέγειν τὸν μῦθον ἐγὼ τάδε· “Χάλκεα νικᾷ  
τείχεα καὶ δεσμοὺς χρυσὸς ὁ πανδαμάτων.”  
χρυσὸς ὅλους ῥυτῆρας, ὅλας κληῖδας ἐλέγχει,

---

<sup>271</sup> Sulla complessa esegesi del passo si veda il commento di Floridi 2007, pp. 361-364.

χρυσὸς ἐπιγνάμπει τὰς σοβαροβλεφάρους·  
καὶ Δανάας ἐλύγωσεν ὄδε φρένα. μή τις ἐραστὰς  
λίσσέσθω Παφίαν, ἀργύριον παρέχων.

“Sotto forma d’oro Zeus recise la cintura della fanciulla intatta, dopo essere penetrato nella stanza bronzea di Danae. Io dico che il mito significa questo: «L’oro che tutto doma vince le bronzee mura e le catene». L’oro ha la meglio su tutti i guardiani, su tutte le chiavi, l’oro piega le donne dai sopraccigli superbi, esso soggiogò la mente di Danae. Nessun amante preghi la Pafia, se può offrire argento”.

AP V 240 = 10 Madden (Macedonio Console):  
Τῷ χρυσῷ τὸν ἔρωτα μετέρχομαι· οὐ γὰρ ἀρότρῳ  
ἔργα μελισσάων γίνεται ἢ σκαπάνῃ,  
ἀλλ’ ἔαρι δροσερῷ· μέλιτός γε μὲν Ἀφρογενείης  
ὁ χρυσὸς τελέθει ποικίλος ἐργατίνης.

“Con l’oro vado in cerca d’amore, infatti né con l’aratro, né con la zappa si compiono le opere delle api, ma con la rugiadosa primavera. Proprio l’oro costituisce l’accorto produttore di miele di Afrodite”.

La tradizione epistolografica tardoantica ci offre un’ulteriore testimonianza della persistenza del *topos*: Aristeneto, nella *lettera* I 14, presenta il ritratto di un’etèra cinica e scaltra, la quale si rivolge in prima persona ai giovani che tentano di convincerla ad accettare canzoni, in luogo del denaro. Il nome della donna, Filocremation (“colei a cui piacciono i soldi”), è di per sé evocativo, e le sue parole sono rappresentative del ruolo della cortigiana e del suo rapporto con i suoi clienti, in una tipizzazione della professione analoga a quella dei *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano<sup>272</sup>.

Aristaen. I 14:

Πορνίδιον πρὸς νέους ἄσμασιν, οὐκ ἀργυρίῳ προτρεπομένους αὐτήν.  
ιδ’ Φιλοχρημάτιον Εὐμούσῳ.

Οὔτε αὐλὸς ἐταίραν οἶδε προτρέπειν οὔτε λύρα τις ἐφέλκεται πόρνας ἀργυρίου  
χωρίς· κέρδει μόνον δουλεύομεν, οὐ θελγόμεθα μελωδίαις. τί οὖν μάτην, ὃ νέοι,  
διαρρήγνυσθε τὰς γνάθους ἐμφυσῶντες τῇ σύριγγι; οὐδὲν ὑμᾶς ὀνήσει τὰ  
κιθαρίσματα· τί πράγματα παρέχετε ταῖς χορδαῖς; τί δὲ καὶ ἄδοντες ἔφητε· “οὐκ

---

<sup>272</sup> Conca – Zanetto 2005, p. 296; Drago 2007, pp. 264-265.

ἐπιθυμεῖς, ὧ παρθένε, γενέσθαι γυνή; μέχρι τίνος παρθένος καὶ κόρη, τὰ τῶν ἀνοήτων ὀνόματα;” ἢ ταῦτα μὲν ἴστε που πάντως ὡς ἀνάγκυρον οὐδὲν ταῖς ἐταίραις ἐστὶ πιθανόν, ᾤθητε δέ με ῥαδίως ἐξαπατᾶν ὡς ἐρωτικῶν ἀγύμναστον παῖδα καὶ παντελῶς ἀμύητον Ἀφροδίτης, καὶ προχειρότερον ἐλεῖν ἢ λύκος λιπαρὰν ἄρνα καθεύδουσαν; ἀλλ’ ἔγωγε παλαιᾷ συνοῦσα πορνοδιδασκάλῳ τῇ ἀδελφῇ καὶ τοῖς ἐκείνης ἐρασταῖς κατὰ πρόφασιν ὀμιλοῦσα οὐδὲν ἔδοξα δυσμαθῆς, ἀλλὰ τὸν ἐταιρικὸν ἤδη μεμελέτηκα βίον καὶ παρατέθηγμαι τὸν νοῦν καὶ γέγονα ξυρὸν εἰς ἀκόνην καὶ ἀργυρίῳ τῶν νέων τὸν ἔρωτα δοκιμάζω· χρυσίου γὰρ μεῖζον τεκμήριον τοῦ κομιδῆ φιλεῖν οὐκ οἶδα ἕτερον. τοιγαροῦν τινὲς ἅμα προϊούσας ὀρῶντες Κρωβύλου ζευγὸς ἀστεϊζόμενοι πολλάκις ἐπιφωνοῦσιν ἡμᾶς· νῆ τὰς Χάριτας, ἀκήκοα πολλάκις αὐτῆς εἰκότως ἐκεῖνο μάλιστα τοῖς φίλοις λεγούσης· “ὕμεῖς μὲν ὀρέγεσθε κάλλους, ἐγὼ δὲ χρημάτων ἐρῶ. οὐκοῦν ἀνεπιφθόνως τοὺς ἀλλήλων θεραπεύσωμεν πόθους.” καὶ γὰρ τὸν νόμον ἀποδέχομαι καὶ ζηλῶ. τούτῳ πείθεσθε τῶν περιττῶν ὀργάνων ἀφέμενοι. τό γε ἡμέτερον οὐ κωλύσει· ἀλλ’ ἐὰν ἀργύριον ἦ, πάντα θεῖ καλάνεται.

Una prostituta si rivolge ai giovani che cercano di persuaderla con canzoni invece che con denaro

#### Filocrema a Eumuso

“Non è con un flauto che si può persuadere un’etèra e non è con la lira che si può sedurre noi prostitute, quando manca il denaro: pensiamo solo al guadagno, non ci lasciamo incantare dalla musica. E allora, ragazzi, perché continuate a soffiare nel piffero fino a rompervi le guance? È inutile. Perché insistete a consumare le corde della cetra? Non vi servirà a niente. E non ha senso ripetere sempre la stessa canzone «Non vuoi diventare donna, verginella? Fino a quando resterai vergine e pulzella, come fanno le sciocche?». Non sarà forse che voi, pur sapendo perfettamente che per le etère non c’è argomento persuasivo fuor del denaro, crede di potermi ingannare facilmente, come se fossi una bambina totalmente priva di esperienza amorosa e non iniziata ai misteri di Afrodite? Non penserete di potermi mangiare in un sol boccone, come un lupo una tenera agnella addormentata? Io invece sono cresciuta in casa di mia sorella, un’esperta mezzana: mi è capitato occasionalmente di frequentare i suoi amanti, e ho imparato presto quel che c’era da imparare. Sono già abbastanza navigata nel mestiere di etèra e mi sono fatta furba: sono diventata tagliente come un rasoio e mi baso sui soldi per valutare l’amore dei giovani. Non conosco prova migliore dell’oro per dimostrare un amore sincero. Alcuni anzi, quando vedono passare me e mia sorella insieme per la strada, fanno gli spiritosi e ci chiamano «la pariglia di Crobilo». Per le Cariti, non so quante volte l’ho sentita mettere bene in chiaro questo punto con i suoi amici: «Voi volete una bella ragazza, mentre a me piacciono i soldi. Aiutiamoci dunque a vicenda a soddisfare i nostri desideri, senza litigare». Io accetto con entusiasmo questo principio. Prendetelo anche voi come regola, e lasciate a casa i vostri strumenti inutili. Per parte mia, nessun problema: se c’è il denaro, tutto fila liscio come l’olio”.

L'*epistola* di Aristeneto combina il motivo dell'avidità dell'etèra a quello del παρακλαυσίθυρον: la prima sequenza del testo mostra il cinismo della donna di fronte alle canzoni dei giovani davanti alla porta chiusa ed è scandita da una serie di negazioni che conferiscono una carica di maggiore enfasi alla freddezza delle parole della cortigiana (Οὔτε αὐλὸς ἑταίραν οἶδε προτρέπειν οὔτε λύρα τις ἐφέλκεται πόρνας ἀργυρίου χωρίς· ... οὐ θελγόμεθα μελωδίαις... οὐδὲν ὑμᾶς ὀνήσει τὰ κιθαρίσματα), il cui interesse è esemplificato dalla frase iniziale che sintetizza il contenuto del suo pensiero (κέρδει μόνον δουλεύομεν, οὐ θελγόμεθα μελωδίαις). Tale contenuto riecheggia per tutta l'*epistola* (ἢ ταῦτα μὲν ἴστε που πάντως ὡς ἀνάργυρον οὐδὲν ταῖς ἑταίραις ἐστὶ πιθανόν / γέγονα ξυρὸν εἰς ἀκόνην καὶ ἀργυρίῳ τῶν νέων τὸν ἔρωτα δοκιμάζω· χρυσοῦ γὰρ μεῖζον τεκμήριον τοῦ κοιμηθῆ φιλεῖν οὐκ οἶδα ἕτερον / ἀλλ' ἐὰν ἀργύριον ἦ, πάντα θεῖ κάλάνεται), in una ridondanza del tema, distante dalla lucida laconicità dell'*epistola* alcifronea.

Difatti, l'*epistola* alcifronea tratta il medesimo tema dall'analoga prospettiva di una donna senza scrupoli attraverso una lettera concisa dai toni spietati; Filomena dichiara sfrontatamente che non ha alcun interesse per le lettere disperate di Critone, all'amante servono solo cinquanta monete d'oro. Un altro testo si ricollega al tema, soprattutto per il richiamo alle trasformazioni di Zeus: si tratta dell'*epistola* 35 del *corpus* di Filostrato, autore verosimilmente di poco posteriore ad Alcifrone<sup>273</sup>.

Philostr. 35:

[Γυναικί]

Ἡ Δανάη χρυσὸν ἐλάμβανεν, ἡ Λήδα ὄρνιθας, ἡ Εὐρώπη τὰ ἐξ ἀγέλης, ἡ Ἀντιόπη ὅσα ὄρεια, ἡ Ἀμυμώνη ὅσα θαλάττια, οἱ δὲ ποιηταὶ τὰ δῶρα μύθους ἐποίησαν παράγοντες τὴν ἀλήθειαν ψυχαγωγία ψευσμάτων. λάβε, λάβε καὶ σὺ τὸν ἀκκισμὸν ἀφελοῦσα τοῦ μεγαλογνώμονος καὶ τὴν εἰρωνείαν ἀφεῖσα τοῦ σώφρονος, ἴνα καγὼ Ζεὺς γένωμαι καὶ Ποσειδῶν, διδοὺς μὲν ἃ θέλεις, ἃ δὲ θέλω λαμβάνων.

[A una donna]

“Danae riceveva oro, Leda uccelli, Europa quel che offre un gregge, Antiope le creature dei monti, Amimone quelle del mare. I poeti hanno trasformato in mito i doni, mutando la verità col fascino delle menzogne. Prendi, prendi anche tu! Abbandona la ritrosia di chi ha nobili sentimenti e

<sup>273</sup> De Lannoy 1977, pp. 2362-2449.



tralascia di fingere il pudore; voglio essere anch'io Zeus e Posidone, per dare quel che vuoi e per prendere ciò che voglio”<sup>274</sup>.

L'epistola di Filostrato presenta maggiori affinità con gli epigrammi relativi al *topos* della donna venale, rispetto al testo di Alcifrone, innanzitutto per la menzione di Danae (AP V 31, 34, 125, 217) e di Europa (AP V 109, 125), cui si accostano altre figure del mito, Leda, Antiope e Amimone; e in secondo luogo, per la spiegazione razionalistica del mito che trasfigura la realtà “col fascino delle menzogne” (παράγοντες τὴν ἀλήθειαν ψυχαγωγία ψευσμάτων). La ritrosia e il pudore sono solo finzioni, in quanto è il dono materiale che permette di chiedere qualcosa in cambio: in tal senso è significativa la ripetizione del verbo λαμβάνω a inizio e a fine della lettera e nella forma dei due imperativi nella sezione centrale (Ἡ Δανάη χρυσὸν ἐλάμβανεν - λάβε, λάβε καὶ σὺ - ἃ δὲ θέλω λαμβάνων).

Il tema della ricchezza, colto in diverse prospettive, ha avuto nella letteratura greca un ruolo centrale, nello specifico il tema della venalità in ambito amoroso riferito alla donna, o meglio alla cortigiana, trova diverse attestazioni a partire dalla Commedia. Il genere epigrammatico, soprattutto nell'ambito del libro V relativo alla tematica erotica, registra moltissime variazioni del *topos*, in particolare in relazione al mito della trasformazione di Zeus in pioggia d'oro; tali attestazioni si collocano in maggior parte tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., con ulteriori rielaborazioni di età giustiniana. In tal senso, le epistole di Alcifrone e di Filostrato, nonché di Aristeneto, continuano tale tradizione, sviluppando il tema secondo diverse prospettive, la prima e la terza nell'ottica di una sfrontata cortigiana che non nasconde le proprie materialistiche esigenze, il secondo attraverso il punto di vista di un uomo che, partendo dal dato mitico, ne afferma la natura ingannevole, invitando la donna cui si rivolge a non perseverare in una fittizia ritrosia.

---

<sup>274</sup> Traduzione di Conca – Zanetto 2005, p. 189.

## 11. Alcifrone IV fr. 5 (20)

Αἱ ἐν Κορίνθῳ ἐταῖραι ταῖς ἐν ἄστει χαίρειν

Οὐκ ἐπύθεσθε τὰ νεώτερα νῦν πράγματα; Οὐκ ἠκούσατε καινὸν ἐταίρας ὄνομα; ὃ πόσον ἡμῖν ἐπιτετείχισται χρῆμα. Λαῖς ὑπὸ Ἀπελλοῦ τοῦ ζωγράφου θηριοτροφηθεῖσα. ἄθλαι, κλείσατε τὰ ἐργαστήρια αὐτῶν, μᾶλλον δὲ καὶ ἑαυτὰς ἀποκλείσατε· 2. Μία νῦν ἐστὶν ἢ τὴν Ἑλλάδα ὅλην διασοβοῦσα γυνή, μία· Λαῖς ἐν τοῖς κουρείοις, Λαῖς ἐν τοῖς θεάτροις, ἐν ταῖς ἐκκλησίαις, ἐν τοῖς δικαστηρίοις, ἐν τῇ βουλῇ, πανταχῇ· πάντες αὐτὴν λαλοῦσιν, νῆ τὴν Ἀφροδίτην, καὶ οἱ κωφοὶ διανεύουσιν ἀλλήλοις τὸ ἐκείνης κάλλος· 3. Οὕτω γλῶσσα γίνεται καὶ τοῖς λαλεῖν μὴ δυναμένοις Λαῖς. Εἰκότως· ἐνδεδυμένη μὲν γὰρ εὐπροσωποτάτη ἐστίν, ἐκδῶσα δὲ ὅλη πρόσωπον φαίνεται, οὔτε κατάξηρος οὔτε κατάσαρκος, ἀλλ' οἴας λέγομεν ἡμεῖς τὰς ἰσχυρογύλους. 4. Τρίχες ἐνουλισμέναι φύσει, ξανθίζουσαι δὲ ἀφαρμάκευτα καὶ τῶν ἀκρωμίδων ὑπερκεχυμένοι μαλακῶς, ὀφθαλμοὶ δὲ νῆ τὴν Ἄρτεμιν ὅλης σελήνης εὐκυκλότεροι· καὶ τὸ μέλαν αἱ κόραι μελάνταται καὶ τὸ κύκλω λευκὸν...

Le etère di Corinto salutano le etère di città

“Non siete al corrente degli ultimi avvenimenti? Non avete sentito un nome nuovo di cortigiana? Una gran cosa è stata messa in piedi contro di noi, Laide, allevata come una bestiola in gabbia dal pittore Apelle. Sventurate, chiudete i vostri locali, anzi, rinchiudete anche voi stesse. 2. Una sola ora è la donna che sconvolge tutta l'Ellade, una sola: Laide, nelle botteghe di barbiere, Laide nei teatri, nelle assemblee, nei tribunali, nel consiglio, dovunque; tutti parlano di lei, per Afrodite, e i muti ammiccano tra loro alla sua bellezza; così Laide diventa lingua anche per quelli che non sanno parlare. È naturale: quando è vestita è bellissima d'aspetto, svestita è tutta un volto: non è secca né in carne, ma simile alle donne che chiamano «secche e succose». I suoi capelli sono per natura ricciuti, biondi senza tinture e scendono mollemente sulle spalle; gli occhi, per Artemide, sono più tondi della luna piena: il nero delle pupille è nerissimo e intorno il bianco” ...

La figura dell'etèra Laide ricorre frequentemente nelle fonti antiche quale donna dotata di straordinaria bellezza e di qualità intellettuali<sup>275</sup>, nota per le sue importanti frequentazioni sociali e amorose; in realtà sotto questo nome, proprio per le innumerevoli testimonianze che coprono un periodo di tempo piuttosto lungo, è necessario distinguere forse tre etère<sup>276</sup>: 1) la più grande, Laide di Corinto, sulla cui vita

---

<sup>275</sup> Sulla figura di Laide si veda Bayle 1969, pp. 11-27 e Paradiso 1990, pp. 23-40. Sulle frequentazioni intellettuali dell'etèra cfr. Macone, fr. 18 Gow = Athen. 13, 582cd; D.L. 4, 7 = Xenocr. T 2 Isnardi Parente; Aristipp. test. 60 Mannebach = SSR IV A 91; Diog. SSR test. V B 213; Athen. 13, 588ef.

<sup>276</sup> Geyer, RE XII, 1 (1924) s.v. *Lais*, coll. 513-516.

vi sono diversi aneddoti raccontati dai poeti comici<sup>277</sup>; 2) la seconda Laide, originaria di Iccara in Sicilia, giunta a Corinto come schiava e in seguito trasferitasi in Tessaglia, sarebbe stata uccisa da un gruppo di donne gelose nel tempio di Afrodite<sup>278</sup>; 3) infine, l'ultima Laide, legata ad Apelle e a Demostene e celebre per la rivalità con la cortigiana Frine<sup>279</sup>, dunque l'etèra protagonista della lettera alcifronea. Proprio il riferimento al celeberrimo pittore costituisce la chiave di lettura per la sua identificazione, fornendoci anche una conferma di ciò che è narrato da Ateneo sulla sua iniziazione alla vita da cortigiana<sup>280</sup>: Apelle avrebbe incontrato Laide ancora bambina presso la fonte Pirene, mentre lei attingeva l'acqua; colpito dalla sua bellezza, l'avrebbe portata con sé al simposio e, deriso dai convitati, avrebbe promesso di mostrarla nuda in tutta la sua bellezza attraverso la sua pittura entro due anni. Alcifrone conferma in parte questo aneddoto, dando però una sfumatura diversa all'evento: difatti, il participio θηριοτροφηθεῖσα, dal verbo θηριοτροφέω, letteralmente “allevare come una belva”, rinvia probabilmente a una realtà più brutale rispetto alla trasfigurazione che è spesso fornita sulla vita dell'etèra nel mondo antico. L'uso del participio, oltre che nel passo alcifroneo, si riscontra solamente in un'epistola di Aristeneto<sup>281</sup>, nella quale una donna, rispondendo alle accuse di un innamorato respinto che la accostava a una belva per la sua insensibilità, afferma che proprio perché le donne sono trattate come bestie, si abitano a non avere pietà (ὡσαύτως δὲ καὶ ἡμᾶς ἐκδιδάσκετε οἶον θηριοτροφοῦντες μηδαμῶς ἐλεεῖν, ἀλλὰ σκληρῶς ἀπαυθαδιάζεσθαι τοὺς νέους.). La lettera continua decantando l'aspetto di Laide, l'etèra nota in tutta la Grecia, la cui bellezza ispira anche chi non sa parlare (Οὔτω γλῶσσα γίνεται καὶ τοῖς λαλεῖν μὴ δυναμένοις Λαΐς.); segue, prima della lacuna nella parte finale del testo, l'elenco dei tratti del volto di Laide, che rimandano al canone di bellezza antico (i capelli ricciuti e naturalmente biondi, gli occhi perfettamente rotondi e il nero delle pupille).

La figura di Laide per la sua notorietà ha ispirato anche gli epigrammisti; difatti, troviamo una significativa presenza del tema sia nel libro VI dedicato agli epigrammi

---

<sup>277</sup> Ar. *Pl.* vv. 179, 302-315; Stratt. fr. 27 K.-A.; Theophil. fr. 11 K.-A.; Anaxan. fr. 9 K.-A.; Epicr. fr. 3 K.-A.; Philetaer. fr. 9 K.-A.

<sup>278</sup> Polem. fr. 44 Preller; Plut. *Amat.* 767f-768a; Paus. II 2, 5.

<sup>279</sup> Athen. XIII 588c ss.

<sup>280</sup> *Ibid.* XIII 588 cd.

<sup>281</sup> Aristaen. II 2.

votivi (VI 1, VI 18, VI 20, VI 71), sia nel VII relativo agli epigrammi funerari (VII 218-220)<sup>282</sup>.

Il primo epigramma del VI libro, attribuito a “Platone”, è il più antico della raccolta relativo alla figura di Laide, in quanto si deve ascrivere probabilmente all’età ellenistica<sup>283</sup>: il *topos* della bellezza della cortigiana si intreccia con il motivo del decadimento fisico e del rifiuto di accettare l’avanzare degli anni, tema che appare ancora più significativo se attribuito alla donna che, per il gran numero di amanti alle sue porte, aveva “superbamente deriso tutta l’Ellade” (Ἡ σοβαρὸν γέλασσα καθ’ Ἑλλάδος), espressione iperbolica che ricorre similmente in Alcifrone (Μία νῦν ἐστὶν ἡ τὴν Ἑλλάδα ὄλην διασοβοῦσα γυνή, μία)<sup>284</sup>. Gli epigrammi VI 18-20, attribuiti a Giuliano d’Egitto, sono tre variazioni di età giustiniana sul medesimo tema, il dono dello specchio ad Afrodite da parte di Laide ormai invecchiata; nel terzo epigramma che chiude la sequenza, compare nuovamente il motivo della Grecia vinta dalla bellezza di Laide (Ἑλλάδα νικήσασαν ὑπέρβιον ἀσπίδα Μήδων / Λαΐς θῆκεν ἐφ’ ἀλλεῖ ληιδίην\*), reso attraverso una similitudine guerresca<sup>285</sup>.

Nel sesto libro è presente un altro epigramma di età giustiniana inerente al *topos* della bellezza e della superbia di Laide, attribuito a Paolo Silenziario, il quale sviluppa il tema rievocando tutti gli elementi caratteristici del *paraklausithyron*, le ghirlande, l’ubriachezza, le notti insonni davanti alla porta di una donna inflessibile.

AP VI 71 (Paolo Silenziario):

Σοὶ τὰ λιποστεφάνων διατίλματα μυρία φύλλων,  
σοὶ τὰ νοοπλήκτου κλαστὰ κύπελλα μέθης,  
βόστρυχα σοὶ τὰ μύροισι δεδευμένα, τῆδε κονίη

---

<sup>282</sup> Sugli epigrammi relativi a Laide e alle implicazioni del tema dello specchio si veda Ypsilanti 2006, pp. 193-213.

<sup>283</sup> Per il testo e la traduzione dell’epigramma AP VI 1 si veda la trattazione dell’*epistola* alcifronea IV 6.

<sup>284</sup> Lo stesso tema ricorre anche nel IX libro in un epigramma di Secondo di Taranto:

AP IX 260 = *GPh* II

Ἡ τὸ πάλαι Λαΐς πάντων βέλος οὐκέτι Λαΐς,  
ἀλλ’ ἐτέων φανερὴ πᾶσιν ἐγὼ Νέμεσις.  
οὐ μὰ Κύπριν – τί δὲ Κύπρις ἐμοί γ’ ἔτι, πλὴν ὅσον ὄρκος; –  
γνώριμον οὐδ’ αὐτῆ Λαΐδι Λαΐς ἔτι.

“Io che fui un tempo Laide, la freccia di tutti, non più Laide,  
ma per tutti la Nemesi visibile degli anni.

No, per Cipride. Ma che cos’è ancora per me Cipride, se non un giuramento?»

Laide non è più riconoscibile neppure a Laide”.

<sup>285</sup> Per il testo e la traduzione degli epigrammi AP VI 18-20 si veda la trattazione dell’*epistola* alcifronea IV 6.

σκῦλα ποθοβλήτου κείται Ἀναξαγόρα,  
 σοὶ τάδε, Λαΐς, ἅπαντα· παρὰ προθύροις γὰρ ὁ δειλὸς 5  
 τοῖσδε, σὺν ἀκρήβαις πολλάκι παννυχίσας,  
 οὐκ ἔπος, οὐ χάριεσαν ὑπόσχεσιν, οὐδὲ μελιχρῆς  
 ἐλπίδος ὑβριστὴν μῦθον ἐπεσπάσατο,  
 φεῦ φεῦ, γυιοτακῆς δὲ λιπῶν τάδε σύμβολα κώμων  
 μέμφεται ἀστρέπτου κάλλει θηλυτέρης. 10

“Per te mille resti di foglie cadute dalla ghirlanda,  
 per te le coppe spezzate dell’ubriachezza che sconvolge la mente,  
 per te i riccioli impregnati di unguenti giacciono  
 nella polvere, spoglie di Anassagora preso da passione,  
 per te tutte queste cose, Laide. Davanti a queste porte il misero,  
 trascorrendo spesso la notte con adolescenti, non ha ottenuto una  
 parola, né una graziosa promessa, né una parola insolente della dolce  
 speranza! Ahi, avendo lasciato, spossato, questi segni delle baldorie,  
 biasima la bellezza di una donna inflessibile.”

Nel settimo libro dell’*Anthologia*, riscontriamo un’altra triade di epigrammi in sequenza dedicati a Laide: nel primo e più antico dei tre (*AP VII 218*), attribuito ad Antipatro Sidonio, dunque da collocare intorno al II sec. a.C., sono presenti diversi elementi biografici sulla cortigiana, come la sua provenienza corinzia (πολιῆτιν ἀλιζώνιο Κορίνθου) e il riferimento alla fonte Pirene (Πειρήνης λευκῶν φαιδροτέρην λιβάδων), dove sarebbe avvenuto l’incontro tra Laide ancora bambina e il pittore Apelle, di cui ci parla Ateneo e cui accenna lo stesso Alcifrone<sup>286</sup>. Antipatro esalta la bellezza di Laide chiamandola “Citerea mortale” e paragonandola alla Tindaride: difatti, la donna avrebbe avuto ancora più nobili pretendenti di Elena, e l’intera Grecia, se non fosse stata una cortigiana, avrebbe combattuto allo stesso modo per lei (εἰ δ’ οὐ πάγκοινων δούλην θέτο κέρδεος εὐνήν, / Ἑλλάς ἂν ὡς Ἑλένης τῆσδ’ ὕπερ ἔσχε πόνον).

*AP VII 218 = HE XXIII (Antipatro Sidonio):*  
 Τὴν καὶ ἅμα χρυσοῦ καὶ ἀλουργίδι καὶ σὺν ἔρωτι  
 θρυπτομένην, ἀπαλῆς Κύπριδος ἀβροτέρην,  
 Λαΐδ’ ἔχω, πολιῆτιν ἀλιζώνιο Κορίνθου,  
 Πειρήνης λευκῶν φαιδροτέρην λιβάδων,  
 τὴν θνητὴν Κυθέρειαν, ἐφ’ ἧ μνηστῆρες ἄγερθεν 5  
 πλείονες ἢ νύμφης εἵνεκα Τυνδαρίδος  
 δρεπτόμενοι χάριτάς τε καὶ ὄνητὴν ἀφροδίτην·

<sup>286</sup> Vd. *supra*.

ἦς καὶ ὑπ' εὐώδει τύμβος ὄδωδε κρόκῳ,  
 ἦς ἔτι κηώντι μύρῳ τὸ διάβροχον ὄστεῦν  
 καὶ λιπαραὶ θυόεν ἄσθμα πνέουσι κόμαι, 10  
 ἦς ἔπι καλὸν ἄμυξε κάτα ῥέθος Ἀφρογένεια  
 καὶ γοερὸν λύζων ἐστονάχησεν Ἔρωσ.  
 εἰ δ' οὐ πάγκοινον δούλην θέτο κέρδεος εὐνήν,  
 Ἐλλάς ἂν ὡς Ἐλένης τῆσδ' ὕπερ ἔσχε πόνον.

“Colei che tra l’oro e la veste di porpora e insieme a Eros  
 viveva mollemente, più delicata della tenera Cipride,  
 Laide qui è seppellita, cittadina di Corinto cinta dal mare,  
 più splendente delle chiare gocce di Pirene,  
 la Citerea mortale. I suoi nobili pretendenti  
 sono più numerosi di quelli della vergine Tindaride,  
 desiderosi di cogliere le grazie e il piacere venale.  
 La sua tomba profuma del dolce croco,  
 le sue ossa sono bagnate di mirra fragrante,  
 e le sue lucide chiome emanano un alito profumato.  
 Su di lei straziò il bel volto Afrodite ed  
 Eros si lamentò, singhiozzando dolorosamente.  
 Se non avesse reso il suo letto comune schiavo del lucro,  
 l’Ellade, come per Elena, avrebbe lottato per lei”.

Gli altri due epigrammi sono cronologicamente molto distanti, in quanto il primo è attribuito a Pompeo il Giovane, probabilmente l'*equus illustris* morto suicida nel 33 d.C., e si presenta come una semplice variazione del tema, priva di elementi particolarmente significativi; il secondo è invece collocabile in età giustiniana, in quanto attribuito ad Agazia Scolastico, e ci offre qualche elemento in più sull’identificazione di Laide, come il riferimento a Corinto attraverso il nome antico della città (“Ἐρπων εἰς Ἐφύρην) e alla grande fama della donna (“Χαίροις, γύναϊ· ἐκ γὰρ ἀκουῆς / οἰκτεῖρω σε,” ἔφην, “ἦν πάρος οὐκ ἰδόμην).

AP VII 219 = GPh I (Pompeo il Giovane):  
 Ἡ τὸ καλὸν καὶ πᾶσιν ἐράσμιον ἀνθήσασα,  
 ἢ μούνη Χαρίτων λείρια δρεψαμένη  
 οὐκέτι χρυσοχάλινον ὄρᾳ δρόμον Ἡελίοιο  
 Λαῖς, ἐκοιμήθη δ' ὕπνον ὀφειλόμενον,  
 κόμους καὶ τὰ νέων ζηλώματα καὶ τὰ ποθεύντων 5  
 κνίσματα καὶ μύστην λύχγον ἀπειπαμένη.

“Coei che fiori di una bellezza amabile a tutti,  
 che sola colse i gigli delle Cariti,  
 non vede più il corso del Sole dalle briglie d’oro,  
 Laide che si addormentò nel sonno fatale,  
 rinunciando alle feste, alle gelosie dei giovani,  
 ai litigi degli amanti e alla lucerna iniziata ai misteri”.

AP VII 220 (Agazia)

Ἐρπων εἰς Ἐφύρην τάφον ἔδρακον ἀγκυκέλευθον  
 Λαΐδος ἀρχαίης, ὡς τὸ χάραγμα λέγει.  
 δάκρυ δ' ἐπισπείσας: “Χαίροις, γύναι· ἐκ γὰρ ἀκουῆς  
 οἰκτεῖρω σε,” ἔφην, “ἦν πάρος οὐκ ἰδόμην.  
 ἄ πόσον ἠιθέων νόον ἤκαχες· ἀλλ' ἴδε, Λήθην 5  
 ναίεις, ἀγλαΐην ἐν χθονὶ κατθεμένη.”

“Mentre andavo verso Efira, vidi presso la strada  
 la tomba dell’antica Laide, come dice l’iscrizione.  
 Versai una lacrima: «Salve, donna, ti compiangio per fama»  
 dissi «anche se non ti vidi mai prima».  
 Quanto hai afflitto l’animo dei giovani, ma ecco,  
 abiti Lete, avendo depresso il tuo fulgore nella terra”.

La descrizione della bellezza di Laide e degli effetti che produce su chi la osserva è bruscamente interrotta nell’epistola dalla lacuna nella parte finale: Alcifrone accenna alle reazioni di chi non è dotato di parola di fronte a tanta perfezione e comincia ad elencarne le caratteristiche, i capelli ricciuti e naturalmente biondi (Τρίχες ἐνουλισμέναι φύσει, ξανθίζουσαι δὲ ἀφαρμάκευτα), gli occhi tondi con pupille nerissime e il contrasto con il bianco intorno (ὄφθαλμοὶ δὲ νῆ τὴν Ἄρτεμιν ὄλης σελήνης εὐκυκλότεροι· καὶ τὸ μέλαν αἱ κόραι μελάνταται καὶ το κύκλω λευκὸν...). Tale descrizione, sebbene frammentaria, è chiaramente debitrice della narrativa erotica, in particolare dell’elogio alla bellezza che Achille Tazio fa di Leucippe nei capitoli iniziali del romanzo (Ach. I 4, 3-5), parlando della sua chioma bionda e ricciuta (κόμη ξανθή, τὸ ξανθὸν οὖλον), dei suoi occhi piacevolmente truci (γοργὸν ἐν ἡδονῇ), del contrasto tra il nero purissimo e il bianco sul suo volto (ὄφρυς μέλαινα, τὸ μέλαν ἄκρατον· λευκὴ παρειά, τὸ λευκὸν εἰς μέσον ἐφοινίσσετο καὶ ἐμμεῖτο πορφύραν, εἰς οἶαν τὸν ἐλέφαντα Λυδία βάπτει γυνή).

Un'ampia descrizione della bellezza di Laide compare in un altro testo epistolare, nella lettera incipitaria della raccolta di Aristeneto, chiaramente ispirata al modello offerto da Achille Tazio e dall'epistola alcifronea, sebbene nel testo siano individuabili innumerevoli modelli in funzione di una descrizione che unisce tutti gli elementi canonici della bellezza antica<sup>287</sup>. Nell'epistola sono presenti diverse citazioni del testo alcifroneo:

1) Innanzitutto, nella descrizione degli occhi;

Alciphr. ὀφθαλμοὶ δὲ νῆ τὴν Ἄρτεμιν ὅλης σελήνης εὐκυκλότεροι· καὶ τὸ μέλαν αἰ κόραι μελάνταται καὶ τὸ κύκλω λευκὸν...

Aristaen. ὀφθαλμοὶ μεγάλοι τε καὶ διαυγεῖς καὶ καθαρῶ φωτὶ διαλάμποντες· τὸ δὲ μέλαν αὐτῶν, αἰ κόραι μελάνταται, καὶ τὸ κύκλω λευκόν, αἰ γλῆναι λευκότεραι

2) In secondo luogo, nella descrizione dei capelli;

Alciphr. Τρίχες ἐνουλισμέναι φύσει, ξανθίζουσαι δὲ ἀφαρμάκευτα καὶ τῶν ἀκρωμίδων ὑπερκεχυμένα μαλακῶς.

Aristaen. ἡ δὲ κόμη φυσικῶς ἐνουλισμένη ὑακινθίνῳ ἄνθει καθ' Ὅμηρον ἐμπερής, καὶ ταύτην αἰ χεῖρες τημελοῦσι τῆς Ἀφροδίτης.

3) Per il confronto tra Laide vestita o nuda;

Alciphr. Εἰκότως· ἐνδεδυμένη μὲν γὰρ εὐπροσωποτάτη ἐστίν, ἐκδῦσα δὲ ὅλη πρόσωπον φαίνεται,

Aristaen. ἐνδεδυμένη μὲν εὐπροσωποτάτη ἐστίν, ἐκδῦσα δὲ ὅλη πρόσωπον φαίνεται.

4) Per il riferimento ai pittori;

Alciphr. Λαῖς ὑπὸ Ἀπελλοῦ τοῦ ζωγράφου θηριοτροφηθεῖσα.

Aristaen. ταύτην ἑαυτοῖς ὡς οἶόν τε ἦν οἱ κορυφαῖοι γεγράφασι τῶν ζωγράφων.

5) Per la descrizione degli effetti della bellezza di Laide sui muti;

Alciphr. πάντες αὐτὴν λαλοῦσιν, νῆ τὴν Ἀφροδίτην, καὶ οἱ κωφοὶ διανεύουσιν ἀλλήλοις τὸ ἐκείνης κάλλος· Οὕτω γλῶσσα γίνεται καὶ τοῖς λαλεῖν μὴ δυναμένοις Λαῖς.

Aristaen. οὐ νέμεσις τὸ γύναιον εἶναι διὰ στόματος τῆ Ἑλλάδι, ἔνθ' οἱ κωφοὶ διανεύουσιν ἀλλήλοις τῆς Λαΐδος τὸ κάλλος.

---

<sup>287</sup> In merito all'epistola, che rappresenta "una delle più estese descrizioni della bellezza femminile" si veda il ricco commento di Drago 2007, pp. 83-108.



## Aristeneto I 1

Αρισταίνετος Φιλοκάλω.

Λαΐδα τὴν ἐμὴν ἐρωμένην εὖ μὲν ἐδημιούργησεν ἡ φύσις, κάλλιστα δὲ πάντων ἐκόσμησεν Ἀφροδίτη, καὶ τῶν Χαρίτων συνηρίθμησε τῷ χορῷ· ὁ δὲ χρυσοῦς Ἔρως ἐπαίδευσεν τὴν ποθουμένην εὐστόχως ἐπιτοξεύειν ταῖς τῶν ὀμμάτων βολαῖς. ὡς φύσεως τὸ κάλλιστος φιλοτέχνημα, ὡς γυναικῶν εὐκλεια καὶ διὰ πάντων ἔμψυχος τῆς Ἀφροδίτης εἰκῶν. ἐκεῖνη γὰρ (ἵνα κάλλος ἀφροδίσιον εἰς δύναμιν διαγράψω τοῖς λόγοις) λευκαὶ μὲν ἐπιμιξὶς καὶ ὑπέρυθροι παρειαί, καὶ ταύτη τὸ φαιδρὸν ἐκμιμῶνται τῶν ῥόδων· χεῖλη δὲ λεπτὰ καὶ ἡρέμα διηρημένα καὶ τῶν παρειῶν ἐρυθρότερα· ὄφρυς τε μέλαινα, τὸ μέλαν ἄκρατον· τὸ δὲ μεσόφρυον ἐμμέτρως τὰς ὄφρυς διορίζει· ῥίς εὐθεῖα καὶ παρισυμμένη τῇ λεπτότητι τῶν χειλῶν· ὀφθαλμοὶ μεγάλοι τε καὶ διαυγεῖς καὶ καθαρῷ φωτὶ διαλάμποντες· τὸ δὲ μέλαν αὐτῶν, αἱ κόραι μελάνταται, καὶ τὸ κύκλω λευκόν, αἱ γλῆναι λευκόταται, καὶ ἐκάτερον ὑπερβολῇ πρὸς τὸ ἕτερον ἐπιδείκνυται, καὶ τὸ λίαν ἀνόμοιον εὐδοκιμεῖ παρακείμενον. ἔνθα δὴ τὰς Χάριτας ἐγκαθιδρυμένας πάρεσσι προσκυνεῖν. ἡ δὲ κόμη φυσικῶς ἐνουλισμένη ὑακινθίνῳ ἄνθει καθ' Ὅμηρον ἐμπερῆς, καὶ ταύτην αἱ χεῖρες τημελοῦσι τῆς Ἀφροδίτης. τράχηλος λευκός τε καὶ σύμμετρος τῷ προσώπῳ κἂν ἀκόσμητος ἦ, δι' ἀβρότητα τεθάρρηκεν ἑαυτῷ· περίκειται μέντοι λιθοκόλλητον περιδέριον, ἐν ᾧ τοῦνομα γέγραπται τῆς καλῆς· γράμματα δ' ἐστὶ τῶν λιθιδίων ἢ θέσις. ἔτι δὲ εὐμήκης ἡλικία. σχῆμα καλόν τε καὶ περίμετρον καὶ τῷ τύπῳ συνδιατιθέμενον τῶν μελῶν. ἐνδεδυμένη μὲν εὐπροσωποτάτη ἐστίν, ἐκδῦσα δὲ ὅλη πρόσωπον φαίνεται. βᾶδισμα τεταγμένον βραχὺν δέ, ὥσπερ κυπάριττος ἢ φοίνιξ σειόμενος ἡσυχῇ, ἐπεὶ φύσει τὸ κάλλος ἐστὶν ὑπερήφανον. ἀλλ' ἐκείνους μὲν οἷα φυτὰ κινεῖ ζεφύρου πνοή, αὐτὴν δὲ πῶς ὑποσαλεύουσι τῶν Ἐρώτων αἱ αὔραι. ταύτην ἑαυτοῖς ὡς οἶόν τε ἦν οἱ κορυφαῖοι γεγράφασι τῶν ζωγράφων. ἡνίκα οὖν δέοι γράφειν Ἑλένην ἢ Χάριτας ἢ καὶ αὐτὴν γε τὴν ἄρχουσαν τῶν Χαρίτων, οἶον εἰς ὑπερφυῆς παράδειγμα κάλλους ἀφορῶντες ἀνασκοποῦσι τὴν εἰκόνα Λαΐδος, κἀντεῦθεν ἀποτυποῦνται θεοπρεπῶς τὸ φιλοτεχνούμενον εἶδος. μικροῦ με παρήλθεν εἰπεῖν ὡς κυδωνιῶντες οἱ μαστοὶ τὴν ἀμπεχόνην ἐξωθοῦσι βιαίως. οὕτω μέντοι σύμμετρα καὶ τρυφερὰ τῆς Λαΐδος τὰ μέλη, ὡς ὑγροφυῶς αὐτῆς λυγίζεσθαι τὰ ὀστά τῷ περιπτυσσομένῳ δοκεῖν. τοιγαροῦν ταῦτα μικροῦ γε ὁμοίως δι' ἀπαλότητα συναπομαλάττεται τῇ σαρκί, καὶ ταῖς ἐρωτικαῖς ἀγκάλαις ὑπέικει. ἡνίκα δὲ φθέγγεται, βαβαί, ὅσαι τῆς ὀμιλίας αὐτῆς αἱ σειρήνες, ὅσον ἢ γλῶττα στωμύληθρος. τῶν Χαρίτων πάντως ἢ Λαῖς τὸν κεστὸν ὑπεζώσατο, καὶ μειδιᾷ πάνυ ἐπαγωγόν. οὕτως οὖν τὴν ἐμὴν ὠραϊζομένην καὶ τρυφῶσαν ὑπὸ πλούτου τῆς εὐπρεπείας οὐδ' ἂν ὁ Μῶμος ἐν ἐλαχίστῳ μωμήσαιτο. ἀλλὰ πόθεν ἄρα με τοιαύτης ἡξίωσεν Ἀφροδίτη; περὶ κάλλους οὐκ ἠγωνίσασα παρ' ἐμοί, Ἦρας Ἀθηνᾶς οὐκ ἔκρινα τὴν θεὸν εὐπρεπεστέραν ὑπάρχειν, ψῆφον αὐτῇ δίκης οὐκ ἀπέδωκα μῆλον, καὶ ἀπλῶς μοι ταύτην πεφιλοτίμηται τὴν Ἑλένην. ὦ πότνια Ἀφροδίτη, τί σοι τῆς Λαΐδος ἔνεκα θύσω; ἦν οἱ προσβλέποντες ἀποτροπιάζουσιν ὧδε σὺν θαύμασι προσευχόμενοι τοῖς θεοῖς· “ἀπίτω φθόνος τοῦ κάλλους, ἀπίτω βασκανία τῆς χάριτος”. τοσοῦτον αὐτῇ περίεστιν εὐπρεπείας, ὡς τῶν προσιόντων ἀγλαΐζειν τὰς κόρας τὴν Λαΐδα. καὶ

γέροντες εὖ μάλα πρεσβῦται θαυμάζουσιν, ὡς οἱ παρ' Ὀμήρῳ δημογέροντες τὴν Ἑλένην, καὶ: “εἶθε”, φασίν, “ἢ ταύτην ἠτύχησαμεν ἠβῶντες ἢ νῦν ἠρξάμεθα τῆς ἡλικίας”. οὐ νέμεσις τὸ γύναιον εἶναι διὰ στόματος τῆ Ἑλλάδι, ἐνθ' οἱ κωφοὶ διανεύουσιν ἀλλήλοις τῆς Λαΐδος τὸ κάλλος. οὐκ ἔχω ὅ τι λέγω, οὐδὲ ὅπως παύσομαι: λήξω δὲ ὅμως, ἐν μέγιστον ἐπευχόμενος τοῖς γραφεῖσι, τῆς Λαΐδος τὴν χάριν, ἧς δι' ἔρωτα πολὺν οἶδα καὶ νῦν τὸ προσφιλὲς ὄνομα πολλάκις εἰπὼν.

Aristeneto a Filocalo

“Laide, la mia donna, è stata splendidamente modellata dalla natura; Afrodite le ha donato i suoi ornamenti più belli e l'ha accolta nel coro delle Cariti, e l'aureo dio Eros ha insegnato alla mia amata a colpire sempre nel bersaglio quando scocca le sue occhiate. Un vero capolavoro di natura, vanto del sesso femminile e in tutto e per tutto immagine vivente di Afrodite. Tenterò, per quanto è possibile, di descrivere con parole il suo fascino divino. Le guance sono candide, soffuse di rossore, e ricordano lo splendore delle rose. Le labbra sono sottili, lievemente socchiuse e più rosse delle guance. Le sopracciglia sono nere, di un nero intensissimo, e l'intervallo che le separa è ben proporzionato. Il naso è diritto ed ha il medesimo disegno minuto delle labbra. Gli occhi sono grandi e limpidi e splendenti di una luce pura; il nero che è in essi la pupilla - è nero profondissimo, mentre il bianco che lo circonda - l'orbita - è bianco vivissimo: e ciascuno dei due colori, per la sua intensità, risalta sull'altro e acquista particolare rilievo proprio per l'accostamento con il suo opposto. Qui, negli occhi, risiedono le Cariti: qui è possibile venerarle. I capelli, naturalmente acconciati, richiamano - come dice Omero - lo splendore del giacinto e rivelano la mano di Afrodite. Il collo, bianco e ben proporzionato al viso, è così morbido da farsi ammirare anche in assenza di ornamenti; ma lo circonda una collana di pietre preziose, sulla quale è scritto il nome della bella: è la disposizione delle pietre a formare le lettere. La statura è slanciata. Gli abiti sono belli, eleganti e ben modellati sulle forme del corpo. Quando è abbigliata, il viso attira gli sguardi; quando è svestita, sembra tutta quanta viso. Il passo è composto e rapido: richiama il lieve ondeggiare di un cipresso o di una palma, poiché per natura la bellezza è orgogliosa; ma quelli sono alberi, e li muove il soffio di zefiro, mentre costei è dolcemente agitata dalla brezza degli Eroti. I pittori più in vista l'hanno voluta come loro modella, ritraendola al meglio delle loro capacità. Quando debbono dipingere Elena o le Cariti o la signora stessa delle Cariti, rivolgono lo sguardo al ritratto di Laide come ad un esempio ideale di bellezza e ad esso si ispirano per la figura divina alla quale lavorano. Per poco dimenticavo di dire che i suoi seni - sodi come pomi - riempiono prepotentemente la fascia. E d'altra parte, le membra di Laide sono così ben proporzionate e tenere che chi l'abbraccia ha l'impressione che le sue ossa si pieghino per una flessuosità naturale. Anzi, la loro flessibilità le rende morbide quasi quanto le carni, tanto che cedono nella stretta d'amore. Quando poi parla, quanto fascino ha la sua conversazione e com'è mordace la sua lingua. Laide ha davvero indossato la cintura delle Cariti: anche il suo sorriso è ricco

d'incantamenti. La mia donna è così fiorente di giovinezza e colma di bellezza che neppure Momo troverebbe in lei il più piccolo difetto. Ma perché mai Afrodite mi ha ritenuto degno di una simile creatura? Non ha avuto me come arbitro nella gara di bellezza, non sono stato io a giudicarla più avvenente di Era e di Atena, non le ho assegnato io il pomo della vittoria: e tuttavia, senza alcuna contropartita, mi ha regalato questa Elena! O venerabile Afrodite, quali sacrifici devo offrirti in cambio di Laide? Quelli che la vedono sono presi da stupore e levano preghiere agli dei per stornare da lei ogni malanno: «Preservate dall'invidia la bellezza e la grazia: via il malocchio!». Laide è così splendida, che illumina gli occhi di chi l'avvicina. Anche uomini molto avanti negli anni l'ammirano, come fanno con Elena i vegliardi di Omero, e dicono: «Oh se avessimo avuto la ventura di incontrarla da giovani, o almeno ci tornasse adesso il vigore dell'età!». Non c'è da stupirsi che il suo nome corra sulla bocca di tutta la Grecia: persino i muti descrivono a gesti la bellezza di Laide. Non so che altro dire, e neppure come smettere; e tuttavia devo interrompermi. Mi auguro solo - ma non è un augurio da poco che le mie parole abbiano la stessa grazia di Laide: è per amor suo, lo so bene, che anche ora continuo a ripetere questo nome adorato»<sup>288</sup>.

La tecnica efrastica accomuna la *diegesis* narrativa dell'epistola e del romanzo, trovando riscontro anche nell'epigramma di tipo descrittivo: il virtuosismo dell'autore è messo in evidenza da un sottile gioco di rimandi che stimola il livello intellettuale del lettore. Il caso della descrizione della bellezza di Laide è in tal senso paradigmatico: i punti cardine sono ricorrenti nei generi presi in esame e sembrano essersi influenzati vicendevolmente.

---

<sup>288</sup> La traduzione delle lettere di Aristeneto è di Conca – Zanetto 2005.

## 12. Alcifrone I 6: Panope a Eutibolo

Πανόπη Εὐθυβόλω.

Ἦγάγου με, ὦ Εὐθύβολε, οὐκ ἀπερριμμένην γυναῖκα οὐδὲ μίαν τῶν ἀσήμων, ἀλλ' ἐξ ἀγαθοῦ μὲν πατρός ἀγαθῆς δὲ μητρὸς γεγονυῖαν. Σωσθένης ὁ Στειριεὺς ἦν μοι πατήρ καὶ Δαμοφίλη μήτηρ, οἱ με ἐγγυητὴν ἐπέκληρον ἐπὶ παίδων ἀρότῳ γνησίων συνῆψάν σοι γάμῳ. σὺ δὲ ῥάδιος ὦν τῷ ὀφθαλμῷ καὶ πρὸς πᾶσαν ἡδονὴν ἀφροδίσιον κεχυμένος, ἀτιμάσας καὶ τὰ κοινὰ παιδία, Γαλήνην καὶ Θαλασσίωνα, ἐρᾶς τῆς Ἑρμιονί[τι]δος μετοίκου, ἦν ἐπὶ κακῷ τῶν ἐρώντων ὁ Πειραιεὺς ἐδέξατο. κωμάζουσι γὰρ εἰς αὐτὴν ἢ πρὸς θάλατταν νεολαία καὶ ἄλλος ἄλλο δῶρον ἀποφέρει ἢ δὲ εἰσδέχεται καὶ ἀναλοῖ Χαρύβδεως δίκην. σὺ δὲ ὑπερβαίνων τὰς ἀλιευτικὰς δωροφορίας μαινίδας μὲν ἢ τρίγλας οὔτε φέρεις οὔτε θέλεις δίδοναι, ἀλλ' ὡς ἀφηλικέστερος καὶ γυναικὶ πάλαι συνῶν καὶ παιδίων οὐ μάλα νηπίων πατὴρ παραγκωνίσασθαι τοὺς ἀντεραστὰς βουλόμενος, κεκρυφάλους Μιλησίους καὶ Σικελικὸν ἰμάτιον καὶ ἐπ' αὐτῷ χρυσίον εἰσπέμπεις. ἢ πέπαυσο τῆς ἀγερωχίας, καὶ τοῦ λάγνος εἶναι καὶ θηλυμανῆς ἀπόσχου, ἢ ἴσθι με παρὰ τὸν πατέρα οἰχισομένην, ὅς οὔτ' ἐμὲ περιόψεται καὶ σὲ γράψεται παρὰ τοῖς δικασταῖς κακώσεως.

Panope a Eutibolo

“Quando mi hai sposata, Eutibulo, non ero né una donna emarginata, né una nessuno, ma figlia di un padre e una madre rispettabili. Mio padre era Sostene di Stiria e mia madre Damofila, e loro mi hanno congiunta in matrimonio a te quale sposa ed erede per la procreazione di figli legittimi. Ma tu con gli occhi privi di scrupoli, ti sei tutto rivolto a ogni tipo di piacere, disonorando me e i nostri comuni figli, Galene e Talassione, ti sei innamorato di una straniera di Ermione, che il Pireo ha accolto per la rovina degli amanti. Tutti i giovani lungo la costa vanno in processione da lei e uno dopo l'altro le portano un dono, mentre quella accetta e consuma come Cariddi. Invece tu, superando i doni di un pescatore, non porti né vuoi donare menole e triglie, ma tu, dal momento che non sei più giovane, hai da tempo una moglie e sei il padre di figli non propriamente bambini, volendo soppiantare i tuoi avversari, le mandi veli per il capo milesi, un abito dalla Sicilia e per di più anche dell'oro. O freni la tua arroganza e cessi di essere dissoluto e folle per le donne, o sappi che andrò da mio padre, lui non starà ad aspettare, ma ti accuserà davanti ai giudici per il maltrattamento”<sup>289</sup>.

Nella sesta lettera del primo libro della raccolta di Alcifrone, dedicata ai pescatori, prende la parola una moglie tradita, la quale si rivolge al marito che, dimenticandosi della sua condizione di semplice pescatore e del suo ruolo di marito e padre, sperpera i suoi beni in doni preziosi per un' avida etèra. La donna rivendica le sue

---

<sup>289</sup> La traduzione italiana delle lettere comprese nel I libro della raccolta alcifronea è la mia.

dignitose origini e intima al marito di non perseverare su questa strada se non vuole incorrere in conseguenze giudiziarie. In merito ai doni offerti all'amante, non sono i consueti doni di un pescatore, quali triglie o menole (μαϊνίδας μὲν ἢ τρίγλας), ma regali lussuosi, quali veli per il capo provenienti da Mileto (κεκρυφάλους Μιλησίους), abiti della Sicilia e oro (Σικελικὸν ἱμάτιον καὶ ἐπ' αὐτῷ χρυσίον). La scelta del pescatore di donare veli per il capo è particolarmente singolare per una donna che, a detta della moglie tradita, riceve tutti i giovani della costa che si recano da lei "in processione" (κωμάζουσι γὰρ εἰς αὐτὴν ἢ πρὸς θάλατταν νεολαία καὶ ἄλλος ἄλλο δῶρον ἀποφέρει), in quanto il κεκρύφαλος è un termine attestato fin da Omero (*Il.* XXII 469), nell'accezione di un velo proprio della sposa, donato dal futuro marito<sup>290</sup>. Di questa tradizione troviamo diverse attestazioni negli epigrammi dell'*Anthologia Palatina*: il κεκρύφαλος costituisce ora il dono dello sposo (*AP* V 276), ora l'offerta votiva ad Afrodite quale oggetto muliebre (*AP* VI 206-207, *AP* VI 275, *AP* VI 280).

*AP* V 276 (Agazia)

Σοὶ τόδε τὸ κρήδεμνον, ἐμὴ μνήστειρα, κομίζω,  
 χρυσεοπηνήτῳ λαμπόμενον γραφίδι·  
 βάλλε δὲ σοῖς πλοκάμοισιν· ἐφεσσαμένη δ' ὑπὲρ ὤμων  
 στήθει παλλεύκῳ τήνδε δὸς ἀμπεχόνην.  
 ναὶ ναὶ στήθει μᾶλλον, ὅπως ἐπιμάζιον εἶη 5  
 ἀμφιπεριπλέγδην εἰς σὲ κεδαννύμενον.  
 καὶ τόδε μὲν φορέοις ἄτε παρθένος· ἀλλὰ καὶ εὐνήν  
 λεύσσοις καὶ τεκέων εὖσταχυν ἀνθοσύνην,  
 ὄφρα σοὶ ἐκτελέσαιμι καὶ ἀργυρέην ἀναδέσμην  
 καὶ λιθοκολλήτων πλέγματα κεκρυφάλων. 10

“Ecco, mia sposa, ti porto questo velo  
 splendente di un ricamo intessuto d'oro.  
 Portalo sui tuoi riccioli, e facendolo posare sulle spalle,  
 fanne un manto sul candido petto.  
 Sì, sì, soprattutto sul petto, perché sia sul petto,  
 ripiegandosi attorno a te.  
 Indossalo come è proprio di una vergine, ma presta attenzione anche  
 al letto nuziale e a una feconda fioritura di figli  
 perché possa portarti una candida fascia e  
 una rete di veli tempestata di gemme”.

*AP* VI 206 = *HE* VI (Antipatro Sidonio)

<sup>290</sup> A tale proposito si veda Netoliczka, s.v. κεκρύφαλος, *RE* XI, 1 (1921), coll. 126-131.

Σάνδαλα μὲν τὰ ποδῶν θαλπτήρια ταῦτα Βίτιννα,  
 εὐτέχνων ἔρατὸν σκυτοτόμων κάματον,  
 τὸν δὲ φιλοπλάγκτοιο κόμας σφιγκτῆρα Φιλαινίς,  
 βαπτὸν ἀλὸς πολιῆς ἄνθεσι κεκρύφαλον,  
 ῥιπίδα δ' Ἀντίκλεια, καλύπτειραν δὲ προσώπου, 5  
 ἔργον ἀραχναίοις νήμασιν ἰσόμορον,  
 ἅ καλὰ Ἡράκλεια, τὸν εὐσπειρῆ δὲ δράκοντα,  
 χρύσειον ῥαδινῶν κόσμον ἐπισφυρίων,  
 πατρὸς Ἀριστοτέλους συνομώνυμος· αἱ συνομήθεις  
 ἄλικες Οὐρανίη δῶρα Κυθηριάδι. 10

“Bitinna dona questi sandali che scaldano i piedi,  
 opera amabile di esperti calzolari.  
 Filenide la cuffia, tinta coi fiori del mare canuto,  
 fascia della chioma che ama essere intrecciata.  
 Anticlea un ventaglio, la bella Eraclea un velo per il capo  
 opera pari alle tele di ragno; quella che ha lo stesso nome  
 del padre Aristotele, il serpentello ben attorcigliato,  
 ornamento dorato di caviglie sottili. Le amiche coetanee  
 fanno questi doni a Citerea Celeste”.

Un altro termine significativo che si riscontra nell’epistola è *θηλυμανής*, aggettivo attestato raramente, che nell’epistola alcifronea significa letteralmente “pazzo per le donne”; il vocabolo può anche avere il significato contrario, cioè “che fa impazzire le donne”, come è attestato in Antimaco, fr. 149, v. 4 (κροτάλων θηλυμανεῖς ὄτοβοι), o può essere riferito ai cavalli, nel senso di “stallone”, significato registrato spesso nella letteratura cristiana (Clem. *Paed.* I 5, 15 τοὺς ἐπὶ ταῖς τῶν πλησίον γυναιξὶν χρεμετίζοντας ἵππους, τοὺς ὑποζυγίους καὶ θηλυμανεῖς; Eus. *Ps.* XXIII ἵππος θηλυμανής). La parola *θηλυμανής*, nel senso usato da Alcifrone cioè “pazzo per le donne”, sembra trovare la sua origine nel genere epigrammatico, in quanto non si riscontrano ulteriori attestazioni del vocabolo in questa accezione. Gli epigrammi che presentano questo uso del termine sono attribuiti a Meleagro (*AP* IX 16) e a Rufino (*AP* V 19), dunque, configurandosi come possibili fonti per l’uso che del vocabolo fa Alcifrone.

*AP* V 19 = VI Page (Rufino):

οὐκέτι παιδομανής ὡς πρὶν ποτε, νῦν δὲ καλοῦμαι  
 θηλυμανής, καὶ νῦν δίσκος ἔμοι κρόταλον.  
 ἀντὶ δέ μοι παίδων ἀδόλου χροὸς ἤρεσε γύψου

χρώματα καὶ φύκους ἄνθος ἐπεισόδιον.  
βοσκήσει δελφῖνας ὁ δενδροκόμης Ἐρύμανθος 5  
καὶ πολὺν πόντου κῦμα θοᾶς ἐλάφους.

“Non sono più pazzo per i ragazzi come prima, ora sono pazzo di donne, e ora il sonaglio è per me ciò che era il disco, anziché il colorito naturale dei giovani mi piacciono il colore del cerone e il fiore artificioso del belletto. L’Erimanto boscoso condurrà al pascolo i delfini e il canuto flutto del mare cervi veloci”.

*AP IX 16 = HE LXXIV (Meleagro):*

Τρισσαὶ μὲν Χάριτες, τρεῖς δὲ γλυκυπάρθενοι ἽΩραι,  
τρεῖς δ' ἐμὲ θηλυμανεῖς οἰστροβολοῦσι Πόθοι·  
ἢ γάρ ἴτοι τρία τόξα κατήρισεν ἄς ἄρα μέλλων  
οὐχὶ μίαν τρώσειν, τρεῖς δ' ἐν ἐμοὶ κραδίας;

“Tre le Grazie, tre le Ore, dolci fanciulle;  
tre Desideri pazzi per le donne mi pungono.  
Certo Eros ἴha tirato tre dardiἴ, come se volesse  
colpire in me, non uno, ma tre cuori”.

Nell’epigramma rufiniano *AP V 19* la rappresentazione della follia del poeta, prima “pazzo per i fanciulli”, adesso “pazzo di donne”, è abilmente costruita attraverso una serie iniziale di opposizioni (vv. 1-2 οὐκέτι παιδομανῆς - νῦν δὲ καλοῦμαι / θηλυμανῆς, v. 2 νῦν δίσκος ἐμοὶ κρόταλον, vv. 3-4 ἀντὶ δέ μοι παίδων ἀδόλου χροὸς ἤρεσε γύψου / χρώματα καὶ φύκους ἄνθος ἐπεισόδιον), che trova la loro conclusione nell’*adynaton* retorico presentato negli ultimi due versi, unito al *paradoxon* della frase: i cervi nel mare e i delfini nel bosco sono immagini impossibili parimenti al passaggio dall’amore pederotico a quello eterosessuale.

Per ciò che concerne l’epigramma meleagreo *AP IX 16*, l’enfasi posta sul tema della pazzia trova la sua ragion d’essere nella struttura per asindeto dell’epigramma e nell’insistenza sul numero tre (Τρισσαὶ μὲν Χάριτες, τρεῖς δὲ γλυκυπάρθενοι ἽΩραι, τρεῖς ... Πόθοι, τρία τόξα), insistenza che è evidenziata ulteriormente nella chiusa dell’epigramma, attraverso un’efficace antitesi (οὐχὶ μίαν τρώσειν, τρεῖς δ' ἐν ἐμοὶ κραδίας).

### 13. Alcifrone I 16 Auchenio ad Armenio

Αὐχένιος Ἀρμενίῳ.

Εἰ μὲν τι δύνασαι συμπράττειν, καὶ δῆτα λέγε πρὸς με, οὐ πρὸς ἐτέρους ἔκπυστα ποιωὶν τὰμά· εἰ δὲ μηδὲν οἷός τε εἶ ὠφελεῖν, γενοῦ μοι τὰ νῦν Ἀρεοπαγίτου στεγανώτερος. ἐγὼ δέ, ὅπῃ ποτὲ τὰμά, σοι διηγῆσομαι. ἔρωσ με οὐκ ἐὰ παρεμπεσῶν ὑπὸ τοῦ λογισμοῦ κυβερνᾶσθαι, ἀλλὰ τὸ νῆφον ἐν ἐμοὶ συνεχῶς ὑπὸ τοῦ πάθους βυθίζεται. πόθεν γάρ ποτε εἰς ἀλιέα δύστηνον ἀγαπητῶς τὴν ἀναγκαίαν ἐκπορίζοντα διατροφήν ἔρωσ ἐνέσκηψε καὶ ἐντακεῖς οὐκ ἀνήσιν, ἀλλ'ἴσα τοῖς πλουσίοις καὶ ὠρικοῖς νεανίσκοις φλέγομαι; καὶ ὅ ποτε γελῶν τοὺς ἐκ τρυφῆς πάθει δουλεύοντας ὅλος εἰμι τοῦ πάθους, καὶ γαμησεῖω νῦν καὶ τὸν Ὑμέναιον ἐκφαντάζομαι τὸν παῖδα τῆς Τερψιχόρης. ἔστι δὲ ἡ παῖς ἧς ἐρῶ τὸ τῶν μετοίκων θυγάτριον τῶν ἐξ Ἑρμιόνης οὐκ οἶδ' ὅπως εἰς Πειραιᾶ φθαρέντων. ἄλλην μὲν οὖν δοῦναι προῖκα οὐκ ἔχω· ἐμαυτὸν δὲ δεῖξας οἷός εἰμι θαλαττουργός, εἰ μὴ μαίνοιτο ὁ ταύτης πατήρ, οἶμαι παρέξειν ἐπιτήδειον νυμφίον.

Auchenio ad Armenio

“Se puoi aiutare in qualcosa, allora dimmi, non rendendo note le mie vicissitudini ad altri; ma se non ti è possibile essermi d’aiuto in alcun modo, diventa ora più riservato di un Areopagita. Io, invece, ti racconterò come le mie vicissitudini siano arrivate a me. Eros non mi consente di governare il timone, insinuandosi nella mia ragione, ma ciò che in me è equilibrato è affondato dalla passione. Per quale motivo infatti Eros si è scagliato su un povero pescatore, procurando un nutrimento appena sufficiente, e affondando nel profondo non si placa, ma io brucio allo stesso modo dei ricchi e vigorosi giovani? E dopo aver riso di coloro che a causa della lussuria sono schiavi della passione, io stesso sono tutto posseduto dalla passione, desidero sposarmi ora e immagino Imeneo, il figlio di Tersicore. La fanciulla di cui sono innamorato è la figlia degli stranieri giunti da Ermione, naufragando non so come nel Pireo. Io non posso offrire altro dono nuziale, ma avendo mostrato io stesso quale tipo di pescatore io sia, se suo padre non è un folle, credo di presentarmi quale sposo meritevole”.

Nella lettera, Auchenio espone all’amico Armenio le sue sofferenze d’amore, chiedendogli di venire in suo aiuto: Eros ha scoccato la sua freccia contro di lui, un povero pescatore, sconvolgendo la sua mente e rendendolo totalmente assoggettato alla passione, quasi come beffarda conseguenza per aver schernito in precedenza gli innamorati. Per esprimere lo sconvolgimento provocato da Eros sulla sua ragione (indicata con la parola λογισμός), Auchenio usa una metafora relativa alla sfera della navigazione: difatti, il pescatore, ormai totalmente posseduto dalla passione (ὅλος εἰμι τοῦ πάθους), non riesce più a “governare col timone” (κυβερνᾶσθαι) e anche ciò che



rimane di assennato in lui (τὸ νῆφον ἐν ἐμοί, rimandando con questo termine anche a una sorta di “sobrietà” opposta alla ubriachezza d’amore) va inesorabilmente a fondo (βυθίζεται).

Il termine λογισμός, usato per indicare la ragione quale polo opposto a Eros, è frequente nella tradizione epigrammatica fin dall’età ellenistica, ne troviamo riscontro in due epigrammi attribuiti rispettivamente a Posidippo (*AP* XII 120) e a Meleagro (*AP* XII 117), e in altri due epigrammi di età imperiale (*AP* V 93, *AP* XVI 198).

*AP* XII 120 = *HE* VII (Posidippo):

Εὐοπλῶ καὶ πρὸς σὲ μαχήσομαι οὐδ' ἀπεροῦμαι  
θνητὸς ἐών, σὺ δ', Ἔρωσ, μηκέτι μοι πρόσαγε.  
ἦν με λάβης μεθύοντ', ἄπαγ' ἔκδοτον, ἄχρι δὲ νήφω,  
τὸν παραταξάμενον πρὸς σὲ λογισμὸν ἔχω.

“Sono ben armato e combatterò contro di te, non cederò  
pur essendo mortale. E tu Eros non attaccarmi più.  
Se mi sorprenderai ubriaco, prendimi prigioniero, ma finché sono  
sobrio,  
ho schierata contro di te la ragione”.

Nel primo distico dell’epigramma di Posidippo, il conflitto tra Eros e l’innamorato è enfatizzato dal ricorso a verbi legati alla sfera guerresca, quali εὐοπλῶ, μαχήσομαι, ἀπεροῦμαι, πρόσαγε; l’immagine del combattimento tra il dio e l’innamorato sopraffatto dalla sua forza ricorre anche nella parte centrale dell’epistola alcifronea, dove Eros è presentato implacabile nell’atto di scagliarsi contro il povero pescatore, affondando il colpo nel profondo della ferita (πόθεν γάρ ποτε εἰς ἀλιέα δύστηνον ἀγαπητῶς τὴν ἀναγκαίαν ἐκπορίζοντα διατροφήν ἔρωσ ἐνέσκηψε καὶ ἐντακείς οὐκ ἀνίσιν). Nella seconda parte dell’epigramma, il poeta introduce il tema dell’ubriachezza d’amore che rende l’uomo debole di fronte ai colpi inferti dal dio, mentre la sobrietà è alleata della lucida ragione, l’unica forza che possa opporsi a Eros (ἄχρι δὲ νήφω, / τὸν παραταξάμενον πρὸς σὲ λογισμὸν ἔχω). Un simile riferimento al motivo della sobrietà in rapporto alla ragione per colui che è posseduto da Amore si registra anche nella lettera alcifronea, tuttavia in tale contesto l’innamorato Auchenio si dichiara ormai sconfitto, in quanto Eros si è insinuato nella sua mente, facendo affondare ciò che di sobrio ed equilibrato gli era rimasto (ἔρωσ με οὐκ ἐᾷ παρεμπεσῶν

ὑπὸ τοῦ λογισμοῦ κυβερνᾶσθαι, ἀλλὰ τὸ νῆφον ἐν ἐμοὶ συνεχῶς ὑπὸ τοῦ πάθους βυθίζεται).

Nell'epigramma di Meleagro (*AP XII 117*), il *topos* del dissidio interiore che oppone Eros alla ragione è sviluppato in forma dialogica; anche in questo caso il tema dell'ubriachezza si intreccia con il motivo della forza invincibile della passione (Ἡνίδε τόλμαν, / οἰνοβαρές, τίν' ἔχεις φροντίδα; – Κωμάσομαι. – / “Κωμάσομαι; ποῖ, θυμέ, τρέπη;”), e alla domanda su come possa opporsi la ragione ad essa (Τί δ' ἔρωτι λογισμός;), la conclusione, analogamente ad Alcifrone, appare rassegnata (ἐν μόνον οἶδα / τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν Ἔρωτος).

*AP XII 117 = HE XIX (Meleagro):*

Βεβλήσθω κύβος· ἅπτε· πορεύσομαι. – Ἡνίδε τόλμαν·  
οἰνοβαρές, τίν' ἔχεις φροντίδα; – Κωμάσομαι,  
κωμάσομαι. – Ποῖ, θυμέ, τρέπη; – Τί δ' ἔρωτι λογισμός;  
ἅπτε τάχος. – Ποῦ δ' ἢ πρόσθε λόγων μελέτη;  
– Ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἐν μόνον οἶδα  
τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν Ἔρωτος.

5

“Il dado è tratto. Accendi la torcia. Avanzèrò. – «Ecco, che coraggio, ubriacone. Che cos'hai in mente?» – Farò baldoria, farò baldoria. «Dove fuggi, animo mio?» – Che cos'è il senno in amore? Accendi, presto. – «Dove lo studio delle lettere di una volta?» – Bando alla lunga fatica della sapienza. So solo questo, che Eros ha sopraffatto anche la mente di Zeus”.

Rufino nell'epigramma *AP V 93* ci offre un'ulteriore elaborazione del *topos* dell'amore come battaglia da vincere attraverso la forza della ragione, difatti, proprio quest'ultima è l'armatura del poeta (Ὠπλισμαὶ πρὸς Ἔρωτα περὶ στέρνοισι λογισμὸν) che può consentirgli di combattere ad armi pari; tuttavia, Bacco, dio del vino e dell'ubriachezza, si presenta come il naturale compagno di Eros, contro di loro alleati, l'innamorato non può nulla (τί μόνος πρὸς δὺ' ἐγὼ δύναμαι;).

*AP V 93 = XXXIV Page (Rufino):*

ὦπλισμαὶ πρὸς Ἔρωτα περὶ στέρνοισι λογισμὸν,  
οὐδέ με νικήσει μοῦνος ἐὼν πρὸς ἓνα.  
θνατὸς δ' ἀθανάτω συστήσομαι. ἦν δὲ βοηθὸν  
Βάκχον ἔχη, τί μόνος πρὸς δὺ' ἐγὼ δύναμαι;

“Sono armato attorno al petto della ragione contro Eros,  
e non mi vincerà, essendo solo contro uno,  
mi scontrerò mortale contro immortale. Ma se Bacco  
viene in suo aiuto, da solo contro due, che posso?”

L’epigramma di Mecio si inserisce nella tradizione del *topos*, presentando una prospettiva ribaltata: Eros, che oltraggia la saggezza e ruba il cuore e il senno di mortali (σωφροσύνας ὑβριστά, φρενοκλόπε, ληστὰ λογισμοῦ), è stato catturato, messo in catene (δυσεκφύκτως σφιγθῆεις χέρας), e adesso piange, spegnendo la fiamma che accendeva negli uomini con le sue lacrime.

AP XVI 198 = GPh XI (Mecio):

κλαῖε δυσεκφύκτως σφιγθῆεις χέρας, ἄκριτε δαῖμον,  
κλαῖε μάλα, στάζων ψυχοτακῆ δάκρυα,  
σωφροσύνας ὑβριστά, φρενοκλόπε, ληστὰ λογισμοῦ,  
παντὸν πῦρ, ψυχᾶς τραῦμ' ἀόρατον, Ἔρωσ.  
θνατοῖς μὲν λύσις ἐστὶ γόων ὁ σός, ἄκριτε, δεσμός, 5  
ᾧ σφιγθῆεις κωφοῖς πέμπε λιτὰς ἀνέμοις·  
ὄν δὲ βροτοῖς ἀφύλακτος ἐνέφλεγες ἐν φρεσὶ πυρσόν,  
ἄθρει νῦν ὑπὸ σῶν σβεννύμενον δακρύων.

“Piangi, con le mani ben legate per non sfuggire facilmente, demone  
avventato,  
piangi forte, stillando lacrime struggenti,  
oltraggiatore di saggezza, ladro di cuori, predone di senno,  
fuoco alato, ferita invisibile dell’anima, Eros.  
Per i mortali, avventato, la tua catena è la liberazione dei lamenti,  
stretto in essa lancia pure preghiere a sordi venti.  
E la fiaccola inevitabile che accendevi nei cuori mortali,  
guardala ora spenta dalle tue lacrime”.

Il testo alcifroneo si inserisce all’interno di un *topos* peculiare della letteratura erotica, ma ampiamente attestato nella tradizione epigrammatica e in particolare nell’età ellenistica, periodo nel quale trova fortuna la rappresentazione dello scontro tra Eros e l’innamorato sotto forma di lotta, nella quale i principali alleati sono per il primo il vino, per il secondo la ragione e la sobrietà<sup>291</sup>. Secondo Giangrande, precursore degli

---

<sup>291</sup> Sul tema dell’amore come forza irrazionale sviluppato nella tradizione epigrammatica e sulla relazione con le speculazioni filosofiche di età ellenistica si veda Fantuzzi – Hunter 2004, pp. 338-349.

alessandrini per il *topos* sarebbe stato Anacreonte: nel noto fr. 38 Gentili, all'interno di un carne simposiaco, all'invito rivolto al fanciullo di portare acqua, vino e corone di fiori, segue inaspettatamente un incontro di pugilato con Eros; lo studioso ritiene che la richiesta di portare altro vino sia da interpretare come una rinuncia del poeta a lottare contro Amore, intendendo dunque il vino come alleato di Eros anziché come rimedio alle pene amorose<sup>292</sup>. In realtà, sulla base di un confronto col fr. 65 Gentili dello stesso Anacreonte, tale interpretazione sembra meno convincente, in quanto la richiesta di altro vino durante l'incontro di pugilato sembrerebbe più rifarsi al tradizionale accostamento del vino con l'ardore bellicoso<sup>293</sup>.

La fonte principale per l'elaborazione del *topos* sembra essere con molta probabilità il genere epigrammatico, nello specifico gli epigrammisti di età ellenistica Posidippo e Meleagro (*AP* XII 200, *AP* XII 117), cui si aggiungono Rufino e Mecio. Alcifrone rielabora il *topos* inserendo, oltre all'opposizione ἔρως / λογισμός e ai motivi della lotta e dell'ubriachezza, una metafora legata alla navigazione: l'innamorato è come una nave che non ha più un timoniere, la cui ragione è affondata dalla forza di Eros. Il richiamo al lessico proprio della navigazione lascia trasparire una rappresentazione più vivida dell'ἦθος del personaggio; ciò si può evincere dai dubbi che Auchenio si pone nella seconda parte dell'epistola, innanzitutto sul fatto che la sua passione abbia la stessa forza di quella di giovani ragazzi dotati di maggiori fortune, e sulla possibilità di essere considerato o meno uno sposo meritevole per la ragazza di cui è innamorato. L'originalità di Alcifrone consiste nella capacità di rielaborare un *topos* comune nella tradizione erotica, rinunciando a una rappresentazione anonima o cristallizzata dei personaggi, ma adattando il contesto topico a una riproduzione realistica della vita e dei sentimenti degli attori che mette sulla scena.

---

<sup>292</sup> Giangrande 1968, pp. 91-175.

<sup>293</sup> Gentili 1948, pp. 265-286. Dello stesso avviso sono Degani – Burzacchini 1977, pp. 260-263, i quali definiscono “innegabile” il rapporto tra i due componimenti. Sull'interpretazione del frammento vd. anche Leo 2015, pp. 138-142.

## 14. Alcifrone I 21: Euploo a Talasserote

Εὐπλοος Θαλασσέρωτι.

Ἵπερμαζᾶς ἢ μέμνηας· ἀκούω γάρ σε λυρωδοῦ γυναικὸς ἐρᾶν καὶ εἰς ἐκείνης φθειρόμενον πᾶσαν τὴν ἐφήμερον ἄγραν κατατίθεσθαι. ἀπήγγειλε γάρ μοι τοῦτο γειτόνων ὁ βέλτιστος Σωσίας. ἔστι δὲ τῶν ἐπιεικῶς τὴν ἀλήθειαν τιμώντων, καὶ οὐκ ἄν ποτε ἐκεῖνος εἰς ψευδηγορίαν ὠλίσθησεν. οὗτος ἐκεῖνος Σωσίας ὁ τὸν χρηστὸν καὶ ἡδὺν γάρον ἔψων ἐκ τῶν λεπτοτέρων ἰχθύων οὓς ἐγκολπίζεται τῇ σαγήνῃ. πόθεν οὖν, εἶπέ μοι, μουσικῆς σοι διάτονον καὶ χρωματικὸν καὶ ἐναρμόνιον γένος ἐστίν, ὡς αὐτὸς ἔφασκεν ἀπαγγέλλων; ὁμοῦ γὰρ τῇ ὥρᾳ τῆς παιδίσκης ἠρέθης καὶ τοῖς κρούμασιν. πέπαυσο εἰς ταῦτα δαπανώμενος, μὴ σε ἀντὶ τῆς θαλάττης ἢ γῆς ναυαγὸν ἀποφήνῃ ψιλώσασα τῶν χρημάτων, καὶ γένηταί σοι τὸ τῆς ψαλτρίας καταγώγιον ὁ Καλυδώνιος κόλπος ἢ τὸ Τυρρηνικὸν πέλαγος, καὶ Σκύλλα ἢ μουςουργός, οὐκ ἔχοντί σοι Κράταιϊν ἐπικαλεῖσθαι, εἰ δεύτερον ἐφορμᾷ.

Euploo a Talasserote

“O sei esaltato o sei impazzito; so infatti che ti sei innamorato di una suonatrice di lira e che deponi, rovinandoti, tutta la tua pesca giornaliera presso la sua porta. Mi ha riferito questo Sosia, il migliore dei vicini: lui è uno di quelli che tengono convenientemente in conto la verità, non cadrebbe mai nella menzogna. Egli è lo stesso Sosia che fa cuocere la buona e dolce salsa di pesce dai più sottili pesci che tiene nella rete. Com'è possibile che per te dunque, dimmi, significhi qualcosa il genere diatonico, cromatico e armonioso della musica, come lo stesso Sosia ha affermato, riferendomelo? Infatti, tu sei stato catturato contemporaneamente dalla bellezza della fanciulla e dalle sue note. Smettila di consumarti in queste cose, non mostrarti naufrago in terra anziché in mare, essendoti privato delle tue ricchezze, e non far sì che la dimora della suonatrice diventi per te il golfo Calidonio o il mare tirrenico, e la musicista Scilla, e che tu non possa chiamare Crateis, se ti assalisse una seconda volta”.

L'epistola vede come protagonisti due pescatori e si incentra sulla preoccupazione di Euploo per l'amico Talasserote, il quale si è invaghito di una suonatrice di lira e sperpera per lei tutto il ricavato della pesca. La parte finale è particolarmente significativa in quanto rientra nel *topos* del naufragio d'amore<sup>294</sup>: il pescatore è stato ormai catturato dalla grazia della donna e dalle sue melodie, ma l'amico lo sprona a non vagare naufrago sulla terra, privo di ricchezze, a non scambiare il Golfo Calidonio o il mare tirrenico con la casa della fanciulla. Il tema del naufragio in ambito amoroso è significativamente frequente nel V e nel XII libro dell'*Anthologia Palatina*, il maggior

<sup>294</sup> Si veda Zanetto 2018, pp. 126-137; Vox 2013, pp. 225-229 e Rosenmeyer 2001a, pp. 292-293.

numero di attestazioni si registra negli epigrammi collocati nell'età ellenistica (*AP* V 209, *AP* V 161, *AP* XII 157, *AP* XII 167); oltre a questi sono presenti due epigrammi anonimi (*AP* V 11, *AP* XII 156), uno di dubbia datazione (*AP* V 44) e un altro di età giustiniana (*AP* V 235). In *AP* V 209, uno degli epigrammi più antichi, attribuito a Posidippo o Asclepiade<sup>295</sup>, Cleandro è preso da passione alla vista di una fanciulla, Nico, che fa il bagno sulla riva. Il tema è articolato su un gioco di opposizioni: al participio νηχομένην, riferito alla fanciulla che fa il bagno, posto alla fine del secondo verso, segue il participio καιόμενος, a enfatizzare la passione d'amore che ha infiammato Cleandro; allo stesso modo gli "aridi carboni" ai vv. 2-3 (ἄνθρακας ... ξηρούς) sono collocati in posizione chiasmica rispetto all'umida fanciulla (ἐκ νοτερῆς παιδός), al fine di evidenziare il contrasto tra l'ardore del giovane e il contesto marino. I versi 5-6 sono incentrati sul concetto antifrastico del naufragio in terra in rapporto all'approdo in mare della fanciulla: il termine chiave è il verbo ἐναυάγει, "fare naufragio", accostato per l'appunto a γαῖα, in opposizione a θάλασσα, similmente a quanto leggiamo in Alcifrone (μή σε ἀντί τῆς θαλάττης ἢ γῆ ναυαγὸν ἀποφῆνη).

*AP* V 209 = \*128 A.-B. = \*XXXVI Sens (Posidippo o Asclepiade)<sup>296</sup>:

Σὴν, Παφίη Κυθήρεια, παρ' ἠϊόν' εἶδε Κλέανδρος

Νικοῦν ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην,  
καίόμενος δ' ὑπ' Ἔρωτος ἐνὶ φρεσὶν ἄνθρακας ὠνήρ

ξηρούς ἐκ νοτερῆς παιδὸς ἐπεσπάσατο.

χὼ μὲν ἐναυάγει γαίης ἔπι, τὴν δὲ θαλάσσης

5

ψάουσαν πρηεῖς εἴχουσαν αἰγιαλοί.

νῦν δ' ἴσος ἀμφοτέροις φιλῆς πόθος, οὐκ ἀτελεῖς γάρ

εὐχαὶ τὰς κείνης εὖζατ' ἐπ' ἠϊόνος.

"Presso la riva, Citera Pafia, Cleandro vide la tua

Nico nuotare tra le onde azzurre. Infiammato nel cuore da Eros, il giovane

ha ottenuto carboni aridi dall'umida fanciulla.

E mentre lui faceva naufragio sulla terra, i lidi benigni accolsero lei che toccava il mare.

Ora il desiderio d'amore è comune a entrambi, infatti

le preghiere che formulò su quella riva non furono vane".

<sup>295</sup> Si veda Beckby 1965-67<sup>2</sup>, Bd. I, p. 679; Pontani 1978-1981, Vol. I, p. 223; Austin – Bastianini 2002, pp. 164-165; Conca – Marzi – Zanetto 2005, I, p. 310; Gow – Page 1965, II, p. 141, ritengono l'attribuzione a Posidippo più probabile.

<sup>296</sup> Sull'epigramma si veda Di Marco 2013, pp. 119-130.

Il medesimo accostamento antifrastico si riscontra in *AP V 11*, epigramma anonimo, (ἐν γᾶ / ναυαγόν), e in *AP V 235*, un epigramma di età giustiniana attribuito a Macedonio Console (ἐμὲ τὸν ναυηγὸν ἐπ' ἠπείροιο). L'epigramma *AP V 11* si configura come un'invocazione a Cipride, nella sua duplice funzione di dea dell'Amore e divinità marina: in tal senso, l'identificazione dell'innamorato con il naufrago assume una valenza fortemente allusiva, all'interno di un rapporto metaforico mare / amore che trova radici nell'ambito della produzione poetica di Filodemo di Gadara (*AP X 21*, v. 1 Κύπρι γαληναίη, vv. 5- 6 Κύπρι, τὸν ἠσύχιόν με, ... / τὸν σέο πορφυρέω κλυζόμενον πελάγει, vv. 7-8 Κύπρι φιλορμίσειρα, φιλόργιε, σῶζε με, Κύπρι, / Ναϊακοὺς ἤδη, δεσπότι, πρὸς λιμένας)<sup>297</sup>.

*AP V 11* (Anonimo):

Εἰ τοὺς ἐν πελάγει σῶζεις, Κύπρι, κάμὲ τὸν ἐν γᾶ  
ναυαγόν, φιλίη, σῶσον ἀπολλύμενον.

“Se salvi coloro che sono in mare, Cipride, salva anche me,  
cara, che sono naufrago in rovina sulla terra”.

Nell'epigramma di Macedonio Console, attorno al riferimento al “flutto di Cipride” è costruita la metafora del naufragio in terra dell'innamorato, con un ricco uso di termini afferenti al lessico nautico; in particolare, il riferimento finale ai “porti” (τῶν λιμένων ἔνδοθι δεξαμένη) nasconde un duplice senso, in quanto il vocabolo λιμήν, così come il suo sinonimo κόλπος<sup>298</sup>, assume anche il significato di “seno, grembo”<sup>299</sup>. La concitazione del naufragio quale metafora della sofferenza d'amore è resa efficacemente attraverso l'espressività dei verbi ἐκσαλάσσω “scuotere, agitare” e τρομέω “tremare”, posti enfaticamente all'inizio dei versi 2 e 3. Tale drammaticità è ulteriormente evidenziata dalla ripetizione sinonimica derivata dall'uso del verbo

<sup>297</sup> Su Cipride identificata come dea marina e protettrice dei naviganti, il genere epigrammatico ci offre diverse variazioni sul tema collocabili tra il III sec. a.C. e il I d.C.: *AP IX 144*, vv. 1-3 “Κύπριδος οὗτος ὁ χῶρος, ἐπεὶ φίλον ἐπλετο τήνα / αἰὲν ἀπ' ἠπείρου λαμπρὸν ὄρην πέλαγος, / ὄφρα φίλον ναύτησι τελεῖ πλόον” (Anite); *AP IX 333*, v. 2 “δερκόμενοι τέμενος Κύπριδος Εἰναλίας” (Mnasalca); *AP IX 143 = GPh XCIII*, vv. 1-2 “ἐπεὶ παρὰ κύματι πηγῶ / ἴδρυμαι νοτερῆς δεσπότις ἠμόνος, vv. 5-6 ἰλάσκει τὴν Κύπριν· ἐγὼ δέ σοι ἢ ἐν ἔρωτι / οὔριος ἢ χαροπῶ πνεύσομαι ἐν πελάγει” (Antipatro di Tessalonica); *AP IX 791 = GPh XXV*, vv. 1-2 “Μητρὶ περιστεφεός σηκοῦ, Κυθήρεια, θαλάσση / κρηπίδας βυθίας οἴδαμι πηξαμένη” (Apollonide); *AP V 17 = FGE I*, vv. 5-6 “οὔριος ἀλλ' ἐπίλαμψον ἐμῶ καὶ ἔρωτι καὶ ἰστῶ, / δεσπότι καὶ θαλάμων, Κύπρι, καὶ ἠμόνων” (Getulico). Si veda Falivene 1983 e Sider 1997, pp. 91 e ss.

<sup>298</sup> Vd. Zanetto 2005, I, p. 326 n. 1.

<sup>299</sup> Soph. *OT*. 1208 ss.

πελεμίζω “scuotere, agitare, far vibrare”, e dall’immagine del poeta che affoga nel flutto di Cipride (ψυχῆς πνιγομένης κύματι Κυπριδίῳ).

AP V 235 = 8 Madden (Macedonio Console):

Ἦλθες ἐμοὶ ποθέοντι παρ' ἐλπίδα· τὴν δ' ἐνὶ θυμῷ  
ἐξεσάλαζας ὄλην θάμβει φαντασίην  
καὶ τρομέω· κραδίη τε βυθῷ πελεμίζεται οἴστρου,  
ψυχῆς πνιγομένης κύματι Κυπριδίῳ.  
ἀλλ' ἐμὲ τὸν ναυηγὸν ἐπ' ἠπεύροιο φανέντα           5  
σῶε, τῶν λιμένων ἔνδοθι δεξαμένη.

“Sei giunta da me che ti desideravo, al di là della speranza,  
dopo aver scosso tutta l’immagine nel mio animo  
per lo stupore, e io tremo. Il mio cuore è agitato nel profondo della  
passione,  
mentre la mia anima annega nel flutto di Cipride.  
Allora salva me che che appaio come naufrago sulla terraferma,  
accogliendomi dentro ai tuoi porti”.

Il *topos* del naufragio d’amore trova attestazione anche nell’ambito del libro XII, dedicato all’amore pederotico: si tratta di due epigrammi attribuiti a Meleagro (AP XII 157, AP XII 167) e un epigramma anonimo (AP XII 156). I tre epigrammi sono accomunati dal riferimento a una violenta tempesta provocata dalla forza del Desiderio e dall’identificazione di Cipride quale divinità protettrice dei naviganti. L’epigramma AP XII 157 si apre con l’assimilazione di Afrodite quale ναύκληρος, “capitano” del cuore, e di Eros timoniere dell’anima, posti in posizione simmetrica; al v. 2 tale metafora è evidenziata dall’iperbato ἄκρον ... πηδάλιον, in *enjambement* al verso precedente. Il primo emistichio del v. 3, incentrato sulla forza del desiderio paragonato a un vento impetuoso (χειμαίνει δὲ βαρὺς πνεύσας Πόθος), ricorre identico nell’altro epigramma di Meleagro (AP XII 167); l’ultimo verso è articolato su un altro iperbato παμφύλῳ ... πελάγει, e su un ritmo fortemente allitterante (παμφύλῳ παίδων νήχομαι ἐν πελάγει). Se dunque l’epigramma AP XII 157 ci offre l’immagine di un innamorato in balia di Cipride e di Eros in mezzo a un mare pieno di fanciulli, l’epigramma AP XII 167 appare quale una continuazione del precedente: l’*incipit* richiama l’immagine della violenta tempesta (Χειμέριον μὲν πνεῦμα) ed è variato sul primo emistichio del v. 3 (χειμαίνει δὲ βαρὺς πνεύσας Πόθος) che, come detto in precedenza, ricorre identico



nell'epigramma *AP XII 157*. Nella seconda parte dell'epigramma, Eros, che guida il timone dell'anima dell'innamorato, lo ha condotto presso Muisco, sottraendolo ai divertimenti; l'augurio che il navigante venga accolto nel porto e nel mare di Cipride (ἐς ὄρμον / δέξαι, τὸν ναύτην Κύπριδος ἐν πελάγει) chiude l'epigramma, con la significativa ripresa della clausola finale ἐν πελάγει, la medesima di *AP XII 157*.

*AP XII 157 = HE CXIX (Meleagro):*

Κύπρις ἐμοὶ ναύκληρος, Ἔρωσ δ' οἶακα φυλάσσει  
ἄκρον ἔχων ψυχῆς ἐν χερσὶ πηδάλιον·  
χειμαίνει δ' ὁ βαρὺς πνεύσας Πόθος, οὐνεκα δὴ νῦν  
παμφύλω παίδων νήχομαι ἐν πελάγει.

“Cipride è il mio capitano, Eros mantiene il timone, avendo in mano la barra della mia anima. Infuria il Desiderio, soffiando forte, perché adesso nuoto nel mare misto di ogni specie di fanciulli”.

*AP XII 167 = HE CIX (Meleagro):*

Χειμέριον μὲν πνεῦμα, φέρει δ' ἐπὶ σοί με, Μυῖσκε,  
ἄρπαστὸν κόμοις ὁ γλυκύδακρυς Ἔρωσ·  
χειμαίνει δὲ βαρὺς πνεύσας Πόθος· ἀλλὰ μ' ἐς ὄρμον  
δέξαι, τὸν ναύτην Κύπριδος ἐν πελάγει.

“Vento tempestoso, Eros che fa versare dolci lacrime mi porta da te, Muisco, rapito alle baldorie. Infuria il Desiderio, soffiando forte, ma nel porto accogli me che navigo nel mare di Cipride”.

L'epigramma anonimo *AP XII 156* presenta gli stessi nodi tematici degli epigrammi citati: figura centrale del componimento è il ναυηγός, il naufrago, attorno al quale ruotano le parole chiave che ricorrono in alternanza sinonimica χειμῶν / χειμα, οἶδμα / κύμα, πέλαγος. Il componimento è aperto dall'immagine della tempesta primaverile (Εἰαρινῶ χειμῶνι), che a causa di un incerto mare (ἀσαφεῖ ... πελάγει), provoca a volte una pioggia intensa (πολὸν ὑετόν), a volte tempo sereno; una tempesta che nella parte finale assume contorni intensamente drammatici (τυφλὰ ... κύματα, μεγάλῳ χειμάτι πλαζόμενος).

*AP XII 156 (Anonimo):*

Εἰαρινῶ χειμῶνι πανείκελος, ὦ Διόδωρε,

οὐμὸς ἔρωσ ἀσαφεῖ κρινόμενος πελάγει·  
 καί ποτε μὲν φαίνεις πολὺν ὑετόν, ἄλλοτε δ' αὖτε  
 εὐδιος, ἀβρὰ γελῶν δ' ὄμμασιν ἐκκέχυσαι.  
 τυφλὰ δ', ὅπως ναυηγὸς ἐν οἴδματι, κύματα μετρῶν 5  
 δινεῦμαι, μεγάλῳ χεῖματι πλαζόμενος.  
 ἀλλὰ μοι ἢ φιλίας ἔκθεσ σκοπὸν ἢ πάλι μίσους,  
 ὡς εἰδῶ, ποτέρῳ κύματι νηχόμεθα.

#### 6 χεῖματι Huschke κύμ- P

“Del tutto simile a una tempesta primaverile, o Diodoro,  
 è il mio amore, messo alla prova da incerto mare<sup>300</sup>.  
 Talora mostri pioggia intensa, un'altra volta invece  
 tempo sereno, ridendo tenero con gli occhi ti effondi.  
 E io mi aggiro come naufrago tra le onde, misurando  
 ciechi flutti, sbattuto da una violenta tempesta.  
 Ma mostrami un segno di affetto o al contrario di odio,  
 perché io sappia in quale flutto nuotiamo”.

Nell'ambito della nostra analisi, si possono segnalare altri due epigrammi attribuiti a Meleagro, presenti nel libro XII, che richiamano il tema del naufragio d'amore e che sviluppano il *topos* del naufragio in terraferma: *AP XII 84* e *AP XII 85*. Nel primo, l'immagine che ci è mostrata nell'*incipit* del componimento è quella del poeta che, sopravvissuto alla sua prima traversata per mare, metaforicamente intesa come i pericoli del primo innamoramento, tuttavia si trova a dover fronteggiare il naufragio sulla terraferma. In balia del violento Eros (ὁ βίαιος Ἔρως), la vista del poeta è fulminata dall'amabile aspetto di un fanciullo, secondo uno schema topico molto frequente in Meleagro<sup>301</sup>. Nei due versi finali del testo, l'aggettivo *πικρός*, usato per indicare dapprima la distesa marina (τὴν πικρὰν ... ἄλα), poi l'onda “ancor più amara” di Cipride (πικρότερον ... κῦμα), in posizione enfatica a inizio verso, evidenzia l'opposizione tra il mare (ἄλα) e la terraferma (χέρσῳ), opposizione che apre (v. 1 τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν) e chiude l'epigramma.

<sup>300</sup> La traduzione del participio κρινόμενος è problematica nel contesto, riportiamo la proposta di Zanetto, in Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011, III, p. 125, “messo alla prova”. Pontani 1978-1981, III, p. 81, traduce “si misura”, segnalando l'incertezza nella traduzione, Gow – Page 1965, II, p. 570, propongono “estimated by”, o “compared with”.

<sup>301</sup> Per il *topos* dello sguardo come “folgore” e come arma per catturare l'amato, si veda Meleagro in *AP XII 63, 72, 109, 110, 113, 127, 144, 196*; Asclepiade in *AP XII 161*; Rufino in *AP V 15*, Dioscoride in *AP V 56*.

AP XII 84 = HE CXIV (Meleagro):

Ἵνθρωποι, βοθεῖτε· τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν

ἄρτι με πρωτόπλουν<sup>302</sup> ἴχνος ἐρειδόμενον

ἔλκει τῆδ' ὁ βίαιος Ἔρωσ· φλόγα δ' οἷα προφαίνων

παιδὸς ἀπαστράπτει κάλλος ἐραστὸν ἰδεῖν.

βαίνω δ' ἴχνος ἐπ' ἴχνος, ἐν ἀέρι δ' ἠδὲ τυπωθέν 5

εἶδος ἀφαρπάζων χεῖλεσιν ἠδὲ φιλῶ.

ἄρά γε τὴν πικρὰν προφυγῶν ἄλλα πουλύ τι κείνης

πικρότερον χέρσῳ κῶμα περῶ Κύπριδος;

1 πελάγευς Jacobs

-γους P

2 πρωταπόπλουν Page

πρωτόπλουν P

“O uomini, aiutatemi! Uscito dal mare, poggiando appena

il piede sulla terra, reduce appena dal mio viaggio,

il violento Eros mi trascina qui; e come mostrando una fiamma,

mi fulmina la vista della bellezza amabile di un fanciullo.

Seguo orma su orma, e catturando la dolce forma impressa

nell'aria, la bacio dolcemente con le labbra.

Forse, sfuggendo al mare amaro, attraverserò in terraferma

l'onda ancora più amara di Cipride?”

Nell'epigramma successivo, Meleagro ritorna sul tema: se in AP XII 84, il poeta scampato alla traversata, poggia il piede ed è subito colto dalla folgore scatenata da Eros, nell'epigramma in oggetto, il poeta, appena sfuggito ai pericoli del mare, è già morto sulla terraferma (ἐν χθονὶ δ' ὀλλύμενον). La richiesta di aiuto che apre il primo epigramma, rivolta genericamente agli uomini (Ἵνθρωποι, βοθεῖτε), qui è indirizzata ai “bevitori” perché lo accolgano (Οἰνοπόται, δέξασθε), poiché, analogamente alla situazione precedente, il violento Eros lo trascina (ἔλκει τῆδ' ὁ βίαιος Ἔρωσ, si noti la ripresa del v. 3 di AP XII 84 e la opposizione tra mare e terra ad apertura dei due componenti, τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν ~ τὸν ἐκ πελάγευς / ἐν χθονί). L'invito finale,

<sup>302</sup> L'aggettivo πρωτόπλουν ha suscitato diverse difficoltà di interpretazione, in quanto il fatto che il poeta sia al suo primo “viaggio”, metaforicamente inteso come primo amore, ha destato diverse perplessità. Page ha proposto di correggere in πρωταπόπλουν, “appena arrivato da un viaggio”, adducendo anche ragioni metriche. Giangrande (1967, p. 131) ritiene che il significato da attribuire sia “fresco da un viaggio”, accezione che, secondo lo studioso, sarebbe stata attribuita al termine dagli Alessandrini, conformemente a un tratto stilistico tipico dei poeti del periodo, volto a usare parole antiche con nuovi significati; tra le altre cose, la traduzione troverebbe conferma nell'avverbio ἄρτι posto prima dell'aggettivo. Anche Pontani (1978-1981, IV, p. 45), traduce “reduce appena dal viaggio”, non inserendo riferimenti a un ipotetico primo viaggio, mentre in Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011, III, p. 77, è sostenuta la tesi secondo la quale l'allusione alla prima traversata e al primo amore conferirebbe maggiore *pathos* alla tematica del naufragio in terra, condividendo comunque l'ipotesi di Giangrande sulla nuova accezione del termine.

rivolto in triplice forma agli ospiti e a Eros ospitale (ἀλλὰ φίλω, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε, / ἀρκέσατ', ὦ ξεῖνοι, κάμῃ Ξενίου πρὸς Ἔρωτος), con un ulteriore riferimento al poeta che è già morto, supplice d'amore (ὀλλύμενον τὸν φιλίας ἰκέτην), avvicinano l'epigramma erotico a un epigramma sepolcrale, dove sovente gli stranieri sono invitati ad avere pietà della sorte del morto<sup>303</sup>.

*AP XII 85 = HE CXV (Meleagro):*

Οἶνοπόται, δέξασθε τὸν ἐκ πελάγευς ἅμα πόντον  
καὶ κλῶπας προφυγόντ', ἐν χθονὶ δ' ὀλλύμενον.  
ἄρτι γὰρ ἐκ νηὸς με μόνον πόδα θέντ' ἐπὶ γαῖαν  
ἀγρεύσας ἔλκει τῆδ' ὁ βίαιος Ἔρωσ  
ἐνθάδ' ὅπου τὸν παῖδα διαστείχοντ' ἐνόησα,                    5  
αὐτομάτοις δ' ἄκων ποσὶ ταχὺς φέρομαι.  
κομάζω δ' οὐκ οἶνον ὑπὸ φρένα, πῦρ δὲ γεμισθείς.  
ἀλλὰ φίλω, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε,  
ἀρκέσατ', ὦ ξεῖνοι, κάμῃ Ξενίου πρὸς Ἔρωτος  
δέξασθ' ὀλλύμενον τὸν φιλίας ἰκέτην.                                    10

“Bevitori, accogliete chi, uscito dall’alto mare, sfuggito sia al mare che ai pirati, muore sulla terraferma.

Appena poggiato il piede dalla nave sulla terra,  
il violento Eros, avendomi catturato, mi trascina qui,  
qui dove vidi camminare il fanciullo.

Nolente mi slancio velocemente con i piedi che si muovono da sé,  
e faccio baldoria, come se nel cuore fossi pieno non di vino, ma di fuoco.

Allora, o ospiti, soccorrete un po’ un amico,  
aiutatemi, o ospiti, e in nome di Eros ospitale,  
accogliete me che muoio, supplice d’amore”.

Nella parte finale dell’epistola alcifronea la musicista, la quale ha avvinto l’uomo non solo grazie alla sua bellezza, ma anche grazie al potere delle note della sua lira (ὁμοῦ γὰρ τῆ ὥρᾳ τῆς παιδίσκης ἠρέθης καὶ τοῖς κρούμασιν; significativo in tal senso l’uso del verbo αἰρέω, propriamente “afferrare”, o “catturare”<sup>304</sup>) è assimilata a Scilla,

<sup>303</sup> A tale proposito si veda Gow - Page (1965), II, p. 667-669; Giangrande 1967, p. 131; Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011, III, p. 78.

<sup>304</sup> Analogo scenario si riscontra nell’epigramma *AP V 139*, attribuito a Meleagro, dove il poeta si domanda se sia attratto più dalla bellezza di Zenofila, o dal suo canto:

*AP V 139 = HE XXIX (Meleagro)*

Ἄδὸ μέλος, ναὶ Πᾶνα τὸν Ἀρκάδα, πηκτίδι μέλπεις,

noto mostro marino, con un riferimento anche alla madre della creatura, Crateis<sup>305</sup>. Il paragone tra la donna e i mostri marini, nel contesto del *topos* del naufragio d'amore, lo riscontriamo due volte all'interno dell'*Anthologia Palatina*: innanzitutto, in AP V 161 (epigramma attribuito a Edilo o Asclepiade) dove tre etère, assimilate a delle navi da carico, sono accostate prima alle Gree, mostruose figlie dei Titani Forci e Ceto<sup>306</sup>, e nella parte finale alle Sirene, aspetto che rimanda al potere incantatorio della musica.

AP V 161 = XL Sens (Edilo o Asclepiade):

Εὐφρὼ καὶ Θαΐς καὶ Βοΐδιον, αἱ Διομήδους  
 γραῖαι, ναυκλήρων ὀλκάδες εἰκόσοροι,  
 Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην, ἔν' ἐκάστη  
 γυμνοῦς, ναηγῶν ἤσσονας, ἐξέβαλον.  
 ἀλλὰ σὺν αὐταῖς νηυσὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης  
 φεύγετε, Σειρήνων αἴδε γὰρ ἐχθρότεραι. 5

“Eufro, Taide e Bedio, le Gree figlie di Diomede,  
 navi da carico a venti remi dei capitani,  
 hanno gettato fuori Agide, Cleofonte e Antagora,  
 uno ciascuna, nudi, peggio dei naufraghi.  
 Ma voi, con le vostre navi, fuggite queste corsare  
 di Afrodite. Infatti queste sono più odiose delle Sirene”.

---

Ζηγοφίλα, ναὶ Πᾶν', ἀδὸν κρέκεις τι μέλος.  
 ποῖ σε φύγω; πάντη με περιστείχουσιν Ἔρωτες,  
 οὐδ' ὅσον ἀμπνεῦσαι βαιὸν ἐῶσι χρόνον.  
 ἢ γὰρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον ἢ πάλι μοῦσα 5  
 ἢ χάρις ἢ – τί λέγω; πάντα πυρὶ φλέγομαι.  
 “Dolce canto, sì per Pan Arcade, suoni con l’arpa,  
 Zenofila, sì per Pan, fai risuonare un dolce canto.  
 Dove fuggirti? In ogni luogo mi circondano gli Eroti,  
 né mi concedono tempo per respirare.  
 La tua bellezza mi penetra di desiderio, o invece il tuo canto,  
 o la grazia o – che dico? Tutto! Brucio in un fuoco”.

<sup>305</sup> L’accenno alla madre di Scilla, mostro marino, è una spia linguistica che il *poeta doctus* ellenistico indicava al lettore per l’identificazione del mito seguito. In particolare, in merito al mostro marino Scilla è opportuno menzionare un personaggio omonimo, la figlia di Niso, re di Megara, che sottrasse al padre il cappello fatale per donarlo a Minosse e che fu poi trasformata in un uccello marino (κιρρίς). Le due Scille tendono spesso a convergere in un’unica figura, in funzione di una raffinata forma di *variatio* retorica, tesa a combinare il tema della *libido* femminile alla metafora dell’amore come naufragio. In tal senso, è possibile che Alcifrone abbia contaminato le due figure. Sulla sovrapposizione tra le due Scille nella letteratura antica vd. Portuese 2015, pp. 311-324; sul personaggio letterario di Scilla, *filia Nisi*, e sulla riscrittura ovidiana del mito vd. Lenzi 2005, pp. 49-58.

<sup>306</sup> Hes. *Th.* 270-271. Nell’epigramma AP V 161, le Gree sono definite “figlie di Diomede”, con un duplice riferimento mitico: in primo luogo alle creature mostruose nate dei Titani, in secondo luogo alle figlie del re trace Diomede, il quale costringeva le figlie ad avere rapporti sessuali con chi si presentasse al suo palazzo (Si veda Pontani 1978-1981, I, p. 500; Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011, I, p. 263 e Sens 2011, pp. 271-273).

L'epigramma è costruito secondo uno schema simmetrico: al v. 1, in posizione incipitaria, sono elencati i nomi delle tre etère; analogamente, al v. 3 sono presentati ad apertura del verso i nomi dei tre malcapitati uomini; inoltre, i versi 1, 3 si trovano in *enjambement* con i versi successivi, nei quali riscontriamo nella medesima posizione metrica i termini ναυκλήρων e ναυηγῶν. Tale figura etimologica è arricchita al v. 5 dal termine νηυσί, attraverso il quale è chiarita ulteriormente l'identificazione tra le etère e le navi da carico, definite anche "corsare di Afrodite". L'*enjambement* del v. 5 con il verso successivo isola ed evidenzia il verbo φεύγετε; segue, secondo lo stesso schema dei versi 2 e 4 per i termini ναυκλήρων e ναυηγῶν, la parola Σειρήνων, che enfatizza la metafora nautica attraverso il riferimento alle creature tra le più pericolose per i marinai.

Nell'epigramma AP V 44 di Rufino constatiamo lo stesso sviluppo tematico dell'epigramma fin qui analizzato, con evidenti analogie a testimonianza della dipendenza tra i due testi: l'epigramma si apre con i nomi delle due etère Lembio e Cercurio, nomi evocativi del lessico nautico, derivati dai vocaboli λέμβος e κέρκουρος, rispettivamente "battello scialuppa" e "barca, scialuppa"; al v. 2 l'identificazione delle donne con delle imbarcazioni è messa in rilievo dal verbo ἐφορμέω, "essere all'ancora". Ai vv. 3-4 leggiamo τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης / φεύγεθ', con un'evidente ripresa dei vv. 5-6 dell'epigramma AP V 161<sup>307</sup>, nella chiusura del testo il verbo συμμείγνυμι rimanda non solo al concetto di "scontrarsi", ma propriamente all'atto di "avere rapporti sessuali"; infine, il richiamo al lessico nautico ritorna con il verbo καταδύω, per l'appunto "affondare, inabissarsi", cui segue il futuro πίεται "berrà", inteso probabilmente nel senso di "affogare".

AP V 44 = XVII Page (Rufino):

Λέμβιον, ἢ δ' ἑτέρα Κερκούριον, αἱ δὺ ἑταῖραι  
αἰὲν ἐφορμοῦσιν τῷ Σαμίων λιμένι.  
ἀλλά, νέοι, πανδημὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης  
φεύγεθ'· ὁ συμμίζας καὶ καταδὺς πίεται.

"Lembio, e l'altra, Cercurio, le due etère,  
sono sempre ormeggiate nel porto di Samo.  
Ma, giovani, fuggite in massa le corsare di Afrodite,  
chi si unirà a loro, andrà a fondo e berrà".

<sup>307</sup> Vd. Zanetto 2005-2011, I, p. 231.

L'epigramma *AP V 190*, attribuito a Meleagro, è ancor più significativo ai fini della nostra analisi in quanto presenta l'accostamento tra la donna amata e Scilla riscontrato nell'epistola alcifronea. Il riferimento al mostro marino, inserito nel contesto topico proprio del genere epigrammatico del "naufragio d'amore", si configura quale fine *variatio* che prende le mosse dal modello epico e dalla lirica arcaica<sup>308</sup>. L'aggettivo *τρυφερός*, con il quale è definita la "Scilla" amata dal poeta, appare particolarmente evocativo, in quanto, essendo inteso nel senso di "lasciva"<sup>309</sup>, allude alla voracità della donna e alle sue attrattive di carattere sessuale, per di più richiamando la donna menzionata dallo stesso Meleagro nell'epigramma *AP V 154*, che con un gioco di parole è definita "Τρυφέρα τρυφερά"<sup>310</sup>. Inoltre, il riferimento alla lascivia di Scilla sembra evocare il mito ellenistico della *Ciris* pseudo-virgiliana, relativo alla figlia di Niso, re di Megara, omonima del mostro marino<sup>311</sup>.

*AP V 190 = HE LXIV (Meleagro):*

Κῦμα τὸ πικρὸν Ἔρωτος ἀκοίμητοί τε πνέοντες  
ζῆλοι καὶ κώμων χειμέριον πέλαγος,  
ποῖ φέρομαι; πάντη δὲ φρενῶν οἴακες ἀφεῖνται·  
ἢ πάλι τὴν τρυφερὴν Σκύλλαν ἐποψόμεθα<sup>312</sup>;

4 ἀποψόμεθα PPI ἐποψ- C

“Amaro flutto di Eros, insonni soffi  
di gelosia e mare tempestoso di baldorie,  
dove sono portato? Il timone della mente mi spinge in ogni dove.  
Contemplerò di nuovo la lasciva Scilla?”

<sup>308</sup> Nicolosi 2014, p. 134 e ss.

<sup>309</sup> A proposito dell'espressione *τρυφερὴν Σκύλλαν*, Lapini 2010, pp. 369 ss., sostiene che l'epiteto *τρυφερός* non possa adattarsi a Scilla-mostro e propone di sostituire *τὴν τρυφερὴν Σκύλλαν* con *ἐκ τραφερῆς* (sc. γῆς). Tuttavia, non ci sono sufficienti motivi per accettare questo intervento testuale, in quanto *τρυφερὴν Σκύλλαν* costituisce un voluto ossimoro; inoltre, Meleagro adopera lo stesso epiteto nell'epigramma *AP V 154 = HE LXIII*.

<sup>310</sup> *AP V 154*: Ναὶ τὰν νηξαμέναν χαροποῖς ἐνὶ κύμασι Κύπριν,  
ἔστι καὶ ἐκ μορφᾶς ἃ Τρυφέρα τρυφερά.

“Sì, per Cipride che nuota tra i flutti azzurri, Trifera è lasciva anche nelle forme”.

<sup>311</sup> Vd. *supra*.

<sup>312</sup> In Gow – Page 1965 leggiamo *ἐποψόμεθα* di C (con ε soprascritta ad α), di contro alla lezione *ἀποψόμεθα* di PPI, conservata da Beckby 1965 - 1967, Pontani 1978-1981 e Conca – Marzi - Zanetto 2005-2011. Il verbo *ἀφοράω*, così come segnalato da Nicolosi 2014, p. 134 n. 4, è più appropriato nel contesto nautico proprio dell'epigramma rispetto a *ἐφοράω*, che potrebbe rappresentare una sua probabile banalizzazione.

Un simile parallelismo trova antecedenti in un frammento del poeta comico Anassila<sup>313</sup> (fr. 22 K.-A.), dove l'etèra è accostata ai più temibili mostri, come la Chimera, Cariddi, Scilla, la Sfinge e le Arpie<sup>314</sup>.

Un ulteriore impiego del potere evocativo del mostro Scilla, associato alle capacità rovinose di una donna, si rileva nell'*Agamennone* di Eschilo; ai versi 1232-1236 leggiamo:

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

[...]

ἔστιν – τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος  
 τύχοιμ' ἄν; ἀμφίσβαιναν, ἢ Σκύλλαν τινὰ  
 οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην,  
 † θύουσαν Ἄιδου μητέρ' † ἄσπονδόν τ' Ἄρη  
 φίλοις πνέουσαν;

1235

Cassandra, profetizzando che cosa accadrà a lei e ad Agamennone giunti a Micene, si domanda a quale bestia feroce possa essere paragonata la crudele Clitennestra, a un'anfisbena (un mitico serpente con una testa su ciascuna estremità), o a Scilla, la rovina dei marinai<sup>315</sup>. L'accostamento di Cassandra prende le mosse dall'incredulità generata dall'idea che una donna possa avere l'audacia di uccidere un uomo, una donna che poco prima è definita con l'epiteto poco lusinghiero di μισητῆς κυνός.

<sup>313</sup> Anaxil., *Fr.* 22 K.-A.: ὅστις ἀνθρώπων ἐταίραν ἠγάπησε πάποτε,  
 οὗ γένος τίς ἂν δύναιτο παρανομώτερον φράσαι;  
 τίς γάρ ἢ δράκαιν' ἄμικτος, ἢ Χίμαιρα πύρπνοος,  
 ἢ Χάρυβδις, ἢ τρίκρανος Σκύλλα, ποντία κύων,  
 Σφίγξ, ὕδρα, λέαιν', ἔχιδνα, πτηνὰ θ' Ἀρπυιῶν γένη,  
 εἰς ὑπερβολὴν ἀφίεται τοῦ καταπτύστου γένους;  
 οὐκ ἔνεσθ', αὐταὶ δ' ἀπάντων ὑπερέχουσι τῶν κακῶν. [...]

<sup>314</sup> Sull'accostamento tra la donna e Scilla, o altri mostri feroci si veda Drago 1997, pp. 173-187 (in particolare le pp. 176-177, n. 12); Resel 2000, pp. 16-17, n. 30; Hawley 2007, pp. 161-169. Tuttavia, secondo l'opinione di Nicolosi 2014, p. 135, l'immagine troverebbe attestazione ancor prima, precisamente in epoca arcaica, nel frammento archilocheo 331 W.: συκῆ πετραίη πολλὰς βόσκουσα κορώνας, / εὐήθης ξείνων δέκτρια Πασιφίλη. Il distico, sul quale tuttavia gravano sospetti di non autenticità (Page 1964, p. 136; West 1989, p. 108; Gerber 1999, p. 293 n.2), secondo Nicolosi nasconderebbe un'allusione a Scilla, provata dal costante richiamo all'episodio omerico relativo alla creatura marina (*Od.* 12, 231-232 Σκύλλην πετραίην, ἣ μοι φέρε πῆμ' ἐτάροισιν. / οὐδέ πη ἀθρήσαι δυνάμην; *Ibidem* 12, 127-128 πολλὰι / βόσκοντο; *Ibidem* 12, 418-419 οἱ δὲ κορώνησιν ἴκελοι περὶ νῆα μέλαιναν / κύμασιν ἐμφορέοντο). Dunque, secondo la studiosa, ci sarebbe un *trait d'union* tra Omero e Archiloco che troverebbe riscontro proprio nel verso di chiusura dell'epigramma di Meleagro.

<sup>315</sup> A tale proposito si veda West 2006, pp. 290-291.



Tornando dunque all'epistola alcifronea, la metafora nautica del naufrago, associata al parallelo tra la donna e il mostro marino Scilla, è debitrice di una lunga tradizione<sup>316</sup>: innanzitutto, per ciò che concerne l'accostamento ossimorico del naufrago sulla terraferma (μή σε ἀντί τῆς θαλάττης ἢ γῆς ναυαγόν), il genere epigrammatico offre diversi paralleli a partire dall'età ellenistica (AP V 209, v. 5 ἐναυάγει γαίης ἔπι, epigramma attribuito a Posidippo o ad Asclepiade; AP XII 84 vv. 2-3 τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν / ἄρτι με πρωτόπλουν ἴχνος ἐρειδόμενον; vv. 7-8 ἄρά γε τὴν πικρὰν προφυγὼν ἄλλα πούλύ τι κείνης / πικρότερον χέρσῳ κῦμα περῶ Κύπριδος, e AP XII 85 vv. 1-2 τὸν ἐκ πελάγευς ἅμα πόντον / καὶ κλῶπας προφυγόντ', ἐν χθονὶ δ' ὀλλόμενον, attribuiti entrambi a Meleagro) fino all'epoca giustiniana (AP V 235, vv. 5-6 ἀλλ' ἐμὲ τὸν ναυηγὸν ἐπ' ἠπείροιο φανέντα / σῶε, epigramma attribuito a Macedonio Console), cui si aggiunge un epigramma anonimo (AP V 11, vv. 2-3 κάμῃ τὸν ἐν γᾶ / ναυαγόν, φίλῃ, σῶσον ἀπολλόμενον). In generale, l'immagine della "bufera d'amore" e dell'innamorato in balia delle onde è significativamente diffusa nell'*Anthologia*: il libro XII presenta in particolare due epigrammi (entrambi attribuiti a Meleagro) che per le affinità tematiche e contenutistiche appaiono strettamente correlati (AP XII 157, AP XII 167); a questi si aggiunge l'epigramma anonimo AP XII 156.

L'accostamento tra la donna amata, portatrice di rovina, e il mostro marino Scilla si configura come uno degli aspetti più interessanti dell'epistola, in quanto tale immagine si riscontra in un altro epigramma di Meleagro (AP V 190). Dall'analisi del paragone metaforico sono emersi due testi rilevanti: i vv. 1232-1236 dell'*Agamennone* di Eschilo e il fr. 22 K.-A. attribuito al poeta comico Anassila, collocato nel IV sec. a.C.: nel primo testo il paragone tra Clitennestra e due mostri mitici, l'anfisbena e Scilla, è fondato sulla ferocia della donna e sul suo comportamento considerato antitetico rispetto alla natura femminile; nel secondo è sviluppata una lunga lista di etère a ciascuna delle quali è associato un mostro del mito.

Dunque, per ciò che concerne il genere epigrammatico si nota una decisiva predominanza di paralleli con epigrammi di età ellenistica e in particolar modo attribuiti a Meleagro, che appaiono come una copiosa miniera dalla quale gli intellettuali di età imperiale, quale è Alcifrone, possono verosimilmente aver attinto per lo sviluppo di un *topos* come quello del "naufragio d'amore" che nasconde una lunga tradizione. Tuttavia, il rimando all'immagine *e contrario* del naufrago in terraferma e al potere

<sup>316</sup> Sul doppio senso erotico di Scilla, con allusività alessandrina, vd. Schmidt, *RE* III, col. 658 s.v. *Skylia*, e Riess 1944, p. 178. In generale, sul mito di Scilla vd. Hopman 2012.

evocativo della figura di Scilla potrebbero farci supporre che il modello principale per Alcifrone sia stato proprio Meleagro, ipotesi che trova ulteriori elementi nell'analisi che segue sulla relativa risposta di Talasserote alla lettera di Euploo.

## 15. Alcifrone I 22: Talasserote a Euploo

Θαλασσέρως Εὐπλόω

Τηνάλλως ποιεῖ[ς] τὴν πρὸς με νουθεσίαν, ὧ̃ Εὐπλοε. ἐγὼ γὰρ οὐκ ἂν ἀποσταίην τῆς ἀνθρώπου θεῶ̃ μυσταγωγοῦντι πυρφόρῳ καὶ τοξοφόρῳ πειθόμενος. καὶ ἄλλως ἡμῖν τὸ ἐρᾶν συγγενές, τῆς θαλαττίας θεοῦ τεκούσης τοῦτο τὸ παιδίον. ἡμέτερος οὖν πρὸς μητρὸς ὁ Ἔρωσ, καὶ ὑπὸ τούτου βληθεὶς τὴν καρδίαν ἔχω πρὸς θαλάττη τὴν κόρην, Πανόπη νομίζων ἢ Γαλατεία ταῖς καλλιστευούσαις τῶν Νηρηίδων συνεῖναι.

Talasserote a Euploo

“Mi ammonisci invano, o Euploo. Io infatti non mi separerei da questa donna, dal momento che ubbidisco al dio portatore di fuoco e armato di arco, che mi ha istruito ai misteri divini. E d'altra parte, l'amare è innato in noi, poiché la dea del mare ha generato questo fanciullo. Dunque, da parte di madre, Eros è uno di noi, ed essendo stato colpito da lui nel cuore, tengo la fanciulla sulle sponde del mare, immaginando di stare insieme a Panope o a Galatea, le più belle tra le Nereidi”.

Talasserote risponde brevemente alla lettera di ammonimento di Euploo<sup>317</sup> e afferma la sua volontà di continuare la relazione con la donna, appellandosi a due ragioni: innanzitutto, il dio Eros lo ha introdotto ai suoi misteri (θεῶ̃ μυσταγωγοῦντι); in secondo luogo, l'amore è un sentimento insito nella natura del pescatore, dal momento che Afrodite, definita “dea del mare” in relazione alla sua prodigiosa nascita dalla spuma delle onde, ha partorito Eros, che il pescatore definisce da parte di madre “uno di noi” (ἡμέτερος οὖν πρὸς μητρὸς ὁ Ἔρωσ).

In particolare, il riferimento ai misteri divini del dio Eros si presenta come particolarmente rilevante per un ulteriore raffronto con la poesia epigrammatica, e nello specifico con Meleagro. Difatti, la lettera precedente, indirizzata da Euploo a Talasserote e costruita su una metafora nautica, si chiude con un accostamento tra la donna amata da Talasserote e Scilla, accostamento che, a mio giudizio, trova il suo più evidente parallelo nell'epigramma meleagreo *AP* V 190, nel quale ritroviamo la metafora nautica in riferimento a un amore “burrascoso”. L'epigramma che lo segue nella raccolta sembra chiarirne ulteriormente il senso metaforico, difatti, ci presenta il contesto classico di un *paraklausithyron*: il poeta, davanti alla porta dell'amata, si

---

<sup>317</sup> I nomi dei due protagonisti rappresentano dei veri e propri *nomina loquentia*, adoperati in funzione allusiva, secondo il gusto dei comici e di Luciano: l'uno è “colui che ama il mare”, l'altro “colui che fa una bella navigazione”.

domanda se la donna passi la notte insonne tra le lacrime, o se ci sia un nuovo compagno di letto con lei. Nella parte finale del testo, il poeta afferma che legherà supplici corone sulla porta della donna, dedicandole ad Afrodite; in tale “iscrizione” il poeta si definisce ὁ μύστης / σῶν κόμων, “iniziato” alle baldorie di Cipride, con un chiaro riferimento ai misteri divini ai quali Meleagro sarebbe stato istruito, similmente a quanto afferma il pescatore in riferimento ai misteri di Eros nella lettera alcifronea.

*AP V 191 = HE LXXIII (Meleagro):*

Ἄστρα καὶ ἡ φιλέρωσι καλὸν φαίνουσα Σελήνη  
καὶ Νύξ καὶ κόμων σύμπλανον ὄργάνιον,  
ἄρά γε τὴν φιλάσωτον ἔτ' ἐν κοίταισιν ἀθήρω  
ἄγρυπνον λύχνῳ πόλλ' ἴποδοαμένην†;  
ἢ τιν' ἔχει σύγκοιτον; ἐπὶ προθύροισι μαρανθεῖς 5  
δάκρυσιν ἐκδήσω τοὺς ἰκέτας στεφάνους,  
ἐν τόδ' ἐπιγράψας, “Κύπρι, σοὶ Μελέαγρος, ὁ μύστης  
σῶν κόμων, στοργᾶς σκῦλα τάδ' ἐκρέμασε”.

4 ἀποκλαομένην Huschke 5 μαρανθεῖς Page μαράνας P 6 ἐκδήσω Salm.  
ἐκδήσας P 9 στοργῆς C

“Stella e Luna che splendi benignamente agli amanti,  
Notte, e piccolo strumento compagno di baldorie,  
contemplerò forse quella lasciva nel letto,  
sveglia al lume della lucerna, mentre versa molte lacrime?  
O ha forse un compagno di letto? Dopo essermi consumato  
di lacrime, legherò alle porte supplici corone,  
in cui ho scritto: “Cipride, a te Meleagro, iniziato  
alle tue baldorie, appese queste spoglie del suo amore”.

Dunque ci troviamo di fronte a due epigrammi attribuiti a Meleagro, oltretutto consecutivi nella raccolta, che sembrerebbero essere stati potenzialmente fonte di ispirazione per Alcifrone per il *topos* del naufragio d’amore e, in particolare, per l’accostamento della donna a Scilla (*AP V 190*) e per il tema dell’innamorato iniziato ai misteri di Cipride e di Eros (*AP V 191*). Il legame reciproco tra i due epigrammi, a mio avviso, sembra essere esplicitato nel rapporto sinonimico tra il v. 4 di *AP V 190* (ἢ πάλι τὴν τρυφερὴν Σκύλλαν ἀποψόμεθα;) e il v. 3 di *AP V 191* (ἄρά γε τὴν φιλάσωτον ἔτ' ἐν κοίταισιν ἀθήρω).

Nello specifico, il rapporto più evidente si evince tra gli aggettivi *τρυφερός* e *φιλάσωτος*, nel contesto da intendersi nel senso di “lasciva”, e i futuri dei verbi *ἀφοράω* e *ἀθρέω* che rimandano all’atto del “fissare”, o “contemplare”. L’analogia tra i due versi si riscontra anche nella disposizione dei costituenti della frase, aspetto che ci porterebbe ulteriormente a propendere a un rapporto preciso tra i due epigrammi. In tale prospettiva, si aggiunge un ulteriore parallelo relativo al tema dei misteri divini nel contesto amoroso, anch’esso da ascrivere a Meleagro: si tratta dell’epigramma *AP VI 162*, dunque un epigramma votivo, nel quale, similmente a quanto leggiamo nei versi finali dell’epigramma *AP V 191*, Meleagro dedica a Cipride la lucerna testimone dei suoi incontri amorosi ed essa stessa *μύστην σῶν [...] παννυχίδων*, “iniziata” alle veglie notturne di Cipride.

*AP VI 162 = HE XI (Meleagro):*

Ἄνθεμά σοι Μελέαγρος ἔδν συμπαίστορα λύχνον,  
 Κύπρι φίλη, μύστην σῶν θέτο παννυχίδων.

“Meleagro a te offrì in voto la sua lucerna compagna di giochi,  
 Cipride cara, iniziata alle tue veglie notturne”.

Sulla base di tali elementi, potremmo supporre che Alcifrone abbia potuto attingere in particolare dai testi poetici di Meleagro per l’elaborazione del dittico epistolare tra Talasserote ed Euploo, così come evidenziato dalla predominanza di riferimenti sia nell’ambito della prima lettera (*AP XII 84, AP XII 85, AP XII 157, AP XII 167, AP V 190*), sia per ciò che concerne la relativa risposta (*AP V 191, AP VI 162*). Il *topos* del naufragio, sviluppato nel contesto ossimorico del naufragio in terraferma, così come il riferimento a Scilla, teso a enfatizzare l’immagine della donna vorace di uomini e di denaro, e infine il richiamo ai misteri divini di Eros e Cipride, trovano rilevanti riscontri nel genere epigrammatico, e in particolare nell’opera poetica di Meleagro. Tali riscontri mi sembrano sufficientemente validi per ipotizzare che la produzione di Meleagro possa aver avuto un peso significativo nell’elaborazione delle due epistole alcifronee; difatti, sebbene tali immagini topiche possano derivare da antecedenti più antichi, si può verosimilmente pensare che Alcifrone abbia potuto ispirarsi alle rielaborazioni meleagree. In particolare, il legame contenutistico e tematico tra gli epigrammi *AP V 190* e *V 191*, la cui posizione consecutiva nella raccolta non appare a questo punto casuale, e il dittico epistolare tra Euploo e Talasserote ci permette

di ipotizzare una probabile dipendenza del testo di Alcifrone da tali specifici componenti.

## 16. Alcifrone III 28: Acchiappa-tordi ad Assalta-pentole

Τουρδοσύναγος Ἐφαλλοκύθρη

Ὁ μὲν Κρίτων ὑπ' ἀνοίας καὶ ἀρχαιότητος τρόπου τὸν υἱὸν εἰς φιλοσόφου φοιτᾶν ἐπέτρεψε, τὸν αὐστηρὸν πρεσβύτην καὶ ἀμειδίῃ, τὸν ἐκ τῆς Ποικίλης, ἐξ ἀπάντων τῶν φιλοσόφων καθηγεῖσθαι τοῦ παιδὸς ἀξιώτερον ἡγησάμενος, ὡς ἂν παρ' αὐτῷ λόγων τινὰς σκινδαλμοὺς ἐκμαθὼν ἐριστικὸς καὶ ἀγκύλος τὴν γλῶσσαν γένηται. ὁ δὲ παῖς ἐς τὸ ἀκριβέστατον ἐξεμάξατο τὸν διδάσκαλον· οὐ πρότερον γὰρ λόγων γενέσθαι μαθητῆς ἀλλὰ τοῦ βίου καὶ τῆς ἀγωγῆς ἐσπούδασε. θεασάμενος γὰρ τὸν διδάσκαλον τῇ ἡμέρᾳ μὲν σεμνὸν καὶ σκυθρωπὸν καὶ τοῖς νέοις ἐπιτιμῶντα, νύκτωρ δὲ περικαλύπτοντα τὴν κεφαλὴν τριβωνίῳ καὶ περὶ χαμαιτυπεῖα εἰλούμενον, ἐζήλωσεν ἐν καλῷ. καὶ πέμπτην ταύτην ἡμέραν εἰς ἔρωτα Ἀκαλανθίδος τῆς ἐκ Κεραμεικοῦ κατολισθήσας φλέγεται· αὕτη δὲ ἐπιεικῶς ἔχει πρὸς ἐμὲ καὶ ἐρᾶν ὁμολογεῖ, τῷ μαιρακίῳ δὲ ἔτι ἀντιτείνεται ἡσθημένη τῷ πόθῳ τυφόμενον, καὶ οὐ πρότερόν φησιν ἐπιδώσειν ἑαυτὴν πρὶν ἂν ἐγὼ τοῦτο ἐπιτρέψω· ἐμὲ γὰρ κύριον τοῦ τὰ τοιαῦτα προστάττειν ἐποιήσατο. πολλὰ καὶ ἀγαθὰ δοίης, Ἀφροδίτη πάνδημε, τῇ φιλάτῃ γυναικί· ἐταίρου γάρ, οὐχ ἐταίρας ἔργον διεπράξατο. ἐξ ἐκείνου γὰρ θεραπεύομαι λιπαρῶς ἄλλοτε ἄλλαις δωροφορίαις. καὶ εἴ μοι ρεύσειε τοῦ χρόνου προϊόντος δαψιλέστερος, οὐδὲν κωλύσει με τούτου γαμοῦντος ἐπίκληρον γυναῖκα ἐν γαμετῆς σχήματι τὴν Ἀκαλανθίδα λυσάμενον ἀναλαβεῖν. ἢ γὰρ τοῦ ζῆν αἰτία κοινωνὸς τοῦ ζῆν δικαίως ἂν κατασταίῃ.

Acchiappa-tordi ad Assalta-pentole

“Critone per la sua stoltezza e per la sua ingenuità d'altri tempi ha mandato il figlio a frequentare la scuola di un filosofo, quel vecchio austero e cupo, quello dalla Pecile, ritenendo che fosse il più adatto tra tutti i filosofi a istruire il figlio, che avrebbe appreso da lui qualche arguzia di parole, che sarebbe diventato abile nelle dispute e astuto parlatore. E il ragazzo ha imitato il maestro nel modo più rigoroso, adoperandosi a diventare allievo non tanto degli insegnamenti, ma della vita e della condotta. Avendo osservato, infatti, che di giorno il maestro rimproverava i giovani, serio e accigliato, di notte, invece, nascondeva la testa in un mantellino e si aggirava per i bordelli, lo ha emulato alla perfezione. Da

quattro giorni essendo caduto in preda all'amore per Acalantide, la ragazza del Ceramico, arde di desiderio. Lei mi tiene in considerazione e ha ammesso di amarlo; ancora resiste al ragazzo, essendosi accorta che lui brucia lentamente di desiderio, e dice che non si concederà prima che io acconsenta, infatti ha dato a me l'autorità di disporre su questa faccenda. O Afrodite Pandemia, possa tu concedere a quella carissima donna molti doni, infatti ha compiuto un'opera degna di un amico, non di "un'amica". Difatti, sono corteggiato da quello insistentemente, ora con quello, ora con altri doni, e se in futuro i profitti saranno più abbondanti, nulla vieta che dopo che quello avrà preso in moglie un'ereditiera io possa sposare Acalantide, avendola liberata. Infatti, essendo lei la causa del mio campare, potrei giustamente prenderla come compagna di vita"<sup>318</sup>.

Nell'epistola alcifronea, appartenente al terzo libro della raccolta (incentrato sulla figura del parassita), è presentata la vicenda del figlio di un tale Critone, il quale, mandato dal padre a frequentare la scuola di un filosofo così da diventare un abile oratore, comincia a imitare le abitudini del maestro, austero e accigliato di giorno, frequentatore di postriboli di notte. In tali circostanze, il giovane si innamora di una cortigiana, Acalantide: ai due giovani funge da "ruffiano" il parassita Acchiappa-tordi, lo scrivente della lettera, il quale trae enormi benefici dal corteggiamento del giovane. La vicenda, in particolar modo la figura del padre che manda il figlio alla scuola di un filosofo dalla dubbia morale, ricorda chiaramente la trama delle *Nubi* di Aristofane, dove Strepsiade, tormentato dai debiti contratti dal figlio Fidippide, lo costringe a frequentare la scuola di Socrate. In tal senso, non è un caso che il v. 130 della commedia aristofanea λόγων ἀκριβῶν σκινδαλάμους μαθήσομαι; "(come) imparerò arguzie di parole sottili?" sia stato ripreso da Alcifrone all'inizio dell'epistola, dove scrive ὡς ἂν παρ' αὐτῷ λόγων τινὰς σκινδαλμοὺς ἐκμαθῶν, "(ritenendo) che avrebbe appreso da lui qualche arguzia di parole"<sup>319</sup>. Oltre a ciò, la figura del filosofo dall'aspetto austero di giorno e dissoluto di notte ha un ruolo rilevante in Luciano, come si osserva nei *Dialoghi dei Morti* 10, e in alcuni epigrammi attribuitigli (*AP* XI 410, 430, 434), sulla cui interpretazione si rimanda all'analisi alla *lettera* alcifronea IV 7 (vedi *supra*), epistola nella quale il retore ritorna sul tema della derisione caricaturale del filosofo e della critica all'ipocrisia dei suoi insegnamenti, traendo ispirazioni da diverse fonti.

<sup>318</sup> La traduzione delle epistole del III libro della raccolta di Alcifrone è la mia.

<sup>319</sup> Benner – Fobes 1949, p. 219, b; Avezzù – Longo 1985, p. 191, n. 99.



Per ciò che concerne l'innamoramento del giovane per Acalanta, il parassita adopera diverse espressioni che risultano significative ai fini della nostra analisi: 1) εἰς ἔρωτα [...] κατολισθήσας, letteralmente “cadere preda dell'amore”, espressione attestata unicamente in Alcifrone; 2) φλέγεται, da intendersi nel senso di “ardere di desiderio”, significato attestato largamente nella letteratura erotica, e in particolare nel contesto dell'*Anthologia Palatina*: solo nel V libro rintracciamo cinque attestazioni del verbo usato nell'accezione di “ardere dal desiderio”, in epigrammi il cui arco temporale si colloca tra l'età ellenistica, con Dioscoride, Meleagro e Filodemo di Gadara, e l'età imperiale, con due epigrammi di Rufino<sup>320</sup>.

*AP V 75*, vv. 1-2 = *XXIX Page* (Rufino)<sup>321</sup>:

γείτονα παρθένον εἶχον Ἀμυμώνην Ἀφροδίτη,  
ἧ μου τὴν ψυχὴν ἔφλεγεν οὐκ ὀλίγον.

“Avevo per vicina la fanciulla Amimone, Afrodite,  
che mi bruciava l'anima non poco”.

1 Ἀφροδίτη Scaligero-την PPI 2 ἔφλεξεν P

*AP V 87*, vv. 5-6 = *XXXI Page* (Rufino):

ἀλλά, Πόθοι, πρὸς μητρὸς εὐστεφάνου Κυθερείης,  
φλέξατε τὴν ἀπιθὴ μέχρις ἑρεῖ “φλέγομαι”.

“Ma orsù, Desideri, per la madre Citerea dalla bella corona,  
incendiate l'inflessibile, finché dica «Brucio»”.

*AP V 123*, vv. 5-6 = *GPh IX* (Filodemo)

ὀλβίζεις καὶ τήνδε καὶ ἡμέας, οἶδα, Σελήνη·  
καὶ γὰρ σὴν ψυχὴν ἔφλεγεν Ἐνδυμίων.

“Giudichi felice lei e me, lo so, Luna.  
Infatti Endimione arse anche il tuo cuore”.

*AP V 138* = *HE II* (Dioscoride):

Ἴππον Ἀθήνιον ἦσεν ἐμοὶ κακόν· ἐν πυρὶ πᾶσα  
Ἴλιος ἦν, καγὼ κείνη ἄμ' ἐφλεγόμαν,  
τοῦδέϊσας† Δαναῶν δεκέτη πόνον· ἐν δ' ἐνὶ φέγγει

<sup>320</sup> Sulla datazione dell'epigrammista in età neroniana si veda *supra*.

<sup>321</sup> L'incertezza sulla clausola del v. 1 è segnalata da Page, secondo il quale la possibilità che Ἀφροδίτην costituisca un'apposizione di Ἀμυμώνην è inverosimile.

τῷ τότε καὶ Τρῶες κἀγὼ ἀπωλόμεθα.

“Atenio cantò del cavallo, rovina per me, Ilio era tutta nel fuoco, e anch’io ardevo insieme a quella, †pur non temendo† la decennale fatica dei Danai: ma in un sol giorno, in quello, allora sia i Troiani che io siamo periti”.

*AP V 139, vv. 5-6 = HE XXIX (Meleagro):*

ἦ γάρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον ἢ πάλι μοῦσα  
ἦ χάρις ἦ – τί λέγω; πάντα· πυρὶ φλέγομαι.

“La tua bellezza mi penetra di desiderio, o invece il tuo canto, o la grazia o – che dico? Tutto! Brucio in un fuoco”.

Nel libro XII le attestazioni del verbo φλέγω in senso erotico si riscontrano in epigrammi attribuiti ad Asclepiade (*AP XII 46*), Meleagro (*AP XII 48, 80, 109, 127*), Stratone (*AP XII 178*), oltre a un epigramma anonimo. Dunque, anche in questo caso, il significato si registra in maniera considerevole in età ellenistica, trovando spazio anche in età imperiale, sia nella forma attiva che media del verbo.

*AP XII 46, vv. 1-2 = XV Sens (Asclepiade):*

Οὐκ εἴμ' οὐδ' ἐτέων δύο κεῖκοσι καὶ κοπιῶ ζῶν·  
ᾧρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε;

“Non ho nemmeno ventidue anni e sono stanco di vivere. O Eroti, perché questa sventura? Perché mi bruciate?”

*AP XII 48 = HE XVI (Meleagro):*

Κεῖμαι· λὰξ ἐπίβαινε κατ' ἀνχένος, ἄγριε δαῖμον·  
οἶδά σε, ναὶ μὰ θεούς, καὶ βαρὺν ὄντα φέρειν<sup>322</sup>.  
οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα· βαλὼν δ' ἐπ' ἐμὴν φρένα πυρσούς  
οὐ φλέξεις· ἦδη πᾶσα γὰρ ἔστι τέφρη.

“Sono steso: sali con il piede sul collo, dio selvaggio. Io so, per gli dei, sopportarti, per quanto tu sia pesante! Conosco anche i tuoi dardi ardenti. Ma lanciando fiaccole sul mio cuore, non lo brucerai. Infatti ormai è tutto cenere”.

---

<sup>322</sup> In merito alla costruzione del verso si veda Thgn. 98: γινώσκων ὀργὴν καὶ βαρὺν ὄντα φέρει.

*AP XII 80, vv. 1-4 = HE XVII (Meleagro):*

Ψυχὴ δυσδάκρυτε, τί σοι τὸ πεπανθὲν Ἔρωτος  
τραῦμα διὰ σπλάγχων αὔθις ἀναφλέγεται;  
μή μή πρὸς σε Διός, μή, πρὸς Διός, ὦ φιλάβουλε,  
κινήσης τέφρη πῦρ ὑπολαμπόμενον.

“Anima che piange amaramente, perché la ferita di Eros,  
già placata, di nuovo ti infiamma nelle viscere?  
No, no, per Zeus, no per Zeus, sconsiderata,  
non agitare il fuoco che risplende da sotto la cenere”.

*AP XII 89 (Anonimo):*

Κύπρι, τί μοι τρισσοῦς ἐφ' ἓνα σκοπὸν ἤλασας ἰούς,  
ἐν δὲ μιῇ ψυχῇ τρισσὰ πέπηγε βέλη;  
καὶ τῇ μὲν φλέγομαι, τῇ δ' ἔλκομαι· ἢ δ' ἀπονεύσω,  
διστάζω, λάβρω δ' ἐν πυρὶ πᾶς φλέγομαι.

“Cipride, perché scagliasti tre frecce contro di me, un solo bersaglio,  
e nella mia sola anima tre frecce sono conficcate?  
E di qua sono bruciato, di là sono trascinato, dove mi volgerò,  
esito, sono tutto bruciato da un fuoco violento”.

*AP XII 109 = HE LXI (Meleagro):*

Ὁ τρυφερὸς Διόδωρος ἐς ἠθέους φλόγα βάλλων  
ἤγρευται λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου,  
τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος ἔχων βέλος· ἢ τόδε καινὸν  
θάμβος ὀρῶ· φλέγεται πῦρ πυρὶ καιόμενον.

“Il delicato Diodoro che lancia fiamme sui giovani,  
è catturato dagli occhi sfrontati di Timario,  
avendo il dardo dolce amaro di Eros. Osservo una  
nuova meraviglia: arde il fuoco bruciato dal fuoco”.

*AP XII 127, vv. 3-4 = HE LXXIX (Meleagro):*

διπλαῖ δ' ἀκτῖνές με κατέφλεγον, αἱ μὲν Ἔρωτος  
παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, αἱ δὲ παρ' ἠελίου.

“Due raggi mi bruciarono: quelli di Eros,  
dagli occhi del fanciullo, e quelli del sole”.

*AP XII 178 = 19 Floridi (Stratone):*

ἐξεφλέγην, ὅτε Θεῦδις ἐλάμπετο παισὶν ἐν ἄλλοις

οἷος ἐπαντέλλων ἀστράσιν ἠέλιος.  
τοὔνεκ' ἔτι φλέγομαι καὶ νῦν, ὅτε νυκτὶ λαχνοῦται·  
δύομενος γὰρ, ὅμως ἠλιός ἐστιν ἔτι.

“Arsi, quando Teudi risplendeva fra gli altri fanciulli,  
come il sole che sorge fra gli astri.  
Per questo ardo anche ora, che si copre di peluria di notte;  
infatti, pur tramontando, è ancora il sole”.

Analogamente, riscontriamo l'uso del verbo in senso erotico all'interno dell'*Anthologia Planudea* in un epigramma di Mecio, datato al I sec. d.C. (*AP XVI 198*), che ha come protagonista un inerme Eros, in balia dei mortali che con il suo fuoco ha afflitto, e in due testi anonimi (*AP XVI 209*, *AP XVI 251*) nei quali è presentato rispettivamente Eros che, intento a soffiare sul tizzone, è invitato dal poeta ad accendere la sua anima, e il dio che a sua volta si trova vittima di un altro Eros, con il quale combatte ad armi pari.

*AP XVI 198 = GPh XI (Mecio):*

κλαῖε δυσεκφύκτως σφιγθεῖς χέρας, ἄκριτε δαῖμον,  
κλαῖε μάλα, στάζων ψυχοτακῆ δάκρυα,  
σωφροσύνας ὑβριστά, φρενοκλόπε, ληστὰ λογισμοῦ,  
πτανὸν πῦρ, ψυχᾶς τραῦμ' ἀόρατον, Ἔρωσ.  
θνατοῖς μὲν λύσις ἐστὶ γόων ὁ σός, ἄκριτε, δεσμός,      5  
ᾧ σφιγθεῖς κωφοῖς πέμπε λιτὰς ἀνέμοις·  
ὄν δὲ βροτοῖς ἀφύλακτος ἐνέφλεγεσ ἐν φρεσὶ πυρσόν,  
ἄθρει νῦν ὑπὸ σῶν σβεννύμενον δακρύων.

“Piangi, con le mani ben legate per non sfuggire facilmente, demone  
avventato,  
piangi forte, stillando lacrime struggenti,  
oltraggiatore di saggezza, ladro di cuori, predone di senno,  
fuoco alato, ferita invisibile dell'anima, Eros.  
Per i mortali, avventato, la tua catena è la liberazione dei lamenti,  
stretto in essa lanci preghiere a sordi venti.  
E la fiaccola inevitabile che accendevi nei cuori mortali,  
guardala ora spenta dalle tue lacrime”.

*AP XVI 209 (Anonimo):*

Οὔτος ὁ τὸν δαλὸν φουσῶν, ἵνα λύχνον ἀνάψης,  
δεῦρ' ἀπ' ἐμᾶς ψυχᾶς ἄψον· ὄλος φλέγομαι.

“Tu che soffi sul tizzone, per accendere la lucerna,  
accendila qui sulla mia anima, sono tutto un fuoco”.

AP XVI 251 (Anonimo):

Πτανῶ πτανὸν Ἔρωτα τὸν ἀντίον ἔπλασ' Ἔρωτι  
ἀ Νέμεσις τόξῳ τόξον ἀμυνομένα,  
ὥς κε πάθη, τά γ' ἔρεξεν· ὁ δὲ θρασύς, ὁ πρὶν ἀταρβῆς  
δακρῦει πικρῶν γευσάμενος βελέων·  
ἐς δὲ βαθὺν τρις κόλπον ἀπέπτυσεν. ἄ μέγα θαῦμα, 5  
φλέξει τις πυρὶ πῦρ, ἦψατ' Ἔρωτος Ἔρωσ.

“Di contro a Eros alato, la Nemese, un altro Eros alato,  
ha foggiato, ricambiando arco ad arco,  
perché subisse le cose che ha compiuto. L'intrepido, l'ardito di un  
tempo  
piange, dopo aver gustato i dardi amari,  
e per tre volte ha sputato nel profondo seno. O grande meraviglia!  
Qualcuno brucerà fuoco con fuoco, Eros ha attaccato Eros”.

Oltre all'espressione εἰς ἔρωτα [...] κατολισθήσας e al verbo φλέγεται, è presente un terzo elemento che lo scrivente dell'epistola adopera per rappresentare l'innamoramento del figlio di Critone per Acamantide: la formula τῷ πόθῳ τυφόμενον, “brucia lentamente di desiderio”, nel senso di “consumarsi di passione”. Il verbo τύφω significa letteralmente “mandare fumo”, “affumicare”, “consumare nel fumo”, significato che nella diatesi passiva assume il senso di “essere consumato nel fumo”, “bruciare lentamente”. Tale vocabolo esprime per la prima volta il senso traslato di “bruciare di desiderio / essere consumato dal desiderio” nel contesto del genere epigrammatico: ne troviamo attestazione in due epigrammi del libro V (AP V 124, 131), altrettanti del libro XII (AP XII 63, 92) e in uno presente nel libro XI (AP XI 41). Gli epigrammi AP V 124, AP V 131 e AP XI 41 sono tutti attribuiti a Filodemo, la cui produzione epigrammatica, collocata nel I sec. a.C., è costituita in maggior misura da testi di argomento erotico (su trentasei epigrammi attribuiti con certezza a Filodemo, ventuno o ventidue sono inerenti alla tematica amorosa, per lo più presenti nel libro V dell'*Anthologia*<sup>323</sup>).

---

<sup>323</sup> Sider 1997, pp. 32-33.

In *AP* V 124 il corpo di Lisidice è metaforicamente paragonato alla vegetazione: da un lato l'estate non ha ancora smesso di dare vita ai boccioli, dunque la stagione calda è agli inizi (Οὐπω σοι καλύκων γυμνὸν θέρος), dall'altro il grappolo d'uva non si è ancora annerito, poiché è ancora in parte acerbo. Tuttavia, il fascino della giovane Lisidice porta già in sé il suo potere rovinoso, un pericolo che è paragonato a un fuoco che cova nascosto, che brucia lentamente (πῦρ τύφεται ἐγκρύφιον); l'esortazione finale è rivolta ai miseri amanti, i quali sono spronati a fuggire, prima che gli Eroti incocchino le frecce che sono intenti ad affilare, poiché, il poeta profetizza, scoppierà a breve un grande incendio (μάντις ἐγὼ μεγάλης αὐτίκα πυρκαϊῆς).

*AP* V 124 = *GPh* X (Filodemo):

οὐπω<sup>324</sup> σοι καλύκων γυμνὸν θέρος οὐδὲ μελαίνει

βότρυς ὁ παρθενίους πρωτοβολῶν χάριτας,

ἀλλ' ἤδη θοὰ τόξα νέοι θήγουσιν Ἔρωτες,

Λυσιδίκη, καὶ πῦρ τύφεται ἐγκρύφιον.

φεύγωμεν, δυσέρωτες, ἕως βέλος οὐκ ἐπὶ νευρῆ· 5

μάντις ἐγὼ μεγάλης αὐτίκα πυρκαϊῆς.

“Per te l'estate non è ancora spoglia dei boccioli<sup>325</sup>, né si annerisce il grappolo che mette fuori le prime grazie verginali.

Ma giovani Eroti affilano già rapide frecce,

Lisidice, e il fuoco brucia lentamente nascosto.

Fuggiamo, miseri amanti, finché il dardo non è sulla corda,

io sono profeta di un grande incendio fra breve”.

---

<sup>324</sup> L'incipit dell'epigramma οὐπω, nel senso di “non ancora”, trova i suoi antecedenti in *Il.* II 799 “ἀλλ' οὐ πω τοιόνδε τοσόνδ'ε τε λαὸν ὄπωπα”; X 293 “ἦν οὐ πω ὑπὸ ζυγὸν ἤγαγεν ἀνὴρ”; *Od.* XIII 335 “σοὶ δ' οὐ πω φίλον ἐστὶ δαήμεναι οὐδὲ πυθέσθαι”; e Hes. *Op.* 521 “οὐπω ἔργα ἰδυῖα πολυχρύσου Ἀφροδίτης”. Il testo di Filodemo sembra essere stato un modello di Hor. *carm.* II 5, 1 *Nondum subacta ferre iugum valet / cervice*; 9 e ss. *tolle cupidinem / inmitis uvae: iam tibi lividos / distinguet autumnus racemos / purpureo varius colore*. A tale proposito, si veda Macleod 1979, pp. 98-99.

<sup>325</sup> La traduzione di καλύκων non è certa: in Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011, I, pp. 266-267, si propende per il significato di “bocciolo”, con riferimento alla fioritura, facendo dipendere il genitivo da θέρος e non da γυμνὸν e traducendo “l'estate dei tuoi boccioli non è ancora nuda”. Tuttavia, Sider 1997, p. 120, ritiene che κάλυξ possa essere interpretato come l'involucro del grano “The *kalyx* here is not the bud of a flower (as translations seem to suggest), but the sheath of grain”, mentre θέρος sarebbe da tradurre non come “stagione estiva”, ma “frutti maturi”, alludendo a un imminente raccolto, così da attribuire alla frase una connotazione maggiormente erotica “Not yet bare of its cover is your summer growth”. Oltre a questa interpretazione, Sider propone una seconda ipotesi: “Or, more likely, given the next clause, it may be a specific reference to Lysidike's forthcoming pubic hair”, adducendo come paralleli di θέρος inteso quale “capelli”, o “peluria”, l'*Inno a Delo* di Callimaco, vv. 298-299: “παῖδες δὲ θέρος τὸ πρῶτον ἰούλων / ἄρσενες ἠιθέοισιν ἀπαρχόμενοι φορέουσιν”, e *AP* X 19 (Apollonide), vv. 1-2: “Ἢδὲ παρειῶν πρῶτον θέρος ἡματι τούτῳ / κείρεο καὶ γενύων ἠιθέους ἔλικας”. Tuttavia, l'ipotesi che mi sembra più verosimile è la dipendenza del genitivo καλύκων da γυμνὸν e non da θέρος, dunque “privo di boccioli”, da intendersi come un chiaro riferimento al periodo iniziale della stagione estiva.

Nell'epigramma *AP V 131* compare la figura di Santippe, protagonista di un vero e proprio "ciclo" di epigrammi, il cui fascino è qui rappresentato secondo lo schema della *docta puella*: sue doti sono l'abilità nel suonare la lira; la voce, intesa come capacità di conversare nel contesto della *philia* epicurea<sup>326</sup>; l'occhio "loquace"<sup>327</sup> e il canto. Filodemo nella sua delineazione della figura di Santippe ha certamente avuto un ruolo determinante quale modello precursore per le donne cantate dai poeti latini, quali Lesbia, Cinzia e Delia<sup>328</sup>. Inoltre, i versi finali dell'epigramma (τὸ δ' ἐκ τίνος ἢ πότε καὶ πῶς / οὐκ οἶδα· γνώση, δύσμορε, τυφομένη) richiamano alla mente, non a caso, il celeberrimo carme 85 di Catullo *Odi et amo. quare id faciam fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior*<sup>329</sup>. Tuttavia, mentre nell'epigramma catulliano il poeta rappresenta il senso di impotenza di fronte alla contraddittorietà del sentimento amoroso attraverso il verbo *excrucior*, genericamente inteso nel senso di "tormentarsi", Filodemo affida la raffigurazione della sua sofferenza all'immagine della sua anima che lentamente brucia (τυφομένη), immagine anticipata al v. 2 dalla frase πῦρ ἄρτι καταρχόμενον, "il fuoco che proprio ora comincia" e al v. 3 dal futuro φλέξει σε.

*AP V 131 = GPh XI (Filodemo):*

Ψαλμὸς καὶ λαλιὴ καὶ κωτίλον ὄμμα καὶ ῥῶδῃ  
 Ξανθίππης καὶ πῦρ ἄρτι καταρχόμενον,  
 ὃ ψυχῆ, φλέξει σε· τὸ δ' ἐκ τίνος ἢ πότε καὶ πῶς  
 οὐκ οἶδα· γνώση, δύσμορε, τυφομένη.

"Il suono della lira, la voce, l'occhio loquace, il canto di Santippe e il fuoco che proprio ora comincia, o anima, ti bruceranno. Per colpa di chi, quando e come, non so. Tu lo capirai, infelice, mentre lentamente bruci.

L'ultimo epigramma attribuito a Filodemo, nel quale riscontriamo l'uso del verbo τύφω in contesto amoroso, si registra nel libro XI della raccolta epigrammatica: il poeta paragonando la sua vita a un libro, le cui pagine sono ormai spezzate, si rivolge direttamente a Santippe, affermando che non è ancora stanco della cetra e delle feste, ma ancora "il fuoco cova nel cuore insaziato" (καὶ πῦρ ἀπλήστῳ τύφετ' ἐνὶ κραδίῃ). La

<sup>326</sup> Sider 1997, p. 63.

<sup>327</sup> Sulla capacità di "parlare" con gli occhi, Meleagro ritorna più volte: *AP XII 122*, *AP XII 63*, *AP XII 159*. Ulteriori analogie con Meleagro possono essere riscontrate in *AP V 139*, *AP V 140*.

<sup>328</sup> Sider 1987, p. 310.

<sup>329</sup> Sul rapporto tra i poeti latini e Filodemo, e in particolare con Catullo, si veda Stella 1949. Cfr. anche Gigante 1990, *Id.* 1999, pp. 5-15,

conclusione dell'epigramma ha una difficile interpretazione: αὐτὴν ταύτην sembrerebbe riferirsi a Santippe, come indicato da Sider, Beckby e Pontani, figura che si identificherebbe opportunamente con la μανία di cui si fa menzione, intesa come “follia, passione amorosa”. Per ciò che concerne l'espressione finale κορωνίδα ἡμετέρης μανίης, “la coronide della mia follia”, κορωνίδα (segno usualmente usato per indicare la fine di una parte di un'opera o dell'opera stessa), non rappresenta semplicemente la fine della stagione amorosa di Filodemo, ma potrebbe essere interpretata o come la fine del componimento<sup>330</sup> o dell'intera opera del poeta<sup>331</sup>, o come l'inizio di una nuova stagione amorosa<sup>332</sup> (aspetto che potrebbe essere confermato dall'invocazione finale alle Muse).

*AP XI 41 = GPh XVII (Filodemo):*

ἐπὶ τριηκόντεσσιν ἐπέρχονται λυκάβαντες,  
 ἤδη μοι βιότου σχιζόμεναι σελίδες·  
 ἤδη καὶ λευκαί με κατασπείρουσιν ἔθειραι,  
 Ξανθίππη, συνετῆς ἄγγελοι ἡλικίης,  
 ἀλλ' ἔτι μοι ψαλμός τε λάλος κῶμοί τε μέλονται                    5  
 καὶ πῦρ ἀπλήστῳ τύφετ' ἐνὶ κραδίῃ·  
 αὐτὴν ἀλλὰ τάχιστα κορωνίδα γράψατε, Μοῦσαι,  
 ταύτην ἡμετέρης, δεσπότιδες, μανίης.

“Ai trent'anni altri sette si aggiungono<sup>333</sup>,  
 le pagine<sup>334</sup> della vita sono ormai spezzate,  
 ormai anche i capelli bianchi si spargono su di me,  
 Santippe, messaggeri di età saggia.  
 Ma ancora a me interessano il suono ciarliero della cetra e le feste,  
 e il fuoco brucia lentamente nel cuore insaziato.  
 Ma, presto, Muse sovrane, scrivete proprio lei  
 come coronide della mia follia”.

<sup>330</sup> Gow-Page 1968, II p. 387

<sup>331</sup> Griffiths 1970, p. 37.

<sup>332</sup> Sider 1997, p. 77. Anche Magnelli 1994, pp. 128-130, ha discusso l'identificazione della coronide con Santippe, partendo dalla reinterpretazione di Sider della donna come moglie “epicurea” del poeta che avrebbe posto fine, con il matrimonio, alle sregolatezze di Filodemo. Lo studioso ritiene che il ritratto che emerge da questo epigramma e da quelli legati alla figura di Santippe sia da attribuire più verosimilmente a un'etèra, dunque si potrebbe intendere il riferimento alla coronide non come “la fine della mia μανία”, ma come l'ultima manifestazione di essa. L'addio a Santippe potrebbe invece rappresentare l'addio alle tematiche del mondo dell'eros e delle baldorie, sebbene un passo di Cicerone segnalato dallo studioso (*Pis.* 70) ci dimostri che il poeta continuò a comporre testi di argomento amoroso ben oltre i trentasette anni.

<sup>333</sup> Secondo Aristotele, per un uomo l'età giusta per sposarsi era trentasette anni (*Pol.* 1335a).

<sup>334</sup> Per Sider 1997, sulla scorta di Giangrande 1973, si tratterebbe di colonne di papiro e non di pagine di un codice, la cui forma era probabilmente sconosciuta a Filodemo.



Gli ultimi due epigrammi sono entrambi attribuiti a Meleagro: nel primo (*AP XII 63*), protagonisti sono Eraclito, il quale, attraverso i suoi occhi “parlanti”, preannuncia un grande incendio, superiore anche a quello di Zeus (Καὶ Ζηνὸς φλέξω πῦρ τὸ κεραυνοβόλον), e Diodoro che, mediante il linguaggio del corpo (analogamente a Eraclito), afferma il potere di sciogliere anche una pietra con il solo calore della sua pelle (Καὶ πέτρον τήκω χρωτὶ χλιαινόμενον). A tali presentazioni, giocate tutte sulla metafora del fuoco e del calore assimilati alla passione amorosa, segue la conclusione del poeta che definisce infelice colui il quale riceve da un fanciullo la “torcia” (λαμπάδα) attraverso gli occhi, da un altro il dolce fuoco (γλυκὸ πῦρ) che consuma di desiderio (πόθοις τυφόμενον).

*AP XII 63 = HE XCI (Meleagro):*

Σιγῶν Ἡράκλειτος ἐν ὄμμασι τοῦτ' ἔπος αὐδᾶ·

“καὶ Ζηνὸς φλέξω πῦρ τὸ κεραυνοβόλον”.

ναὶ μὴν καὶ Διόδωρος ἐνὶ στέρνοις τόδε φωνεῖ·

“καὶ πέτρον τήκω χρωτὶ χλιαινόμενον”.

δύστανος, παίδων ὃς ἐδέξατο τοῦ μὲν ἀπ' ὄσσων 5

λαμπάδα, τοῦ δὲ Πόθοις τυφόμενον γλυκὸ πῦρ.

“Eraclito, tacendo, dice con gli occhi questa parola:

«Incendierò anche il fuoco fulminatore di Zeus!»

Ma anche Diodoro con il petto emette questa voce:

«Anche una pietra sciolgo, riscaldandola con la mia pelle»

Sventurato, colui il quale riceve da uno dei due fanciulli la torcia dagli occhi,

dall'altro il dolce fuoco che consuma dai desideri”.

Dunque, nel testo meleagreo non solo registriamo il medesimo significato traslato riferito al verbo τύφω riscontrato nell’epistola alcifronea, ma anche l’associazione del participio medio al sostantivo πόθος (Meleag. πόθοις τυφόμενον / Alciph. τῷ πόθῳ τυφόμενον), espressione attestata unicamente nei due passi citati. Inoltre, analogamente al testo di Alcifrone, nel contesto erotico dell’epigramma il verbo τύφω è alternato a φλέγω, nella risemantizzazione del lessico inerente al fuoco, assimilato metaforicamente al potere intenso e allo stesso tempo funesto della passione amorosa. A tali attestazioni si aggiunge un ulteriore epigramma di Meleagro (*AP XII 92*), interamente giocato su una serie di immagini ossimoriche: sono gli occhi del poeta che sono predatori di fanciulli, così come un agnello va a caccia di un lupo e una

cornacchia di uno scorpione<sup>335</sup>, la cenere del fuoco, così che l'ordine della natura risulti completamente invertito.

AP XII 92 = HE CXVI (Meleagro):

ἽΩ προδότηι ψυχῆς, παίδων κύνες, αἰὲν ἐν ἰξῶ  
Κύπριδος, ὀφθαλμοί, βλέμματα χριόμενοι,  
ἠρπάσατ' ἄλλον ἔρωτ', ἄρνες λύκον, οἷα κορώνη  
σκορπίον, ὡς τέφρη πῦρ ὑποθαλπόμενον.  
δρᾶθ', ὅ τι καὶ βούλεσθε. τί μοι νενοτισμένα χεῖτε 5  
δάκρυα, †πρὸς δ' ἰκέτην αὐτομολεῖτε τάχος;†  
ὀπτᾶσθ' ἐν κάλλει, τύφεσθ' ὑποκαόμενοι νῦν,  
ἄκρος ἐπεὶ ψυχῆς ἐστὶ μάγειρος Ἔρωτος.

1 ἐν suppl. Brunck

2 τέφρη Graefe

- η P

“O traditori dell’anima, cani da caccia dei fanciulli, occhi,  
sguardi sempre unti nel vischio di Cipride,  
avete preso un altro Amore, come agnelli un lupo, come cornacchia  
uno scorpione, come cenere fuoco che arde sotto.  
Fate ciò che volete. Perché mi versate umide lacrime, 5  
†e disertate velocemente verso il supplice†?<sup>336</sup>”

<sup>335</sup> L'espressione οἷα κορώνη σκορπίον fa riferimento a un detto proverbiale a proposito di coloro che, senza esserne consapevoli, vanno in cerca di disgrazie (si veda ad esempio Zen. *vulg.* 4,60). A tale espressione si fa riferimento in un altro epigramma dell'*Anthologia*, AP IX 339, attribuito ad Archia di Mitilene, dove si narra di un corvo che, avventatosi su uno scorpione, è colpito dal suo pungiglione e a causa di ciò perde la vita. La gnome finale sul provocare a se stessi la morte, volendola infliggere a un altro, è modellata sul proverbio in questione. In generale, l'idea che si possano compiere azioni che procurino danno a se stessi è un tema tipico dei proverbi, così come è possibile riscontrare in Zen. *Ath. coll.* Va 34k Sp. – Sk., dove al proverbio Αἷξ τὴν μάχαιραν sono accostati altri dal significato simile, tra cui proprio il nostro κορώνη τὸν σκορπίον (34k). Tale tema tipico è frequente nelle favole esopiche, in particolare in quella relativa al corvo e al serpente che già Erasmo accostava al detto proverbiale κορώνη τὸν σκορπίον in *Ad.* 4,1,79 (= 3079 H.-L.G.); figura, quella del corvo, che nei proverbi così come nelle favole è rappresentata negativamente, come paradigma di insolenza. Va segnalato che il detto proverbiale κορώνη τὸν σκορπίον si presenta κατ'ἔλλειψιν, cioè mancante del verbo, che in questo caso è ἠρπασε, come annotato nella sezione esegetica di Zen. *vulg.* 4,60, verbo usato proprio da Meleagro nell'epigramma (ἠρπάσατ' ἄλλον ἔρωτ', ἄρνες λύκον, οἷα κορώνη / σκορπίον). Oltre al testo epigrammatico, l'unica ulteriore attestazione letteraria si trova in un autore bizantino del IX-X secolo, nell'*epistola* 24 di Leone Choerosphactes (*Ep.* 24,34-37 Kolia), che riprende per l'appunto i *topoi* proverbiali sull'arrecare danno a se stessi.

<sup>336</sup> L'esegesi del passo è di difficile interpretazione, in quanto la seconda parte dell'epigramma sembra rivelare un'evidente contraddizione: se inizialmente l'amante si presenta nelle vesti del cacciatore, a partire dal verso 5 l'immagine che emerge è quella di un innamorato infelice che versa una pioggia di lacrime. La maggiore difficoltà risiede in ἰκέτην, in quanto Eros è stato precedentemente accostato a un lupo e a uno scorpione, dunque, il successivo riferimento al “supplice” appare incoerente nel contesto. Giangrande (1967, p. 130) ha tentato di superare l'incongruenza del testo tradito considerando il sostantivo ἰκέτης quale *vox media*, da intendersi sia come ὁ ἰκετεύσας, sia come ὁ ἰκετευθείς. Lo studioso ha sottolineato come Meleagro usi il termine nel significato attivo nell'epigramma AP V 191, 6, mentre nel passo in questione sarebbe da intendersi nel senso passivo di ὁ ἰκετευθείς, significato che Giangrande ha ritenuto appropriato in correlazione con un verbo di movimento, quale è αὐτομολεῖτε: dunque, Eros non è colui che supplica, ma, al contrario, ha la funzione di ricevere i supplici che vengono presso di lui.

Cuocete nella bellezza, bruciate lentamente adesso mentre ardetes  
d'amore,  
perché Eros è il cuoco eccelso dell'anima".

Dal confronto tra i passi citati e l'epistola alcifronea, la rappresentazione dell'intensità dell'amore del figlio di Critone nei confronti della fanciulla del Ceramico, Acalantide, sembra verosimilmente aver preso a modello l'epigramma erotico dell'*Anthologia Palatina*, e in particolare i testi di due epigrammisti, la cui produzione si colloca tra il II e il I sec. a.C., quali Meleagro e Filodemo. Nello specifico, l'insistenza sul significato traslato di verbi che rimandano alla sfera del fuoco e del bruciare, nel senso di "ardere d'amore e di desiderio", trova la sua origine proprio nel contesto epigrammatico. Per ciò che concerne il caso del verbo φλέγω, le attestazioni evidenziate rivelano un'alta frequenza del verbo nel contesto erotico dei libri V e XII dell'*Anthologia*: gli epigrammi più antichi sono attribuiti ad Asclepiade (AP XII 46) e Dioscoride (AP V 138), cui si aggiungono cinque epigrammi attribuiti a Meleagro (AP V 139, AP XII 48, 80, 109, e 127), uno a Filodemo (AP V 123), tutti compresi dunque in età ellenistica. Nel periodo imperiale registriamo un'attestazione attribuita all'epigrammista Mecio (AP XVI 198), una a Stratone di Sardi (AP XII 178), due a Rufino (AP V 75, 87); infine, sono presenti tre epigrammi anonimi (AP XII 89, AP XVI 209, 251). Tuttavia, l'impiego del verbo alla diatesi media, così come riscontrato

---

Gow – Page (1965, II, p. 668-669) e Pontani (1978-1981, IV p. 461), considerando insoddisfacenti sia le correzioni proposte per *ικέτην* (per es. *ἀκτῖν* Jacobs, *Ἰκέτην* Paton), sia l'interpretazione di Giangrande, indicano l'intero passo tra *crucis*. Una possibile proposta potrebbe essere la correzione di *δ' ἰκέτην* in *δεκέτην*, il "decenne", termine usato come sostantivo in Ar. *Lys.* 644, dunque con un chiaro riferimento all'amore pederotico, anticipato dall'espressione del v. 1 *παίδων κύνας*. Il termine *παῖς* è usato comunemente per indicare il partner più giovane nell'amore omosessuale, termine che si riferisce a un'età compresa tra 7 e 14 anni, anche se in Dover 1978, p. 85, è evidenziato il fatto che con questo termine era chiamato un ragazzo "even when he has reached adult height and hair has begun to grow on his face, so that he might more appropriately be called *neaniskos*, *meirakion* or *ephebos*". Dunque il senso del verso sarebbe questo: "Perché mi versate umide lacrime, e subito andate spontaneamente verso il decenne?". Tuttavia, si potrebbe obiettare che a dieci anni si è un *παῖς*, ma forse non ancora un *ἐρώμενος* (vd. Strat. AP 12.4 = 4 Floridi). Un'altra proposta potrebbe essere la correzione di *δ' ἰκέτην* in *δήκτην* "chi morde, mordace", seguito da *δ'*, errore verosimilmente derivato dalla lettura itacistica di *η* e dalla scarsa frequenza del termine del genere epigrammatico. Il senso del verso si ricollegerebbe coerentemente a ciò che costituisce la prima parte dell'epigramma: gli occhi, definiti "traditori dell'anima", come dei cani da caccia, hanno catturato un nuovo amore, nonostante si trovino nella condizione di essere un agnello che insegue un lupo, una cornacchia uno scorpione, la cenere il fuoco. Dunque, la domanda successiva rivolta agli occhi risulterebbe perfettamente conforme al contesto: "Perché mi versate umide lacrime, e subito andate spontaneamente verso chi morde?", cioè "perché consapevolmente andate verso ciò che con ogni probabilità provocherà la vostra rovina?" Sia il termine *δεκέτην* che *δήκτην* *δ'* restaurerebbero il senso e la coesione interna del testo, rispettando la struttura metrica del verso e superando la contraddittorietà che finora è stata evidenziata: il primo potrebbe essere stato corrotto per motivi moralistici, per un atto censorio nei confronti dell'amore per un "decenne", mentre per ciò che concerne il secondo, che potrebbe essere il più plausibile, si tratterebbe di un errore di lettura per iotacismo.

nell'epistola di Alcifrone (φλέγεται), nel senso intransitivo di “ardere, bruciare”, è una peculiarità che si registra in particolar modo nella produzione di Meleagro: in tre dei cinque epigrammi citati si registra tale uso del verbo (*AP* V 139, πυρὶ φλέγομαι; *AP* XII 80, διὰ σπλάγγνων αὐθις ἀναφλέγεται; *AP* XII 109, φλέγεται πῦρ πυρὶ καιόμενον). Analogamente, riscontriamo il medesimo impiego del verbo in Stratone (*AP* XII 178, φλέγομαι καὶ νῦν) e in due epigrammi anonimi (*AP* XII 89, ἐν πυρὶ πᾶς φλέγομαι; *AP* XII 209, ὄλος φλέγομαι).

Nel caso del verbo τύφω, “bruciare lentamente”, il confronto è circoscritto a due epigrammisti di età ellenistica, Meleagro e Filodemo, nei cui testi si registra l'uso del verbo nel senso traslato riferito alla sfera amorosa, uso che troviamo unicamente in tali epigrammi e nell'epistola alcifronea. Il verbo τύφω è usato sempre nella forma intransitiva media, sia negli epigrammi di Filodemo (*AP* V 124, πῦρ τύφεται ἐγκρύφιον; *AP* V 131, τυφομένη; *AP* XI 141 πῦρ ἀπλήστῳ τύφετ' ἐνὶ κραδίῃ), che in quelli di Meleagro (*AP* XII 63, πόθοις τυφόμενον γλυκὸν πῦρ; *AP* XII 92 τύφεσθ' ὑποκαόμενοι νῦν). L'elemento di maggiore interesse emerge dal confronto tra il passo alcifroneo e l'epigramma *AP* XII 63 di Meleagro: difatti, non solo in entrambi i testi verificiamo la compresenza dei verbi φλέγω e τύφω per indicare i vari stadi della passione amorosa, ma la medesima espressione per ciò che concerne il secondo verbo in oggetto. In entrambi i casi, l'espressione formata dal participio medio del verbo τύφω e dal sostantivo πόθος (Meleag. πόθοις τυφόμενον / Alciph. τῷ πόθῳ τυφόμενον) è usata per instaurare una sottile *variatio* con il verbo φλέγω, che rappresenta attraverso l'atto dell'incendiare e del prendere fuoco l'intensità del momento dell'innamoramento, di contro per l'appunto al verbo τύφω che esprime ciò che segue alla violenza della prima fiamma, un lento consumarsi nel fumo, un fuoco che cova e che brucia lentamente. Inoltre, a conferma del rapporto tra l'epistolografo e l'epigrammista, è necessario evidenziare che tale espressione (Meleag. πόθοις τυφόμενον / Alciph. τῷ πόθῳ τυφόμενον) è presente unicamente nei due passi citati. Casi simili dell'uso del participio medio di τύφω inteso in senso erotico si riscontrano nell'epigramma sopracitato *AP* V 131 di Filodemo (γνώση, δύσμορε, τυφομένη. “Tu lo capirai, infelice, mentre lentamente bruci) e in Charit. VI 3, 3 (ἀλλὰ ἤσθάνετο μὲν τυφομένου τοῦ πυρός, “ma si era accorto del fuoco che bruciava lentamente”).

Dai passi messi a confronto, ciò che emerge è una significativa conformità tra l'uso che fa Alcifrone dei verbi φλέγω e τύφω per raffigurare i diversi gradi di

intensità della passione amorosa, e l'uso che ne fanno gli epigrammisti, in particolare Meleagro e Filodemo<sup>337</sup>, entrambi collocati tra il II e il I sec. a.C. Da tale conformità, sulla base dell'analisi fin qui sviluppata, è verosimile ipotizzare che Alcifrone abbia preso a modello proprio gli epigrammisti, e in particolare Meleagro, specialmente se si considera l'epigramma *AP XII 63*: non solo nel testo è presente la medesima *variatio* tra il verbo φλέγω e τύφω, usati nel senso medio intransitivo, ma riscontriamo sia nell'epigramma, sia nell'epistola un'espressione che non ha altre attestazioni in nessun altro autore (Meleag. πόθοις τυφόμενον / Alciph. τῷ πόθῳ τυφόμενον). Gli elementi fin qui addotti mi sembrano sufficienti per avanzare l'ipotesi di una dipendenza diretta tra il testo di Alcifrone e di Meleagro, in quanto dal raffronto tra i testi non sembra inverosimile pensare che l'epistolografo abbia potuto attingere dai passi citati l'uso topico di questi verbi, certamente peculiare del genere epigrammatico, dove risulta essersi cristallizzato.

---

<sup>337</sup> Sulla rappresentazione dell'anima come una sorta di fuoco e sul rapporto con le teorie democritee in Meleagro e Filodemo, si veda Cairns 2016, pp. 80-93.

### III. Filostrato

#### 1. Filostrato 1: A un ragazzo

[Μειρακίῳ]

Τὰ ῥόδα ὥσπερ πτεροῖς τοῖς φύλλοις ἐποχούμενα ἐλθεῖν παρὰ σὲ σπουδῆν ἐποιήσατο. ὑπόδεξαι αὐτὰ εὐμενῶς, ἢ ὡς Ἀδώνιδος ὑπομνήματα, ἢ ὡς Ἀφροδίτης βαφήν, ἢ ὡς γῆς ὄμματα. ἀθλητῆ μὲν οὖν κότινος πρέπει καὶ βασιλεῖ μεγάλῳ ὀρθὴ τιάρα καὶ στρατιώτῃ λόφος, καλῶ δὲ μειρακίῳ ῥόδον καὶ διὰ συγγένειαν τῆς εὐωδίας καὶ διὰ τὸ οἰκεῖον τῆς χροιάς. περιθήσῃ δὲ οὐ σὺ τὰ ῥόδα, ἀλλ' αὐτὰ σέ.

A un ragazzo

Le rose, trasportate dalle foglie come fossero ali, si affrettarono a venire da te. Accoglile con favore, come ricordo di Adone o come tintura di Afrodite o come occhi della terra. Certo, a un atleta si addice l'olivo selvatico, al gran re la tiara dritta, a un soldato il cimiero, ma a un bel ragazzo le rose, perché il profumo è affine e il colore della pelle ne denota la parentela. Non sarai tu a cingerti delle rose, ma le rose di te<sup>338</sup>.

L'epistola di apertura della silloge filostratea si incentra su un tema che risulterà ricorrente all'interno della raccolta: la rosa presentata quale dono e ornamento, ma soprattutto quale simbolo da accostare alla persona amata attraverso una fitta trama di immagini tali da contrassegnare il testo di precise allusioni letterarie.

Nell'*incipit* le rose sono presentate nell'atto di avvicinarsi al giovane cui la lettera è dedicata, spostandosi attraverso le foglie diventate ali, per poi essere accostate, in triplice successione, a diverse versioni del mito relative ad Afrodite: innanzitutto, il riferimento al ricordo di Adone (Ἀδώνιδος ὑπομνήματα) rievoca il mito, riportato da Bione, secondo il quale il fiore sarebbe stato generato dal sangue del bellissimo giovane.

*Epitaph. Adon. 63-66*

αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν, ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις.  
δάκρυον ἂ Παφία τόσσον χέει ὅσσον Ἄδωνις  
αἷμα χέει, τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίνεται ἄνθη·

---

<sup>338</sup> La traduzione italiana delle epistole di Filostrato è quella di Conca – Zanetto 2005.

αἷμα ῥόδον τίκτει, τὰ δὲ δάκρυα τὰν ἀνεμώναν.

“Ahi o Citerea, il bell’Adone è morto, la Pafia tante lacrime versa, quanto sangue versa Adone, tutto ciò sulla terra diventa fiori: il sangue genera la rosa, le lacrime invece l’anemone”.

Il motivo dell’*aition* floreale sembra avere una precisa diffusione in ambito ellenistico, il legame tra il sangue di Adone e la rosa non è tuttavia l’unico tramandato, difatti, in un’altra versione attestata in Nicandro fr. 65 Sch. (= *Schol. Theocr. V 92*) leggiamo che dal sangue del giovane amato da Afrodite si sarebbe generato l’anemone (ἀνεμόνα: τὴν ἀνεμόνην Νίκανδρός φησιν ἐκ τοῦ Ἀδώνιδος αἵματος ῥυῆναι), tale versione parrebbe ricollegarsi a un poema esametrico estremamente frammentario (*SH 902 vv. 16-18, P.Hamb. II 121*), datato al II sec a.C.<sup>339</sup>, e sarebbe stata ripresa nel racconto ovidiano (*Met. 10, 728 ss.*), dove la trasformazione avviene per precisa volontà della dea, la quale versa nettare sul sangue perché avvenga la metamorfosi, non manifestando nessuna lacrima. La relazione tra la rosa e il sangue di Adone non sembra essere attestata prima di Bione, si potrebbe ipotizzare che il poeta abbia inventato la storia della rosa mettendo in relazione due miti diversi, quello relativo alla nascita dell’anemone e la credenza secondo la quale la rosa sarebbe il fiore caro ad Afrodite, mettendo in atto una consapevole variazione del mito, ripresa nell’epistola da Filostrato.

Il secondo riferimento mitico presente nella lettera, relativo alla “tintura di Afrodite” (Ἀφροδίτης βαφήν), prende spunto dalla storia relativa all’origine della rosa rossa che avrebbe mutato colore a contatto con il sangue di Afrodite, fuoriuscito da una ferita al piede mentre la dea correva in aiuto di Adone<sup>340</sup>. Il terzo paragone riferito alla rosa proposto da Filostrato è relativo agli “occhi della terra” (γῆς ὄμματα), nel quale il vocabolo ὄμμα è usato nella sua accezione metaforica di qualcosa di caro e prezioso<sup>341</sup>, valore metaforico che è esplicito ulteriormente nella successiva serie di accostamenti, costruiti secondo lo schema di una *Priamel* poetica: la rosa si addice a un bel giovane così come l’olivo è proprio dell’atleta, la tiara del re, il cimiero del soldato, in quanto il profumo e il colore manifestano la loro comunanza.

L’immagine della fioritura della rosa che sprigiona il suo profumo allo stesso modo di un giovane ragazzo è presente nel libro XII dell’*Anthologia Palatina*, dedicato

<sup>339</sup> A tale proposito, si veda Reed 1997, p. 233.

<sup>340</sup> *Schol. in Lycophronem* 831, 28-31.

<sup>341</sup> A. *Eu.* 1025-1026 ὄμμα γὰρ πάσης χθονὸς / Θησῆδος ἐξίκοιτ’ ἄν.

all'amore pederotico: in particolare, Stratone, in *AP* XII 195, ci offre uno scenario verdeggiante nel quale i fiori brillanti che si estendono per i prati sono accostati a nobili giovani, che per la loro grazia e bellezza sembrano generati direttamente dalla mano creatrice di Adrodite e delle Grazie (χειρῶν Κυπρογενεῦς πλάσματα καὶ Χαρίτων). I prati, definiti attraverso il preziosismo φιλοζέφυροι (termine che, oltre a Stratone, compare solo in *AP* X 16, v. 7, attribuito a Teeteto<sup>342</sup>), contengono fiori che si configurano quali πυκινᾶς εἶαρος ἀγλαΐαις, “fitti splendori di primavera”, immagine rappresentativa dei giovani di nobili origini (εὐγενέτας, variante rara per εὐγενής) plasmati da Cipride e dalle Grazie (ὄσσοις εὐγενέτας, Διονύσιε, παῖδας ἀθρήσεις, / χειρῶν Κυπρογενεῦς πλάσματα καὶ Χαρίτων). La similitudine è scandita dai correlativi τόσσοισι / ὄσσοις ed è evidenziata dalla posizione a inizio verso di Ἄνθεσιν e λειμῶνες, quale anticipazione enfatica per l'affermazione successiva dell'eccezionalità di Milesio in un contesto talmente sublime.

Difatti, la rosa, il fiore che per eccellenza è attribuito da Afrodite<sup>343</sup>, corrisponde al più bel giovane, quale fiore più brillante e odoroso, la cui grazia nasconde in sé l'incombenza della sfioritura<sup>344</sup>.

*AP* XII 195 = 36 Floridi (Stratone):

ἄνθεσιν οὐ τόσσοισι φιλοζέφυροι χλοάουσι  
 λειμῶνες, πυκινᾶς εἶαρος ἀγλαΐαις,  
 ὄσσοις εὐγενέτας, Διονύσιε, παῖδας ἀθρήσεις,  
 χειρῶν Κυπρογενεῦς πλάσματα καὶ Χαρίτων.  
 ἔξοχα δ' ἐν τούτοις Μιλήσιος ἠνίδε θάλλει  
 ὡς ῥόδον εὐόδοις λαμπόμενον πετάλοις.  
 ἀλλ' οὐκ οἶδεν ἴσως, ἐκ καύματος ὡς καλὸν ἄνθος,  
 οὕτω τὴν ὥρην ἐκ τριχὸς ὄλλυμένην.

5

Non tanti fiori sbocciano nei prati amanti dello Zefiro,  
 fitti splendori di primavera,  
 quanti sono i ragazzi di nobili origini che osserverai, Dionisio,  
 figure modellate dalle mani di Cipride e delle Grazie.  
 Di gran lunga fra questi, ecco, fiorisce Milesio,

<sup>342</sup> Su Teeteto Scolastico, vissuto nel VI sec. d.C., vd. Giommoni 2017, pp. 93-102.

<sup>343</sup> Si veda a tal proposito Langlotz 1954, pp. 52 e 57.

<sup>344</sup> In merito al patrimonio metaforico che attribuisce ai fiori e alle piante l'esemplarità di un determinato stadio della vita, si veda il commento di Floridi 2007 all'epigramma stratoniano (pp. 231-237). In particolare, il motivo del prato quale contesto di sublime bellezza nel quale spicca l'innamorato è identificato da Floridi quale innovazione ellenistica che fa la sua prima comparsa in *AP* V 144 Meleagro, ma che trova la sua forma compiuta nell'ambito della Seconda Sofistica, in sostituzione del parallelo con il semplice ἄνθος.



come rosa splendente dai petali odorosi.  
Ma forse non sa che, come un bel fiore per la calura,  
così la bellezza perisce per i peli.

Il rapporto simbiotico tra la rosa e il giovane è evidenziato ulteriormente nella chiusa dell'epistola attraverso il meccanismo retorico dell'antitesi: "non sarai tu a cingerti delle rose, ma le rose di te" (περιθήσῃ δὲ οὐ σὺ τὰ ῥόδα, ἀλλ' αὐτὰ σέ). La posizione chiasmica dei vocaboli e il poliptoto mettono in luce la sovrapposizione tra le due parti in uno scambio dei ruoli che ritroviamo similmente esposto in un epigramma anonimo del libro V dell'*Anthologia*, secondo un efficace *calembour*, strutturato attraverso la ripetizione anaforica di ῥόδον e στέφανος, nonché dal chiasmo del secondo verso: è la rosa l'ornamento o è la stessa persona amata a costituire l'ornamento per la corona che indossa? In entrambi i casi la risposta, preparata dal gioco di antitesi, è la stessa.

AP V 142 (Anonimo):

Τίς, ῥόδον ὁ στέφανος Διονυσίου ἢ ῥόδον αὐτὸς  
τοῦ στεφάνου; δοκέω, λείπεται ὁ στέφανος.

Chi? La rosa è la corona di Dionisio o egli stesso è la rosa della corona? Cede la corona, ritengo.

L'epistola filostratea è intessuta su una fitta trama di motivi topici, incentrati sull'assimilazione metaforica tra la bellezza di un giovane e lo splendore della rosa, immagine che affonda le sue radici in un ricco patrimonio culturale e letterario che trova ampio impiego sia nella tradizione epigrammatica, sia nella raccolta di Filostrato. Il confronto con l'epigramma stratoniano e l'epigramma anonimo mostra come l'epistolografo compia una consapevole variazione di un materiale tradizionale, variazione che, su tale specifico tema, così come su altri, Filostrato reitera, riproponendola in forme differenti all'interno del *corpus* epistolare, in un gioco di sperimentazione sulla topica erotica<sup>345</sup>.

---

<sup>345</sup> La tecnica retorica della *variatio* sviluppata dall'epistolografo presenta evidenti affinità con il genere epigrammatico. A tal proposito vd. Ludwig 1968, pp. 297-348.



## 2. Filostrato 2: A una donna

[Γυναικί]

Πέπομόφά σοι στέφανον ῥόδων, οὐ σὲ τιμῶν, καὶ τοῦτο μὲν γάρ, ἀλλ' αὐτοῖς τι  
χαριζόμενος τοῖς ῥόδοις, ἵνα μὴ μαρανθῆ.

A una donna

Ti ho mandato una corona di rose, non per onorarti - certo, anche questo -, ma per  
fare cosa gradita alle rose stesse, perché non appassissero.

La seconda epistola della raccolta filostratea ritorna sul tema della rosa e presenta un'ulteriore variazione sulla superiorità della bellezza della persona amata: la corona di rose, come similmente descritto nell'*epistola* 1, non costituisce un dono per la donna, ma sono le rose stesse a beneficiare della sua presenza, così da non appassire. Un'analogia trattazione del tema del dono e del rapporto tra il dono e il destinatario si riscontra in due epigrammi anonimi del libro V (*AP* V 90-91).

*AP* V 90 (Anonimo):

Πέμπω σοι μύρον ἠδύ, μύρω τὸ μύρον θεραπεύων,  
ὡς Βρομίῳ σπένδων νᾶμα τὸ τοῦ Βρομίου.

Ti mando un dolce profumo, onorando il profumo col profumo,  
come se libassi il liquore di Bromio a Bromio.

*AP* V 91 (Anonimo):

Πέμπω σοι μύρον ἠδύ, μύρω παρέχων χάριν, οὐ σοί.  
αὐτὴ γὰρ μυρίσαι καὶ τὸ μύρον δύνασαι.

Ti mando un dolce profumo, rendendo omaggio al profumo, non a te,  
tu stessa, infatti, puoi profumare il profumo.

I due epigrammi costituiscono due variazioni sullo stesso tema e presentano evidenti analogie con l'epistola filostratea. L'*incipit* è uguale per entrambi "Πέμπω σοι μύρον ἠδύ", espresso in maniera del tutto simile all'apertura della lettera "Πέπομόφά σοι στέφανον ῥόδων"; nella seconda parte del primo verso è espresso il tema principale, il dono non ha lo scopo di onorare la donna che lo riceve (*AP* V 90 μύρω τὸ μύρον θεραπεύων, *AP* V 91 μύρω παρέχων χάριν, οὐ σοί), ma è il profumo stesso a essere

onorato di ciò, come analogamente avviene nell'epistola (οὐ σὲ τιμῶν, καὶ τοῦτο μὲν γάρ, ἀλλ' αὐτοῖς τι χαριζόμενος τοῖς ῥόδοις).

Tuttavia, se nel testo epistolare la bellezza e la grazia della donna ha l'effetto di non far appassire le rose (ἵνα μὴ μαρανθῆ), in un epigramma di Meleagro (*AP* V 143), nel quale la donna è definita τοῦ στεφάνου στέφανος, "corona della corona", l'antitesi tra la rosa e la persona amata è acuita dal fatto che, mentre la bellezza di quest'ultima risplende, la corona di rose sfiorisce (περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἥλιοδώρας). Tale antitesi è costruita sapientemente attraverso la struttura chiasmica dell'epigramma che contrappone Eliodora alla corona (Ὁ στέφανος ... Ἥλιοδώρας / αὐτὴ ... στέφανος) e attraverso il poliptoto giocato su στέφανος.

*AP* V 143 = *HE* XLV (Meleagro):

Ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἥλιοδώρας,  
αὐτὴ δ' ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου στέφανος.

La corona sfiorisce sul capo di Eliodora,  
ma splende lei, corona della corona.

Nell'epigramma successivo, *AP* V 144, Meleagro offre un'ulteriore variazione sul tema: tra tutti i fiori che germogliano, la viola, il narciso, i gigli, la donna amata, Zenofila, non solo si identifica con la rosa, il fiore per eccellenza (ἐν ἄνθεσιν ὄριμον ἄνθος), ma la chiusura ne decreta la superiorità rispetto alle corone odorose (ἅ γὰρ παῖς κρέσσων ἄδυπνῶων στεφάνων). Il chiasmo del verbo θάλλω al v. 1, così come la ripetizione anaforica al v. 2 e i poliptoti al v. 3 (ἐν ἄνθεσιν ... ἄνθος) e al v. 4 (τέθηλε), l'uso di neologismi e preziosismi<sup>346</sup> e l'introduzione innovativa del prato quale contesto metaforico nel quale la rosa eccelle focalizzano l'attenzione sulla corrispondenza tra i fiori e la fanciulla, delineando un quadro di uguaglianza e reciprocità che sfocia tuttavia nell'affermazione della superiorità delle doti della fanciulla.

---

<sup>346</sup> Il termine φίλομβρος, la cui unica attestazione si riscontra nell'epigramma meleagro, costituisce una neoformazione sulla scorta di φιλόμβριος, a sua volta attestato unicamente in *AP* VI 43, attribuito a Platone; i vocaboli οὐρεσιφοίτης e φιλεραστής costituiscono dei termini rari, il primo si attesta in due epigrammi anonimi *AP* IX 524, v. 16, *AP* IX 525, v. 16, presumibilmente molto tardi; il secondo in *Pl. Smp.* 192b, *Arist. Rh.* 1371b, 24. Per l'analisi dell'epigramma si veda Gow-Page 1965, II, p. 625-626.

AP V 144 = HE XXXI (Meleagro):

Ἦδη λευκόιον θάλλει, θάλλει δὲ φίλομβρος  
νάρκισσος, θάλλει δ' οὐρεσίφοιτα κρίνα·  
ἤδη δ' ἡ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὄριμον ἄνθος,  
Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἠδὺ τέθηλε ρόδον.  
λειμῶνες, τί μάταια κόμαις ἐπι φαιδρὰ γελᾶτε; 5  
ἀ γὰρ παῖς κρέσσων ἀδυπνόων στεφάνων.

Già germoglia la viola, germoglia il narciso  
che ama la pioggia, fioriscono i gigli che dimorano sulle montagne.  
È già fiorita l'innamorata Zenofila, fiore sbocciato tra i fiori,  
dolce rosa di Peitho.  
Perché, prati, sorridete invano per le radiose chiome?<sup>347</sup>  
La fanciulla è superiore alle corone profumate.

Il tema della durata della bellezza nel paragone tra la rosa e la persona amata è rielaborato anche all'interno del libro XII dell'*Anthologia*, da Stratone (AP XII 234), ma con esiti diversi: nell'epistola di Filostrato, la bellezza della donna non sfiorisce – e lo stesso avviene per la rosa – grazie al contatto con la sua bellezza. Nel testo meleagreo l'aspetto dell'amata risplende dinnanzi allo sfiorire della corona di fiori, nell'epigramma di Stratone al contrario la comunanza tra la rosa e l'oggetto del desiderio è data dalla caducità della bellezza, che allo stesso modo svanisce.

AP XII 234 = 74 Floridi (Stratone):

Εἰ κάλλει καυχᾶ, γίνωσχ', ὅτι καὶ ρόδον ἀνθεῖ·  
ἀλλὰ μαρανθὲν ἄφνω σὺν κοπρίοις ἐρίφη.  
ἄνθος γὰρ καὶ κάλλος ἴσον χρόνον ἐστὶ λαχόντα·  
ταῦτα δ' ὁμῆ φθονέων ἐξεμάρανε χρόνος.

Se ti vanti della bellezza, sappi che anche la rosa fiorisce,  
ma, presto appassita, è gettata tra il letame.  
Infatti, fiore e bellezza hanno in sorte la stessa durata:  
il tempo essendo invidioso li fa appassire allo stesso modo.

---

<sup>347</sup> In merito alla traduzione di questo verso, si potrebbe considerare φαιδρὰ quale enallage da riferire alle chiome. Conca – Marzi – Zanetto 2005, I, p. 277, infatti traduce: “perché, prati, sorridete invano per le radiose chiome?”. Pontani 1978-1981, I, p. 191, invece: “Prati, l'inutile riso lucente di chiome che vale?”

La stessa variazione sul tema si riscontra tuttavia in un'altra lettera di Filostrato (*ep.* 17), nella quale l'epistolografo dà ulteriore prova della principale peculiarità della sua tecnica compositiva all'interno del *corpus* epistolare: la tendenza a ritornare ripetutamente su un tema, modificandone e variandone la prospettiva. Difatti, analogamente a Stratone, Filostrato questa volta pone in parallelo la rosa e la bellezza per affermare un rapporto di uguaglianza (*AP* XII 234 ἄνθος γὰρ καὶ κάλλος / *ep.* 17 καὶ κάλλους καὶ ῥόδου): così come entrambe fioriscono (*AP* XII 234 ὅτι καὶ ῥόδον ἀνθεῖ· / *ep.* 17 ἔστιν ἔαρ καὶ κάλλους καὶ ῥόδου), allo stesso modo la loro durata è limitata (*AP* XII 234 μαρανθὲν / *ep.* 17 καὶ τὴν ἄνθους ὥραν ἀφανίζει), a causa dell'invidia del tempo (*AP* XII 234 φθονέων ... χρόνος / *ep.* 17 φθονερὸς γὰρ ὁ χρόνος). Nella parte finale dell'epistola l'espressione ὃ φθεγγόμενον ῥόδον "o rosa parlante" sancisce come totalizzante l'identificazione tra rosa e fanciulla, ad essa segue l'invito ad approfittare della giovinezza e a condividere i doni presenti. Di particolare interesse risulta l'imperativo μετάδος, che sembra richiamare una precisa simbologia erotica, ben attestata nell'ambito della tradizione epigrammatica<sup>348</sup>.

Filostrato 17:

[Μειρακίῳ]

Ἔστιν ἔαρ καὶ κάλλους καὶ ῥόδου, ὁ δὲ μὴ χρησάμενος τοῖς παροῦσιν ἀνόητος ἐν οὐ μέλλουσι μέλλων καὶ βραδύνων ἐπ' ἀπιούσι· φθονερὸς γὰρ ὁ χρόνος καὶ τὴν ἄνθους ὥραν ἀφανίζει καὶ τὴν κάλλους ἀκμὴν ἀπάγει. μηδὲν μέλλε, ὃ φθεγγόμενον ῥόδον, ἀλλ' ἔως ἔξεστι καὶ ζῆς, μετάδος ἡμῖν ὧν ἔχεις.

A un ragazzo

"C'è una primavera per la bellezza e la rosa: è stolto chi non gode di quel che ha, indulgiando su quanto non accadrà e tardando su quello che è fugace; il tempo è invidioso: fa svanire la grazia di un fiore e allontana dal culmine della bellezza. Non esitare, o rosa parlante, ma finché è possibile e vivi, fammi partecipe di quel che hai".

La contraddittorietà nello sviluppo del *topos* si riscontra nell'*epistola* 55 del *corpus*, nella quale l'epistolografo in un primo momento scrive che le rose, essendo i fiori di Eros, sono giovani e non conoscono il tempo (χρόνον δὲ οὔτε Ἔρωσ οὔτε ῥόδα οἶδεν), in tal modo attribuendo la superiorità della bellezza e della sua durata al fiore,

<sup>348</sup> Si veda *AP* V 79, 2 ("Platone") δεξαμένη τῆς σῆς παρθενίης μετάδος, *AP* XII 16, 3 (Stratone) ἀλλ' ἰλαροῦ μετάδος τι φιλήματος, *AP* XII 235, 1 (Stratone) Εἰ μὲν γηράσκει τὸ καλόν, μετάδος, πρὶν ἀπέλθῃ.

sulla base della sua affinità con il dio dell'amore. Al contrario, nella conclusione la figura della fanciulla è accostata alla rosa per l'uguaglianza del loro destino: entrambe sfioriranno, dunque nella metaforica corsa dell'amore è necessario affrettarsi<sup>349</sup> (in tal senso, si noti la struttura ridondante del periodo, costruito sulla ripetizione dei concetti metaforici al fine di rappresentare la concitazione del trascorrere del tempo e della repentina caducità della bellezza: δρόμος / συνδράμωμεν; εἰ δὲ μελλήσαις / ἂν βραδύνη / μὴ μέλλε; συμπαίζωμεν / στεφανωσόμεθα τοῖς ῥόδοις / συνδράμωμεν).

Filostrato 55:

[Γυναικί]

Ὅντως τὰ ῥόδα Ἔρωτος φυτά, καὶ γὰρ νέα, ὡς ἐκεῖνος, καὶ ὑγρά, ὡς αὐτὸς ὁ Ἔρως, καὶ χρυσοκομοῦσιν ἄμφω καὶ τᾶλλ' αὐτοῖς ὅμοια· τὰ ῥόδα τὴν ἄκανθαν ἀντὶ βελῶν ἔχει, τὸ πυρρὸν ἀντὶ δάδων, τοῖς φύλλοις ἐπτέρωται, χρόνον δὲ οὔτε Ἔρως οὔτε ῥόδα οἶδεν, ἐχθρὸς γὰρ ὁ θεὸς καὶ τῇ κάλλους ὀπώρα καὶ τῇ ῥόδων ἐπιδημία. εἶδον ἐν Ῥώμῃ τοὺς ἀνθοφόρους τρέχοντας καὶ τῷ τάχει μαρτυρουμένους τὸ ἄπιστον τῆς ἀκμῆς, ὁ γὰρ δρόμος διδασκαλία χρήσεως· εἰ δὲ μελλήσαις, ἀπελήλυθε. μαραίνεται καὶ γυνὴ μετὰ ῥόδων, ἂν βραδύνη. μὴ μέλλε, ὦ καλή· συμπαίζωμεν, στεφανωσόμεθα τοῖς ῥόδοις· συνδράμωμεν.

A una donna

“Veramente le rose sono fiori di Eros: sono giovani, come lui, e tenere, proprio come Eros; entrambi hanno chiome d'oro e per il resto sono simili. Invece dei dardi le rose hanno le spine, in luogo delle faci il rosso: nei petali hanno le ali, e come Eros neppure le rose conoscono il tempo, perché il dio è ostile all'autunno della bellezza e alla loro durata. A Roma vidi correre i portatori di fiori e con la velocità testimoniavano come la bellezza sia incerta: la corsa insegna che bisogna sfruttarla. Se indugi, se ne è già andata: anche una donna si consuma con le rose, se esita. Non temporeggiare, o bella, divertiamoci. Coroniamoci di rose, corriamo insieme”.

In altre due epistole (4 e 9), Filostrato sviluppa ulteriormente il tema della rosa e del suo ruolo di ornamento: nell'*epistola* 4 l'epistolografo si giustifica dall'accusa di non aver inviato rose al giovane innamorato in quanto questi non ha bisogno di fiori, essendo già biondo e coronato delle sue rose (καὶ ῥόδοις ἰδίους στεφανούμενος). Similmente all'*epistola* 1, Filostrato elenca una serie di paragoni mitici, a partire dal giovane Meleagro, il quale, con una corona di rose, avrebbe aggiunto un altro fuoco al fuoco del tizzone che lo legava alla vita, secondo il mito, per poi fare riferimento a

<sup>349</sup> Sulla sfioritura della rosa vd. *AP* XII 195 = 36 Floridi, epigramma trattato a proposito dell'*epistola* 1 di Filostrato.

Menelao e ad Achille. Dopo questa introduzione, assistiamo a un ribaltamento del parallelismo instaurato nelle precedenti lettere sul rapporto tra le rose e la persona amata: le rose non si onorano di stare a contatto con la bellezza dell'innamorato, ma proprio per la loro breve vita, celano invidia, come dimostrerebbe anche il racconto mitico sulle spine che avrebbero punto Afrodite.

### 3. Filostrato 4: A un ragazzo

[Μειρακίῳ]

Αἰτιᾶ με ὅτι σοι ῥόδα οὐκ ἔπεμψα· ἐγὼ δὲ οὔτε ὡς ὀλίγῳρος τοῦτο ἐποίησα οὔτε ὡς ἀνέραστος ἄνθρωπος, ἀλλ' ἐσκόπουν, ὅτι ξανθὸς ὢν καὶ ῥόδοις ἰδίῳι στεφανούμενος ἀλλοτριῶν ἀνθῶν οὐ δέη. οὐδὲ γὰρ Ὅμηρος τῷ ξανθῷ Μελεάγρῳ στέφανον περιέθηκεν, ἐπεὶ τοῦτο ἂν ἦν ἄλλο πῦρ ἐπὶ πυρὶ καὶ δαλὸς ἐπ' ἐκείνῳ διπλοῦς, ἀλλ' οὐδὲ τῷ Ἀχιλλεΐ, οὐδὲ τῷ Μενελάῳ, οὐδὲ ὅσοι ἄλλοις παρ' αὐτῷ κομῶσι. φθονερὸν γὰρ δεινῶς τὸ ἄνθος καὶ ὠκύμορον καὶ παύσασθαι ταχύ, λέγεται δ' αὐτοῦ καὶ τὴν πρώτην γένεσιν ἐκ λυπηροτάτης ἄρξασθαι προφάσεως· ἢ γὰρ ἄκανθα τῶν ῥόδων παριοῦσαν τὴν Ἀφροδίτην ἔκνισεν, ὡς Κύπριοι καὶ Φοίνικες λέγουσι. Αἷματος μὴ στεφανώμεθα. φεύγωμεν ἄνθος ὃ μηδὲ Ἀφροδίτης φεῖδεται.

A un ragazzo

Tu mi accusi perché non ti ho mandato rose: non l'ho fatto per negligenza, né perché sono insensibile all'amore; piuttosto ritenevo che non avessi bisogno di altri fiori, dal momento che sei biondo e coronato dalle tue rose. Omero non cinse di corone il biondo Meleagro: al fuoco si sarebbe aggiunto un altro fuoco, e per lui ci sarebbe stato un altro tizzone; non coronò neppure Menelao, né Achille e nemmeno gli altri che rappresenta chiomati. Il fiore è terribilmente invidioso, ha breve vita e svanisce in fretta e all'origine della sua nascita c'è, si dice, un motivo molto doloroso: la spina delle rose punse Afrodite al suo passaggio, come raccontano i Cipri e i Fenici. Perché allora coronarci del fiore che non risparmia neppure Afrodite?

L'*epistola* 9 della silloge filostratea riprende il tema e presenta ulteriori affinità con gli epigrammi meleagrei sopracitati (*AP* V 143, 144): le rose, appena giunte al destinatario, sono sfiorite, perdendo il loro profumo (εὐθὺς ἐμαράνθη καὶ ἀπέπνευσε), così come in *AP* V 143 (Ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἥλιοδώρας). La causa è espressa chiaramente: non hanno sopportato il confronto con il profumo del giovane, non provando neanche a contendere, ma svanendo all'istante (οὐκ ἦνεγκε παρευδοκιμούμενα, οὐδὲ ἠνέσχετο τῆς πρὸς σὲ ἀμίλλης, ἀλλ' ὁμοῦ τε ἔθιγεν



εὐωδεστέρου χρωτὸς καὶ ἀπώλετο). In questo caso, si può notare l'affinità con il testo meleagreo (*AP* V 144), in particolare con i vv. 5-6 nei quali è sancita la superiorità di Zenofila rispetto alle corone profumate (λειμῶνες, τί μάταια κόμαις ἔπι φαιδρὰ γελᾶτε; / ἄ γὰρ παῖς κρέσσων ἀδυπνῶων στεφάνων).

Filostrato 9:

[Μειρακίῳ]

Τί παθόντα τὰ ῥόδα, πρὶν μὲν παρὰ σοὶ γενέσθαι, καλὰ ἦν καὶ ῥόδα – οὐ γὰρ ἂν αὐτὰ οὐδὲ ἔπεμψα, εἰ μὴ τι ἀξιώκτητον εἶχεν – ἐλθόντα δὲ εὐθὺς ἐμαράνθη καὶ ἀπέπνευσε, τὸ μὲν σαφὲς οὐκ οἶδα τῆς αἰτίας, οὐ γάρ μοί τι εἰπεῖν ἠθέλησαν, ὡς δ' εἰκάσαι ῥάδιον, οὐκ ἦνεγκε παρευδοκιμούμενα, οὐδὲ ἠνέσχετο τῆς πρὸς σὲ ἀμίλλης, ἀλλ' ὁμοῦ τε ἔθιγεν εὐωδεστέρου χρωτὸς καὶ ἀπώλετο. οὕτω καὶ λύχνος πίπτει πυρὸς μείζονος ἠττηθεὶς καὶ ἄστρα ἀμαυρά, ὅταν ἀντιβλέπειν ἠλίῳ μὴ δύνηται.

A un ragazzo

Cosa è successo alle rose? Prima di arrivare da te erano belle, vere rose - non te le avrei neppure mandate, se non fossero state degne di essere possedute; ma appena arrivate, si sono subito consumate e hanno perso il profumo. Non mi è chiara la causa, perché non hanno voluto dirmela, ma è facile immaginarla: non hanno sopportato di essere superate, né hanno tollerato di gareggiare con te, ma appena hanno toccato una pelle più profumata sono svanite. Così anche una fiaccola ha la peggio quando un fuoco più forte la vince e gli astri sono oscurati, quando non possono contrapporsi al sole.

L'idealizzazione della bellezza attraverso il confronto con la rosa, diffuso in età ellenistica e tardo imperiale, trae ispirazione dalla poesia epica e lirica nella quale l'attribuzione delle caratteristiche della rosa è riservata ad alcune parti del corpo femminile, si pensi agli aggettivi composti ῥοδόπηγος (*h. Hel.* 6; *Hes. Th.* 246, 251) e ῥοδοδάκτυλος (*Il.* 1, 477; 6, 175; 9, 707; *Od.* 2, 1; 3, 404, 491; *Mimn. fr.* 12, 3 W.<sup>2</sup>)<sup>350</sup>; raramente attribuiti a figure maschili (quando ciò avviene si tratta generalmente di figure mitiche come Adone, vd. *Theocr.* 15, 128).

Il *corpus* filostratoe attinge pienamente a questa lunga tradizione proponendo una serie di variazioni sul *topos* della rosa, motivo certamente evocativo e pregnante nell'ambito della letteratura erotica in relazione alla sfera sensoriale (si pensi all'insistenza sulla similarità del profumo, della morbidezza al tatto e dello splendore

---

<sup>350</sup> Sull'uso di questi aggettivi e sugli elementi di confronto con la rosa (più probabilmente la bellezza, il profumo e la morbidezza rispetto al colore) si veda Irwin 1994, pp. 1-13.

della bellezza). Il maggior numero di epistole contenenti un parallelo con le rose ha come destinatario un ragazzo (*epp.* 1, 3, 4, 9, 17), solo due una donna (*epp.* 2, 55) in discontinuità con la predominanza delle figure femminili in età arcaica ed ellenistica, quale attestazione di un maggior interesse per la trattazione dell'amore pederotico. Come evidenziato, le elaborazioni *cum variatione* presentate da Filostrato esprimono una ricerca di sperimentazione su un tema così diffuso come il confronto tra bellezza della persona amata e la rosa e mostrano un legame contenutistico e formale con epigrammi principalmente di età ellenistica, attribuiti a Meleagro, e altri di età imperiale, attribuiti a Stratone, verosimilmente vissuto in un'età coeva o immediatamente successiva a Filostrato. La brevità delle lettere e la tendenza alla concentrazione espressiva, ottenuta attraverso la frequente ripetizione in poliptoto e l'insistenza sinonimica su determinate aree semantiche, fa sì che la forma epistolare risulti dai contorni più sfumati, una pura cornice di una struttura compositiva che non comprende un impianto narrativo, né una reale distanza comunicativa con il destinatario, ma che punta invece alla immediatezza delle immagini presentate e all'efficacia dei confronti metaforici. In tal senso, il *corpus* filostrato in molti casi sembra rivelare un'ispirazione letteraria maggiormente affine al genere epigrammatico, sia per temi che per elaborazione formale, rispetto alle corrispondenti produzioni epistolari, in vista di una costruzione di un innovativo filone tematico nell'ambito del genere epistolografico.

Come rilevato nel caso del motivo della rosa, la *variatio* di alcuni motivi topici costituisce la cifra stilistica del *corpus* filostrato: uno dei più ricorrenti e più significativi ai fini della nostra analisi è quello relativo agli occhi quale sede della bellezza e dello sguardo che cattura l'amante, tale motivo topico è rappresentato particolarmente in tre lettere consecutive della raccolta (*epp.* 10, 11, 12), nelle quali è evidente il debito di Filostrato nei confronti degli epigrammisti e dei romanzieri greci per la trattazione e lo sviluppo del *topos*.

Filostrato 10:

[Μειρακίω]

Τοὺς ὄρνις αἰ καλιαὶ δέχονται, τοὺς ἰχθύας αἰ πέτραι, τὰ ὄμματα τοὺς καλοῦς, κάκεῖνα μὲν πλάναι μεθισταμένων καὶ μετοικούντων ἄλλοτε ἐπ'ἄλλους τόπους – ἄγουσι γὰρ αὐτοὺς ὡς ἄγουσιν οἱ καιροὶ – κάλλος δὲ ἅπαξ ἐπ' ὀφθαλμοὺς ῥυὲν οὐκέτ'ἄπεισιν ἐκ τούτου τοῦ καταγωγίου. οὕτω κἀγὼ σε ὑπεδεξάμην καὶ φέρω πανταχοῦ τοῖς τῶν ὀμμάτων δικτύοις, κὰν τε ἔμπορός τις ἔλθω, ποιμαίνειν μοι

δοκεῖς καὶ καθῆσθαι πείθων τοὺς λίθους, κὰν τε ἐπὶ θάλατταν ἔλθω, ἀνάγει σε ἢ θάλαττα, ὥσπερ τὴν Ἀφροδίτην ὁ βυθός, ἄν τε ἐπὶ λειμῶνα, αὐτῶν τῶν ἀνθῶν ἐξέχεις. καίτοι οὐδὲν τοιοῦτον ἐκεῖ φύεται· καὶ γὰρ εἰ καλὰ καὶ χαρίεντα ἄλλως, ἀλλὰ μιᾶς ἡμέρας. Καὶ μὴν καὶ ποταμοῦ πλησίον γενόμενος τὸν μὲν οὐκ οἶδα ὅπως ἠφάνισται, σὲ δὲ ρεῖν ἀντ' ἐκείνου νομίζω καλὸν καὶ μέγα καὶ πολὺ μείζον τῆς θαλάττης. ἀπιδὼν δὲ ἐς οὐρανὸν τὸν μὲν ἥλιον ἠγοῦμαι πεπτωκένας καὶ κάτω που βαδίζεις, ἀντ' ἐκείνου δὲ φαίνεται ὄν ἐγὼ βούλομαι. εἰ δὲ γένοιτο καὶ νύξ, δύο βλέπω μόνους ἀστέρας, τὸν ἔσπερον καὶ σέ.

“I nidi accolgono gli uccelli, le rocce i pesci, gli occhi i bei fanciulli; pesci e uccelli vagano, cambiando posto e insediandosi ora in un luogo ora in un altro a guidarli sono le stagioni; la bellezza invece, quando penetra negli occhi, non abbandona più questa dimora: così anch'io ti ho accolto e ti porto dovunque, nella rete dei miei occhi. Se arrivo come un viandante, tu mi sembri un pastore, che sta seduto e smuove le pietre; se giungo al mare, il mare ti fa salire, come gli abissi consegnano Afrodite; se vengo in un prato, tu sorgi dai fiori. Certo, nulla di simile spunta qui: infatti, se pure ci sono fiori belli e gradevoli per altri motivi, durano comunque un solo giorno. Veramente, quando mi trovo presso un fiume, quello sparisce, non so come, e al suo posto credo che sia tu a scorrere, bello e grande, molto più grande del mare; e guardando verso il cielo, mi sembra che il sole sia precipitato e si muova a terra, e al posto suo appaia quello che io desidero. Se viene anche la notte, vedo solo due stelle, Espero e te”.

La prima lettera (*ep.* 10) si apre con un paragone per opposizione: i nidi e le rocce accolgono gli uccelli e i pesci (Τοὺς ὄρνις αἱ καλιαὶ δέχονται, τοὺς ἰχθύας αἱ πέτραι), così come gli occhi i bei fanciulli (τὰ ὄμματα τοὺς καλοῦς); ma mentre i primi migrano a seconda delle stagioni, la bellezza prende dimora negli occhi, i quali la custodiscono come in una rete. Il riferimento alla rete è un chiaro rimando al *topos* della cattura dell'amante inteso come preda, *topos* che dunque si intreccia con quello relativo al potere degli occhi, immagini che in maniera ricorrente compaiono nel romanzo di Achille Tazio.

Difatti, in Ach. I 9, 4-5 leggiamo:

οὐκ οἶδας οἶόν ἐστιν ἐρωμένη βλεπομένη· μείζονα τῶν ἔργων ἔχει τὴν ἡδονήν. ὀφθαλμοὶ γὰρ ἀλλήλοις ἀντανακλώμενοι ἀπομάττουσιν ὡς ἐν κατόπτρῳ τῶν σωμάτων τὰ εἶδωλα· ἢ δὲ τοῦ κάλλους ἀπορροή, δι' αὐτῶν εἰς τὴν ψυχὴν καταρρέουσα, ἔχει τινὰ μίξιν ἐν ἀποστάσει· καὶ ὀλίγον ἐστὶ τῆς τῶν σωμάτων μίξεως· καινὴ γάρ ἐστι σωμάτων συμπλοκή. ἐγὼ δὲ σοὶ καὶ τὸ ἔργον ἔσεσθαι ταχὺ μαντεύομαι. μέγιστον γὰρ ἐστὶν ἐφόδιον εἰς πειθὴ συνεχῆς πρὸς ἐρωμένην

ὀμιλία. ὀφθαλμὸς γὰρ φιλίας πρόξενος καὶ τὸ σύνηθες τῆς κοινωνίας εἰς χάριν ἀνυσιμώτερον.

“Tu non sai che significa poter guardare la donna amata; comporta un piacere più grande che quello che danno le azioni. Gli occhi dell'uno infatti, riflettendosi in quelli dell'altro, ricevono l'impressione delle immagini dei corpi come in uno specchio: e l'effluvio della bellezza, attraverso gli occhi stessi scendendo nell'anima, produce, pur nella separazione dei corpi, una specie di congiungimento. E questo dista poco dal congiungimento dei corpi, giacché è una nuova forma di unione dei corpi<sup>351</sup>”.

Achille Tazio, con le parole di Clinia al disperato Clitofonte, espone una teoria sul flusso della bellezza che, attraverso la mediazione degli occhi, trasformata in immagine impressa come in uno specchio, genererebbe un congiungimento tra i due corpi; teoria che sembra prendere le mosse dal *Fedro* di Platone, e in particolare dalla teoria sull'immortalità dell'anima, secondo la quale l'amore susciterebbe, attraverso la bellezza pura che traspare nelle forme sensibili, copie del bello ineffabile contemplato nell'Iperuranio, il ricordo e il desiderio del divino<sup>352</sup>.

Tale riflessione filosofeggiante di Achille Tazio, di platonica memoria, relativa al flusso della bellezza e alla conseguente immagine custodita negli occhi e nell'anima dell'innamorato, trova una sua corrispondenza anche nella parte finale dell'*epistola* 10 di Filostrato: καὶ μὴν καὶ ποταμοῦ πλησίον γενόμενος τὸν μὲν οὐκ οἶδα ὅπως ἠφάνισται, σὲ δὲ ῥεῖν, ἀντ'ἐκείνου νομίζω καλὸν καὶ μέγα καὶ πολὺ μείζον τῆς θαλάττης. ἀπιδὼν δὲ ἐς οὐρανὸν τὸν μὲν ἥλιον ἠγοῦμαι πεπτωκένας καὶ κάτω που βαδίζεις, ἀντ'ἐκείνου δὲ σὲ φαίνεται ὃν ἐγὼ βούλομαι. εἰ δὲ γένοιτο καὶ νύξ, δύο βλέπω μόνους ἀστέρας, τὸν ἕσπερον καὶ σέ, “Veramente, quando mi trovo presso un fiume, quello sparisce, non so come, e al suo posto credo che sia tu a scorrere, bello e grande, molto più grande del mare; e guardando verso il cielo, mi sembra che il sole sia

---

<sup>351</sup> Per la traduzione dei brani tratti dai romanzi greci ho fatto riferimento a Cataudella 1973.

<sup>352</sup> *Phaedr.* 251 a-b ὁ δὲ ἀρτιτελής, ὁ τῶν τότε πολυθεάμων, ὅταν θεοειδὲς πρόσωπον ἴδῃ κάλλος εἴ μεμιμημένον ἢ τινα σώματος ἰδέαν, πρῶτον μὲν ἔφριξε καὶ τι τῶν τότε ὑπῆλθεν αὐτὸν δειμάτων, εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται, καὶ εἰ μὴ ἐδεδίει τὴν τῆς σφόδρα μανίας δόξαν, θύοι ἂν ὡς ἀγάλματι καὶ θεῷ τοῖς παιδικοῖς. ἰδόντα δ' αὐτὸν οἶον ἐκ τῆς φρίκης μεταβολή τε καὶ ἰδρῶς καὶ θερμότης ἀήθης λαμβάνει· δεξάμενος γὰρ τοῦ κάλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὀμμάτων ἐθερμάνθη ἢ ἢ τοῦ πτεροῦ φύσις ἄρδεται, “Invece chi è iniziato di recente e ha contemplato molto le realtà di allora, quando vede un volto d'aspetto divino che ha ben imitato la bellezza o una qualche forma ideale di corpo, dapprima sente dei brividi e gli sottentra qualcuna delle paure di allora, poi, guardandolo, lo venera come un dio, e se non temesse di acquistarsi fama di eccessiva mania farebbe sacrifici al suo amato come a una statua o a un dio. Al vederlo, lo afferra come una mutazione provocata dai brividi, un sudore e un calore insolito; e ricevuto attraverso gli occhi il flusso della bellezza, prende calore là dove la natura dell'ala si abbevera”.

precipitato e si muova a terra, e al posto suo appaia quello che io desidero. Se viene anche la notte, vedo solo due stelle, Espero e te”. Lo scrivente della lettera è talmente pervaso della vista dell’amato che lo vede riflesso in ogni bellezza della natura: così avviene quando si trova presso un fiume, che si identifica con l’amato stesso, che scorre al suo posto, così avviene con il cielo, dove il sole è sostituito con ciò che l’innamorato desidera, così avviene di notte, dove diventano due gli astri più belli del cielo, Espero e lui.

Di tale aspetto del flusso della bellezza, il continuo apparire dell’immagine dell’amato, si trova riscontro in un altro passo di Achille Tazio, V 13, 4, dove leggiamo: ἡ δὲ τῆς θεᾶς ἡδονὴ διὰ τῶν ὀμμάτων εἰσρέουσα τοῖς στέρνοις ἐγκάθηται· ἔλκουσα δὲ τοῦ ἐρωμένου τὸ εἶδωλον ἀεὶ, ἐναπομάττεται τῷ τῆς ψυχῆς κατόπτρῳ καὶ ἀναπλάττει τὴν μορφήν· ἡ δὲ τοῦ κάλλους ἀπορροὴ δι’ἀφανῶν ἀκτίνων ἐπὶ τὴν ἐρωτικὴν ἐλκομένη καρδίαν ἐναποσφραγίζει κάτω τὴν σκιάν (“Il piacere della vista, penetrando attraverso gli occhi, si insedia nel petto e, attirando di continuo l’immagine dell’amato, la imprime nello specchio dell’anima e ne plasma la forma; e il flusso della bellezza, trascinato da invisibili raggi nel cuore innamorato, suggella in profondità la traccia”). In questo passo, l’immagine impressa come in uno specchio, derivata dal flusso della bellezza, è presentata come una forza che penetra e prende dimora nel cuore dell’innamorato (εἰσρέουσα τοῖς στέρνοις ἐγκάθηται), modificandone anche la forma (ἀναπλάττει τὴν μορφήν) e lasciando il suo sigillo in profondità (ἐναποσφραγίζει κάτω τὴν σκιάν). In tale contesto, la descrizione da parte del romanziere delle manifestazioni dell’anima umana, il tentativo di astrazione nel rendere il rapporto tra la fenomenologia dell’innamoramento e i suoi aspetti trascendentali intreccia ancora una volta due *topoi* della sfera erotica, da un lato, come abbiamo detto, lo sguardo che cattura l’amante, dall’altro il cuore dell’amata come luogo da assediare e occupare, intreccio che riscontriamo nelle altre due epistole citate di Filostrato (*epp.* 11, 12).

In merito alla cattura attraverso lo sguardo dell’amante colpisce l’immagine della “rete degli occhi” (τοῖς τῶν ὀμμάτων δικτύοις), presente all’interno della raccolta epigrammatica, sia in un epigramma di età ellenistica attribuito a Dioscoride (*AP V 56*), sia in età giustiniana con Paolo Silenziario (*AP IX 765*).

*AP V 56 = HE I (Dioscoride):*

Ἐκμαίνει χεῖλη με ῥοδόχροα, ποικιλόμυθα,  
ψυχοτακῆ στόματος νεκταρέου πρόθυρα,

καὶ γλῆναι λασίαισιν ὑπ' ὀφρύσιν ἀστράπτουσαι,  
σπλάγχων ἡμετέρων δίκτυα καὶ παγίδες,  
καὶ μαζοὶ γλαγόεντες εὐζυγες ἡμερόεντες 5  
εὐφυέες, πάσης τερπνότεροι κάλυκος.  
ἀλλὰ τί μὲν ὄψιν ὄστέα; μάρτυρές εἰσι  
τῆς ἀθυροστομίας οἱ Μίδεω κάλαμοι.

Mi fanno impazzire rosee labbra, dai variati discorsi,  
porte della bocca di nettare che consumano l'anima,  
e pupille lampeggianti sotto folti sopraccigli,  
reti e lacci del mio cuore,  
seni bianchi ben accoppiati e seducenti,  
proporzionati, più gradevoli di ogni bocciolo.  
Ma perché mostro le ossa ai cani? Sono testimoni  
della loquacità impudente le canne di Mida.

*AP IX 765 (Paolo Silenziario):*

Καλλιγάμοις λέκτροις περικίδναμαι· εἰμὶ δὲ κεδνῆς  
δίκτυον οὐ Φοίβης, ἀλλ' ἀπαλῆς Παφίης.  
ἀνέρα δ' ὑπνώοντα μίτω πολύωπι καλύπτω  
ζωοφόρων ἀνέμων οὐδὲν ἀτεμβόμενον.

Mi spargo in letti d'amore: sono la rete non  
della solerte Febe, ma della soave Pafia.  
Copro l'uomo che dorme con un filo pieno di fiori,  
e non essendo privato delle brezze vivificanti.

Nel primo testo *AP V 56* si fa riferimento alle pupille che “lanciano bagliori” (γλῆναι λασίαισιν ὑπ' ὀφρύσιν ἀστράπτουσαι) e che costituiscono strumenti di cattura per l'innamorato, reti e lacci che avvincono inesorabilmente; nel testo di Paolo Silenziario è la rete stessa a presentarsi quale elemento peculiare dei letti d'amore sui quali si distende (καλλιγάμοις λέκτροις περικίδναμαι), simbolo erotico della presenza di Cipride.

In *AP XII 110*, epigramma attribuito a Meleagro, definito in Gow-Page “one of M.'s more original and imaginative epigrams”<sup>353</sup>, ritorna l'immagine degli occhi che lanciano fiamme, metafora scandita dal verbo ἀστράπτω, e dai vocaboli φλόξ, κεραυνομάχας (che trova qui la sua unica attestazione), ἀκτίς, nonché dall'espressione

---

<sup>353</sup> Gow – Page 1965, II, p. 662.

φλόγας ὄμμασι βάλλει, in una carica metaforica ascendente che culmina con l'identificazione della bellezza di Muisco con una fiaccola che illumina la terra.

*AP XII 110 = HE CV (Meleagro):*

Ἦστραψε γλυκὸ κάλλος· ἰδὸν φλόγας ὄμμασι βάλλει·  
ἄρα κεραυνομάχαν παῖδ' ἀνέδειξεν Ἔρως;  
χαῖρε Πόθων ἀκτῖνα φέρων θνατοῖσι, Μυῖσκε,  
καὶ λάμπους ἐπὶ γᾶ πυρσὸς ἐμοὶ φίλιος.

Una dolce bellezza ha mandato bagliori: ecco, lancia fiamme dagli occhi;

Forse Eros ha mostrato un fanciullo armato di folgore?  
Salve, Muisco, che porti ai mortali il raggio dei Desideri;  
brilla sulla terra, fiaccola a me cara.

In *AP XII 122*, Meleagro al v. 3 ripropone l'immagine degli occhi che lanciano fiamme (μορφᾶ βάλλει φλόγα), richiamando l'espressione usata in *AP XII 110* (φλόγας ὄμμασι βάλλει), e inserisce un altro composto di κεραυνός, κεραυνοβολεῖν, associandovi un'altra variazione al tema: gli occhi non solo sprigionano folgori, ma riescono anche a parlare (σιγῶν ὄμμασι τερπνὰ λαλεῖ).

*AP XII 122 = HE LXXXV (Meleagro):*

Ἦ Χάριτες, τὸν καλὸν Ἀρισταγόρην ἐσιδοῦσαι  
ἀντίον εἰς τρυφερὰς ἠγκαλίσασθε χέρας·  
οὔνεκα καὶ μορφᾶ βάλλει φλόγα καὶ γλυκυμυθεῖ  
καίρια καὶ σιγῶν ὄμμασι τερπνὰ λαλεῖ.  
τηλόθι μοι πλάζοιτο· τί δὲ πλέον; ὡς παρ' Ὀλύμπου  
Ζεὺς νέος οἶδεν ὁ παῖς μακρὰ κεραυνοβολεῖν.

5

O Grazie, osservando davanti a voi il bell'Aristagora,  
lo stringeste fra le tenere braccia:  
perciò lancia fiamme con la bellezza, parla dolcemente  
al momento opportuno e, se tace, parla piacevolmente con gli occhi.  
Allontanati da me. Ma che vale? Come Zeus  
dall'Olimpo, da poco il giovinetto sa fulminare lontano.

#### 4. Filostrato 11: A un ragazzo

[Μειρακίῳ]

Ποσάκις σοι τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀνέφξα, ἵνα ἀπέλθης, ὥσπερ οἱ τὰ δίκτυα ἀναπτύσσοντες τοῖς θηρίοις ἐς ἐξουσίαν τοῦ φυγεῖν; καὶ σὺ μένεις ἐδραῖος κατὰ τοὺς δεινοὺς ἐποίκους, οἱ χώραν ἅπαξ ἀλλοτρίαν καταλαβόντες οὐκέτι δέχονται τὴν ἀπανάστασιν. καὶ δὴ πάλιν, ὥσπερ εἶωθα, ἐπαίρω τὰ βλέφαρα· ἀπόπτῃθι ἤδη ποτὲ καὶ τὴν πολιορκίαν λῦσον καὶ γενοῦ ξένος ἄλλων ὀμμάτων. οὐκ ἀκούεις, ὅς γε καὶ μᾶλλον ἔχη τοῦ πρόσω καὶ μέχρι τῆς ψυχῆς. καὶ τίς ὁ καινὸς ἐμπρησμός; κινδυνεύω, αἰτῶ ὕδωρ, κοιμίζει δὲ οὐδεὶς, ὅτι τὸ σβεστήριον ἐς ταύτην τὴν φλόγα ἀπορώτατον, εἴτε ἐκ πηγῆς κομίζοι τις, εἴτε ἐκ ποταμοῦ λαμβάνοι. καὶ γὰρ αὐτὸ τὸ ὕδωρ ὑπὸ ἔρωτος κάεται.

A un ragazzo

Quante volte ho aperto gli occhi perché te ne andassi, come quelli che dispiegano le reti alle prede, per concedere loro di fuggire? Eppure tu rimani ben saldo, alla maniera di quei terribili coloni che, una volta occupata la terra altrui, non sono più disposti ad andarsene. Di nuovo, come al solito alzo le palpebre: vola via finalmente, togli l'assedio e sii ospite di altri occhi. Non mi ascolti: stai ancora più dentro, fin nella mia anima! E che cosa è questo nuovo incendio? Corro dei rischi chiedendo acqua, ma nessuno lo placa; quella che spegne questa fiamma è assai difficile da trovare, sia che uno l'attinga da una fonte, sia che la prenda da un fiume: infatti anche l'acqua è bruciata dall'amore.

L'epistola undicesima del *corpus* filostrato è interamente giocata sul tema dell'immagine dell'amato che ormai occupa l'anima entro la quale è penetrata, sottoponendo l'innamorato a un vincolo ineludibile, similmente a dei coloni che, una volta insediatisi in una terra, non vogliono più andarsene. Ancora una volta, similmente all'*epistola* 10 (καὶ φέρω πανταχοῦ τοῖς τῶν ὀμμάτων δικτύοις), si fa riferimento alle reti degli occhi (ὥσπερ οἱ τὰ δίκτυα ἀναπτύσσοντες τοῖς θηρίοις ἐς ἐξουσίαν τοῦ φυγεῖν), in un ribaltamento del rapporto tra la preda e il cacciatore: se infatti l'amato costituisce la preda che viene imprigionata attraverso lo sguardo dell'innamorato, a sua volta la preda, una volta catturata, non lascia nessuno scampo, in quanto si insedia saldamente nell'anima e non acconsente a nessuna volontà di essere allontanata.

Tale immagine, che inserisce nella trattazione del *topos* l'elemento della sofferenza d'amore, è enfatizzata nella parte successiva dell'epistola, dove tale insediamento nel cuore dell'innamorato è paragonato a un assedio ὥσπερ εἶωθα, ἐπαίρω τὰ βλέφαρα· ἀπόπτῃθι ἤδη ποτὲ καὶ τὴν πολιορκίαν λῦσον καὶ γενοῦ ξένος ἄλλων



ὀμμάτων. οὐκ ἀκούεις, ὅς γε καὶ μᾶλλον ἔχη τοῦ πρόσω καὶ μέχρι τῆς ψυχῆς, “Di nuovo, come al solito alzo le palpebre: vola via finalmente, togli l'assedio e sii ospite di altri occhi. Non mi ascolti: stai ancora più dentro, fin nella mia anima!”.

Nello specifico, l'idea dell'assedio d'amore si ritrova nel romanzo di Caritone, II 8, 1, dove leggiamo: τὸ δὲ φίλημα Διονυσίῳ καθάπερ ἰὸς εἰς τὰ σπλάγχνα κατεδύετο καὶ οὔτε ὄραν ἔτι οὔτε ἀκούειν ἐδύνατο, πανταχόθεν δὲ ἦν ἐκπεπολιορκημένος, οὐδεμίαν εὐρίσκων θεραπείαν τοῦ ἔρωτος: “Ma quel bacio a Dionisio scendeva nelle viscere come un veleno; non poteva più né vedere né udire, ed era da ogni parte assediato da amore, senza potervi trovare alcun rimedio”.

Tema, quello dell'assedio, che trova testimonianza sia in età ellenistica, come nell'epigramma di Dioscoride *AP V 138 = HE II* (“Ἴππον Ἀθήνιον ἦσεν ἐμοὶ κακόν· ἐν πυρὶ πᾶσα / Ἴλιος ἦν, κἀγὼ κείνη ἄμ' ἐφλεγόμαν, / †οὐ δεῖσας† Δαναῶν δεκέτη πόνον· ἐν δ' ἐνὶ φέγγει / τῷ τότε καὶ Τρῶες κἀγὼ ἀπωλόμεθα. “Atenio mi cantò del cavallo, che sciagura! Ilio era tutta in fiamme e io bruciavo con essa, † pur non temendo† il decennale sforzo dei Danai. Ma in un solo giorno, allora, i Troiani ed io perimmo”), sia in età giustiniana in un epigramma di argomento erotico di Agazia Scolastico, *AP V 294*, vv. 19-23 (οὐπω δ' ἐξαλάπαξα φίλης πύργωμα κορείης, / ἄλλ' ἔτ' ἀδηρίτω σφίγγεται ἀμβολίη. / ἔμψης ἦν ἐτέροιο μόθου στήσωμεν ἀγῶνα, / ναὶ τάχα πορθήσω τείχεα παρθενίης, / οὐδ' ἔτι με σχήσουσιν ἐπάλξιες: “tuttavia ancora non assalrai la fortezza della cara verginità, che è ancora serrata da un inespugnabile rinvio, in ogni caso se inizieremo una lotta di diverso ardore, subito assedierò le mura della sua verginità, non mi fermeranno nemmeno i bastioni”<sup>354</sup>), e in un'epistola di Aristeneto, I 17 (οὐ γάρ με νικήσει ἢ δυσμεταχείριστος οὔσα, οὐδὲ ἀπαγορεύσω τὴν ἐμὴν ἀγκιστρειάν, εἰ καὶ δυσθήρατος ἢ γυνή. ἐπεὶ καὶ τοῦτο ἔρωτος ἴδιον, τὸ λιπαρὲς καὶ φιλόπονον· χρόνῳ δὲ καὶ Ἀτρεΐδαι τῆς κλεινῆς ἐκράτησαν Τροίας, “Per quanto intrattabile, non riuscirà a farmela: non rinuncerò alla mia preda, anche se è una donna difficile da catturare. D'altra parte, la tenacia e la costanza sono qualità caratteristiche di chi ama: col tempo anche gli Atridi conquistarono l'eccelsa Troia”).

Dagli esempi addotti emerge come il motivo dell'assedio sia fortemente evocativo nella delineazione delle fasi dell'innamoramento e del tormento che ne deriva: la variazione adottata da Filostrato, fondata sulla trasfigurazione degli occhi quali roccaforti da espugnare e delle palpebre come porte da assediare, ricorre in

---

<sup>354</sup> Per le ascendenze del tema dell'assedio, sia nella tradizione plautina relativamente all'intrigo ordito contro un vecchio, sia nell'ambito del romanzo si veda Viansino 1967, p. 141.

un'altra lettera, nella quale è presentata una situazione contraria all'*epistola* 11. Difatti, se in quest'ultima Filostrato affermava di spalancare gli occhi per tentare di far cessare l'assedio (ἐπαίρω τὰ βλέφαρα· ἀπόπτῃθι ἤδη ποτὲ καὶ τὴν πολιορκίαν λῦσον), nella *lettera* 56 l'epistolografo tiene gli occhi ben chiusi nel vano tentativo di non far entrare l'immagine della persona amata, analogamente a degli assediati che serrano le porte (Ἀπέκλειόν σοι τὰ ὄμματα. πῶς σοι; εἶπω· ὡς οἱ πολιορκούμενοι τὰς πύλας). Il riferimento all'anima che nell'*epistola* 11 è solo accennato (μᾶλλον ἔχη τοῦ πρόσω καὶ μέχρι τῆς ψυχῆς), qui trova un maggiore sviluppo: l'anima, espugnati gli occhi, è invasa dalla passione amorosa (εἰ μή τι τὰ ὄμματα ἐρωτικὸν καὶ κατὰ τῆς ψυχῆς γενόμενον) e se prima era rivolta alla contemplazione del mondo<sup>355</sup>, il contatto con l'amore umano l'ha resa prigioniera (si noti l'uso del verbo ἀλίσκομαι, letteralmente "essere catturato, cadere in mano al nemico").

#### Filostrato 56: A un ragazzo

[Μειρακίῳ]

Ἀπέκλειόν σοι τὰ ὄμματα. πῶς σοι; εἶπω· ὡς οἱ πολιορκούμενοι τὰς πύλας. καὶ σὺ τὴν φρουρὰν λαθῶν ἔνδον εἶ. λέγε, τίς σε ἐσήγαγεν, εἰ μή τι τὰ ὄμματα ἐρωτικὸν καὶ κατὰ τῆς ψυχῆς γενόμενον, ἢ γε πάλαι μὲν μόνα ἐνεθυμεῖτο, ἃ ἤθελε, καὶ περὶ τὰ κάλλιστα ἐσπουδάκει φιλοσοφοῦσα, καὶ ἦν αὐτῆς ὁ ἔρωσ τὰ οὐρανοῦ νῶτα ὄρᾶν καὶ περὶ τῆς κατὰ ταῦτα ὄντως οὐσίας πολυπραγμονεῖν καὶ τίνες αἱ τοῦ παντὸς περίοδοι καὶ τίς ἢ ταῦτα ἄγουσα Ἀνάγκη, καὶ τὸ σκέμμα ἐδόκει χαριέστατον ἠλίῳ συνδραμεῖν καὶ σελήνη συγκινδυνεῦσαι μὲν ἀπιούση, συνησθῆναι δὲ πληρουμένη τῷ τε ἄλλῳ χορῷ τῶν ἀστέρων συμπλανηθῆναι καὶ μηδὲν ἄβατον μηδὲ ἀθέατον καταλιπεῖν τῶν ὑπὲρ γῆν μυστηρίων, ἀφ' οὗ δὲ ἀνθρωπίνῳ πλησιάσασα ἔρωτι ἐάλω κάλλους ὄμμασι, πάντων ἀμελήσασα ἐκείνων περὶ ἔν τοῦτο ἐσπούδακε, καὶ ὅσον ἂν τῆς ἔξω μορφῆς σπάση, τοσοῦτον ἔνδον συντίθησι καὶ μνήμη ταμιεύεται, τὸ δὲ ἔσω παρελθὸν φῶς μὲν ἐστὶν ἐν ἡμέρᾳ, νύκτωρ δὲ ὄναρ γίγνεται.

#### A un ragazzo

“Dinanzi a te chiudevo gli occhi. Come, dinanzi a te? Lo dirò: come gli assediati chiudono le porte. Eppure tu sei sfuggito alla sorveglianza e stai dentro. Dimmi, chi ti ha fatto entrare, se non gli occhi, un'attrazione amorosa che invade anche l'anima: essa un tempo pensava solo a quello che voleva ed era impegnata nelle

<sup>355</sup> L'ispirazione del passo è chiaramente platonica, come evidenziato da Conca - Zanetto 2005, p. 211, n. 247: cfr. Plat., *Phaedr.* 247 B-C ἔνθα δὴ πόνος τε καὶ ἀγὼν ἔσχατος ψυχῆ πρόκειται. αἱ μὲν γὰρ ἀθάνατοι καλούμεναι, ἠνίκ' ἂν πρὸς ἄκρῳ γένωνται, ἔξω πορευθεῖσαι ἐστησαν ἐπὶ τῷ τοῦ οὐρανοῦ ῥώτῳ, στάσας δὲ αὐτὰς περιάγει ἢ περιφορά, αἱ δὲ θεοροῦσι τὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ.

riflessioni più belle; la sua passione era contemplare i dorsi del cielo e indagare la loro reale esistenza - quali fossero le rivoluzioni dell'universo, quale necessità guidasse queste vicende. La questione più gradevole sembrava correre col sole, condividere i rischi della luna, quando scompare, e partecipare alla sua gioia, quando si riempie; vagare col rimanente coro degli astri e non lasciare che i misteri oltre la terra fossero inaccessibili o imperscrutabili. Ma da quando si è avvicinata all'amore umano e gli occhi della bellezza l'hanno imprigionata, ha trascurato tutto il resto, dedicandosi a questo solo, e quanto estrae dalla bellezza, tanto riunisce dentro di sé e conserva nello scrigno della memoria; quello che penetra è luce di giorno, e di notte diventa sogno”.

Nell'*epistola* 11, gli inviti dell'innamorato affinché l'immagine del ragazzo sparisca dalla sua anima (“Quante volte ho aperto gli occhi perché te ne andassi, come quelli che dispiegano le reti alle prede, per concedere loro di fuggire?”, “Di nuovo, come al solito alzo le palpebre: vola via finalmente, toglì l'assedio e sii ospite di altri occhi. Non mi ascolti: stai ancora più dentro, fin nella mia anima!”) così come la certezza espressa nell'*epistola* 56 che l'attrazione amorosa si sia insediata nell'anima attraverso il canale degli occhi (“Dimmi, chi ti ha fatto entrare, se non gli occhi, un'attrazione amorosa che invade anche l'anima”), se confermano la dipendenza del testo dalla teoria di Achille Tazio sul flusso di bellezza che passa attraverso gli occhi, di fatto ne costituiscono un ribaltamento, in quanto in VI 6,4 e VI 7, 5-6 leggiamo:

VI 6,4 ὡς οὖν ἤκουσεν ἡ Λευκίππη ἀνοιγομένων τῶν θυρῶν, ἦν δὲ ἔνδον λύχνος, ἀνανεύσασα μικρὸν αὖθις τοὺς ὀφθαλμοὺς κατέβαλεν. ἰδὼν δὲ ὁ Θέρσανδρος τὸ κάλλος ἐκ παραδρομῆς, ὡς ἀρπαζομένης ἀστραπῆς (μάλιστα γὰρ ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς κάθηται τὸ κάλλος) ἀφῆκε τὴν ψυχὴν ἐπ' αὐτὴν καὶ εἰστήκει τῇ θέᾳ δεδεμένος, ἐπιτηρῶν πότε αὖθις ἀναβλέψει πρὸς αὐτόν. ὡς δὲ ἔνευσεν εἰς τὴν γῆν, λέγει· «Τί κάτω βλέπεις, γύναι; τί δέ σου τὸ κάλλος τῶν ὀφθαλμῶν εἰς γῆν καταρρεῖ; ἐπὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς μᾶλλον ῥέετω τοὺς ἐμούς».

“Come dunque Leucippe udì il rumore della porta che si apriva, appena appena alzati gli occhi verso di essi – dentro vi era una lucerna –, di nuovo li abbassò. Tersandro, vista la sua bellezza in un rapidissimo guizzo, come quando il fulmine attraversa il cielo (poiché soprattutto risiede negli occhi la bellezza), lanciò su di lei tutta la sua anima, e stava lì, avvinto nella contemplazione, aspettando il momento in cui ella di nuovo levasse gli occhi su di lui. Ma poiché li tenne fissi a terra, le disse: «Perché guardi in basso, donna? Perché la bellezza dei tuoi occhi si perde spargendosi a terra? Si sparga piuttosto sui miei occhi»”.

VI 7, 5-6 ἐπειδὴ γὰρ εἰς τὰ ὄμματα τῶν καλῶν τὸ κάλλος κάθηται, ῥέον ἐκεῖθεν ἐπὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς τῶν ὀρώντων ἴσταται καὶ τῶν δακρῶν τὴν πηγὴν συνεφέλκεται. ὁ δὲ ἐραστὴς δεξάμενος ἄμφω τὸ μὲν κάλλος εἰς τὴν ψυχὴν ἤρπασε, τὸ δὲ δάκρυον εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐτήρησεν, ὀραθῆναι δὲ εὐχεται, καὶ ἀποψήσασθαι δυνάμενος οὐκ ἐθέλει, ἀλλὰ τὸ δάκρυον ὡς δύναται κατέχει καὶ φοβεῖται μὴ πρὸ καιροῦ φύγη ὁ δὲ καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὴν κίνησιν ἐπέχει, μὴ πρὶν τὸ ἐρώμενον ἰδεῖν ταχὺ θελήσῃ πεσεῖν· μαρτυρίαν γὰρ ταύτην νενομίκεν ὅτι καὶ φιλεῖ.

“Poiché la bellezza risiede negli occhi dei belli, scorrendo da lì negli occhi di chi guarda si ferma e trascina con sé la fonte delle lacrime. E l’amante accogliendo entrambe, rapisce la bellezza nella sua anima, ma serba le lacrime negli occhi, e si augura di essere visto, e non vuole asciugarsi pur potendolo, ma trattiene le lacrime, per quanto è possibile, e teme che fuggano prima del tempo. Addirittura arresta il movimento degli occhi, per paura che vogliano cadere in fretta, prima che l’amato le veda. Infatti, ritiene proprio questa una testimonianza dell’amore”.

Dunque, se in Achille Tazio l’innamorato anela a contemplare gli occhi dell’amata, così da essere pervaso della sua bellezza, accogliendola nella sua anima, e trattiene le lacrime in quanto testimonianza di un amore che negli occhi ha la sua fonte, in Filostrato il *topos* è invece associato al tema dell’amore come tormento, come forza incontrastabile che avvince e imprigiona<sup>356</sup>, tant’è che a conclusione dell’*epistola* 11 il sentimento amoroso è accostato a un incendio che neppure l’acqua è in grado di placare, attraverso un’immagine ossimorica (καὶ γὰρ αὐτὸ τὸ ὕδωρ ὑπὸ ἔρωτος κάεται, “infatti anche l’acqua è bruciata dall’amore”). Sulla base di questa prospettiva, la conclusione dell’*epistola* 56 mostra come l’anima sia a tal punto catturata dall’attrazione amorosa da non poter più rivolgersi ad altro, trasfigurando ciò che vede di giorno in sogno durante la notte (πάντων ἀμελήσασα ἐκείνων περὶ ἓν τοῦτο ἐσπούδακε, καὶ ὅσον ἂν τῆς ἕξω μορφῆς σπάση, τοσοῦτον ἔνδον συντίθησι καὶ μνήμη ταμιεύεται, τὸ δὲ ἔσω παρελθὼν φῶς μὲν ἐστὶν ἐν ἡμέρᾳ, νύκτωρ δὲ ὄναρ γίγνεται).

Il *pathos* legato alla sofferenza dell’innamorato, identificata come un terribile ardore, impossibile da sopportare, è espresso similmente in un altro epigramma di Meleagro (*AP* XII 81), dove l’amore per i fanciulli è identificato con la fiamma (φλόγα), che solo un’acqua freddissima può tentare di placare, si noti in questo caso la ripetizione in epanalessi di ψυχρὸν al v. 3 e l’asindeto che conferisce una carica di

---

<sup>356</sup> A tal proposito vd. Buchholz 1954.

enfasi alla frase. L'aver osato guardare il giovane Dionisio provoca una reazione tale che il fuoco sembra arrivare alle viscere e deve essere spento (πῦρ ἀπ' ἐμεῦ σβέσατε).

*AP XII 81 = HE LXXXVI (Meleagro):*

Ψυχαπάται δυσέρωτες, ὅσοι φλόγα τὴν φιλόπαιδα  
οἶδατε τοῦ πικροῦ γευσάμενοι μέλιτος,  
ψυχρὸν ὕδωρ †νίψαι† ψυχρὸν τάχος ἄρτι τακείσης  
ἐκ χιόνος τῆ 'μῆ χεῖτε περὶ κραδίη·  
ἦ γὰρ ἰδεῖν ἔτλην Διονύσιον. ἀλλ', ὁμόδουλοι, 5  
πρὶν ψαῦσαι σπλάγγων πῦρ ἀπ' ἐμεῦ σβέσατε.

Infelici che ingannate la vostra anima, che dell'amore per i fanciulli  
conoscete la fiamma e avete assaggiato l'amaro miele,  
fredda acqua, fredda †di neve† sciolta poco fa, presto,  
versate intorno al mio cuore.  
Sì, infatti osai guardare Dionisio; ma, compagni di servitù,  
prima che raggiunga le viscere, spegnetemi il fuoco.

## 5. Filostrato 12: A una donna

Una simile trattazione del *topos* degli occhi dell'innamorato, associato al tema della sofferenza e intrecciato alla metafora del cacciatore e dell'assedio si registra nell'*epistola* 12 del *corpus* filostrato, indirizzata a una donna.

[Γυναικί]

Πόθεν μου τὴν ψυχὴν κατέλαβες; ἢ δῆλον ὅτι ἀπὸ τῶν ὀμμάτων, ἀφ' ὧν μόνων κάλλος ἐσέρχεται; ὥσπερ γὰρ τὰς ἀκροπόλεις οἱ τύραννοι καὶ τὰ ἐρυμνὰ οἱ βασιλεῖς καὶ τὰ ὑψηλὰ οἱ ἄετοὶ καταλαμβάνουσιν, οὕτω καὶ ὁ ἔρωσ τὴν τῶν ὀφθαλμῶν ἀκρόπολιν, ἣν οὐ ξύλοις, οὐδὲ πλίνθοις, ἀλλὰ μόνις βλεφάροις τειχίσας ἡσυχῇ καὶ κατὰ μικρὸν τὴν ψυχὴν ἐσδύεται, ταχέως μὲν, ὡς πτηνός, ἐλευθέρως δέ, ὡς γυμνός, ἀμάχως δέ, ὡς τοξότης. τὰ δὲ ὄμματα, ἐπεὶ πρῶτα συνήισι κάλλους, διὰ τοῦτο μάλιστα καὶ καίεται, θεοῦ τινος, οἶμαι, θελήσαντος αὐτοῖς τὴν αὐτὴν ὁδὸν καὶ τῆς ἐς τὸ βλέπειν ἡδονῆς εἶναι καὶ τῆς ἐς τὸ λυπεῖσθαι προφάσεως τί γάρ, ὃ κακοὶ δαδοῦχοι ἔρωτος καὶ τῆς τῶν σωμάτων ὥρας περίεργοι μάρτυρες πρῶτοι μὲν τὸ κάλλος ἡμῖν ἐπυρσεύσατε, πρῶτοι δὲ μνησθῆναι τὴν ψυχὴν ἐδιδάξατε τῆς ἔξωθεν ἐπιρροῆς, πρῶτοι δὲ ἐβιάσασθε τὸν ἥλιον καταλιποῦσαν πῦρ ἀλλότριον ἐπαινεῖν; τοιγαροῦν ἀγρυπνεῖτε καὶ καίεσθε καὶ φλογίζεσθε, ἀπαλλαγὴν ὧν εἴλεσθε εὐρεῖν μὴ δυνάμενοι. Μακαρίων, ὃ θεοί, τῶν ἐκ γενετῆς τυφλῶν, ἐφ' οὓς ἔρωσ ὁδὸν οὐκ ἔχει.

[A una donna]

Da quale parte hai raggiunto la mia anima? Dagli occhi, i soli che lasciano entrare la bellezza? Come i tiranni le acropoli, i sovrani le fortezze e gli dei la volta del cielo, così anche Eros occupa la rocca degli occhi: poiché non l'ha fortificata con pali di legno né con mattoni, ma solo con le palpebre, penetra nell'anima in silenzio e a poco a poco: velocemente, perché è alato, senza impedimenti, nudo com'è, invincibile, in quanto arciere. Gli occhi, appena percepiscono la bellezza, sono devastati da un violento incendio: un dio, credo, volle che l'identica via offrisse loro il piacere dello sguardo e il pretesto della sofferenza. O maligni tedofori di Eros e curiosi testimoni della grazia corporea, perché per primi indicaste la bellezza, per primi insegnaste all'anima a ricordare i flussi che provengono dall'esterno, per primi la costringeste a lasciare il sole per lodare una fiamma estranea? Perciò state svegli, ardetate e bruciate, non potendo trovare scampo da quelli che avete catturato. O dei, beati i ciechi dalla nascita! L'amore non ha sentieri per raggiungerli.

L'innamorato si domanda da dove l'amata abbia raggiunto la propria anima, domanda di cui conosce già la risposta, in quanto solo gli occhi lasciano entrare la bellezza; Eros dunque, così come un tiranno, così come un sovrano, così come un dio, si

è insediato negli occhi, paragonati a un'acropoli, a una fortezza, alla volta del cielo, immagini costruite attraverso una *climax* ascendente. Una rocca che si presenta indifesa, senza fortificazioni, se non le palpebre che lasciano passare la bellezza, dunque un'anima inerme di fronte al potere del sentimento amoroso.

A questa immagine segue la spiegazione dell'epistolografo sulla manifestazione delle pulsioni erotiche, che sembra ispirarsi al testo di Achille Tazio, inserendo tuttavia delle variazioni sostanziali: τὰ δὲ ὄμματα, ἐπεὶ πρῶτα συνήσι κάλλους, διὰ τοῦτο μάλιστα καὶ κάεται, θεοῦ τινοῦ, οἶμαι, θελήσαντος αὐτοῖς τὴν αὐτὴν ὁδὸν καὶ τῆς ἐς τὸ βλέπειν ἡδονῆς εἶναι καὶ τῆς ἐς τὸ λυπεῖσθαι προφάσεως, “gli occhi, appena percepiscono la bellezza, sono devastati da un violento incendio: un dio, credo, volle che l'identica via offrisse loro il piacere dello sguardo e il pretesto della sofferenza”.

La percezione della bellezza mediante gli occhi è assimilata nuovamente a un grande incendio, un sentimento dunque che, allo stesso tempo, produce il piacere della contemplazione più volte evocato da Achille Tazio (I 9, 4 μείζονα τῶν ἔργων ἔχει τὴν ἡδονήν; V 13, 4 ἢ δὲ τῆς θεᾶς ἡδονή), ma anche sofferenza. E tale sofferenza Filostrato la riconduce a un volere divino (θεοῦ τινοῦ, οἶμαι, θελήσαντος), così come ribadisce più avanti, enfatizzando la carica patetica attraverso una disposizione anaforica con effetto di rima: τί γάρ, ὧ κακοὶ δαδοῦχοι ἔρωτος καὶ τῆς τῶν σωμάτων ὥρας περίεργοι μάρτυρες πρῶτοι μὲν τὸ κάλλος ἡμῖν ἐπυρσεύσατε, πρῶτοι δὲ μνησθῆναι τὴν ψυχὴν ἐδιδάξατε τῆς ἔξωθεν ἐπιρροῆς, πρῶτοι δὲ ἐβιάσασθε τὸν ἥλιον καταλιποῦσαν πῦρ ἀλλότριον ἐπαινεῖν; “O maligni tedofori di Eros e curiosi testimoni della grazia corporea, perché per primi indicaste la bellezza, per primi insegnaste all'anima a ricordare il flusso che proviene dall'esterno, per primi la costringeste a lasciare il sole per lodare una fiamma estranea?”, sono dunque i “maligni tedofori” del dio Eros, che hanno mostrato all'anima la bellezza, istruendola a imprimerne nella memoria il “flusso” (ἐπιρροῆς), termine che chiaramente ci richiama alla mente la teoria trascendentale esposta da Achille Tazio (ἢ δὲ τοῦ κάλλους ἀπορροή), che a sua volta riprende la teoria platonica sulle anime. La conclusione della lettera è altrettanto significativa: πρῶτοι δὲ ἐβιάσασθε τὸν ἥλιον καταλιποῦσαν πῦρ ἀλλότριον ἐπαινεῖν; τοιγαροῦν ἀγρυπνεῖτε καὶ καίεσθε καὶ φλογίζεσθε, ἀπαλλαγὴν ὧν εἴλεσθε εὐρεῖν μὴ δυνάμενοι. Μακαρίων, ὧ θεοί, τῶν ἐκ γενετῆς τυγλῶν, ἐφ' οὓς ἔρωτος ὁδὸν οὐκ ἔχει, “Perciò state svegli, ardeti e bruciate, non potendo trovare scampo da quelli che avete catturato. O dei, beati i ciechi dalla nascita! L'amore non ha sentieri per raggiungerli”.

L'invito agli occhi è quello di lasciarsi bruciare dal fuoco d'amore, essendo ormai essi stessi preda di chi hanno catturato; sorte opposta è riservata a chi è cieco per nascita, che può considerarsi beato, in quanto la bellezza non ha modo di insediarsi nell'anima.

Una variazione filostratea sul rapporto tra la vista quale veicolo dell'amore e la cecità di chi non ama si rileva nell'*epistola* 52, dove l'epistolografo afferma: Οὐ τὸ ἐρᾶν νόσος, ἀλλὰ τὸ μὴ ἐρᾶν, εἰ γὰρ ἀπὸ τοῦ ὄρᾶν τὸ ἐρᾶν τυφλοὶ οἱ μὴ ἐρῶντες, “Non è una malattia amare, ma non amare; se l'amore nasce dal vedere, quelli che non amano sono ciechi”<sup>357</sup>.

L'*epistola* 29 rielabora ulteriormente la teoria del flusso della bellezza, in particolare l'idea secondo la quale l'anima prima di essere avvinta dalla vista della persona amata, sarebbe stata interamente dedicata alla contemplazione; in seguito, imprigionata dalla passione amorosa avrebbe assunto gli atteggiamenti dell'amante davanti alla porta chiusa, secondo la tradizione del *paraklausithyron* (θυραυλῖαι καὶ χαμαικοιτῖαι καὶ ἡ πρὸς θάλασσαν καὶ χειμῶνα ἀντίταξις), come ordinato dagli occhi (γράψον καὶ κλαῦσον καὶ δεήθητι), ordine ai quali l'anima può solo obbedire (ἡ δὲ εὖ μάλα πείθεται, πείθεται δὲ παρακούειν μὴ δυναμένη). In tale contesto, emerge l'immagine metaforica della lotta nel contesto amoroso (πρὸς τὸν ἀντραστὴν μάχη), espressa vividamente attraverso la citazione omerica della frase pronunciata da Aiace a Odisseo (*Il.* XXIII 724), durante la gara di lotta brutale, ἢ μ'ἀνάειρ' ἢ ἐγὼ σέ «sollevami, o io sollevo te».

Filostrato 29:

[Γυναικί]

Τὰ μὲν σὰ ὄμματα φιλῶ, τὰ δὲ ἐμαυτοῦ μισῶ, τοῖς μὲν γὰρ σύνεσιν πολλὴν συνέγνωκα, τοῖς δὲ δεινὴν περιεργίαν· ἀναίσχυντά ἐστιν, ἀλλὰ καὶ κρύπτειν οὐδὲν δυνάμενα ὧν ἐώρακεν ἅπαξ. οὐκ ἀφέστηκεν γοῦν μου τῆ ψυχῆ λέγοντα· “οὐκ εἶδες τὴν εὐκομον, τὴν εὐπρόσωπον; ἦκε, ἀνάβηθι, ἀλλὰ καὶ γράψον καὶ κλαῦσον καὶ δεήθητι.” ἡ δὲ εὖ μάλα πείθεται, πείθεται δὲ παρακούειν μὴ δυναμένη λίχων δορυφόρων, καὶ γὰρ μὴ βουλομένην σύρουσιν ἔξω καὶ βιάζονται φρονεῖν ὅσα αὐτοὶ προλαβόντες ἐπήνεσαν. ἀμέλει πρὶν ἔρωτα ἐς γῆν καταπτῆναι μόνον τὸν

---

<sup>357</sup> Per l'associazione tra la vista e il desiderio amoroso nella letteratura antica si veda Walker 1993, pp. 132-148. Un frammento del poeta tragico Agatone, riportato da Zenobio, *Ath.* 2, 54, mette in luce la somiglianza tra il verbo ὄρᾶν ed ἐρᾶν: ἐκ τοῦ γὰρ ἐσορᾶν γίνεται ἀνθρώποις ἐρᾶν. Il *topos* trova un'ampia diffusione anche nell'ambito della letteratura latina, si veda ad esempio Prop. 2, 15, 11-12 *non iuvat in caeco Venerem corrumpere motu: / si nescis, oculi sunt in amore duces*; Publ. Syr. O 15 M. *Oculi amorem incipiunt, consuetudo perficit*.



ἥλιον ἠπίστατο ἢ ψυχὴ καλὸν καὶ τοῦτο αὐτῆς τὸ θέαμα καὶ θαῦμα ἦν, γευσαμένη δὲ ὥρας ἀνθρωπίνης ἐκ μὲν τῆς σπουδῆς ἐκείνης κατέπεσεν, ἐς δὲ θητεῖαν ὑπήχθη πικράν, ἧς ἔργα θυραυλῖαι καὶ χαμαικοιτῖαι καὶ ἡ πρὸς θάλλπος καὶ χειμῶνα ἀντίταξις καὶ ἡ “ἢ μ’ ἀνάειρ’ ἢ ἐγὼ σέ” πρὸς τὸν ἀντεραστὴν μάχη. Τούτων δὲ εἴ πάντων σὺ τὸ φάρμακον ἔργου ἐφημέρου ποιήματα ἀθάνατα καὶ βραχείας σώματος ἡδονῆς μνήμην ἀντιλαβοῦσα ἀγήρω· ἃ μὲν γὰρ δώσεις, κοινὰ καὶ ράδια τοῦ θηλέος παντός, ἃ δὲ κτήση ἀντὶ τούτων οὐδ’ ἂν εἴποιμι ὅσα – εὖνοια καὶ μνήμη καὶ νύξ, ἀφ’ ὧν καὶ μήτηρ καὶ πατὴρ γίγνεται.

[A una donna]

“Amo i tuoi occhi, odio i miei; ai tuoi riconosco di essere molto intelligenti, ai miei terribilmente indiscreti. Sono svergognati, ma pure incapaci di celare quello che hanno osservato una volta sola. Non rinunciano a dire alla mia anima: «Non hai visto lei, dalla bella chioma, dal bel volto? Vai, sali, ma pure scrivi, piangi e prega». E l'anima obbedisce prontamente, e lo fa perché non può disobbedire ad avidi scudieri: infatti la trascinano fuori, anche se non vuole, e la costringono a condividere quanto essi hanno in precedenza approvato. Senz'altro, prima che l'amore scendesse in volo sulla terra, l'anima sapeva che soltanto il sole era bello, e questo era per lei lo spettacolo e la meraviglia; ma dopo avere gustato la bellezza umana, quello slancio è venuto meno ed è stata sottoposta a un'amara schiavitù, che ha queste conseguenze, attendere alla porta, dormire per terra, difendersi dal caldo e dal freddo, combattere contro il rivale: «Sollevami, o io sollevo te». Di tutto questo sei tu il rimedio, ricevendo per un atto effimero opere immortali, e per un piacere fisico di breve durata un ricordo che non invecchia. Quello che tu darai ogni donna può offrirlo facilmente; quello che invece acquisirai in cambio, non saprei dirti quanto sia, affetto, ricordo e notte: da qui nasce un padre e una madre”.

L'aggettivo *λίχνος*, attribuito agli occhi (*λίχνων δορυφόρων*), è adoperato nello stesso contesto metaforico nell'ambito della tradizione epigrammatica di età ellenistica, difatti, ne troviamo attestazione in due epigrammi attribuiti a Meleagro (*AP XII 94, 106*)<sup>358</sup>.

*AP XII 94 = HE LXXVI (Meleagro):*

Στέρνοις μὲν Διόδωρος, ἐν ὄμμασι δ' Ἡράκλειτος,

ἡδυεπῆς δὲ Δίων, ὀσφύϊ δ' Οὐλιάδης.

ἀλλὰ σὺ μὲν ψαύοις ἀπαλόχροος, ᾧ δέ, Φιλόκλεις,

ἔμβλεπε, τῷ δὲ λάλει, τὸν δὲ τὸ λειπόμενον·

5

ὄς γνῶς, οἷος ἐμὸς νόος ἄφθονος· ἦν δὲ Μυῖσκῳ

<sup>358</sup> Sull'uso di *λίχνος* in ambito erotico cfr. Call. fr. 571, 1 Pf. αἶθε γὰρ ᾧ κούροισιν ἐπ' ὄματα λίχνα φέροντες.

λίχνος ἐπιβλέψης, μηκέτ' ἴδοις τὸ καλόν.

1 στέρνοις Graefe τερπνός P

“Nel petto Diodoro, negli occhi Eraclito<sup>359</sup>,  
dolce nella parola Dione, nei lombi Uliade.  
Ma tu tocca l'uno dalla pelle morbida, Filocle,  
guarda l'altro, parla con il terzo, con il quarto il resto,  
cosicché tu sappia che il mio animo non è geloso; ma se  
bramoso volgerai lo sguardo su Muisco, che non possa più vedere il  
bello”.

Il primo epigramma nella parte iniziale gioca su quattro corrispondenze relative ad altrettanti fanciulli oggetto del desiderio: difatti, se il primo distico è dedicato all'elogio della caratteristica peculiare di ognuno, la dolcezza nel petto per Diodoro, negli occhi per Eraclito, nella parola per Dione, fino all'aspetto più carnale dei lombi (στέρνοις / ἐν ὄμμασι / ἡδυεπής / ὀσφύτι), nel distico successivo segue l'invito a rivolgersi a ognuno di essi sulla base di tali peculiarità (ψαύοις / ἔμβλεπε / λάλει / τὸν δὲ τὸ λειπόμενον), attraverso una sorta di chiasmo, nel quale ai due estremi compaiono gli aspetti più carnali, enfatizzati dalla reticenza del v. 5 (τὸν δὲ τὸ λειπόμενον), in posizione centrale invece l'atto del vedere e del parlare. In particolare, relativamente alla sfera della vista il poeta usa tre diversi verbi: al v. 5 ἐμβλέπω, che implica l'idea di fissare, usato contestualmente alla delineazione delle azioni del corteggiamento; al v. 7 ἐπιβλέπω, letteralmente “volgere lo sguardo, guardare attentamente”, allo scopo probabilmente di acuire l'idea di avidità, espressa appunto dall'aggettivo λίχνος, del protagonista il quale, nonostante la disponibilità di quattro fanciulli, potrebbe virare lo sguardo anche su Muisco; infine, nello stesso verso 7 l'aoristo εἶδον, che avendo per oggetto il concetto di bello in generale, rimanda all'idea di una visione contemplativa e conoscitiva della bellezza. In particolare, il concetto secondo il quale l'aver guardato con desiderio Muisco provocherebbe la cecità rimanda all'episodio mitico di Tiresia, punito per aver osato guardare Pallade<sup>360</sup>.

AP XII 106 = HE CIV (Meleagro):

<sup>359</sup> Conca – Marzi – Zanetto 2011, III, p. 95, mantenendo il tradito τερπνός, traducono “Amabile è Diodoro, gli occhi di tutti sono per Eraclito”. Pontani 1978-1981, IV, p. 51, adotta la congettura στέρνοις, analogamente a Gow – Page e Beckby, e traduce “Dolce Diodoro nel petto, negli occhi Eraclito”.

<sup>360</sup> Callim. H. 5, vv. 70-82. Cfr. Conca – Zanetto 2011, III, p. 85, n. 5. Sui casi del mito in cui la cecità rappresenta una punizione si veda Tatti-Gartzou 2010, pp. 181-190.

Ἐν καλὸν οἶδα τὸ πᾶν, ἔν μοι μόνον οἶδε τὸ λίχνον  
 ὄμμα, Μυῖσκον ὄρᾶν· τᾶλλα δὲ τυφλὸς ἐγώ.  
 πάντα δ' ἐκεῖνον ἐμοὶ φαντάζεται· ἄρ' ἐσορῶσιν  
 ὀφθαλμοὶ ψυχῇ πρὸς χάριν οἱ κόλακες;

3 ἐκεῖνον Page -ος P (et pap.)

Una sola bellezza conosco in tutto, una sola conosce  
 l'occhio mio avido, guardare Muisco; al resto sono cieco.  
 sempre quello mi appare<sup>361</sup>; forse gli occhi, questi adulatori,  
 vedono per il piacere dell'anima?

Il secondo epigramma meleagreo scandisce ancora più intensamente rispetto al primo il tema della visione, attraverso l'insistenza sulla relativa sfera semantica: nell'*incipit* del testo riscontriamo la ripetizione sinonimica del perfetto οἶδα, giocata sulla duplicità dell'aoristo εἶδον, relativo al vedere e al conoscere, aspetto analogo ad AP XII 94, v. 7; ai vv. 2 e 4 ricorre in poliptoto il verbo ὀράω, che implica l'idea della vista quale esperienza e percezione sensoriale, cui si contrappone φαντάζω, inteso nel senso di apparizione immaginifica. Relativamente agli occhi, per il concetto di conoscenza mediante la visione insito in οἶδα è usata ai vv. 1-2 l'espressione τὸ λίχνον / ὄμμα, "l'occhio avido", con una attribuzione del ruolo di soggetto attivo nell'atto di conoscenza della bellezza; al v. 4 gli occhi in associazione al verbo ὀράω sono indicati come ὀφθαλμοὶ ... κόλακες, "occhi adulatori", con una caratterizzazione che richiama la tradizione comica (Ar. Pax 756) e filosofica (Plat. Phaedr. 240 b, Aristot. EN. 1125a 1, Thphr. Ch. 2,1).

Negli epigrammi meleagrei l'associazione tra la passione amorosa e l'avidità dello sguardo (AP XII 94, vv. 6-7 ἦν δὲ Μυῖσκῳ / λίχνος ἐπιβλέψης, AP XII 106, vv. 1-2 ἔν μοι μόνον οἶδε τὸ λίχνον / ὄμμα, Μυῖσκον ὄρᾶν) mostra come già nella tradizione erotica di età ellenistica gli occhi costituiscano il canale privilegiato per la trasmissione del desiderio. I versi finali dell'epigramma AP XII 106 presentano un richiamo al piacere che da questa visione deriverebbe all'anima richiamando in tal senso la idealizzazione platonica.

---

<sup>361</sup> Conca – Marzi – Zanetto 2011, III, p. 93 e Pontani 1978-1981, IV, p. 57 mantengono il tradito ἐκεῖνος e traducono rispettivamente "Per me lui rappresenta tutto" e "Tutto è per me la figura di lui".

In merito allo sviluppo del tema della vista incentrato sul motivo della cattura, Filostrato offre un'ulteriore prova della duttilità della sua tecnica di *variatio*: nella *lettera* 50 la sofferenza dell'innamorato è paragonata metaforicamente prima all'idea di una tirannide (τίς ἢ τυραννίς;), similmente alla *lettera* 12, nella quale gli occhi sono paragonati a dei tiranni che occupano le acropoli (ὥσπερ γὰρ τὰς ἀκροπόλεις οἱ τύραννοι), in un secondo momento a dei naviganti inghiottiti da Cariddi. Tuttavia, il destino di colui che è avvinto da Amore è di gran lunga peggiore delle vittime del mostro marino, in quanto chi viene inghiottito in questo “turbine di occhi” (ὀφθαλμῶν πνεύματα), non può più uscirne. L'epistolografo apre la lettera domandandosi che cosa sia questo nuovo tipo di cattura (τί τὸ καινὸν ἀνδρολήσιον τοῦτο;), adoperando la medesima espressione interrogativa dell'*epistola* 11 (καὶ τίς ὁ καινὸς ἐμπρησμός;): colpevoli ancora una volta sono gli occhi che tirano e trascinano colui che è ormai avvinto dal desiderio amoroso, senza che egli possa opporre resistenza (ἔλκεις με ἀπὸ τῶν ὀμμάτων καὶ σύρεις μὴ θέλοντα), così come evidenziato nella *lettera* 29 (καὶ γὰρ μὴ βουλομένην σύρουσιν ἔξω).

Filostrato 50:

[Γυναικί]

Τί τὸ καινὸν ἀνδρολήσιον τοῦτο; τίς ἢ τυραννίς; ἔλκεις με ἀπὸ τῶν ὀμμάτων καὶ σύρεις μὴ θέλοντα, ὥσπερ τοὺς πλέοντας ἢ Χάρυβδις ἀνερρόφει. ἦσαν ἄρα καὶ ἔρωτος πέτραι καὶ ὀφθαλμῶν πνεύματα, οἷς τις ἅπαξ ἐνσχεθεὶς καταδύεται. τοῦτο μὲν οὖν οὐκ εἶχεν ἡ Χάρυβδις· ἐμπρόθεσμον ἐκεῖνο τὸ ναγάγιον καὶ μικρὸν τις ἀναμείνας σωτηρίας ἠὲ πόρει δένδρον εὐρὼν ἐν πελάγει, ὁ δὲ ἐς ταύτην ἅπαξ τὴν θάλατταν καταρρυεὶς οὐκ ἔτι ἐξέρχεται.

[A una donna]

“Che è questo nuovo genere di cattura? Che è questa tirannide? Mi tiri con gli occhi e mi trascini contro la mia volontà, come Cariddi inghiottiva i naviganti. Dunque, ci sono rocce di amore e turbini di occhi: chi ne venga catturato anche una sola volta sprofonda. In verità, neppure Cariddi aveva questo potere: quei naufragi avvenivano in tempi precisi e dopo una breve attesa uno si procurava la salvezza, trovando un tronco in mare; invece, chi sprofonda una sola volta in questa distesa non ne esce più”.

Al tema della cattura attraverso gli occhi, Filostrato in questa variazione combina un altro *topos* caro alla tradizione erotica, il naufragio d'amore, motivo che è significativamente frequente nel V e nel XII libro dell'*Anthologia Palatina*, come

evidenziato in relazione alla epistola alcifronea I 21<sup>362</sup>. Il maggior numero di attestazioni si registra negli epigrammi collocati nell'età ellenistica (*AP* V 209, *AP* V 161, *AP* XII 157, *AP* XII 167); oltre a questi sono presenti due epigrammi anonimi (*AP* V 11, *AP* XII 156), uno di dubbia datazione, attribuito all'epigrammista Rufino (*AP* V 44) e un altro di età giustiniana (*AP* V 235).

Nel tentativo di ricostruire un quadro delle reciproche influenze e analogie dei testi analizzati, possiamo pervenire alla seguente conclusione: se per un verso Achille Tazio ha rielaborato la teoria di Platone sull'immortalità dell'anima, ridefinendola ai fini della narrativa amorosa e di una descrizione metafisica della fenomenologia dell'innamoramento, per un altro verso la stessa operazione letteraria è compiuta da Filostrato in diverse epistole, mescolando tale elemento, cristallizzato come *topos* di natura erotica e presente già nella concettualizzazione amorosa di età ellenistica, con altri quali il tema della cattura dell'amante e dell'assedio, della lotta amorosa, dell'*exclusus amator* e del naufragio.

Il *topos* della sofferenza amorosa è inserito da Filostrato nella trattazione del motivo della vista quale mezzo di diffusione del desiderio, attraverso una rielaborazione di materiale epigrammatico e filosofico che affonda le sue radici nella letteratura erotica di età ellenistica da un lato e nella teoria platonica relativa al flusso dell'anima dall'altro. Nelle variazioni filostratee, l'esperienza della vista della persona amata sembrerebbe il motivo scatenante di una serie di tormenti, a causa dei quali l'anima è allontanata dalla sua natura contemplativa, per trovarsi completamente avvinta dal pensiero e dall'ammirazione per l'oggetto del suo desiderio. I riferimenti all'assedio, all'incendio e al naufragio rivelano come la tradizione epigrammatica di età ellenistica costituisca la principale matrice per lo sviluppo delle rielaborazioni epistolari, entro le coordinate di una tecnica compositiva volta alla *contaminatio* di forme e contenuti.

---

<sup>362</sup> Per il testo e l'analisi degli epigrammi relativi al naufragio d'amore si veda *supra*, nell'ambito della trattazione dell'epistola alcifronea I 21.

## 6. Filostrato 33: A una donna

[Γυναικί]

Ἐξ ὑέλου μὲν τὰ ἐκπώματα, αἱ δὲ σαι χεῖρες ἀργυρᾶ αὐτὰ ποιούσι καὶ χρυσόν, ὡς καὶ τούτοις τὸ βλέπειν ὑγρῶς παρὰ τῶν σῶν ὀμμάτων εἶναι· ἀλλὰ τοῖς μὲν ἄψυχον καὶ ἀκίνητον τὸ διειδές, καθάπερ τῶν ὑδάτων τοῖς ἐστηκόσι, τὰ δὲ ἐν τοῖς προσώποις ἐκπώματα τῇ τε ἄλλῃ ὑγρότητι εὐφραίνειν ἔοικε καὶ τῇ συνέσει τῶν φιλημάτων, ὥστ' ἐκεῖνα μὲν κατάθου καὶ χαίρειν ἕα τὰ τε ἄλλα καὶ διὰ τὸν ἐν τῷ σφαλερῷ τῆς ὕλης φόβον, ἐμοὶ δὲ μόνοις πρόπινε τοῖς ὄμμασιν, ὧν καὶ ὁ Ζεὺς γευσάμενος καλὸν οἰνοχόον παρεστήσατο. εἰ δὲ βούλει, τὸν μὲν οἶνον μὴ παραπόλλυε, μόνου δὲ ἐμβαλοῦσα ὕδατος καὶ τοῖς χεῖλεσι προσφέρουσα πλήρου φιλημάτων τὸ ἐκπωμα καὶ οὕτως δίδου τοῖς δεομένοις. ἔστι γὰρ ἀνέραστος οὐδεὶς οὕτως, ὡς ποθεῖν ἔτι τὴν Διονύσου χάριν μετὰ τὰς τῆς Ἀφροδίτης ἀμπέλους.

[A una donna]

“Le coppe sono di vetro, ma le tue mani le rendono d'argento e d'oro; grazie ai tuoi occhi, anche queste hanno un'aria languida. Ma la loro trasparenza è inanimata e immobile, come le acque stagnanti, mentre le coppe che stanno sul volto sembrano gioire non solo per la mollezza, ma anche perché conoscono i baci. Perciò deponile e lasciale perdere: mette paura soprattutto la fragilità del materiale; bevi per me con i soli occhi: anche Zeus li ha gustati e si è procurato un bel coppiere. Se vuoi, non sprecare il vino, ma gettando nella coppa solo acqua e accostandola alle labbra, riempila di baci e offrila a chi la chiede. Nessuno è così inesperto dell'amore da desiderare ancora il dono di Dioniso dopo le viti di Afrodite”.

Un altro tema sul quale Filostrato compie una raffinata variazione è il *topos* del bacio trasmesso mediante una coppa, motivo tipico che riscontriamo in due epistole (*ep.* 33, 60) della sua raccolta. La prima delle due (*ep.* 33) è giocata nella parte iniziale sull'identificazione delle coppe con gli occhi della donna cui la lettera è dedicata, coppe di vetro che nelle sue mani diventano d'argento e oro, ma mentre la loro trasparenza è inanimata, gli occhi, grandi e belli come coppe, esprimono la gioia e anticipano i baci. Dopo questa premessa, l'innamorato invita l'amata ad accostare alla coppa le labbra, imprimendo baci per poi offrirla a chi la chiede, ma versando nella coppa solo acqua, in quanto le viti di Afrodite sono sufficienti a inebriare un giovane inesperto dell'amore.

Nell'*epistola* 60, dedicata a un'ostessa, l'epistolografo ritorna sul tema: la prima parte è, come nel caso precedente, dedicata alla lode della donna e della sua taverna, con la ripresa dell'accostamento tra gli occhi e le coppe, simili per grandezza e bellezza, e

l'elogio della posizione delle dita nel tenere la coppa, immagini costruite secondo una ripetizione anaforica con polisindeto.

Filostrato 60:

[Γυναικί καπηλίδι]

Πάντα με αἰρεῖ τὰ σά, καὶ ὁ λινούς χιτών, ὡς ὁ τῆς Ἴσιδος, καὶ τὸ καπηλεῖον, ὡς Ἀφροδίσιον, καὶ τὰ ἐκπώματα, ὡς ἼΗρας ὄμματα, καὶ ὁ οἶνος, ὡς ἄνθος, καὶ τῶν τριῶν δακτύλων αἱ συνθέσεις, ἐφ' ὧν ὀχεῖται τὸ ποτήριον, ὥσπερ αἱ τῶν φύλλων τῶν ἐν τοῖς ῥόδοις ἐκβολαί, κἀγὼ μὲν φοβοῦμαι, μὴ πέση, τὸ δὲ ἔστηκεν ὀχυρῶς, ὡς γνώμη ἐρηρυσμένον, καὶ τοῖς δακτύλοις συμπέφυκεν. εἰ δὲ καὶ ἀποπίοις ποτέ, πᾶν τὸ καταλειπόμενον γίγνεται θερμότερον τῷ ἄσθματι, ἥδιον δὲ τοῦ νέκταρος. κάτεισι γοῦν ἐπὶ τὴν φάρυγγα ἀκωλύτοις ὁδοῖς, ὥσπερ οὐκ οἶνω κεκραμένον, ἀλλὰ φιλήμασιν.

[A un'ostessa]

“Tutto quello che hai mi cattura: la veste di lino è quella di Iside<sup>363</sup>, la taverna, un tempio di Afrodite; le coppe, gli occhi di Era; il vino, un fiore; la posizione delle tre dita, che reggono la tazza, è simile allo spuntare delle foglie sulle rose. Io temo che cada, ma è sicura, quasi che la tua volontà la sostenga, e si armonizza con le dita. Se mai anche tu vi bevessi, tutto ciò che rimane diventa più caldo per il tuo respiro e più dolce del nettare. Scende dunque nella gola: il percorso non presenta ostacoli, come fosse mescolato non con il vino, ma con i baci”.

L'elemento topico del bacio mediato trova attestazione in un passo del romanzo di Achille Tazio (II 9, 2) e in uno dell'opera di Longo Sofista (III 8, 2): nel primo leggiamo ὠνοχόει δὲ ὁ Σάτυρος ἡμῖν καὶ τι ποιεῖ πρᾶγμα ἐρωτικόν. ἐναλλάσσει τὰ ἐκπώματα καὶ τὸ μὲν ἐμὸν τῇ κόρη προτίθησι, τὸ δὲ ἐκείνης ἐμοί, καὶ ἐγχεῶν ἀμφοτέροις καὶ κερασάμενος ὄρεγεν. ἐγὼ δὲ ἐπιτηρήσας τὸ μέρος τοῦ ἐκπώματος, ἔνθα τὸ χεῖλος ἢ κόρη πίνουσα προσέθηκεν, ἐναρμολοσάμενος τὸ ἐμὸν ἔπινον, ἀποστολιμαῖον τοῦτο φίλημα ποιῶν, καὶ ἅμα κατεφίλουν τὸ ἔκπωμα. ἢ δὲ ὡς εἶδεν, συνῆκεν ὅτι τοῦ χείλους αὐτῆς καταφιλῶ καὶ τὴν σκιάν. ἀλλ' ὁ γε Σάτυρος συμφορήσας πάλιν τὰ ἐκπώματα ἐνήλλαξεν ἡμῖν. τότε ἤδη καὶ τὴν κόρην εἶδον τὰ ἐμὰ μιμουμένην καὶ τὰ αὐτὰ πίνουσαν, καὶ ἔχαιρον ἤδη πλέον. καὶ τρίτον ἐγένετο τοῦτο καὶ τέταρτον καὶ τὸ λοιπὸν τῆς ἡμέρας οὕτως ἀλλήλοις προεπίνομεν τὰ φιλήματα, “Ci versava il vino Satiro e inventa un espediente amoroso. Scambia le coppe, e quella mia la mette innanzi alla fanciulla, quella della fanciulla innanzi a me, e versando, dopo avere mescolato, le

---

<sup>363</sup> Il riferimento alla veste di lino di Iside si riscontra nell'epigramma AP VI 231 = GPh XXI, vv.1-2 Αἰγύπτου μεδέουσα μελαμβώλου λινόπεπλε / δαίμον.

porgeva ad ambedue. E io, osservata la parte della coppa dove la fanciulla bevendo aveva posto le labbra, applicatevi le mie, da questa parte bevevo, considerando ciò un bacio che mi fosse stato mandato, e allo stesso tempo baciavo a mia volta la coppa. Ed essa, come vide, comprese che io, così facendo, baciavo, non foss' altro l'ombra delle sue labbra. Ma Satiro, confondendo ancora le coppe, di nuovo ce le scambiò. Allora vidi che anche la ragazza imitava ormai il mio modo di fare e che beveva al medesimo modo e ne godevo ormai di più. Questo si ripeté per tre o quattro volte; e per il resto della giornata ci scambiavamo così brindisi di baci”.

Lo scambio della coppa è presentato come l'espedito che permette agli innamorati di scambiarsi baci furtivi, un tramite sul quale imprimere ciò che si configura come un messaggio e una promessa d'amore, così come similmente avviene tra Dafni e Cloe nel romanzo di Longo Sofista: in III 8, 2, ἐκέλευον δὲ καὶ τῆ Χλόη πιεῖν ἐγχείαι. Καὶ ἡ χαίρουσα τοῖς τε ἄλλοις ὄρεξε καὶ Δάφνιδι μετὰ τοὺς ἄλλους· ἐσκήπτετο γὰρ ὀργίζεσθαι, διότι ἐλθὼν ἔμελλεν ἀποτρέχειν οὐκ ἰδὼν· ὁμῶς μέντοι πρὶν προσενεγκεῖν ἀπέπιεν, εἴθ' οὕτως ἔδωκεν. Ὁ δέ, καίτοι διψῶν, βραδέως ἔπινε, παρέχων ἑαυτῷ διὰ τῆς βραδυτήτος μακροτέραν ἡδονήν. “Vollero anche che. fosse Cloe a mescergli da bere; e lei, tutta beata, servì prima tutti gli altri e poi Dafni. Voleva fargli capire ch'era adirata con lui, perché, dopo esser venuto fin là, c'era mancato poco che non se ne fosse ritornato senza vederla. Tuttavia, prima di passargli la tazza, ne bevve un sorso, e Dafni, per quanto avesse una gran sete, bevve a lenti sorsi, procurandosi con la lentezza un più lungo piacere”.

Il tema del bacio indiretto trova attestazione anche nel contesto del genere epigrammatico, a testimonianza della sua diffusione nell'ambito della topica amorosa, e in particolare in età ellenistica, in un epigramma attribuito a Meleagro e in età giustiniana in due epigrammi di Agazia e di Paolo Silenziario.

L'epigramma meleagreo *AP V 171* combina due motivi: il primo, per l'appunto, relativo al bacio mediato dalla coppa, evidenziato finemente dalla posizione chiasmatica di τὸ σκύφος ἡδὺν καὶ τοῦ λαλιῶς στόματος, posti rispettivamente a inizio e fine del primo distico, in modo da mettere in risalto la reciproca assimilazione; il secondo motivo, connesso strettamente al primo, relativo al flusso dell'anima che passa attraverso le labbra, in un'inversione dell'assimilazione tra la coppa e le labbra<sup>364</sup>.

<sup>364</sup> Sul tema vd. anche *AP V 78 = FGE III*, attribuito a Platone: Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χεῖλεσιν ἔσχον· ἤλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη, “Quando baciavo Agatone, avevo l'anima sulle labbra; infatti, era giunta, misera, come per infondersi”.



*AP V 171 = HE XXXV (Meleagro):*

Τὸ σκύφος ἠδὺ γέγηθε, λέγει δ' ὅτι τᾶς φιλέρωτος  
Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλιοῦ στόματος·  
ὄλβιον· εἶθ' ὑπ' ἔμοις νῦν χεῖλεσι χεῖλα θεῖσα  
ἀπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἔμοι προπίοι.

La coppa gioisce dolcemente, dice che tocca  
la bocca loquace di Zenofila, incline all'amore.  
Beata! Oh se, accostando adesso le sue labbra alle mie,  
bevesse d'un sorso la mia anima”.

Il tardo epigramma *AP V 261*, attribuito ad Agazia, è incentrato sul tema erotico-simposiaco e sviluppa nello specifico il motivo topico del bacio mediato dalla coppa. L'*incipit* (Εἰμὶ μὲν οὐ φιλόοινος) anticipa antifrasticamente lo sviluppo del componimento: difatti sebbene il protagonista non ami il vino, il solo contatto dell'amata con la coppa lo indurrà ad accettarla e ad ubriacarsi (ὅταν δ' ἐθέλῃς με μεθύσσαι, / πρῶτα σὺ γευομένη πρόσφερε, καὶ δέχομαι), concetto ripetuto enfaticamente nel secondo distico (εἰ γὰρ ἐπιψαύσεις τοῖς χεῖλεσιν, οὐκέτι νήφειν / εὐμαρὲς οὐδὲ φυγεῖν τὸν γλυκὺν οἰνοχόον). I due versi finali esplicitano chiaramente il motivo topico: la coppa fa da tramite tra i due innamorati, “trasportando” il bacio (dal verbo πορθμεύω, letteralmente “traghetare, trasportare oltre un fiume, o uno stretto di mare”<sup>365</sup>) e rivelandone la grazia.

*AP V 261 (Agazia):*

Εἰμὶ μὲν οὐ φιλόοινος· ὅταν δ' ἐθέλῃς με μεθύσσαι,  
πρῶτα σὺ γευομένη πρόσφερε, καὶ δέχομαι.  
εἰ γὰρ ἐπιψαύσεις τοῖς χεῖλεσιν, οὐκέτι νήφειν  
εὐμαρὲς οὐδὲ φυγεῖν τὸν γλυκὺν οἰνοχόον·  
πορθμεύει γὰρ ἔμοιγε κύλιξ παρὰ σοῦ τὸ φίλημα  
καὶ μοι ἀπαγγέλλει τὴν χάριν, ἣν ἔλαβεν.

Non sono amante del vino, ma quando vuoi ubriacarmi,  
prima gusta dalla coppa e poi passamela, e la accetto.  
Se infatti lo sfiorerai con le labbra, non è facile  
essere sobrio né sfuggire al dolce coppiere.  
Infatti la coppa mi trasporta il tuo bacio

<sup>365</sup> In merito a tale immagine si veda Nonn. 36, 59-60 πορθμὸν ἐρώτων /κεστὸν, 4, 139 τὸ δὲ στόμα, πορθμὸν Ἐρώτων, 42, 43 ὀφθαλμὸς προκέλευθος ἐγένετο πορθμὸς ἐρώτων (Viansino 1967, p. 129).

e mi racconta la grazia che l'ha toccata.

I versi 5-6 dell'epigramma di Paolo Silenziario sono esemplificativi in relazione al *topos* del bacio mediato e si inseriscono entro una struttura compositiva che unisce e combina i motivi più frequenti della topica erotica<sup>366</sup>. Il verso 5 propone l'associazione acqua-fuoco, nell'ambito del *topos* concernente l'identificazione tradizionale tra passione e fiamma; tale ardore diventa nell'ultimo verso un fuoco occulto (λάθριον ... πῦρ) – con un chiaro riferimento alle pratiche magiche d'amore<sup>367</sup> – trasmesso attraverso la coppa.

AP V 281, 5-6 (Paolo Silenziario):

ἐφλέχθην δ' ἔτι μᾶλλον ὑφ' ὕδατος· ἐκ γὰρ ἐκείνης  
λάθριον εἶχε κύλιξ πῦρ γλυκερῶν στομάτων,

ma sono stato infiammato ancora di più dall'acqua,  
infatti la coppa aveva preso da lei il fuoco occulto delle dolci labbra.

La panoramica degli esempi addotti, nel confronto tra i testi epistolografici di Filostrato, inquadrato nel contesto storico dell'età imperiale e in quello culturale della Seconda Sofistica, e i romanzieri greci, sembra testimoniare una diffusa circolazione dei testi romanzeschi in tale ambito e l'assunzione di essi come modelli per la letteratura erotica. Le concordanze e le affinità tra i testi analizzati, evidenziate sul piano descrittivo, lessicale e topico, mostrano come la tecnica stilistica degli epistolografi di età imperiale si fondi sulla sapiente abilità nel rielaborare e sviluppare il materiale letterario della tradizione, abilità che sarà portata a un grado di ulteriore perizia da Aristeneto. Tale imitazione della tradizione letteraria, in particolare di quella relativa alla sfera dell'eros, trova tra i suoi elementi costitutivi la topica erotica che si manifesta e si cristallizza nel contesto del genere epigrammatico e, in particolare, del romanzo greco. La ricerca della raffinatezza retorica e formale, insita nelle coordinate culturali della Seconda Sofistica, pone le sue basi sul gioco dell'intertestualità che diventa codice letterario, in vista di una produzione rivolta a un'élite in grado di comprenderlo. Entro tali coordinate si inserisce la narrativa greca, un genere che probabilmente già in questa

---

<sup>366</sup> Si veda Zanetto 1985, pp. 267-270. L'epigramma è contraddistinto da una struttura narrativa che prende l'avvio dalla classica situazione del παρακλαυσίθυρον, con uno sviluppo simile all'epigramma AP V 145 di Asclepiade.

<sup>367</sup> A tale proposito si veda la trattazione dell'*epistola* alcifronea IV 10.

epoca si diffonde tra le letture degli intellettuali, cominciando a sedimentarsi come materiale della tradizione.

## 7. Filostrato 14: A un ragazzo

[Μειρακίω]

Χαῖρε, κἄν μὴ θέλῃς, χαῖρε, κἄν μὴ γράφῃς, ἄλλοις καλέ, ἐμοὶ δὲ ὑπερήφανε. οὐκ ἦσθα συγκείμενος ἐκ σαρκὸς, καὶ τῶν, ὅσα τούτῳ κίρνεται, ἀλλὰ ἐξ ἀδάμαντος καὶ πέτρας καὶ Στυγός. ταχέως σε θεασαίμην γενειῶντα καὶ παρ' ἀλλοτρίαις θύραις καθήμενον. ναὶ Ἔρωσ, ναὶ Νέμεσις ὀξεῖς θεοὶ καὶ στρεφόμενοι.

[A un ragazzo]

“Salve, anche se non vuoi; salve, anche se non scrivi: tu, bello per gli altri, ma superbo con me. Non sei fatto di carne e degli altri elementi mescolati ad essa, ma di acciaio, di pietra e di Stige. Possa vederti mettere la barba in fretta e sedere presso le porte di altri. Sì, Eros, sì, Nemesis sono divinità violente e mutevoli”.

Il tema della superbia dei giovani di bell'aspetto si configura come uno dei temi più frequenti nell'ambito dell'epigramma pederotico, in particolare del libro XII dell'*Anthologia Palatina*; l'epistola filostratea, oltre alle affinità contenutistiche con tali testi, per la sua brevità e per la struttura ritmica del testo, sembra prendere a tutti gli effetti le movenze del genere epigrammatico, rivelando una relazione tra i due generi non solo tematica, ma anche formale. Innanzitutto, l'*incipit* della lettera, dedicata a un ragazzo, pone l'accento sul saluto negato da parte dell'amato (Χαῖρε, κἄν μὴ θέλῃς, χαῖρε, κἄν μὴ γράφῃς), elemento enfatizzato dall'anafora dell'imperativo χαῖρε e dalla disposizione simmetrica delle parti del discorso, enfasi che richiama alla mente una precisa insistenza dei poeti epigrammatici su tale aspetto del comportamento del giovane superbo, la cui tracotanza è tale da apparire agli occhi dell'innamorato non fatto di carne e sangue, ma di pietra, acciaio e dell'acqua dello Stige, il fiume infernale. La chiusa dell'epistola sancisce la più terribile delle vendette: l'augurio, dal sapore di maledizione, che tale bellezza sulla quale si fonda il potere del superbo appassisca, trasformata dell'insorgere della barba<sup>368</sup>.

Tale costruzione del tema si inserisce entro le coordinate di quello che appare quale un vero e proprio *topos* consolidato della poesia erotica: ne troviamo diversi riscontri sia nel dodicesimo che nel quinto libro dell'*Anthologia*, in particolare nei testi degli epigrammisti Stratone, Diocle e Rufino.

---

<sup>368</sup> Sul tema si veda Tarán 1985. La studiosa, analizzando epigrammi di età ellenistica e più tardi, evidenzia le peculiarità delle variazioni sul tema della crescita della peluria nei fanciulli, in combinazione con una sorta di forma di *carpe diem*, con uno sviluppo non dissimile dalle variazioni sul tema più generale della fugacità della bellezza presenti nell'*Anthologia Palatina*.

Nell'epigramma *AP XII 35*, attribuito a Diocle, probabilmente da identificarsi con il retore Diocle di Caristo, vissuto in età augustea<sup>369</sup>, l'imperativo χαῖρε è posto analogamente ad apertura del testo, scandendo nei versi successivi la carica vendicativa del poeta: se adesso è lui a non dire salve, colmo di tracotanza, una volta che sarà sopraggiunta la barba e l'età adulta, la sua punizione consisterà nel subire lo stesso trattamento. La trattazione del *topos*, oltre a essere sottolineata dalla ripetizione di χαῖρε, è enfatizzata dalla giustapposizione in poliptoto su diversi piani temporali del verbo λέγω: nel primo verso usato come participio (εἰπόντα) a identificare il tema e il protagonista dell'epigramma “colui che non diceva salve”, seguito da προσεῖπε, disposto in posizione chiastica. Nel secondo verso il verbo ritorna, indicando il piano temporale del presente, insieme alla motivazione per la quale Damone non dice “salve”, ossia l'eccellenza della sua bellezza. Nell'ultimo verso λέγειν è ripetuto, presentando come oggetto per la terza volta χαῖρε, ma questa volta in dipendenza da un verbo al futuro: il poeta ci colloca nel piano della posteriorità, spazio temporale entro il quale si verificherà la nemesis del poeta, l'irruzione sul viso dei peli irsuti e l'indifferenza di coloro che prima lo ammiravano. L'intreccio in successione dei diversi piani temporali è ritmato dalla posizione in medesima sede degli avverbi ποτε e νῦν, seguiti al terzo verso dalla posizione speculare di εἶτα, nonché dalla posizione chiastica di χαῖρε e ἀποκρινομένοις che, attraverso la costruzione di una *Ringkomposition*, sanciscono l'opposizione tra la negazione del saluto da parte di Damone nel tempo passato e la negazione nei suoi confronti di una risposta nel tempo futuro.

*AP XII 35 = GPh IV (Diocle):*

χαῖρέ ποτ' οὐκ εἰπόντα προσεῖπέ τις· ἄλλ' ὁ περισσός  
 κάλλει νῦν Δάμων οὐδὲ τὸ χαῖρε λέγει.  
 ἦξει τις τούτου χρόνος ἔκδικος, εἶτα δασυνθεῖς  
 ἄρξει χαῖρε λέγειν οὐκ ἀποκρινομένοις.'

“Una volta uno disse a un ragazzo che non diceva salve: «ma Damone, straordinario per bellezza, ora non dice nemmeno salve? Arriverà un tempo vendicatore per lui: in seguito, diventato irsuto,

<sup>369</sup> Nel codice palatino quattro epigrammi sono attribuiti a Diocle, tuttavia, data la frequenza del nome, non è possibile stabilire se si tratti di un unico autore. L'unico epigramma a riportare l'indicazione di Caristo è *AP VII 393*, mentre il *nomen* Julius è riportato in P e P<sup>I</sup> in *AP VI 186* e *IX 109*. Secondo Gow – Page 1968, II, p. 260 gli epigrammi *AP VI 186*, *IX 109* e *XII 35* sarebbero da attribuire a un autore o a più autori diversi da Diocle di Caristo.

comincerà a dire salve a coloro che non risponderanno»”.

Nel dodicesimo libro dell'*Anthologia*, un medesimo sviluppo del *topos* si evidenzia in un epigramma di Stratone (*AP* XII 186), nel quale il poeta si rivolge direttamente al giovane sprezzante, tale Mentore, che rivolge a chi lo circonda, secondo la più frequente tradizione dell'innamorato respinto, sopraccigli aggrottati in segno di disprezzo (ταύτην τὴν ὄφρῦα τὴν ὑπέροπτον). Il ritmo allitterante del primo verso, provocato dalla ripetizione di τ e υ, enfatizza la carica invettiva del poeta, che nel secondo verso sembra citare un emistichio dell'epigramma di Diocle (μηδὲ τὸ «χαῖρε» λέγων / οὐδὲ τὸ χαῖρε λέγει;). Il tema della tracotanza del giovane superbo che crede di poter serbare la propria bellezza e il proprio vigore in eterno è ulteriormente sviluppato attraverso le due immagini iperboliche dei vv. 3-4 che accostano l'atteggiamento di Mentore al desiderio impossibile di mantenere eterna la propria giovinezza (αἰῶνα μένειν νέος) o di ballare ininterrottamente la pirrica, danza armata nella quale i danzatori mimavano ritmicamente gesti di attacco e di difesa e che, dunque, richiedeva una certa forza fisica<sup>370</sup>. La laconica risposta alla domanda iniziale del poeta (καὶ τὸ τέλος πρόβλεπε, “prepara la fine”<sup>371</sup>) si presenta quale preludio alla fine dell'arroganza iniziale di Mentore: giungerà la barba (ἤξει σοι πώγων – anche in questo caso Stratone sembra citare il primo emistichio del terzo verso dell'epigramma di Diocle –), e si tratterà del male più grande tra tutti mali.

*AP* XII 186 = 27 (Stratone):

ἄχρι τίνος ταύτην τὴν ὄφρῦα τὴν ὑπέροπτον,  
Μέντορ, τηρήσεις, μηδὲ τὸ «χαῖρε» λέγων,  
ὡς μέλλων αἰῶνα μένειν νέος ἢ διὰ παντὸς  
ὀρχεῖσθαι πυρίχην; καὶ τὸ τέλος πρόβλεπε.  
ἤξει σοι πώγων, κακὸν ἔσχατον, ἀλλὰ μέγιστον·  
καὶ τότε ἐπιγνώση, τί σπάνις ἐστὶ φίλων.

“Fino a quando, Mentore, manterrai il sopracciglio sprezzante, non dicendomi nemmeno “salve”, come se dovessi rimanere in eterno giovane e per sempre danzare la pirrica? Prevedi anche la fine. Ti verrà la barba, ultimo ma grandissimo male,

<sup>370</sup> Sull'argomento cfr. Ceccarelli 1998.

<sup>371</sup> Per la sentenziosità della frase, ispirata all'ammonimento di Solone nei confronti di Creso a non esprimere un giudizio sulla felicità della vita prima della sua conclusione, si veda Floridi 2007, p. 203.

e allora saprai che cos'è la penuria di amici”.

In entrambi gli epigrammi, così come nell'epistola filostratea, si può verosimilmente evidenziare una comune strutturazione del motivo topico, secondo questo schema: 1) presentazione del giovane sprezzante, identificato dall'atteggiamento altero e dalla negazione del saluto; 2) caratterizzazione iperbolica della superbia del giovane; 3) augurio dal sapore infausto che l'arroganza sia punita dall'avanzare degli anni.

Il libro quinto presenta due esempi nei quali è riconoscibile il medesimo impianto compositivo: si tratta di due epigrammi attribuiti a Rufino, di cui il primo è rivolto a una donna, il secondo rientra nel contesto dell'amore pederotico. Nel primo testo (*AP* V 92)<sup>372</sup> la parola incipitaria del componimento è data dal verbo ὑψόω, nel senso di “inorgogliersi”, aspetto caratterizzante del comportamento di Rodope, specularmente corrispondente a χαῖρε in fine verso. Nel secondo verso, una simile struttura simmetrica si evidenzia nel rapporto tra i verbi λέγω e ἀσπάζομαι, attraverso il quale il poeta rappresenta abilmente l'opposizione tra il dire “salve” dell'innamorato e il “salutare” altero di Rodope attraverso gli occhi sdegnosi, identificati dall'aggettivo σοβαρός. L'alterigia della donna è rappresentata come totalizzante nel momento in cui anche i suoi piedi sono analogamente considerati altezzosi (τοῖς σοβαροῖς ἴχνεσι), colti nell'atto di calpestare le corone, dono del poeta. La conclusione si presenta simile a quella dell'epistola filostratea e degli epigrammi sopramenzionati: l'auspicio malevolo di una celere punizione e l'invito alla vecchiaia di giungere prima del dovuto.

Rufino rielabora ulteriormente il tema in un altro epigramma contenuto nel quinto libro dell'*Anthologia* (*AP* V 28), stavolta rivolto a un ragazzo che, raggiunta la virilità, non suscita più interesse tra gli ammiratori. Il piano temporale rappresenta l'atteggiamento vanaglorioso del giovane come ormai concluso, adesso intento ad attirare l'attenzione di coloro che un tempo aveva respinto. In tal senso, l'anafora di νῦν μοι ai versi 1 e 3 e la corrispondente anafora interna di ὅτε determinano una costruzione per opposizione tra il presente nel quale il ragazzo è ormai costretto a comportarsi in maniera opposta al passato e il tempo in cui la superbia è stata placata dall'insorgere dei caratteri virili, lo spuntare della barba sul viso un tempo delicato e la recisione dei

---

<sup>372</sup> Per il testo e la traduzione dell'epigramma si veda la trattazione dell'epistola alcifronea IV 7.

capelli, rito iniziatico compiuto alla fine dell'adolescenza<sup>373</sup>. Analogamente all'epigramma precedente, la totalità dell'atteggiamento altero è rappresentata nuovamente dall'aggettivo σοβαρός che è qui attribuito al collo del giovane (ἐπὶ τοῖς σοβαροῖς ἀνχέσι) e dai vocativi degli aggettivi βασκάνος e di μετέωρος, entrambi usati in accezioni diverse dal consueto, in quanto βασκάνος ha di norma il significato di "ammaliatore", mentre μετέωρος ha generalmente il senso di "elevato", l'accezione "superbo" è presente molto raramente nei testi greci. Probabilmente la scelta di quest'ultimo termine, con un significato molto inusuale, è dettata anche dal gioco allitterante costruito al v. 5, nel quale la ripetizione di μ struttura un'efficace opposizione tra la negazione μηκέτι, ribadita da μηδὲ, μοι scandito dall'anafora dei versi 1, 3 e 5 e l'aggettivo μετέωρε, a identificare la superficialità e la vacuità del ragazzo.

Il verso finale pone nuovamente al centro il punto di vista del poeta, attraverso l'enfasi metrica data al pronome personale ἐγώ: i tentativi del giovane sono ormai tardivi, in quanto egli non rappresenta più una rosa, metafora per eccellenza per indicare la bellezza dell'amato, ma un rovo, con un chiaro richiamo all'ispidezza della barba.

AP V 28 = X Page (Rufino):

νῦν μοι "χαῖρε" λέγεις, ὅτε σου τὸ πρόσωπον ἀπῆλθεν  
κεῖνο τὸ τῆς λύγδου, βάσκανε, λειότερον·  
νῦν μοι προσπαίζεις, ὅτε τὰς τρίχας ἠφάνικάς σου  
τὰς ἐπὶ τοῖς σοβαροῖς ἀνχέσι πλαζομένας.  
μηκέτι μοι, μετέωρε, προσέρχεο μηδὲ συνάντα· 5  
ἀντὶ ρόδου γὰρ ἐγὼ τὴν βάτον οὐ δέχομαι.

"Ora mi dici «salve», dal momento che quel tuo viso  
più liscio del marmo bianco è andato via, maligno!  
Ora giochi con me, dal momento che hai tagliato i tuoi capelli,  
tenuti fluenti sul collo altero.  
O superbo, non avvicinarti più e non venirmi incontro:  
infatti io non accetto il rovo al posto di una rosa".

Nell'undicesimo libro dell'*Anthologia* un altro epigramma attribuito allo scarsamente noto Automedonte<sup>374</sup> presenta una variazione del *topos* della superbia punita degli amanti: similmente all'epigramma di Rufino, il piano temporale è quello

<sup>373</sup> A tale proposito si veda Franchi 2009, pp. 61-88.

<sup>374</sup> L'*Anthologia Palatina* gli attribuisce dodici epigrammi, sette la Planudea; tuttavia, non sono note ulteriori informazioni sul poeta (si veda Gow – Page 1968, II, p. 186).



della tramontata bellezza del giovane vanaglorioso e degli ormai sopraggiunti segni della virilità, posti significativamente all’inizio del componimento, la barba e i peli irsuti (πώγων καὶ λάσιαι μηρῶν τρίχες), segni che hanno irrimediabilmente cambiato l’aspetto di Connico, irrimediabilità messa in evidenza dalla domanda retorica del poeta (τοῦτ' ἐγένου;). Il riferimento del v. 4 alle Nemese proprie della bellezza richiama alla mente l’auspicio finale dell’epistola di Filostrato che qui si presenta come perfettamente compiuto: la superbia del giovane è stata punita, la virilità ha dileguato la sua bellezza e ha cambiato il suo aspetto tanto da renderlo associabile a un animale, come si evince dal riferimento finale alla stalla (ἤλθεσ ἔσω μάνδρης).

*AP XI 326 = GPh X (Automedonte):*

Πώγων καὶ λάσιαι μηρῶν τρίχες, ὡς ταχὺ πάντα

ὁ χρόνος ἀλλάσσει· Κόννιγε, τοῦτ' ἐγένου;

οὐκ ἔλεγον “Μὴ πάντα βαρὺς θέλε μηδὲ βάνουσος

εἶναι· καὶ κάλλους εἰσὶ τινες Νεμέσεις”;

ἤλθεσ ἔσω μάνδρης, ὑπερήφανε. νῦν ὅτι βούλει

5

οἶδαμεν· ἀλλ' ἐξῆν καὶ τότε ἔχειν σε φρένας.

“Barba e peli irsuti delle cosce, quanto rapidamente il tempo cambia ogni cosa; o Connico, tale sei diventato?

Non dicevo: “non voler essere sempre né pesante, né disdegnoso; alcune nemesi sono anche della bellezza”.

Sei entrato nella stalla, superbo. Ora ciò che vuoi

5

lo sappiamo, ma anche prima ti era possibile avere senno”.

L’epistola filostratea sviluppa un tema certamente frequente nell’ambito della poesia erotica: la superbia degli amanti e la inevitabile punizione, predetta o realizzata, conseguente alla perdita di bellezza e di giovinezza. La particolarità dell’elaborazione del *topos* consiste nella strutturazione dell’epistola che isola un preciso aspetto del motivo topico, la negazione del saluto, presentando una formulazione che per la concisa brevità e per l’ordine contenutistico richiama alla mente precisi paralleli del genere epigrammatico. Gli epigrammi del dodicesimo libro, attribuiti a Diocle (epigrammista dalla datazione incerta) e a Stratone, così come l’epigramma di Rufino del libro quinto, mostrano una struttura coerente nello sviluppare questo preciso motivo topico, struttura verosimilmente paragonabile a quella adoperata da Filostrato. L’ulteriore ripresa del tema dell’epigrammista Rufino mostra un preciso interesse durante il periodo imperiale nell’elaborazione di questo *topos*: tenendo da parte i testi di Diocle e di Automedonte,

di incerta datazione, ed evidenziando la particolarità dello sviluppo del *topos* nei testi analizzati, si può ipotizzare una possibile influenza del testo epigrammatico, a partire da Rufino e Stratone, sul testo epistolare.

## 8. Filostrato 15: A un ragazzo

[Μειρακίῳ]

Τί μοι τὰ γένεια, ὦ παῖ, δεικνύεις; οὐ παύη κάλλους, ἀλλ' ἄρχη, τὸ μὲν γὰρ ὄξυ τῆς ὥρας παρελήλυθεν, ὅσον τι πτηνὸν καὶ ἄπιστον, καὶ καθάπερ πυρὸς ὀρμὴ σβέννυται, τὸ δὲ ἐδραῖον καὶ βέβαιον μένει. χρόνος δὲ οὐκ ἐλέγχει τοὺς ἀληθῶς καλοὺς, ἀλλὰ δεικνύει καὶ μαρτυρεῖ μᾶλλον αὐτοῖς ἢ φθονεῖ. τὸν δὲ ὑπηγήτην καὶ Ὅμηρος λέγει χαριέστατον ὁ ποιητῆς εἰδῶς κάλλος καὶ βλέπειν καὶ ποιεῖν. οὐκ ἂν δήποτε τοῦτο ἀπεφαίνετο, εἰ μὴ πρῶτος αὐτὸς ἐρωμένου καὶ ἥψατο γενείων καὶ κατεφίλησε. πρὶν μὲν γὰρ ἀνθεῖν, οὐδὲν ἀπεῖχον γυναικὸς αἰ σαὶ παρειαὶ οὕσαι ἀπαλαί τε καὶ διαυγεῖς, ὅτε δὲ ἤδη χνοάζεις, ἀνδρικότερος εἶ σεαυτοῦ καὶ τελεώτερος. ἀλλὰ τί; ἤθελες μηδὲ εὐνούχου διαφέρειν, οἷς τὰ γένεια ἄκαρπα καὶ σκληρὰ καὶ λιθίνους ὅμοια; αἰσχύνονται γοῦν οἱ ἀλιτήριοι ταύτη τῇ τομῇ μᾶλλον ἢ ἐκείνη, τὴν μὲν ἀπόρρητον νομίζοντες, τὴν δὲ σαφέστερον ἔλεγχον τῆς ὄψεως.

[A un ragazzo]

“Perché, ragazzo, mi mostri la barba? Non cessi di essere bello, ma cominci: il fiore della bellezza, quanto c'è di alato e inaffidabile, è svanito, e come vampa di fuoco si spegne, ma rimane ciò che è stabile e solido. Il tempo non mette in discussione chi è veramente bello, ma dà prove e testimonianze, non è invidioso. Anche Omero, il poeta che sa osservare la bellezza e comporre versi chiama il giovane di primo pelo «graziosissimo»; non avrebbe mai potuto esprimere questo parere se per primo egli stesso non avesse toccato e baciato la barba di un giovane che amava. Prima di fiorire, le tue guance delicate e lucenti non erano per nulla diverse da quelle di una donna; ma dal momento che ormai ti spunta la prima lanuggine, sei più virile di un tempo e perfetto. Ma che? Non volevi distinguerti neppure da un eunuco, che ha il mento sterile, duro, simile alla pietra? Quegli esseri scellerati si vergognano certo di questa mutilazione più di quella ben nota, poiché ritengono l'una un segreto, l'altra invece una prova chiarissima del loro aspetto”.

La *lettera* 15 rappresenta un evidente ribaltamento di quella precedente: se prima infatti l'insorgere della barba costituisce la giusta vendetta alla superbia e il più terribile dei mali, in questo caso la preoccupazione del giovane in merito alla comparsa dei primi ispidi peli riceve la più totale rassicurazione, difatti, la barba non costituisce la fine della bellezza, bensì il suo inizio, in quanto lo scorrere del tempo rivela ciò che è realmente bello. Quale prova di tale affermazione Filostrato non solo cita Omero (*Il. XXIV 348*), il quale avrebbe definito l'età più bella (*χαριεστάτη ἡβη*) la fase in cui compare la prima peluria sulle guance, ma istituisce anche un paragone per opposizione con gli eunuchi,

in quanto la mancata comparsa della barba costituirebbe la prova evidente della loro condizione.

Un tale ribaltamento di prospettiva si riscontra in un epigramma del dodicesimo libro attribuito a Stratone, il quale, analogamente a Filostrato, aveva definito in un altro componimento, precisamente nell'epigramma *AP XII 186*, la crescita della barba come il più grande dei mali. Nell'epigramma *AP XII 10* la peluria e i riccioli sulle tempie, caratteri paradigmatici dello scorrere del tempo, non costituiscono motivo di repulsione per l'innamorato, anzi determinano l'occasione per una riaffermazione del legame tra i due e della permanenza della bellezza (ἀλλὰ τὸ κάλλος τούτου ... ἡμέτερον).

*AP XII 10* = 10 Floridi (Stratone):

Εἰ καὶ σοὶ τριχόφοιτος ἐπεσκίρτησεν ἴουλος  
καὶ τρυφερὰ κροτάφων ξανθοφυεῖς ἔλικες,  
οὐδ' οὕτω φεύγω τὸν ἐρώμενον· ἀλλὰ τὸ κάλλος  
τούτου, κἂν πάγων, κἂν τρίχες, ἡμέτερον.

“Anche se ti è spuntata la peluria che diventa barba  
e delicati riccioli biondi delle tempie,  
non così fuggo l'innamorato: ma la sua bellezza,  
nonostante la barba e i peli, è mia”.

Sebbene Stratone ritorni frequentemente sul tema dell'insorgere della barba (si veda *AP XII 21, 176, 186, 181, 199, 220*), un analogo ribaltamento della prospettiva tradizionale si riscontra solo in *AP XII 178*: difatti, all'interno della cornice metaforica degli astri, identificati con gli altri fanciulli, brilla sopra tutti il sole, rappresentato da Teudi; tuttavia, il suo fulgore non cessa di risplendere nemmeno durante la notte, immagine simbolica dell'avanzare degli anni<sup>375</sup>.

*AP XII 178* = 19 Floridi (Stratone):

ἔξεφλέγην, ὅτε Θεῦδις ἐλάμπετο παισὶν ἐν ἄλλοις  
οἷος ἐπαντέλλων ἀστράσιν ἠέλιος.  
τοῦνεκ' ἔτι φλέγομαι καὶ νῦν, ὅτε νυκτὶ λαχνοῦται·  
δύομενος γὰρ, ὅμως ἠλιός ἐστιν ἔτι.

“Mi infiammai, quando Teudi risplendeva tra gli altri ragazzi

---

<sup>375</sup> Sulla frequenza dell'associazione tra lo splendore degli astri e la bellezza di un individuo e sulla derivazione del motivo del sole al tramonto da identificare con l'invecchiamento si veda Floridi 2007, pp. 176-180.

come sole che sorge tra gli astri.  
Per questo brucio anche adesso, che nella notte si copre di peluria:  
infatti, pur tramontando, il sole è sempre tale”.

Una singolare “ode alla barba” si registra in un epigramma di Marziale (10, 42), nel quale il poeta mette in evidenza gli elementi di leggerezza della lanugine dell’amato, caratterizzata dagli aggettivi *dubia*, *mollis*; una lanugine tanto delicata da poter essere spostata da un alito di vento. La soavità della descrizione è enfatizzata dall’accostamento alla peluria presente sulle mele cotogne, percepita al tatto da una fanciulla, dunque una lanugine così delicata da suscitare piacere nel momento in cui rimane attaccata alle labbra dopo una serie di baci<sup>376</sup>, e tale immagine finale richiama la riflessione presentata da Filostrato in merito alla definizione del testo omerico sull’età più bella: secondo l’epistolografo tale pensiero può derivare solo dall’esperienza di aver baciato la delicata barba di un giovane (εἰ μὴ πρῶτος αὐτὸς ἐρωμένου καὶ ἦψατο γενείων καὶ κατεφίλησε).

Mart. 10, 42:

*Tam dubia est lanugo tibi, tam mollis ut illam  
halitus et soles et levis aura terat.  
Celantur simili ventura Cydonea lana,  
pollice virgineo quae spoliata nitent.  
Fortius impressi quotiens tibi basia quinque,  
barbatus labris, Dindyme, fio tuis.*

“Hai una lanugine tanto delicata e morbida, che il respiro o il sole o una leggera brezza potrebbero portarla via. Di una simile peluria sono ricoperte quelle che un giorno saranno mele cotogne, che luccicano strofinate dal pollice di una fanciulla. Ogniqualvolta ti dò, o Dindimo, cinque forti baci, mi si attacca la peluria delle tue labbra<sup>377</sup>.”

---

<sup>376</sup> Tuttavia, anche Marziale presenta diverse considerazioni negative in merito alla comparsa della barba, come in 1, 31, v. 5 *Dum nulla teneri sordent lanugine voltus*; 2, 48, v. 5 *et grandem puerum diuque levem*; V 48, v. 8 *tarda que pro tanto munere, barba, veni*. Sul motivo della mela cotogna nel libro 9 dell’*Eneide* e nella *Bucolica* 2 (v. 51) di Virgilio e l’uso metaforico del termine greco μήλα per indicare il viso e le guance in Teocrito si veda Moretti 1996.

<sup>377</sup> La traduzione è di Norcio 2013, p. 646.

Il singolare ribaltamento di prospettiva sul tema operato da Filostrato tra la *lettera* 14 e la *lettera* 15 trova un parallelo in due analoghi epigrammi di Stratone e nell'opera di Marziale. Tale aspetto compositivo rappresenta il carattere principale delle lettere dell'epistolografo: l'interesse per lo sviluppo di *topoi* consolidati all'interno di una raccolta di lettere di argomento erotico che tuttavia non contiene una storia d'amore<sup>378</sup>, bensì una serie di elaborazioni tematiche che si giustappongono e che si contraddicono, mostrando un preciso interesse non tanto per la trama narrativa, ma per il gioco intellettuale dell'intertestualità, aspetto caratterizzante della letteratura di età imperiale e della produzione insita nella Seconda Sofistica. Da tale punto di vista, le lettere di Filostrato esprimono pienamente quella tendenza retorica propria di tale contesto culturale e letterario, tendenza già evidenziata nella produzione di Alcifrone: l'elaborazione fondata sull'esercizio di variazione di una serie di motivi topici tradizionali, entro le cui coordinate una lettera non si configura quale imitazione del reale uso pratico di questa categoria di testo, ma come costruzione retorico-letteraria che sottende un sostrato letterario ben preciso e comprensibile per i lettori.

La peculiarità della lettera filostratea è racchiusa nel gesto iniziale del giovane amato che costituisce l'*incipit* e il motore della composizione: l'atto di mostrare la barba che di per sé non presupporrebbe come risposta un testo epistolare, bensì un'occasione dialogica, considerata l'ipotetica vicinanza tra i due, e tale sembra essere l'impostazione della narrazione. Come evidenziato da Patricia Rosenmeyer, in questo caso l'esercizio retorico si combina all'immediatezza della costruzione di un dialogo<sup>379</sup>, l'impostazione epistolare sembra avere la funzione di mera cornice in vista di un andamento narrativo più vivido e affine alla spontaneità della comunicazione diretta, con la conseguente elaborazione di un genere che potremmo definire contaminato. Da tale punto di vista, anche in questo caso la tecnica compositiva di Filostrato sembra avvicinare l'epistola alla efficacia e alla concentrazione espressiva dell'epigramma per la presentazione di una situazione topica con un limitato sviluppo narrativo, le cui caratteristiche sono l'immediatezza e la vivacità dell'elaborazione, e per la densità descrittiva delle immagini. Difatti, l'immagine iniziale dell'epistola è affine a quelle presentate negli epigrammi di Stratone e di Marziale sulla base di una precisa sequenza compositiva: 1) presentazione del tema: l'insorgere della barba; 2) rappresentazione della peluria attraverso una caratterizzazione legata alla sfera della delicatezza e attraverso immagini

---

<sup>378</sup> Goldhill 2009, p. 288-289.

<sup>379</sup> Rosenmeyer 2001a, pp. 330-331.

evocative e paralleli; 3) rivendicazione dell'amore per il giovane nonostante l'insorgere della virilità.

Come evidenziato similmente nella *lettera 14*, la *lettera 15* si configura come un ulteriore esempio dell'interesse letterario di Filostrato, il quale si avvale dell'impianto compositivo epistolare in vista di un prodotto letterario più ampio, fondato principalmente sulla sperimentazione e sulla riformulazione di determinati motivi topici. Partendo da questi presupposti, l'apparente ripetitività della raccolta rivela non una banale giustapposizione di testi simili, ma una costante ricerca di variazione e di innovazione su *topoi* comuni e consolidati.

## 9. Filostrato 16: A un ragazzo

[Μειρακίῳ]

Οὐδὲ ὁ τοῦ Μενάνδρου Πολέμων καλὸν μειράκιον περιέκειρεν, ἀλλ' αἰχμαλώτου μὲν ἐρωμένης κατετόλμησεν ὀργισθεῖς, ἦν οὐδὲ αὐτὴν ἀποκείρας ἠνέσχετο – κλαίει γοῦν καταπεσὼν καὶ μεταγιγνώσκει τῷ φόνῳ τῶν τριχῶν – ἐφήβου δὲ ἄρα ἐφείσατο καὶ τὸ δρᾶμα, σὺ δὲ οὐκ οἶδα τί παθὼν σεαυτῷ πεπολέμηκας, ᾧ ἀνδροφόνε τῆς κεφαλῆς. τί ἔδει μαχαιρῶν ἐπὶ τὰς τρίχας; τί δὲ ἐκουσίῳν καὶ πολλῶν τραυμάτων; οἷον θέρος ἐξέκοψας. οὐδὲ οἱ ποιηταί σε ἐπαίδευσαν τοὺς Εὐφόρβους καὶ τοὺς Μενελάους εἰσάγοντες κομῶντας καὶ ὄλον τὸ τῶν Ἀχαιῶν στρατόπεδον; καὶ εἴ τις αὐτοῖς καλὸς ποταμῶν, κομᾶ, ὡς γὰρ χρυσὸς ἀνάθημα καὶ ἄργυρος, οὕτως καὶ τρίχες. κομῶσιν οἱ μὲν βάρβαροι ὄπλοις, οἱ δὲ Ἕλληνες κράνεσιν, οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ βλεφάροις, αἱ δὲ νῆες ἰστίοις, ἡ δὲ γῆ ὄρεσι, τὰ δὲ ὄρη νάπαις, ἡ δὲ θάλασσα νήσοις, οἱ δὲ ταῦροι κέρασιν, οἱ ποταμοὶ τέμπεσιν, αἱ πόλεις τείχεσιν. φοβερώτερος δὲ καὶ λέων ὁ λάσιος καὶ ἵππος ὁ ἤδη τῇ χαίτη πεπιστευκῶς καὶ ἀλεκτρυὼν μαχιμώτερος ὁ τὰ κάλλια ἐγηγερκῶς. τιμῶσι δὲ σοφοὶ τῶν ἀστέρων τοὺς κομήτας καὶ τῶν ἱερέων τοὺς ἀνέτους ταῖς κόμαις καὶ τῶν θεῶν ἄλλον ἄλλως, τὸν Ποσειδῶνα ὡς κυανοχαίτην, τὸν Ἀπόλλωνα ὡς ἀκειρεκόμην, τὸν Πᾶνα ὡς δασύν, τὴν Ἴσιν ὡς λυσίκομον, τὸν Διόνυσον ὡς μετὰ τῶν τριχῶν καὶ τῷ κιττῷ κομῶντα, Ἀφροδίτη δὲ οὐδὲ πενθοῦσα ἀπεκείρατο. ἤκουσά γε μὴν ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ τὰς ἀκτῖνας λέγοντος κόμας Ἥλιου καὶ τὸν Δία σεμνότερον τῶν ἄλλων θεῶν, ὅτι τὴν κόμην σείει, κἂν ἐπινεύσῃ, οὐ ψεύδεται, ὁ δὲ Ἑρμῆς κομᾶ τῷ κροτάφῳ καὶ τοῖς σφυροῖς. τότε ἀποκείρεται καὶ πόλις, ὅτε ἀλίσκεται, καὶ γυνὴ τότε ἀφήσῃ τῆς κεφαλῆς τὸ κάλλος, ὅτε πενθεῖ, καὶ γῆς λιμός, ὅτε μὴ κομᾶ. ἀλλὰ δένδρον μὲν πεσὼν κλάεται καὶ ποιητῆς μεγαλόφρονος πολλὰ ἐπ' αὐτῷ λέγει, σὺ δὲ φύλλα τοσαῦτα ἐκτεμῶν οὐ δακρύεις. φέρε εἶπω σου τὸν ἐπιτάφιον τῆς κόμης· ᾧ κάλλους ἀκρόπολις, ἔρωτος ἄλσος, ᾧ ἄστρα κεφαλῆς.

[A un ragazzo]

“Neppure il Polemone di Menandro rasò un bel fanciullo, ma in preda alla collera assalì l'innamorata prigioniera e dopo averla tosata non poté sopportarlo - caduto a terra piange e si pente per l'oltraggio inflitto ai capelli; orbene, anche il teatro ha risparmiato un ragazzo, mentre tu, non so per quale impulso, hai fatto la guerra a te stesso, assassino del tuo capo! Che bisogno c'era della spada sui tuoi capelli? Che bisogno c'era di molte e volontarie ferite? Quale messe hai reciso! Non ti hanno insegnato niente i poeti che presentano chiomati Euforbo e Menelao, nonché l'intero esercito degli Achei? E se hanno qualche bel fiume, è chiomato: infatti, come l'oro e l'argento sono doni divini, così pure i capelli. I barbari si adornano delle armi, i Greci degli elmi, gli occhi delle palpebre, le navi delle vele, la terra dei monti, i monti delle valli, il mare delle isole, i tori delle corna, i fiumi delle gole, le città delle mura. Fa più paura il leone irsuto e il cavallo che ormai confida nella criniera, e il gallo a cui è spuntata la cresta è più battagliero. I saggi, tra gli astri onorano le comete, tra i sacerdoti, quelli con i capelli lunghi, tra gli dei



venerano gli uni e gli altri, con le loro diverse caratteristiche: Posidone dalla chioma scura, Apollo dai capelli intonsi, Pan villosi, Iside dai riccioli sciolti, Dioniso adorna le chiome con l'edera e Afrodite neppure in preda alla sofferenza si tagliò i capelli. Ho sentito un saggio chiamare i raggi del sole chiome di Helios e Zeus il più venerando tra gli dei perché scuote la chioma e se annuisce non mente; pure Ermete è chiomato sulle tempie e alle caviglie. Anche una città è rasa quando viene conquistata e una donna perde la bellezza del capo quando soffre; così pure c'è carestia quando la terra non è rigogliosa. Ma un albero, se cade, è compianto e un poeta ispirato innalza su di lui un grande canto; tu invece non versi lacrime dopo avere reciso tante foglie. Orsù, pronuncerò l'epitafio sulla tua chioma: o acropoli di bellezza, bosco di eros, astri del capo!"

L'incipit dell'epistola sedicesima della raccolta propone un preciso richiamo letterario per la costruzione *cum variatione* del tema: il riferimento è alla *Perikeiromene* menandrea e in particolare al personaggio Polemone, un soldato che, in preda a una folle gelosia, avrebbe reciso la chioma della concubina (non prigioniera come riportato da Filostrato). Partendo da tale celebre scena della tradizione comica, l'epistolografo presenta una personale speculazione: nemmeno in teatro è sopportabile assistere alla recisione dei capelli di un fanciullo, al massimo di una ragazza, e anche in quel caso un simile oltraggio non è sopportabile. Tuttavia, a tale preciso richiamo letterario non corrisponde un confronto con una simile scena di gelosia, ma al contrario esso funge da spunto per la costruzione di una originale variazione sul tema: difatti, è il giovane ad aver autonomamente reciso i suoi capelli, provocando a se stesso quello che per il mittente dell'epistola è un delitto, concetto sul quale Filostrato gioca attraverso una serie di poliptoti (τῷ φόνῳ τῶν τριχῶν / ὃ ἄνδροφόνε τῆς κεφαλῆς; Πολέμων / σεαυτῷ πεπολέμηκας).

Nell'ambito del genere epigrammatico il motivo della gelosia di Polemone è ripreso in età bizantina da Paolo Silenziario e da Agazia Scolastico, in due epigrammi contenuti nel libro quinto (*AP* V 218 e 248), ad attestazione del valore paradigmatico del personaggio menandro. In entrambi gli epigrammi l'elaborazione del motivo rientra nella trattazione del tema della gelosia di un uomo nei confronti di una donna e nel *topos* dei capelli quale principale fonte di bellezza e seduzione. In *AP* V 218 Agazia identifica l'atto di tagliare i capelli come una ingiusta violenza, insistendo su tale aspetto attraverso una *climax* di verbi, partendo da κείρω al v. 2, a indicare genericamente l'atto di tagliare i capelli, λήϊζω al v. 4, "devastare, saccheggiare", che inserisce nella descrizione l'elemento della brutalità bellica (da notare inoltre il chiasmo

tra i versi 2 e 4 determinato da κείραντα ... πλοκάμους, / βόστρυχα ... ἐλήισατο), infine μαστίζω al v. 6, “frustare, tormentare” che nel suo valore transitivo non ha per oggetto i capelli, come nel caso dei due verbi precedenti, ma le membra (ἄψα) della fanciulla, evocando dunque l’idea di un dolore più intenso. Gli ultimi due versi chiariscono ulteriormente il riferimento alla commedia menandrea attraverso un gioco di parole che rimanda a tre opere del commediografo: oltre alla *Perikeiromene*, chiaramente da identificarsi con la fanciulla vittima dell’oltraggio ai capelli, il *Misoumenos*, “l’odiato” artefice di tale azione e il *Dyskolos*, “il burbero” protagonista.

AP V 218 (Agazia):

Τὸν σοβαρὸν Πολέμονα, τὸν ἐν θυμέλῃσι Μενάνδρου  
 κείραντα Γλυκέρας τῆς ἀλόχου πλοκάμους,  
 ὀπλότερος Πολέμων μιμήσατο, καὶ τὰ Ῥοδάνθης  
 βόστρυχα παντόλμοις χερσὶν ἐλήισατο,  
 καὶ τραγικοῖς ἀχέεσσι τὸ κωμικὸν ἔργον ἀμείψας, 5  
 μᾶστιξεν ῥαδιῆς ἄψα θηλυτέρης.  
 ζηλομανὲς τὸ κόλασμα· τί γὰρ τόσον ἦλιτε κούρη,  
 εἶ με κατοικτεῖρην ἤθελε τειρόμενον;  
 σχέτλιος· ἀμφοτέρους δὲ διέτμαγε, μέχρι καὶ αὐτοῦ  
 βλέμματος ἐνστήσας αἴθοπα βασκανίην. 10  
 ἀλλ’ ἔμπης τελέθει “Μισοῦμενος”· αὐτὰρ ἔγωγε  
 “Δύσκολος”, οὐχ ὀρόων τὴν “Περικειρομένην”.

“Quello sprezzante Polemone, che nello spettacolo di Menandro taglia i riccioli della concubina Glicera, è stato imitato da un più recente Polemone, che ha devastato i capelli di Rodante con le mani temerarie e, scambiando l’opera comica con i dolori tragici, ha frustato le membra della delicata fanciulla. Punizione folle di gelosia. Che cosa infatti aveva commesso la fanciulla di tanto grave se anche voleva avere compassione di me tormentato? Sciagurato! Ci ha separato l’uno dall’altra, frapponendo la sua violenta gelosia anche agli sguardi. Ma è comunque ‘l’odiato’, tuttavia io sono ‘lo scontroso’, non vedendo la ‘Tosata’”.

Simile trattazione del tema si riscontra nell’epigramma di Paolo Silenziario AP V 248, la cui invocazione iniziale ὦ παλάμη πάντολμε è affine all’espressione usata da

Agazia al v. 4 παντόλμοις χερσὶν; alla descrizione della violenza perpetrata segue una serie di immagini evocative, finalizzate a porre l'accento sulla pateticità della situazione, attraverso l'insistenza semantica dei termini μαλάσσω, σκύλμα, αἴλινος, μαλθακός. Oltre a ciò, se nel primo verso il poeta aveva adoperato il termine παλάμη per indicare la palma della sua mano, termine che può assumere anche il significato traslato di “forza” e “violenza”, al v. 6 per descrivere l'atto di colpirsi la fronte per il rimorso adopera il termine θέναρ, che non assume tale connotazione, enfatizzando dunque la sostanziale brutalità dell'azione presentata nei versi iniziali.

AP V 248 (Paolo Silenziario):

᾿Ω παλάμη πάντολμε, σὺ τὸν παγχρύσειον ἔτλης  
ἀπριξ δραξαμένη βόστρυχον ἀερούσαι;  
ἔτλης; οὐκ ἐμάλαξε τεὸν θράσος αἴλινος αὐδῆ,  
σκύλμα κόμης, αὐχὴν μαλθακὰ κεκλιμένος;  
νῦν θαμινοῖς πατάγοισι μάτην τὸ μέτωπον ἀράσσεις· 5  
οὐκέτι γὰρ μαζοῖς σὸν θέναρ ἐμπελάσει.  
μή, λίτομαι, δέσποινα, τόσῃν μὴ λάμβανε ποιήν·  
μᾶλλον ἐγὼ τλαίην φάσγανον ἀσπασίως.

“O mano temeraria, tu hai osato afferrare vigorosamente,  
per tirarlo indietro, il ricciolo tutto d'oro?  
Hai osato? Una voce lamentevole, una ciocca strappata della chioma,  
un tenero collo inclinato non hanno moderato la tua impudenza?  
Ora invano con frequenti strepiti ti batti la fronte;  
non più infatti la tua mano si avvicinerà ai seni.  
No, ti prego signora, non infliggere tale pena;  
piuttosto io sopporterei volentieri un pugnale!”

Il *topos* sull'importanza della chioma quale simbolo di bellezza e di seduzione ritorna nell'*epistola* 61 del *corpus* filostrato, epistola che può essere collegata per lo sviluppo tematico alla *lettera* 16 e che offre ulteriori elementi di confronto con gli epigrammi sopramenzionati.

Filostrato 61:

[Γυναικί]

Τίς σε, ᾿ω καλή, περιέκειρεν; ὡς ἀνόητος καὶ βάρβαρος ὁ μὴ φεισάμενος τῶν  
Ἀφροδίτης δώρων. οὐδὲ γὰρ γῆ κομῶσα ἠδὲ οὕτω θέαμα ὡς γυνὴ κατάκομος. φεῦ

ἀναιδοῦς παλάμης· ὄντως πάντα τὰ ἐκ πολεμίων πέπονθας· ἐγὼ δὲ οὐκ ἂν οὐδὲ αἰχμάλωτον περιέκειρα τιμῶν τὸ κάλλος ὡς οὐχ ἠδέως ἀμελούμενον. ἀλλ' ἐπεὶ τετέλεσται τὰ δεινά, κἂν μήνυσον τὰς κόμας, ποῦ κείνται, ποῦ τέτμηνται, πῶς αὐτὰς ὑποσπόνδους λάβω, πῶς φιλήσω χαμαὶ κειμένας. ᾧ πτερὰ Ἔρωτος, ᾧ κεφαλῆς ἀκροθίνια, ᾧ κάλλους λείψανα.

[A una donna]

“Chi ti ha tagliato, o bella, i capelli? Stolto e barbaro: non ha risparmiato i doni di Afrodite. Neppure la terra in fiore offre uno spettacolo così dolce, come una donna chiomata. Ah, mani spietate! Hai patito veramente tutte le sofferenze che procurano i nemici: io non avrei tosato neppure una prigioniera, per riguardo alla bellezza, che non è piacevole disprezzare. Ma poiché il misfatto è stato compiuto, dimmi almeno dove sono le chiome, dove sono state recise, come raccoglierle, con la garanzia di una tregua, come baciarle, sparse a terra. O ali di Eros, o primizie del capo, o reliquie di bellezza!”

Innanzitutto, la domanda iniziale costruita con il verbo *περικεῖρω*, ripetuto più avanti nel testo, chiarisce subito il riferimento alla commedia *menandrea*, riferimento che nell'*epistola* 16 era stato più esplicito. Analogamente all'epigramma di Paolo Silenziario, il termine usato per indicare la mano responsabile dell'azione violenta è *παλάμη*, termine che, come sopra evidenziato, evoca in maggior misura un senso di efferatezza acuito dal ricorso a metafore belliche (*ὄντως πάντα τὰ ἐκ πολεμίων πέπονθας· ἐγὼ δὲ οὐκ ἂν οὐδὲ αἰχμάλωτον περιέκειρα*), così come riscontrato nell'*epistola* 16 e nell'epigramma *AP V 218*.

Il valore della chioma è un *topos* molto antico ed è espresso dalla definizione iniziale di ascendenza omerica secondo la quale sarebbe “uno dei doni di Afrodite”<sup>380</sup> (*τῶν Ἀφροδίτης δώρων*) e dal successivo paragone tra la terra “adorna” di fiori e una donna ornata di una bella chioma, paragone reso ancora più efficace dal gioco allitterante tra *γὰρ / γῆ / γυνή* e *οὐδὲ / ἠδὲ / οὔτω / ὡς*, nonché dal poliptoto *κομῶσα / κατάκομος* e dalla relativa costruzione semantica sul significato di “adornare”. In un'altra lettera (*ep.* 21) Filostrato ripropone l'associazione tra un prato fiorito e i capelli, mettendo in evidenza la superiorità della chioma rispetto alle rose, in quanto un ricciolo, nonostante sia stato reciso, non perde il suo profumo né avvizzisce.

## 10. Filostrato 21: A una donna

---

<sup>380</sup> *Il.* III 54-55.

[Γυναικί]

Οὔσα ξανθὴ τί ρόδα ζητεῖς; καὶ μὴν φύσεως οὕτως ἔχεις, ὡς ἐκεῖνα. τί οὖν μεταλαμβάνεις ἄνθους μετὰ μικρὸν οὐκ ὄντος; τί δὲ τὴν κεφαλὴν στεφανοῖς πυρί; ἐμοὶ γὰρ δοκεῖ καὶ, τῆς Κολχίδος ὁ ὄρμος, ὃν τῇ Γλαύκῃ ἔπεμψε, ρόδα ἦν πεφαρμαγμένα, καὶ διὰ τοῦτο ἐκαύθη λαβοῦσα. εἴτε γὰρ τερπνά τὰ ρόδα, μὴ παρευδοκιμείτω τὰς καλὰς, εἴτε εὐώδη, μὴ ἀντιπνεΐτω, εἴτε ὠκύμορα, μὴ φοβείτω. ἐμοὶ μὲν οὐδενὶ ἄλλῳ δοκεῖ προσεοικέναι φύλλα ρόδον λυθέντων ἢ πίπτουσιν· οἱ πολλοὶ γε τῶν σφόδρα ἐρωτικῶν αὐτοῖς μᾶλλον ἄχθονται λυθεῖσιν ἢ χαίρουσιν ἐπιτετειχισμένοις, ἐπεὶ τὴν παρουσίαν τῆς ἡδονῆς αὐτῶν ὁ μέλλων φόβος νικᾷ. ἢ γὰρ σὴ κεφαλὴ λειμῶν πολλὰ ἄνθη φέρων ἐστίν, ἃ μῆτε θέρους ἄπεισι καὶ χειμῶνος μέσου φύεται καὶ δρεψαμένων οὐ λύεται. Εἰ γὰρ ἐπιτρέψαις μοι κἂν ἓνα βόστρυχον ἐκτεμεῖν· εἰ γὰρ ἀπέλθοιμι οὕτως πνέων, ἔση χαριζομένη ρόδα μαρνανθῆναι μὴ δυνάμενα.

“Bionda come sei, perché cerchi le rose? Certo, la tua natura è come la loro; perché allora prendi un fiore che svanisce in fretta? Perché coronati il capo col fuoco? Anche la collana che la donna della Colchide mandò a Glauce era di rose avvelenate, credo: per questo quando la prese fu bruciata. Se le rose sono gradevoli, non siano superiori alle donne belle; se profumate, non contendano con loro in fragranza; se di breve durata, non incutano paura. Mi sembra che i petali delle rose fiorite siano del tutto simili a chi cade morto; la maggioranza di coloro che sono molto innamorati provano più dolore quando appassiscono che gioia quando sono ben saldi, poiché il timore futuro vince il piacere della loro presenza. Il tuo capo è un grande prato, ricco di fiori; non svaniscono d'estate, spuntano in pieno inverno e non avvizziscono se qualcuno li strappa. Concedimi di recidere anche un solo ricciolo! Fammi andare via con questo profumo! Mi avrai dato rose che non possono sfiorire”.

L'identificazione tra la donna e la rosa è sensibilmente frequente nell'opera filostrata, analogamente alla tradizione erotica epigrammatica, soprattutto di età ellenistica, si pensi all'epigramma *AP V 144 = HE XXXI* di Meleagro, già trattato in relazione all'*epistola 2* di Filostrato.

L'eccezionalità dei capelli di una donna è espressa in un altro epigramma di età tardoantica attribuito a Paolo Silenziario, nel quale è istituito un paragone per somiglianza tra le rose e la fanciulla e, nello specifico, è affermata la superiorità dei capelli sulle pietre preziose.

*AP V 270* (Paolo Silenziario):

Οὔτε ῥόδον στεφάνων ἐπιδύεται οὔτε σὺ πέπλων  
 οὔτε λιθοβλήτων, πότνια, κεκρυφάλων.  
 μάργαρα σῆς χροῖης ἀπολείπεται, οὐδὲ κομίζει  
 χρυσὸς ἀπεκτῆτου σῆς τριχὸς ἀγλαΐην·  
 Ἴνδῶν δ' ὑάκινθος ἔχει χάριν αἴθοπος αἴγλης, 5  
 ἀλλὰ τεῶν λογάδων πολλὸν ἀφαιροτέρην.  
 χεῖλα δὲ δροσόεντα καὶ ἡ μελίφυρτος ἐκείνη  
 στήθεος ἀρμονίη κεστὸς ἔφυ Παφίης.  
 τούτοις πᾶσιν ἐγὼ καταδάμναμαι· ὄμμασι μούνοις  
 θέλγομαι, οἷς ἐλπίς μείλιχος ἐνδιάει. 10

Né la rosa ha bisogno di corone, né tu di peppli,  
 né di retine per il capo ornate di pietre preziose, signora.  
 Le perle sono inferiori alla tua pelle, nemmeno l'oro  
 porta con sé lo splendore dei tuoi capelli privi di pettine;  
 il giacinto indiano ha la grazia di un bagliore fiammante,  
 ma molto più fioca dei tuoi occhi.  
 Le labbra umide e quella armonia intrisa di miele  
 del tuo seno sono la cintura di Pafia.  
 Sono soggiogato da tutte queste cose:  
 sono ammaliato dai tuoi soli occhi,  
 nei quali risiede una dolce speranza”.

In particolare, l'associazione tra la fanciulla e il prato si registra in un testo epistolare di età tardoantica, la *lettera* II 1 di Aristeneto, indirizzata a un'etèra da un tale Eliano al fine di intercedere per un amico: dopo una parte iniziale dedicata ai tentativi di persuasione da parte di Eliano affinché l'amico sia perdonato, nella seconda parte dell'epistola è introdotto il *topos* dell'assimilazione tra la donna e il prato pieno di fiori.

Aristeneto II 1:

Πρὸς ἐταίραν ὑπὲρ φίλου πρεσβευτική α΄. Αἰλιανὸς Καλύκη  
 [...] καὶ ἑτέρως δὲ μάνθανε· οὐ γάρ σε καὶ διαφόρως ἐπεκιδιδάσκειν ὀκνήσω. γυνὴ  
 ἔοικε λειμῶνι, καὶ ὅπερ ἐκείνῳ τὰ ἄνθη, τοῦτό γε ταύτη τὸ κάλλος. ἕως μὲν οὖν  
 <ἔαρ ἀκμάζει>, ἡ κόμη τῶ λειμῶνι ἐπακμάζει καὶ ἡ χροιά τῶν ἀνθέων, ἦρος δὲ  
 παρακμάσαντος πέπαυται μὲν τὰ ἄνθη τοῦ <λειμῶνος>, ὁ δὲ λειμὼν γεγήρακε.  
 γυναικὸς τε αὖ πάλιν εἰ τὸ εἶδος παρέλθη καὶ τὸ κάλλος παραδράμη, τίς ἔτι  
 καταλείπεται εὐφροσύνη; ἀνανθεῖ γὰρ καὶ ἀπνηθηκότι σώματι οὐ πέφυκε  
 προσιζάνειν ὁ Ἔρως· οὐ δ' ἂν εὐανθές τε καὶ εὐῶδες ἦ, ἐνταῦθα καὶ ἐνιζάνει καὶ  
 μένει. [...]

Lettera a un'etèra per intercedere in favore di un amico. Eliano a Calice

[...] “Stammi a sentire ancora: voglio spiegarti questo concetto anche in un altro modo. Una donna assomiglia a un prato: quel che per un prato sono i fiori, per lei è la bellezza. Finché dura la primavera, la chioma del prato risplende e i fiori conservano i loro colori; ma quando la primavera è appassita, i fiori scompaiono e il prato è ormai vecchio. La stessa cosa è per una donna: se la freschezza è passata e la bellezza è fuggita, che piacere può ancora offrire? Eros, si sa, non ama visitare un corpo scialbo e sfiorito; mentre se trova boccioli freschi e profumati, si ferma e rimane”.

Calice, il nome dell’etèra, costituisce un nome parlante, richiamando il termine κάλυξ, “bocciolo”, mentre il mittente non sarebbe altri che l’epistolografo Eliano<sup>381</sup>: il nome della destinataria anticipa l’assimilazione compiuta dall’epistolografo relativa alla simbologia della fioritura e del decadimento. Difatti, la donna corrisponde al prato e i fiori ne rappresentano la bellezza (γυνή ἔουκε λειμῶνι, καὶ ὄπερ ἐκείνῳ τὰ ἄνθη, τοῦτό γε ταύτῃ τὸ κάλλος), attraverso un’associazione analoga a quella meleagrea (AP V 144) e all’epistola di Filostrato, in particolare nel riferimento alla “chioma” del prato (ἡ κόμη τῷ λειμῶνι), che sembrerebbe identificare la bellezza della donna con i capelli<sup>382</sup>. Tuttavia, se nell’epigramma meleagreo l’accento è posto sulla primavera, momento di maggiore fioritura della bellezza, nel testo epistolare la stagione è nominata per alludere all’incombente della sua precarietà (ἔως μὲν οὖν <ἔαρ ἀκμάζει> ... ἦρος δὲ παρακμάσαντος πέπνυται); allo stesso tempo la conclusione della sequenza risulta opposta a quella presentata da Filostrato nell’epistola 21, in quanto se quest’ultimo afferma che il capo della donna non è soggetto alla mutevolezza delle stagioni della vita (ἂ μήτε θέρους ἄπεισι καὶ χειμῶνος μέσου φύεται καὶ δρεψαμένων οὐ λύεται), Aristeneto al contrario allude esplicitamente allo sfiorire del corpo di una donna e alla minore attrattiva che ne consegue (ἀνανθεῖ γὰρ καὶ ἀπηνθηκότι σώματι οὐ πέφυκε προσιζάνειν ὁ Ἔρωσ· οὗ δ’ ἂν εὐανθές τε καὶ εὐῶδες ἦ, ἐνταῦθα καὶ ἐνιζάνει καὶ μένει).

L’interesse di Filostrato per il *topos* della chioma è espresso in tre epistole, nelle quali riscontriamo tre diverse variazioni del motivo: la *lettera* 16 prende avvio da un preciso riferimento letterario al fine di presentare un paragone per opposizione, sfruttando la nota scena menandrea e veicolando una originale variazione. L’espedito di citare il personaggio di Polemone per introdurre il tema del valore della chioma si riscontra anche in due epigrammi di età tardoantica; sia che la citazione avvenga in

<sup>381</sup> Si veda Drago 2007, p. 415.

<sup>382</sup> Sul potere seduttivo delle chiome femminili di particolare rilevanza risulta il riferimento ad Apul. *met.* 2, 8-9.

modo esplicito come nell'epigramma di Agazia (*AP* V 218), sia che venga espressa velatamente, come nel testo di Paolo Silenziario (*AP* V 248), il confronto con il modello appare più lineare, riproponendo il tema della chioma in collegamento al *topos* della gelosia. Un'impostazione analoga è evidente nella *lettera* 61, nella quale la scena iniziale della fanciulla tosata offre lo spunto per un'ode alla bellezza della chioma. Da tale punto di vista, le *lettere* 16 e 61 presentano diverse affinità: 1) il ricorso a metafore belliche e a termini appartenenti alla sfera semantica sulla violenza per esprimere la brutalità dell'azione di recisione dei capelli (*ep.* 16 σεαυτῶ πεπολέμηκας, ὃ ἀνδροφόνε τῆς κεφαλῆς. τί ἔδει μαχαιρῶν ἐπὶ τὰς τρίχας; τί δὲ ἐκουσίων καὶ πολλῶν τραυμάτων / *ep.* 61 φεῦ ἀναιδοῦς παλάμης· ὄντως πάντα τὰ ἐκ πολεμίων πέπονθας· ἐγὼ δὲ οὐκ ἄν οὐδὲ αἰχμάλωτον περιέκειρα), similmente a quanto evidenziato negli epigrammi tardoantichi sopracitati; 2) l'associazione tra capelli e vegetazione (*ep.* 16 οἶον θέρος / *ep.* 61 οὐδὲ γὰρ γῆ κομῶσα ἠδὲ οὕτω θέαμα ὡς γυνὴ κατάκομος); 3) la triplice invocazione finale rivolta alla chioma (*ep.* 16 ὃ κάλλους ἀκρόπολις, ἔρωτος ἄλσος, ὃ ἄστρα κεφαλῆς / *ep.* 61 ὃ πτερὰ Ἴρωτος, ὃ κεφαλῆς ἀκροθίνια, ὃ κάλλους λείψανα). La connessione tra natura e chioma rappresenta l'aspetto principale della terza lettera filostratea incentrata sul motivo del valore dei capelli, nella quale il confronto tra la rosa e la fanciulla vede come assoluta vincitrice la seconda. L'*incipit* focalizza l'attenzione sulla bionda chioma della ragazza, elemento che costituirebbe di per sé la prova della superiorità della sua bellezza sulle rose (οὔσα ξανθὴ τί ρόδα ζητεῖς;): il suo capo, difatti, rappresenta un intero campo fiorito (κεφαλὴ λειμῶν πολλὰ ἄνθη φέρων ἐστίν) e un solo ricciolo costituisce una rosa che non sfiorisce (ἔση χαριζομένη ρόδα μαρανθῆναι μὴ δυνάμενα). Gli epigrammi *AP* V 144 di Meleagro e *AP* V 270 di Paolo Silenziario propongono la medesima costruzione tematica, il primo insistendo sui poliptoti del verbo θάλλω e della parola ἄνθος, il secondo sul confronto con la rosa e il giacinto.

Il *topos* della chioma ha costituito fin dall'epoca arcaica un tema predominante nell'ambito della descrizione della bellezza e della rappresentazione dell'identità, basti pensare al perduto *Encomio della chioma* di Dione di Prusa e all'*Encomio delle calvizie* scritto in risposta a tale opera da Sinesio di Cirene, nonché alle innumerevoli attestazioni della considerazione dei capelli quale elemento fondamentale di seduzione fin dai testi omerici e dalla letteratura di età arcaica<sup>383</sup>. Il genere epigrammatico offre

<sup>383</sup> In Omero l'aggettivo composto καλλιπλόκαμος è largamente attestato, così come καλλίκομος, inoltre, i riferimenti alla chioma come aspetto primario di bellezza sono numerosissimi nei lirici (Arch. fr. 31 W. ἠ δέ οἱ κόμη / ὄμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα, Sapph. fr. 128 V. δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες



svariate variazioni su un tema tanto diffuso nella tradizione erotica, a partire dall'età ellenistica, soprattutto in relazione alla simbologia della fioritura che vedrebbe Meleagro quale suo antesignano,<sup>384</sup> fino all'età bizantina, attraverso le prove artistiche di Paolo Silenziario e Agazia Scolastico. Filostrato sviluppa ampiamente il motivo topico, nell'ambito di un preciso interesse per la tematica nel contesto della Seconda Sofistica, proponendo tre originali variazioni che verosimilmente hanno potuto costituire un significativo modello per gli epigrammisti di età imperiale e tardoantica, nonché del tardo epistolografo Aristeneto, a testimonianza di un tema la cui centralità affonda le sue radici nel ruolo della chioma nella costruzione dell'identità e del suo ruolo nella relazione amorosa ed erotica.

---

καλλίκομοί τε Μοῖσαι, Pind. *N.* 10, 10 καὶ γυναιξὶν καλλικόμοισιν ἀριστεύει πάλαι). La produzione elegiaca latina si pone in continuità con tale elaborazione tematica, focalizzando il motivo topico nell'atto di pettinarsi i capelli (Cfr. Rosati 2015, pp. 234 e ss.), attestazione tra le altre cose di un generale interesse sulla cura dei capelli come costruzione della propria identità nell'ambito della civiltà latina di età repubblicana e imperiale (a tal proposito si veda Bartman 2001).

<sup>384</sup> Drago 2007, p. 433; Kost 1971, pp. 241-243.

## 11. Filostrato 22: A una donna

[Γυναικί]

Ἡ καλλωπιζομένη γυνή θεραπεύει τὸ ἐλλιπὲς φοβουμένη φωραθῆναι ὃ οὐκ ἔχει ἢ φύσει καλὴ οὐδενὸς δεῖται τῶν ἐπικτήτων ὡς προσαρκοῦσα ἑαυτῇ πρὸς πᾶν τὸ ὀλόκληρον· ὀφθαλμῶν δὲ ὑπογραφαὶ καὶ κόμης προσθέσεις καὶ ζωγραφίαι παρειῶν καὶ χειλέων βαφαὶ καὶ εἴ τι ἐκ κομμωτικῆς φάρμακον καὶ εἴ τι ἐκ φύκους δολερὸν ἄνθος, ἐπανόρθωσιν τοῦ ἐνδεοῦς εὐρέθη· τὸ δὲ ἀκόσμητον ἀληθῶς καλόν, ὥστε, εἰ μάλιστα πεπίστευκας σεαυτῇ, καὶ τεθάρρηκας, διὰ τοῦτό σε μᾶλλον ἀγαπῶ μαρτύριον τὸ ἄπραγμον ἠγούμενος τῆς ἐν εὐμορφίᾳ πίστεως. οὐ γὰρ κονιᾶς τὰ πρόσωπα, οὐδὲ ἐν ταῖς κηρίναις τέταξαι γυναιξὶν ἀλλ' ἐν ταῖς ἀδόλως καλαῖς, οἷαι καὶ αἱ πρότεραι ἦσαν, ὧν χρυσὸς ἦρα καὶ βοῦς καὶ ὕδωρ καὶ ὄρνιθες καὶ δράκοντες, τὸ δὲ φυκίον καὶ ὁ κηρὸς καὶ τὸ Ταραντεινὸν καὶ οἱ ἐπικάρπιοι ὄφεις καὶ αἱ χρυσαῖ πέναι Θαΐδος καὶ Ἀρισταγόρας καὶ Λαΐδος φάρμακα.

[A una donna]

“La donna imbellettata provvede a quel che le manca per timore che si scopra ciò che non ha; chi è bella per natura non ha bisogno di aggiungere nulla: ha quanto basta per essere perfetta. Il trucco degli occhi, la chioma posticcia, le guance dipinte, le labbra colorate, ogni sostanza per imbellettarsi, ogni ingannevole fiore prodotto dal rossetto sono una trovata per correggere i difetti: la vera bellezza non ha ornamenti; sicché, se credi e confidi del tutto in te stessa, il mio amore è più grande: ritengo la noncuranza segno di fiducia nella bellezza. Infatti tu non imbelletti il viso e il tuo posto non è tra le donne truccate, ma tra coloro che sono belle senza inganni, quali erano anche le donne di un tempo, che fecero innamorare l'oro, il toro, l'acqua, gli uccelli e i serpenti; il rossetto, la cera, i veli tarantini, i serpenti come braccialetti, gli anelli d'oro alle caviglie sono gli inganni di Taide, Aristagora e Laide”.

La rappresentazione del corpo e dell'aspetto femminile costituisce uno dei temi cardine degli epigrammi dell'*Anthologia Palatina*, sia di argomento amoroso che celebrativo, secondo un canone fondato su un ideale di bellezza naturale, priva di artificiosità, e sulla sua esaltazione nell'apice della giovinezza. La rielaborazione filostratea del motivo topico, analogamente a quanto riscontrato nell'*epistola* IV 6 di Alcifrone, rivela una precisa affinità con epigrammi di età imperiale e giustiniana (*AP* XI 310, 370, 408; XII 192), in relazione all'attenzione dell'epoca su tali pratiche, basti pensare al fatto che Ovidio dedichi un'intera opera di carattere didascalico alla cosmesi femminile (*Medicamina faciei femineae*). Il costante interesse sulle modalità di rimedi cosmetici adoperati dal genere femminile costituisce un indizio di come tali pratiche

potessero modificare profondamente la percezione della propria identità rispetto al contesto sociale, tenendo conto che già nei tempi antichi (si consideri Galeno 12 434f. K.) esisteva una specifica distinzione tra τὸ κοσμητικὸν τῆς ἰατρικῆς μέρος (la conservazione della bellezza) e τὸ κομμωτικὸν (l'innaturale abbellimento dell'aspetto), quest'ultima pratica, citata da Filostrato (ἐκ κομμωτικῆς φάρμακον)<sup>385</sup> fonte di forte riprovazione morale.

Aspri giudizi sull'eccessivo uso di cosmetici si registrano innanzitutto in alcuni epigrammi dell'*Anthologia Palatina* di età imperiale (XI 310, XI 408), attribuiti in particolare all'epigrammista Lucillio, considerato tra i maggiori rappresentanti dell'epigramma scoptico, la cui produzione, sulla base di riferimenti interni alla sua opera, può essere collocata con certezza a Roma durante l'età neroniana, in un ambiente vicino alla corte<sup>386</sup>.

AP XI 310 = 114 Floridi (Lucillio):

Ἦγόρασας πλοκάμους, φῦκος, μέλι, κηρόν, ὀδόντας·  
τῆς αὐτῆς δαπάνης ὄψιν ἄν ἡγόρασας.

“Comprasti riccioli, rossetto, miele, cera, denti:  
allo stesso prezzo avresti potuto comprarti una faccia”.

Tit. τοῦ αὐτοῦ (scil. Λουκιλλίου) P : τοῦ αὐτοῦ (scil. Παλλαδᾶ) Pl (post AP 11.287) 2  
ἄν Pl : ἄν s.l. P

Nell'epigramma lucilliano il bersaglio dell'intento scoptico è una donna, probabilmente avanti negli anni, verosimilmente una cortigiana, e i suoi tentativi di nascondere i segni dello scorrere del tempo. L'accumulazione degli elementi posticci in apertura dell'epigramma, dai capelli fino agli stessi denti, confluisce nella composizione di una nuova faccia, così come l'epanadiplosi del verbo ἀγοράζω, in connessione con il termine δαπάνη evidenzia il biasimo del poeta nei confronti di tali rimedi. L'enumerazione degli stratagemmi al fine di ottenere una bellezza artificiosa richiama il testo filostrato, nel quale sono elencati gli elementi principali: la tintura per gli occhi e per le guance, le ciocche di capelli finte, il rossetto, (ὀφθαλμῶν δὲ ὑπογραφὰι καὶ κόμησιν προσθέσεις καὶ ζωγραφίαι παρειῶν καὶ χειλέων βαφαὶ καὶ εἴ τι ἐκ κομμωτικῆς φάρμακον καὶ εἴ τι ἐκ φύκους δολερὸν ἄνθος). Il testo poetico trova evidenti analogie in

<sup>385</sup> Si veda Grillet 1975, p. 11 e ss.

<sup>386</sup> Floridi 2014, pp. 2 e ss.

un epigramma di Marziale, sia da un punto di vista contenutistico, per il riferimento ai denti e ai capelli posticci, sia per la ripetizione anaforica a inizio e a conclusione dell'epigramma del verbo *emo*, corrispettivo latino del verbo ἀγοράζω.

Mart. 12, 23:

*Dentibus atque comis - nec te pudet - uteris emptis.  
quid facies oculo, Laelia? Non emitur*<sup>387</sup>.

“Porti denti e capelli comprati, e non ti vergogni.  
Come la metterai, o Lelia, con l'occhio? Non si compra”<sup>388</sup>.

I riferimenti alla cosmesi nel mondo antico sono molto frequenti nella letteratura latina, principalmente a scopo satirico e critico, da tale punto di vista la conoscenza di queste abitudini contribuisce alla ricostruzione storica della donna nel contesto sociale e della percezione della sua immagine: la tendenza a schiarire il volto attraverso la cera dimostra come un colorito particolarmente chiaro fosse sinonimo di un determinato stato sociale<sup>389</sup>, ma anche richiamo a un determinato canone estetico, sia in letteratura, tenute presenti le innumerevoli attestazioni nell'elegia latina e non solo<sup>390</sup>, sia in campo artistico, considerati i riferimenti alla pelle come marmo o avorio<sup>391</sup>.

In particolare, il tema della tintura, sia del viso che dei capelli, ritorna in altri due epigrammi presenti nell'undicesimo libro, uno dei quali attribuito univocamente a Lucillio (*AP XI 68*), l'altro (*AP XI 408*) attribuito a Luciano nel codice palatino, allo stesso Lucillio nell'*Anthologia Planudea* (attribuzione che sembra attualmente la più verosimile sia per la tecnica compositiva, sia per le strette affinità con gli epigrammi di Marziale<sup>392</sup>).

*AP XI 68 = 5 Floridi (Lucillio):*

Τὰς τρίχας, ὧ Νίκυλλα, τινὲς βάπτειν σε λέγουσιν,

---

<sup>387</sup> Il testo di Marziale è tratto dall'edizione Shackleton Bailey 1993.

<sup>388</sup> La traduzione dei testi di Marziale è di Norcio 2013.

<sup>389</sup> Olson 2009, pp. 294-295.

<sup>390</sup> Prop. 2, 22, 5-6, 8; 2, 29, 30; Ov. *am.* 1, 7, 51-52; 2, 4, 41; 2, 5, 37-40; 2, 16, 29; 3, 2, 42; 3, 3, 5-6; 3, 7, 7; *ars.* 3, 309; Plin. *paneg.* 48, 4; Mart. 4, 62; Lucr. 4, 1160; Hor. *carm.* 2, 4, 3-4.

<sup>391</sup> Prop. 2, 1, 9; Ov. *am.* 3, 7,7-8, *met.* 10, 248-249, 254-255, 275-276; Hor. *carm.* 1,19, 4-5; Mart. 4, 13, 3-4, 10, 60,8.

<sup>392</sup> Floridi 2014, p. 547. La confusione tra Lucillio e Luciano coinvolge sei epigrammi della raccolta e molto verosimilmente è da ascrivere alla somiglianza grafica dei due nomi e alla conseguente confusione paleografica da ricondurre, secondo Floridi, a una fase della trasmissione già antica, precedente il passaggio dalla maiuscola alla minuscola (ΛΟΥΚΙΑΛΙΟΥ/ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ), che avrebbe continuato a perpetuarsi anche in tempi più recenti.

ἄς σὺ μελαινοτάτας ἐξ ἀγορᾶς ἐπρίω.

“Alcuni dicono, o Nicilla, che ti tingi i capelli,  
quelli che al mercato, nerissimi, hai comprato”.

AP XI 408 = 132 Floridi (Luciano<sup>393</sup>):

Τὴν κεφαλὴν βάπτεις, γῆρας δ' οὐ πάποτε βάψεις,  
οὐδὲ παρειῶν ἐκτανύσεις ῥυτίδας.

μὴ τοίνυν τὸ πρόσωπον ἅπαν ψιμύθῳ κατάπλαττε,  
ὥστε προσωπεῖον, κούχλι πρόσωπον ἔχειν.

οὐδὲν γὰρ πλέον ἐστί· τί μαίνεαι; οὔποτε φῶκος 5  
καὶ ψίμυθος τεύξει τὴν Ἐκάβην Ἑλένην.

“Tingi la testa, ma non tingerai mai la vecchiaia,  
né spianerai le rughe delle guance.

Non impiasticciare il volto di biacca,  
tanto da avere una maschera e non un viso.

Non serve a nulla! Perché impazzisci? Rossetto e  
biacca non faranno mai di Ecuba un'Elena”.

Tit. Λουκιλλίου P1 : Λουκιανοῦ P 1 τ. κ. β., γῆρας δ' οὐ πάποτε Magnelli : τ. κ. β., τὸ  
δὲ γῆρας οὔποτε P, P1 2 ἐκτανύσεις ῥυτίδας Stephanus : ῥυτίδας ἐκτανύσεις P, P1 3  
ψιμύθῳ P1 : ψιμυθίῳ P 4 κούχλι (κ s.l.) P1 : ἢ οὐχί P 5 μαίνεαι P, P1 (sine correctionibus)

Entrambi gli epigrammi sono significativi nella ricostruzione della diffusione del *topos* relativo alla ricerca della bellezza artificiale: il φῶκος, insieme agli altri espedienti cosmetici, ha l'effetto di alterare a tal punto il viso da comprometterne la veridicità e da trasformarlo in una maschera; analogamente l'artificiosità dei capelli costituisce uno dei principali elementi di alterazione della propria età. A tal riguardo, esemplificativo della fortuna del motivo nella poesia latina è il confronto con un altro epigramma di Marziale (3, 43), nel quale il tema della tintura dei capelli e della vecchiaia è rielaborato incentrando il motivo satirico su una figura maschile, aspetto che conferisce ulteriore intensità all'intento scoptico; in particolare, oltre alle affinità contenutistiche e strutturali tra i componimenti, il rimando alla maschera (*personam*) è un chiaro indizio del rapporto di dipendenza con i testi lucilliani. Anche qui il contrasto tra l'apparenza candida di un cigno e l'aspetto sgradevole del corvo concorre a rappresentare il colorito chiaro quale ideale estetico.

---

<sup>393</sup> A differenza del codice Palatino, la Planudea attribuisce l'epigramma a Lucillio, attribuzione adottata da Beckby 1965-67<sup>2</sup> e condivisa da Burnikel 1980, p. 49 n. 110 e recentemente da Floridi.

Mart. 3, 43:

*Mentiris iuvenem tinctis, Laetine, capillis,  
tam subito corvus, qui modo cycnus eras.  
Non omnes fallis; scit te Proserpina canum:  
personam capiti detrahet illa tuo.*

“O Letino, coi tuoi capelli tinti vuoi farti credere un giovane, tu che dianzi sembravi un cigno e tutt’a un tratto sei diventato un corvo. Ma non ingannerai tutti; Proserpina sa bene che sei canuto: ella strapperà la maschera al tuo capo.”

Il confronto tra la prima parte della *lettera 22* e gli epigrammi di Lucillio e di Marziale mostra una simile ispirazione di natura scoptica nell’elaborazione del motivo della bellezza artificiale; nell’insistenza sugli elementi posticci, in particolare i capelli e le tinture, risiede l’elemento comune ai testi così come nell’associazione tra uso del belletto o tinture e il tentativo di nascondere la vecchiaia. Al contrario, la seconda parte dell’*epistola 22* è dedicata alla lode della naturalezza della donna amata, la cui fiducia nel proprio aspetto privo di artificiosità (εἰ μάλιστα πεπίστευκας σεαυτῆς, καὶ τεθάρρηκας / τῆς ἐν εὐμορφίᾳ πίστεως) e la noncuranza nella ricerca di abbellimenti (τὸ ἄπραγμα / τὸ δὲ ἀκόσμητον ἀληθῶς καλόν) costituisce l’identificazione della vera bellezza, contrariamente ai tentativi di inganno (τι ἐκ φύκους δολερὸν ἄνθος / ἐν ταῖς ἀδόλως καλαῖς / Θαΐδος καὶ Ἀρισταγόρας καὶ Λαΐδος φάρμακα).

Da questo punto di vista un’altra lettera di Filostrato ritorna sul motivo topico e risulta strettamente collegata alla *lettera 22*: si tratta dell’*epistola 27*, nella quale è presentata un’altra lode della bellezza naturale, riferita questa volta a un giovane ragazzo, che trova il suo apice, non solo nella mancanza di ogni cura (ἀλλ’αὐχμηρὸς περίεις), ma soprattutto nell’assoluta trascuratezza (ἀμελούμενον μᾶλλον ἀνθεῖ / πάντα ἔλκει τῷ λίαν ἀμελουμένῳ), in quanto, in tal senso, rivelatrice della sua essenza contro ogni inganno (τὴν φαρμασομένην εὐμορφίαν ὡς πανουργίας ἐγγύ). Come prova di tale assunto, l’epistolografo elenca una serie di riferimenti mitici sulla base dei quali le divinità provano attrazione per coloro che appaiono puri e lontani da ogni contraffazione, allo stesso modo ciò che di più bello esiste in natura non ha bisogno di abbellimenti artificiali.



## 12. Filostrato 27: A un ragazzo

Ὡς δύσερί σοι καὶ φιλόνεικον τὸ κάλλος· ἀμελούμενον μᾶλλον ἀνθεῖ, καθάπερ τῶν φυτῶν ὅσα τῇ φύσει θαρροῦντα καὶ τῆς τῶν γεωργῶν πολυωρίας οὐ χρῆζοντα· οὐχ ἵππον ἀναβαίνεις, οὐκ ἐς παλαίστραν ἀπαντᾷς, οὐχ ἠλίφ δίδως ἑαυτόν· ἄνθος γὰρ ἢ βαφή τοῖς καλοῖς· ἀλλ'αὐχμηρὸς περίεις καὶ σεαυτῷ μαχόμενος. ἐξηπάτησαι· καλὸς εἶ, κἂν μὴ θέλῃς, καὶ πάντα ἔλκεις τῷ λίαν ἀμελουμένῳ, ὥσπερ οἱ βότρυες καὶ τὰ μῆλα καὶ εἶ τι ἄλλο αὐτόματον καλόν. ὁ μὲν γὰρ καλλωπισμὸς ἐταιρικὸν καὶ πάνυ δεῖ δυσχεραίνειν τὴν φαρμασσομένην εὐμορφίαν ὡς πανουργίας ἐγγύς, τὸ δὲ ἀκέραιον καὶ ἄκακον καὶ ἀνεπιβούλευτον μόνων ἴδιον τῶν αὐτὸ δεξαμένων τὸ κάλλος. οὕτω καὶ ὁ Ἀπόλλων ποιμένων ἦρα καὶ ἡ Ἀφροδίτη βουκόλων καὶ Ἴρεα ἀγροίκων καὶ Δημήτηρ τῶν τὰ ἄσθη οὐκ εἰδότεων. ὅτι πᾶν ἀληθέστερον τοῦ δεδολωμένου τὸ φύσει παρόν. οὐδεὶς οὐδὲ ἀστέρας οἶδε κοσμουμένους οὐδὲ λέοντας οὐδὲ ὄρνιθας, ὁ δὲ ἵππους καλλωπίζων χρυσῷ ἢ ἐλέφαντι ἢ ταινίαις λανθάνει λυμαινόμενος τοῦ ζῴου τὸ γαῦρον.

“Come suscita contese e ama i litigi la bellezza! Quando è trascurata è più fiorente, come quelle piante che si affidano alla natura e non hanno bisogno che i contadini le curino. Non monti a cavallo, non vai in palestra, non ti esponi al sole (per i belli infatti l'abbronzatura è un fiore), ma ti aggiri sporco e in lotta con te stesso; ti sbagli: sei bello anche se non vuoi e attrai tutti con l'eccessiva trasandatezza, come i grappoli, le mele e ogni altra cosa bella per se stessa. Infatti il belletto si addice a una cortigiana e bisogna detestare assolutamente la bellezza contraffatta, in quanto è prossima alla frode; invece, ciò che è puro, semplice e senza insidia è proprio soltanto di quelli che hanno ricevuto l'essenza della bellezza. Così Apollo amava i pastori, Afrodite i bovani, Rea la gente di campagna, Demetra quelli che non conoscono le città, perché tutto quello che esiste in natura è più genuino di quanto è contraffatto. Nessuno sa che le stelle si adornano, e nemmeno i leoni e gli uccelli lo fanno; e chi abbellisce i cavalli con avorio, oro o bende non si accorge di offendere la fierezza dell'animale e di affidare all'arte il compito di correggere i difetti della natura”.

L'epigramma AP XII 192 attribuito a Stratone presenta il medesimo sviluppo del *topos*: difatti, è elogiata la bellezza di un giovane per la sua mancanza di cura, lontana dagli artifici estetici, quali riccioli o capelli eccessivamente curati, ma piuttosto esaltata dalla trasandatezza (ῥύπος ὁ ψαφαρίτης / χροὴ μελέων σαρκὶ λιπαινομένη): il fascino di tale bellezza dipende direttamente dalla natura di Afrodite (θηλυτέρης ἔργον ἔχει Παφίης).



AP XII 192 = 33 Floridi (Stratone):

Οὐ τέρπουσι κόμαι με περισσότεροί τε κίκιννοι,  
τέχνης, οὐ φύσεως ἔργα διδασκόμενοι·  
ἀλλὰ παλαιστρίτου παιδὸς ῥύπος ὁ ψαφαρίτης,  
καὶ χροὴ μελέων σαρκὶ λιπαιομένη.  
ἠδὺς ἀκαλλώπιστος ἐμὸς πόθος· ἢ δὲ γοῆτις 5  
μορφὴ θηλυτέρης ἔργον ἔχει Παφίης.

“Non mi piacciono le chiome e i riccioli eccessivi,  
istruiti dall’arte e non dalla natura,  
ma la sudicia sporcizia di un fanciullo frequentatore della palestra  
e la pelle unta delle membra.  
Dolce il mio amore senza ornamenti: la bellezza ingannatrice  
comprende l’opera della femminile Pafia”.

La delineazione programmatica dell’ideale di bellezza che rifugge da ogni alterazione costituisce il tema di una terza lettera di Filostrato, l’*epistola* 40 indirizzata a Berenice, una delle poche a contenere l’indicazione del nome del destinatario. Il *topos* è interamente costruito sull’associazione tra l’uso dei cosmetici e i tentativi di nascondere la vecchiaia, attraverso la ripetizione in poliptoto di γράφω (τὴν παρειὰν ὑπογράφουσα / μὴ καὶ γράψωμαί σε γήρως ἐπὶ τῆ τοῦ προσώπου γραφῆ) e δι γῆρας (κατηγορεῖ δὲ καὶ γῆρας τοῦ προσώπου / μὴ καὶ γράψωμαί σε γήρως), sulla base dell’assunto che una donna giovane non abbia bisogno di usare alcun espediente per alterare il proprio aspetto. L’esortazione finale a non fare uso di cosmetici, attraverso la successione in *climax* di tre imperativi (ἴσχε δὴ χρωματοποιίαν / μηδὲν ἐπιτοίει τῷ κάλλει / μὴ καὶ γράψωμαί σε γήρως) e in particolare il riferimento finale all’accusa di nascondere la vecchiaia (aspetto che richiama il κατηγορεῖ iniziale) esprimono efficacemente il biasimo dello scrivente verso tali pratiche.

Filostrato 40:

Βερενίκη

Ἡ πυρσαίνουσα μίλτος τὰ χεῖλη καὶ τὴν παρειὰν ὑπογράφουσα κώλυμα φιλημάτων, κατηγορεῖ δὲ καὶ γῆρας τοῦ προσώπου, ὕφ’ οὗ πελιδνὸν μὲν τὸ στόμα, ῥυσσὴ δὲ ἡ παρειὰ καὶ ἔξωρος. ἴσχε δὴ χρωματοποιίαν καὶ μηδὲν ἐπιτοίει τῷ κάλλει, μὴ καὶ γράψωμαί σε γήρως ἐπὶ τῆ τοῦ προσώπου γραφῆ.

A Berenice

“Il minio che arrossa le labbra e tinge la guancia è un impedimento ai baci, e denuncia pure la vecchiaia del viso, che rende livida la bocca, rugosa e sgradevole

la guancia. Rinuncia al trucco e non aggiungere nulla alla bellezza: non voglio accusarti di vecchiaia per la tintura del volto”.

Sul versante dell’elegia latina si è discusso su una possibile dipendenza delle lettere 22 e 27 da Prop. 1, 2, 1-8 in cui riscontriamo un’analoga struttura tematica e che trova corrispondenza anche nell’epigramma di Stratone. Nel testo Properzio invita Cinzia a non fare uso di tinture e belletti che modificherebbero il suo aspetto, in quanto la sua bellezza è un dono che gli dei le hanno elargito in abbondanza. A sostegno di ciò, nei versi 9-22 il poeta propone una serie di paragoni tratti dal mondo naturale e dal mito, similmente a quanto avviene nella *lettera* 27 di Filostrato.

Prop. 1, 2, 1-8:

*Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo  
et tenues Coa veste movere sinus,  
aut quid Orontea crines perfundere murra,  
teque peregrinis vendere muneribus,  
naturaeque decus mercato perdere cultu, 5  
nec sinere in propriis membra nitere bonis?  
crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:  
nudus Amor formam non amat artificem<sup>394</sup>.*

“Che ti giova, mia vita, venire avanti coi capelli adorni,  
muovere del tessuto di Coa le tenui pieghe,  
profondere la mirra siriana sulle chiome,  
e venderti alle merci straniere, e i naturali  
tuoi doni dissipare in un trucco acquistato  
e impedire che splenda la tua vera bellezza?  
Credi a me, di ritocchi certo non hai bisogno:  
nudo è Amore e non ama esteriori artifici”<sup>395</sup>.

Il testo properziano rivela svariate affinità con le due epistole di Filostrato (22, 27), nonché con il materiale epigrammatico (in particolare *AP* XII 192 e *AP* V 270<sup>396</sup>), affinità che hanno portato diversi critici a ipotizzare una fonte comune da ricondurre alla perduta produzione elegiaca alessandrina<sup>397</sup>, sulla base della presenza di tali motivi

---

<sup>394</sup> Il testo di Properzio è tratto dall’edizione Heyworth 2007.

<sup>395</sup> Traduzione di G. Leto in Fedeli 1998.

<sup>396</sup> Per l’epigramma si veda *supra*, ep. 21.

<sup>397</sup> Cfr. Hoelzer 1899, pp. 25 e ss.; Gollnisch 1905, pp. 26-32.

ad esempio in Nonno *D.* 42, vv. 74-88, o in epigrammi ellenistici come *AP V* 26. Altri critici<sup>398</sup> hanno ricondotto tale fonte comune alla commedia, evidenziando la presenza del motivo nei versi 288-292 della *Mostellaria* di Plauto (vv. 288-292 *purpura aetati occultanda est, aurum turpi mulieri. / pulchra mulier nuda erit quam purpurata pulchrior: / poste nequiquam exornata est bene, si morata est male. / pulchrum ornatum turpes mores peius caeno conlinunt. / nam si pulchra est, nimis ornata est*). Tuttavia, secondo l'opinione di Fedeli, il quale evidenzia anche le sostanziali differenze tra i due testi, la matrice comune sarebbe da ricondurre piuttosto alla tradizione filosofica relativa al motivo della bellezza artificiosa<sup>399</sup> e alla conseguente assimilazione del *topos* nelle scuole di retorica, nell'ambito delle esercitazioni sulle *suasorie*, prova ne sarebbe anche la presenza del motivo in Cicerone (*Or.* 78) il quale avrà attinto il motivo verosimilmente da questa tradizione. In ambito filosofico difatti, si trova riscontro del motivo topico in diversi passi: *Clem. Alex. Paed.* 3, 11, 67; 3, 11, 53; 2, 12, 125; *Plat. Gorg.* 465 b; *X. Oec.* 10, 2-13.

Sia il testo properziano che la *lettera* 22 di Filostrato sono costruite sulla base di un impianto retorico volto alla esortazione programmatica, strutturato secondo *exempla* relativi al mondo naturale e alla tradizione mitica, in vista dello sviluppo di una γνώμη; da tale punto di vista sembra verosimile affermare che per l'elaborazione del motivo topico Properzio e Filostrato abbiano attinto parallelamente a materiale epigrammatico e alla tradizione filosofica, applicandovi la struttura della *suasoria*. Nella delineazione delle fonti di Properzio, nello specifico per lo spunto iniziale e per la sezione centrale di carattere paradigmatico, Fedeli individua una parte del quinto inno di Callimaco “*I lavacri di Pallade*”, i vv. 13-17: ὦ ἴτ' Ἀχαιάδες, καὶ μὴ μύρα μηδ' ἀλαβάστρωσ / (συρίγγων αἰώ φθόγγον ὑπαζόνιον), / μὴ μύρα λωτροχόοι τᾶ Παλλάδι μηδ' ἀλαβάστρωσ / (οὐ γὰρ Ἀθαναία χρίματα μεικτὰ φιλεῖ) / οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον· αἰεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας. Il poeta invita le donne achee a non portare unguenti e profumi, in quanto Atena non ama misture profumate, né richiede uno specchio, poiché appare sempre bella; a prova di ciò Callimaco inserisce nei versi successivi (vv. 18-28) una serie di *exempla* mitici<sup>400</sup>, aspetto che ricorre anche nell'elegia di Properzio<sup>401</sup> e nell'*epistola* 27<sup>402</sup>.

<sup>398</sup> Cfr. Wheeler 1911, pp. 70-72.

<sup>399</sup> Fedeli 1980, pp. 88 e ss. Sull'influenza della filosofia sulla poesia ellenistica si veda Pohlenz 1911 e Most 2010 per l'introduzione dell'allegoria nella poesia ellenistica attraverso la tradizione filosofica e la sua successiva affermazione nel contesto delle scuole retoriche.

<sup>400</sup> Callim. *H.* 5, vv. 18-28 οὐδ' ὄκα τὰν Ἴδα Φρυξ ἐδίκασεν ἔριν, / οὐτ' ἐς ὀρείχαλκον μεγάλα θεὸς οὔτε Σιμοῦντος / ἔβλεψεν δῖναν ἐς διαφαινομένην / οὐδ' Ἴηρα· Κύπρις δὲ διαυγέα χαλκὸν ἐλοῖσα / πολλάκι τὰν αὐτὰν δις μετέθηκε κόμαν. / ἅ δὲ δις ἐξήκοντα διαθρέξασα διαύλωσ, / οἷα παρ' Εὐρώτα τοῖ

Sul versante dell'epistolografia tardoantica, la *lettera* II 21 di Aristeneto esemplifica la persistenza di tale motivo topico che, nel testo epistolare, è associato ad altri *topoi* frequenti nella letteratura erotica, all'interno di una tecnica compositiva fondata sulla rielaborazione e fusione del materiale della tradizione.

Aristeneto II 21:

Ὁ συμβαλὼν τὴν ἑαυτοῦ φίλην πρὸς τὰς ἄλλας γυναῖκας κα΄. Ἀβροκόμης Δελφίδι ἐρωμένη.

Περίεργος διατελῶ πρὸς τὰ γυναῖα πανταχῆ, μὰ Δία, οὐχ ἵνα τούτων ἄψαιμι (μὴ οὕτω χαλεπῶς ἀκούσης τοῦ λόγου), ἀλλ' ὅπως παράθεσιν ἀκριβῆ σου τε κἀκείνων ποιήσωμαι, τῆς ἐν πάσαις διαπρεπούσης τῷ κάλλει, καὶ παραλλήλους κατ' ἑμαυτὸν ἐννοούμενος ἀντικρίνω· καὶ νῆ τὸν Ἔρωτα τὸν εὐτυχῶς εἰς τὴν ἐμὴν τετοξευκότα ψυχῆν, πάσας ἐν πᾶσι νενίκηκας, ὡς ἔπος <εἰπεῖν>, τῷ σχήματι, τῷ κάλλει, ταῖς χάρισιν· αἱ γὰρ χάριτές σου παντελῶς ἄδολοι καὶ ἀληθῶς κατὰ τὴν παροιμίαν γυμναί· καὶ φύσεως αὐτόσκευον ἔρευθος ἐπιτρέχει ταῖς παρειαῖς, ὄφρ' ὄφρ' ἄλλοι κατὰ λευκοῦ τοῦ μετώπου· οὔτε στεφανοῦσθαί σοι τὴν κεφαλὴν ἀναγκαῖον, ἅτε τῆς κόμης ἀποχρώσης αὐτῆ· καὶ ὅσον τὸ ρόδον φαιδρότερον τῆς ἄλλης πέφυκε πόας καὶ λῖαν καθ' ἑαυτὴν εὐδοκιμούσης, τοσοῦτον καὶ τῶν ἐπισήμων γυναικῶν ὑπερέχεις. τοιγαροῦν, ὧ μάλιστα ἐμῆ, ἀρπάζεις τὰ πάντων ὄμματα καὶ προσέλκεις καινότερον τρόπον, οἷον οὔτε ἰχθὺν ἀλιεὺς εἴλκυσεν, οὔτε ὄρνιν θηρευτῆς οὔτε κυνηγέτης νεβρόν. ἀλλ' ἐκεῖνα μὲν ἢ ἀπὸ δελεάτων ἢ τῶν ἰξῶν ἄγουσιν ἢ ὅπως ποτέ· σὺ δὲ ἀπὸ τῶν ὀμμάτων τῆ θέα γαννυμένους ἄγεις ἡμᾶς. ἀλλ' ὧ Δελφίδιον ἐμὸν τε πρόκριτον ἀγαθόν, ζώης ἐπὶ μήκιστον, εὖ ζώης· ἐπὶ σοὶ γὰρ ἐγὼ φλέγομαι μόνη, καὶ τοῖς θεοῖς ἐπεύχομαι πᾶσι μηδαμῶς ἔχειν περὶ τὴν ὀρθῶς φανεῖσάν μοι κρίσιν ἑτεροῖον τὸν νοῦν. εἴθε τοίνυν, ἐμὸν γάνος, σὺ μὲν ταύτην ἐκ τῆς φύσεως ἔχου τὴν νίκην, ἐγὼ δὲ μέχρι παντὸς τὸ χρυσοῦν τῶν Ἐρώτων εὐτυχῆσαιμι βέλος. σὺ οὖν αὐτὸ μὴ πειρῶ τῆς ἐμῆς ἀφελέσθαι καρδίας· οὔτε γὰρ αὐτὴ δύνασαι οὔτε ἐγὼ βούλομαι· οὐ γὰρ ἀποθύμιον ἔχω τὸν πόθον. ἔστω τοίνυν ἔργον ἐν μόνον ἐπιδέξιον ἐμοὶ φιλεῖν Δελφίδα καὶ ὑπὸ ταύτης φιλεῖσθαι, καὶ λαλεῖν τῇ καλῇ καὶ ἀκούειν λαλούσης.

Quello che confronta la sua amata con le altre donne. Abrocome alla sua amata Delfide

“Guardo sempre con curiosità tutte le donne. Ma, per Zeus, non perché voglio mettere gli occhi addosso a qualcuna: non interpretare male le mie parole. Quel che mi interessa è fare un confronto preciso fra loro e te, che le sovrasti tutte per

---

Λακεδαιμόνιοι / ἀστέρες, ἐμπεράμωσ ἐτρίψατο λιτὰ βαλοῖσα / χρίματα, τᾶς ἰδίας ἔκγονα φυταλιᾶς, / ὧ κῶραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶιον οἶαν / ἢ ρόδον ἢ σίβδας κόκκος ἔχει χροῖάν.

<sup>401</sup> Prop. I 2, 15-22 *non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, / Pollucem cultu non Helaira soror; / non, Idae et cupido quondam discordia Phoebo, / Eueni patriis filia litoribus; / nec Phrygium falso traxit candore maritum / aucta externis Hippodamia rotis: / sed facies aderat nullis obnoxia gemmis, / qualis Apelleis est color in tabulis.*

<sup>402</sup> Philostr. *epist.* 27 οὕτω καὶ ὁ Απόλλων ποιμένων ἦρα καὶ ἡ Ἀφροδίτη βουκόλων καὶ Ἑρα ἀγροίκων καὶ Δημήτηρ τῶν τὰ ἄσθη οὐκ εἰδότην.

bellezza: voglio formarmi un giudizio accostando idealmente te e ognuna di loro. E il risultato è che tu sei superiore a tutte in tutto, per così dire: nel portamento, nella bellezza, nel fascino. Te lo giuro su Eros, che con abile tiro m’ha trafitto il cuore. E questo perché le tue grazie sono assolutamente sincere: nude, appunto, come dice il proverbio. Un naturale rossore ti corre per le guance. Le sopracciglia risaltano, nere, sul biancore della fronte. Non hai nessun bisogno di incoronarti la testa, perché i capelli sono un diadema sufficiente. Pensa alla rosa: risplende più di tutti gli altri fiori, anche di quelli più ammirati. Così tu lasci a distanza anche le donne più belle. Ecco il motivo per il quale tu, ape mia, catturi e attiri lo sguardo di tutti. E usi un metodo affatto diverso da quello del pescatore con il pesce o dell’uccellatore con gli uccelletti o del cacciatore con il cerbiatto. Loro impiegano esche o del vischio o qualche altro trucco. Tu invece ci prendi per gli occhi, perché vedendoti rimaniamo estasiati. O mia piccola Delfide, tesoro mio! Possa tu essere lieta e vivere a lungo! Per te sola brucio d’amore; e poiché ho fatto una scelta così felice, prego tutti gli dei che i miei sentimenti non debbano mai mutare. Che bello sarebbe, gioia mia, se tu ottenessi quella vittoria che la natura ti assegna, ed io conservassi per sempre nel petto la freccia dorata degli Eroti! Tu non provarti ad estrarmela dal cuore: non ci riusciresti, ed io non voglio; l’amore che provo non è involontario. Una sola cosa voglio fare, per tutta la vita: amare Delfide ed essere amato da lei, parlare alla mia bella e sentirla parlare”.

L’epistola di Aristeneto prende le mosse da una “gara di bellezza”, proposta dallo scrivente Abrocome, quale espediente per lodare le doti della donna amata, assegnandole senza nessuna incertezza alcuna la vittoria di tale contesa. La motivazione è esposta subito dopo: le grazie di Delfide sono assolutamente “sincere”, nude (αἱ γὰρ χάριτές σου παντελῶς ἄδολοι καὶ ἀληθῶς κατὰ τὴν παροιμίαν γυμναί), prive di qualsivoglia inganno. Gli elementi che costituiscono questa lode sono quelli tradizionali, in una descrizione simile a quella compiuta per Laide nell’*epistola* I 1: il naturale rossore delle guance, il colore scuro delle sopracciglia in contrasto al biancore della fronte, i capelli che non hanno bisogno di corone (καὶ φύσεως αὐτόσκευον ἔρευθος ἐπιτρέχει ταῖς παρειαῖς, ὄφρὺς μέλαινα κατὰ λευκοῦ τοῦ μετώπου· οὔτε στεφανοῦσθαί σοι τὴν κεφαλὴν ἀναγκαῖον, ἅτε τῆς κόμης ἀποχρώσης αὐτῆ), la cui sintesi è espressa dalla metafora finale della rosa (καὶ ὅσον τὸ ῥόδον φαιδρότερον τῆς ἄλλης πέφυκε πόας καὶ λῖαν καθ’ ἑαυτὴν εὐδοκιμούσης, τοσοῦτον καὶ τῶν ἐπισήμων γυναικῶν ὑπερφέρεις)<sup>403</sup>. Alla lode della bellezza di Delfide segue l’elogio del potere seduttivo della donna, che, forte della naturalezza del suo aspetto, attira con il solo

---

<sup>403</sup> In merito al *topos* dell’assimilazione della rosa alla donna amata si veda la trattazione delle *epistole* filostratee 1-4, 17, 21, 51.

potere dello sguardo, a differenza dei pescatori, cacciatori e uccellatori che sono costretti a usare espedienti<sup>404</sup>.

Le tre epistole filostratee ci offrono un quadro composito di influenze nello sviluppo del *topos* sulla bellezza artificiale in contrasto all'elogio dell'aspetto naturale del volto: se sul versante scommatico le affinità maggiori sono da ricercare negli epigrammi di Lucillio (*AP XI* 68, 310, 408) e Marziale (12, 23; 3, 43) e nella diffusione di tale tematica nella cultura di età imperiale<sup>405</sup>, l'elogio della purezza del volto, privo di ogni contraffazione, trova le sue origini in una diffusa tradizione filosofica che, insieme al materiale epigrammatico (*AP XII* 92), costituisce la fonte primaria per l'elaborazione del tema. In tal senso, l'*epistola* 21, analogamente al testo properziano, mostra come tali tradizioni siano state assimilate attraverso la mediazione delle scuole retoriche, considerata l'impostazione che entrambi gli autori applicano al motivo topico, un'impostazione che rivela comunque la sua peculiarità nella valorizzazione della vivacità espressiva. Il richiamo a tali tradizioni letterarie e culturali costituisce il fondamento del mondo compositivo di Filostrato, e nello specifico l'elemento comune della produzione culturale della Seconda Sofistica: i valori insiti nella *paideia*, eredità ellenica condivisa, quale *trait d'union* tra lo scrittore e il suo pubblico<sup>406</sup>, valori che sono cristallizzati all'interno di un motivo topico, ripreso in età tardoantica da Aristeneto.

---

<sup>404</sup> Il motivo topico della cattura dell'amato attraverso lo sguardo costituisce il nucleo principale delle *epistole* di Filostrato 10-12, 50, 56, si veda la relativa analisi. Per il motivo della pesca, inteso come metafora erotica si veda la trattazione delle *epistole* I 7, 17 di Aristeneto.

<sup>405</sup> A tal proposito si veda Wyke 1994.

<sup>406</sup> Schmitz 2017, pp. 278-279.

### 13. Filostrato, 34 A una donna

[Γυναικί]

Οὐκ οἶδα τί σου μᾶλλον ἐπαινέσω· τὴν κεφαλὴν; ἀλλὰ ὦ τῶν ὀμμάτων. τοὺς ὀφθαλμούς; ἀλλ' ὦ τῶν παρειῶν. τὰς παρειάς; ἀλλὰ τὰ χεῖλη με ἐπάγεται καὶ δεινῶς κἀεται κεκλεισμένα μὲν δι'εὐκοσμίαν, ἀνεωχθέντα δὲ δι' εὐωδίαν. εἰ δὲ καὶ ἀποδύση, ἀστράπτειν τὰ ἔνδον οἶμαι. Φειδία καὶ Λύσιππε καὶ Πολύκλειτε, ὡς ταχέως ἐπαύσασθε· οὐ γὰρ ἂν πρὸ τούτου τι ἄγαλμα ἄλλο ἐποιήσατε. εὖ μὲν ἔχεις τῆς χειρὸς ἐξόχως, εὖ δὲ τῆς τῶν στέρνων εὐρύτητος, εὖ δὲ τοῦ περὶ τὴν γαστέρα ῥυθμοῦ. τὰ δὲ ἄλλα οὐκ οἶδα πῶς εἶπω. μάχεται τὸ κάλλος καὶ τοῦ Πριαμίδου δικαστοῦ. φεῦ, γένωμαι τίς; ταῦτ' ἐπαινέσω; καὶ μὴν ἐκεῖνα ἀμείνονα. ἐκείνοις δῶ τὴν κρίσιν; καὶ μὴν ἀνθέλκει με ταῦτα. ἐπίτρεπον ἄψασθαι καὶ ἀποφαίνομαι.

A una donna

“Non so cosa apprezzare maggiormente di te. Il capo? Ma gli occhi...! Gli occhi? Ma le guance...! Le guance? Ma le labbra mi attraggono e mi bruciano in modo terribile, per la grazia composta, quando sono chiuse, per il profumo, se invece le apri. Quando poi ti spogli mi sembra di essere folgorato. Fidia, Lisippo, Policlete, avreste smesso in fretta! Non avreste effigiato un'altra al posto suo. Ben superiore la tua mano, prosperoso il petto, bella l'armonia del ventre. Sul resto non so come esprimermi. La tua bellezza è in gara, anche se il giudice fosse il Priamide. Ah, che sarà di me? Loderò queste parti del corpo? Eppure quelle sono migliori. Cadrà su di loro la mia scelta? Ma queste mi trascinano a sé. Concedimi di toccare ed esprimo il mio parere”.

L'epistola filostratea si apre *ex abrupto* con un'esaltazione delle qualità della donna cui è indirizzata: alla loro elencazione, scandita dalla concatenazione delle domande e relative risposte (τὴν κεφαλὴν; ἀλλὰ ὦ τῶν ὀμμάτων. τοὺς ὀφθαλμούς; ἀλλ' ὦ τῶν παρειῶν. τὰς παρειάς), segue una rievocazione di celeberrimi scultori greci che avrebbero potuto rappresentare una tale bellezza e un riferimento al giudizio di Paride che vedrebbe ora come protagoniste non le tre dee, ma le parti del corpo oggetto dell'elogio. Tale iperbolica presentazione, costruita al fine di persuadere la donna a concedersi allo scrivente della lettera, come rivela la chiusa dell'epistola attraverso un *aprosdoketon*, si concentra nella parte iniziale sugli effetti della visione di tali grazie: le labbra che attraggono e bruciano (με ἐπάγεται καὶ δεινῶς κἀεται) e la vista del corpo nudo che provoca un'immediata folgorazione (ἀστράπτειν τὰ ἔνδον οἶμαι). Il *topos* dell'innamoramento a prima vista, rappresentato quale terribile turbamento, trova le sue radici in *Il.* 14, 294-296 e in *Sapph. fr.* 31 V. e si configura quale convenzione narrativa del genere romanzesco (si veda ad es. *Charit.* I 1 e di *Xen. Eph.* I 3); è possibile inoltre

ipotizzare che il motivo topico del *coup de foudre* sia stato un elemento peculiare anche dell'elegia erotica alessandrina (come potrebbe evincersi da Callim. *frr.* 66-75 Pf.)<sup>407</sup>. Nel contesto della lettera filostratea, l'elemento peculiare è costituito dalla metafora della folgore, quale immagine di un repentino sconvolgimento interiore, tale immagine è particolarmente frequente negli epigrammi erotici dell'*Anthologia Palatina*, in particolare negli epigrammi attribuiti a poeti di età ellenistica. In *AP V 56* Dioscoride, analogamente a Filostrato, elenca le parti del corpo che suscitano in lui turbamento, concentrandosi inizialmente sulle labbra (χειλή...ρόδόχροα) e sugli occhi (γλῆναι...ἀστράπτουσαι), passando poi alla descrizione del corpo nudo (μαζοὶ γλαγόντες). L'elemento della folgorazione se nel testo filostrateo si manifesta in relazione alla contemplazione della nudità (εἰ δὲ καὶ ἀποδύση, ἀστράπτειν τὰ ἔνδον οἴμαι), con un riferimento a uno sconvolgimento interiore (τὰ ἔνδον), sulla linea alla teoria platonica sul flusso della bellezza<sup>408</sup>, nell'epigramma è configurato quale potere sempre collegato alla vista, ma nei termini di uno sguardo fulmineo, dunque una folgorazione che parte dagli occhi.

*AP V 56 = HE I* (Dioscoride):

Ἐκμαίνει χειλή με ρόδόχροα, ποικιλόμυθα,  
 ψυχοτακῆ στόματος νεκταρέου πρόθυρα,  
 καὶ γλῆναι λασίαισιν ὑπ' ὀφρύσιν ἀστράπτουσαι,  
 σπλάγχνων ἡμετέρων δίκτυα καὶ παγίδες,  
 καὶ μαζοὶ γλαγόντες εὐζυγες ἡμερόεντες 5  
 εὐφυέες, πάσης τερπνότεροι κάλυκος.  
 ἀλλὰ τί μηνύω κυσὶν ὅστ'εα; μάρτυρές εἰσι  
 τῆς ἀθυροστομίας οἱ Μίδεω κάλαμοι.

Mi fanno impazzire rosee labbra, dai variati discorsi,  
 porte della bocca di nettare che consumano l'anima,  
 e pupille lampeggianti sotto folti sopraccigli,  
 reti e lacci del mio cuore,  
 seni bianchi ben accoppiati e seducenti,  
 proporzionati, più gradevoli di ogni bocciolo.  
 Ma perché mostro le ossa ai cani? Sono testimoni  
 della loquacità impudente le canne di Mida.

<sup>407</sup> A tal proposito cfr. Bellandi 2011, pp. 1-30; Pattoni 2004, pp. 273-303.

<sup>408</sup> Plat. *Phaedr.* 254b πρὸς αὐτῷ τ' ἐγένοντο καὶ εἶδον τὴν ὄψιν τὴν τῶν παιδικῶν ἀστράπτουσαν. ἰδόντος δὲ τοῦ ἡνιόχου ἡ μνήμη πρὸς τὴν τοῦ κάλλους φύσιν ἠνέχθη, καὶ πάλιν εἶδεν αὐτὴν μετὰ σωφροσύνης ἐν ἀγνῷ βάρῳ βεβῶσαν.



Affine all'epigramma di Dioscoride per l'elencazione delle parti del corpo che seducono e sconvolgono il poeta è un epigramma di Filodemo (*AP V 132*).

*AP V 132 = HE XII* (Filodemo):

Ἦ ποδός, ὃ κνήμης, ὃ τῶν ἀπόλωλα δικαίως  
μηρῶν, ὃ γλουτῶν, ὃ κτενός, ὃ λαγόνων,  
ὄμοιν, ὃ μαστῶν, ὃ τοῦ ῥαδινοῖο τραχήλου,  
ὃ χειρῶν, ὃ τῶν μαίνομαι ὀμματίων,  
ὃ κατατεχνοτάτου κινήματος, ὃ περιάλλων  
γλωττισμῶν, ὃ τῶν μώμεθα φωναρίων.  
εἰ δ' Ὀπικὴ καὶ Φλῶρα καὶ οὐκ ἄδουσα τὰ Σαπφοῦς,  
καὶ Περσεὺς Ἰνδῆς ἠράσατ' Ἀνδρομέδης.

O piede, o gamba, o cosce per cui muoio giustamente  
o glutei, o pettine, o fianchi,  
o spalle, o seni, o collo delicato,  
o mani, o occhi per cui impazzisco,  
o movimenti artificiosissimi, o incomparabili  
baci con la lingua, o gridolini che desidero!  
Se è un'Opica, una Flora e non canta i versi di Saffo,  
anche Perseo si innamorò di un'Indiana, Andromeda.

Analoga trattazione della metafora della folgore si registra in due epigrammi attribuiti ad Asclepiade (*AP V 153* e *AP XII 161*): nel primo, difatti, lo sguardo che manda fulmini si inserisce nell'ambito di una sorta di παρακλαυσίθυρον inverso<sup>409</sup>, nel quale è il giovane davanti alla porta a provocare sofferenza all'amata, il cui volto, solcato dal desiderio (τὸ πόθοισι βεβαμμένον), appare spesso alla finestra. Tale sconvolgimento avviene attraverso dei "lampi azzurri" scagliati dagli occhi di Cleofonte, immagine abilmente enfatizzata dalla posizione con ampio iperbato di χαροπαὶ e ἀστεροπαί, posti a inizio e a conclusione del secondo distico e dalla particolare struttura dell'epigramma, composto da una sola frase in due distici, il primo dedicato all'oggetto (il volto di Nicarete), il secondo al soggetto (gli occhi di Cleofonte), con una posposizione della causa della passione amorosa di Nicarete<sup>410</sup>.

<sup>409</sup> Conca – Marzi – Zanetto 2005, I, p. 280 n. 1.

<sup>410</sup> Si vedano le più recenti edizioni di Asclepiade, Sens 2011, p. 12-13, Guichard 2004, pp. 155-157 e Tammaro 2012, p. 803-807.

AP V 153 = III Sens (Asclepiade):

Νικαρέτης τὸ πόθοισι βεβαμμένον ἠδὺ πρόσωπον  
πυκνὰ δι' ὑψηλῶν φαινόμενον θυρίδων,  
αἱ χαροπαὶ Κλεοφῶντος ἐπὶ προθύροισι μάραναν,  
Κύπρι φίλη, γλυκεροῦ βλέματος ἀστεροπαί.

1 βεβαμμένον Wil. βεβλημ- P      2 ὑψηλῶν C ὑψηλόφων P

Il dolce volto di Nicarete, intriso di desideri,  
spesso apparso all'alta finestra,  
lo consumarono gli azzurri lampi dei dolci occhi  
di Cleofonte sulla porta, cara Cipride.

Il secondo epigramma asclepiadeo, contenuto nel dodicesimo libro dell'*Anthologia* presenta una trattazione analoga del *topos*: Dorcio, un'etèra che ama i giovani ragazzi e che si finge un ragazzo per attrarre gli amanti, lancia fulmini dagli occhi (ἕμερον ἀστράπτουσα κατ' ὄμματος), immagine che corrisponde allo scoccare una freccia di Cipride (ἐπίσταται... ἔσθαι πανδήμου Κύπριδος ὠκὺ βέλος).

AP XII 161 = XX Sens (Asclepiade):

Δόρκιον ἢ φιλέφηβος ἐπίσταται ὡς ἀπαλὸς παῖς  
ἔσθαι πανδήμου Κύπριδος ὠκὺ βέλος  
ἕμερον ἀστράπτουσα κατ' ὄμματος, † ἠδ' ὑπὲρ ὤμων  
σὺν πετάσῳ, γυμνὸν μηρὸν ἔφαινε χλαμύς †.

Dorcio, amante dei giovani, sa come delicato fanciullo  
scoccare un rapido dardo della pubblica Cipride,  
folgorando desiderio dagli occhi, †sulla spalla  
con il petaso, questa clamide mostra la coscia nuda†.

Gli epigrammi melegrei ci offrono un'ulteriore prova sullo sviluppo del motivo topico, presentando delle variazioni sinonimiche rispetto all'uso del verbo ἀστράπτω, in particolar modo attraverso perifrasi costituite dal verbo βάλλω in associazione al sostantivo φλόξ e attraverso composti di κεραυνός<sup>411</sup>. Nel primo di questi epigrammi, AP XII 110, notiamo l'accumulazione delle espressioni afferenti al *coup de foudre*: nell'*incipit* l'immediatezza del verbo ἀστράπτω (Ἡστραψε), seguito dall'immagine delle fiamme lanciate dagli occhi (φλόγας ὄμμασι βάλλει) e da κεραυνομάχας, che non

---

<sup>411</sup> Si veda a tal proposito la trattazione dell'*epistole* 10-11-12 della raccolta filostrataea.

ricorre altrove. Nel secondo distico, seguono altre espressioni volte a richiamare e rafforzare l'idea visiva del fulgore fulmineo portato dal giovane Muisco quali Πόθων ἀκτῖνα e λάμπους ἐπὶ γᾶ πυρσὸς ἐμοὶ φίλιος.

*AP XII 110 = HE CV (Meleagro):*

Ἦστραψε γλυκὺ κάλλος· ἰδοὺ φλόγας ὄμμασι βάλλει·  
ἄρα κεραυνομάχαν παῖδ' ἀνέδειξεν Ἔρωσ;  
χαῖρε Πόθων ἀκτῖνα φέρων θνατοῖσι, Μυῖσκε,  
καὶ λάμπους ἐπὶ γᾶ πυρσὸς ἐμοὶ φίλιος.

Una dolce bellezza ha mandato bagliori: ecco, lancia fiamme dagli occhi;  
Forse Eros ha mostrato un fanciullo armato di folgore?  
Salve, Muisco, che porti ai mortali il raggio dei Desideri;  
brilla sulla terra, fiaccola a me cara.

L'epigramma *AP XII 122* presenta le medesime espressioni legate alla sfera semantica della folgorazione: al v. 3 la perifrasi costituita dal verbo βάλλω in associazione al sostantivo φλόξ (μορφᾶ βάλλει φλόγα), simile a quella di *AP XII 110*, ma nella quale sarebbe la bellezza a mandare fiamme e non direttamente gli occhi<sup>412</sup>; al v. 6 un altro composto di κεραυνός, κεραυνοβολέω, il cui uso in senso intransitivo si riscontra per la prima volta in questo testo<sup>413</sup>.

*AP XII 122 = HE LXXXV (Meleagro):*

ἽΩ Χάριτες, τὸν καλὸν Ἀρισταγόρην ἐσιδοῦσαι  
ἀντίον εἰς τρυφερὰς ἠγκαλίσασθε χέρας·  
οὔνεκα καὶ μορφᾶ βάλλει φλόγα καὶ γλυκυμυθεῖ  
καίρια καὶ σιγῶν ὄμμασι τερπνὰ λαλεῖ.  
τηλόθι μοι πλάζοιτο· τί δὲ πλέον; ὡς παρ' Ὀλύμπου  
Ζεὺς νέος οἶδεν ὁ παῖς μακρὰ κεραυνοβολεῖν. 5

O Grazie, osservando davanti a voi il bell'Aristagora,  
lo stringeste fra le tenere braccia:  
perciò lancia fiamme con la bellezza, parla dolcemente  
al momento opportuno e, se tace, parla piacevolmente con gli occhi.  
Allontanati da me. Ma che vale? come dall'Olimpo

---

<sup>413</sup> Il verbo usato nel senso intransitivo si riscontra anche in *AP XII 140*, 4, epigramma anonimo,

un nuovo Zeus, il giovinetto sa fulminare lontano.

Nell'ultimo degli epigrammi meleagrei, *AP XII 109*, è rappresentato uno scontro tra le fiamme lanciate dal delicato Diodoro, espressione resa attraverso il medesimo nesso clausolare costruito sul verbo βάλλω (φλόγα βάλλον), e gli occhi sfrontati di Timario (λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου), determinando una sovrapposizione di due diverse "fiamme" (φλέγεται πῦρ πυρὶ καιόμενον).

*AP XII 109 = HE LXI (Meleagro):*

Ὁ τρυφερὸς Διόδωρος ἐς ἠιθέους φλόγα βάλλον  
ἤγρευται λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου,  
τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος ἔχων βέλος. ἦ τόδε καινὸν  
θάμβος ὄρω· φλέγεται πῦρ πυρὶ καιόμενον.

“Il delicato Diodoro che lancia fiamme sui giovani,  
è catturato dagli occhi sfrontati di Timario,  
avendo il dardo dolce amaro di Eros. Osservo una  
nuova meraviglia: divampa il fuoco acceso dal fuoco”.

In età imperiale, un epigramma attribuito a Stratone di Sardi riprende il motivo dei fulmini mandati dagli occhi, inserendo ulteriori variazioni nell'ambito della sfera semantica: nel primo verso gli occhi sono definiti σπινθῆρας, “scintille”, termine che si rileva in associazione agli occhi in *LXX Sap. Sal.* 11, 18 (ἀπ' ὀμμάτων σπινθῆρας ἀστράπτοντας)<sup>414</sup>; al secondo sono associati a bagliori spiranti fuoco, ἀκτῖνας...πυρσοβόλους, con il medesimo uso del sostantivo ἀκτίς<sup>415</sup> concordato all'aggettivo πυρσοβόλος, vocabolo che compare nella sua prima occorrenza, trovando confronto solo in *Man.* 4, 438. Al v. 4 si riscontra il verbo ἀστράπτω in associazione a ὄμμασιν, a conclusione di un epigramma densamente connotato da una ridondanza semantica e da un'accumulazione metaforica nell'ambito del *topos* degli occhi che mandano folgori.

*AP XII 196 = 37 Floridi (Stratone):*

ὀφθαλμοῦς σπινθῆρας ἔχεις, θεόμορφε Λυκῖνε,  
μᾶλλον δ' ἀκτῖνας, δέσποτα, πυρσοβόλους.

<sup>414</sup> A tal proposito si veda Floridi 2007, p. 238.

<sup>415</sup> Il sostantivo ἀκτίς nel senso di folgore è utilizzato in *Pi. P.* 4, 198, e in *S. Tr.* 1086; il vocabolo riferito agli occhi si registra in *Pi. fr.* 123, 2.

ἀνωπὸς βλέψαι βαιὸν χρόνον οὐ δύναμαί σοι,  
οὕτως ἀστράπτεις ὄμμασιν ἀμφοτέροις.

Come occhi hai scintille, Lucino dall'aspetto di un dio,  
o piuttosto bagliori che producono fuoco, signore.  
Non posso guardarti in volto neanche per poco tempo,  
così lanci fulmini con entrambi gli occhi.

Come ultimo esempio sembra opportuno citare un epigramma di Rufino (*AP V 15*), nel quale si evidenziano similarità con l'epistola filostratea, innanzitutto nell'elencazione delle qualità dell'amata, tra le quali in particolar modo gli occhi "infuocati" (πυρόεντα / ὄμματα), ma soprattutto nello spunto iniziale, rappresentato dal riferimento ad artisti del passato, tra i quali Policleteo (ποῦ δ' αἱ χέρες αἱ Πολυκλείτου), che avrebbero potuto raffigurare la bellezza dell'amata. Il tema non ha precedenti all'interno dell'*Anthologia*, dunque risulta di particolare interesse il confronto con l'epistola filostratea (Φειδία καὶ Λύσιππε καὶ Πολύκλειτε, ὡς ταχέως ἐπαύσασθε· οὐ γὰρ ἂν πρὸ τούτου τι ἄγαλμα ἄλλο ἐποιήσατε) e con un passo di Plauto (*Poen.* 1271-1272 *O Apelle, o Zeuxis pictor, / cur numero estis mortui, hoc exemplo ut pingeretis?*)<sup>416</sup>.

*AP V 15 = IV Page (Rufino):*

ποῦ νῦν Πραξιτέλης, ποῦ δ' αἱ χέρες αἱ Πολυκλείτου,  
αἱ ταῖς πρόσθε τέχναις πνεῦμα χαριζόμεναι;  
τίς πλοκάμους Μελίτης εὐώδεας ἢ πυρόεντα  
ὄμματα καὶ δειρῆς φέγγος ἀποπλάσεται;  
ποῦ πλάσται, ποῦ δ' εἰσὶ λιθοξόοι; ἔπρεπε τοίῃ 5  
μορφῇ νηὸν ἔχειν ὡς μακάρων ξοάνῳ.

Dov'è ora Prassitele, dove le mani di Policleteo  
che un tempo donavano vita alle opere d'arte?  
Chi plasmerà i riccioli profumati di Melita, o gli  
occhi infuocati e lo splendore del collo?  
Dove sono i modellatori, dove gli scultori? Per una tale  
bellezza era opportuno avere un tempio come per le statue degli dei.

Il motivo tipico del *coup de foudre*, inteso nei termini di un'attrazione istantanea scatenata attraverso la vista, rappresenta un tema ampiamente frequente nella letteratura

---

<sup>416</sup> Page 1978, p. 75.

antica, sviluppato secondo prospettive ed esiti diversi. Difatti, se nel genere romanzesco tale sconvolgimento costituisce una trasformazione profonda della vita dei protagonisti e si inserisce entro le coordinate di un innamoramento, la folgorazione presentata nell'epistola filostratea è delineata nei termini del desiderio erotico e del suo soddisfacimento immediato. Il veicolo di tale dinamica amorosa sono gli occhi<sup>417</sup>: in particolare, nella lettera se da un lato le labbra provocano attrazione per la loro grazia e per il profumo (τὰ χεῖλη με ἐπάγεται καὶ δεινῶς κάεται κεκλεισμένα μὲν δι'εὐκοσμίαν, ἀνεωχθέντα δὲ δι' εὐωδίαν), la vista della nudità determina la folgorazione, dunque attraverso la “ricezione” dell'immagine. Negli epigrammi di età ellenistica, in particolare in quelli attribuiti a Dioscoride e ad Asclepiade (*AP* V 56, 153, XII 161) gli occhi rivestono non più un ruolo passivo, essendo a loro assegnato l'input del moto di attrazione: sono difatti gli artefici diretti del colpo di fulmine, identificati esplicitamente quali ἀστεροπαί, “fulmini” (*AP* V 153) o caratterizzati dal verbo ἀστράπτω (γλῆναι...ἀστράπτουσαι *AP* V 56, ἕμερον ἀστράπτουσα κατ' ὄμματος *AP* XII 161).

Gli epigrammi meleagrei mostrano una maggiore elaborazione del motivo topico: se da un lato è confermata la rappresentazione degli occhi quali sorgenti dei fulmini, attraverso il nesso clausolare φλόγας ὄμμασι βάλλει (*AP* XII 110, v. 1) e inediti composti di κεραυνός (κεραυνομάχαν, in *AP* XII 110, v. 2, e κεραυνοβολεῖν in *AP* XII 122, v. 4), il medesimo nesso costruito sul verbo βάλλω e il verbo ἀστράπτω sono costruiti al fine di esprimere una variazione sul tema: in *AP* XII 122, v. 3, è la bellezza a “mandare fiamme” μορφᾷ βάλλει φλόγα, così come in *AP* XII 110 l'*incipit* dell'epigramma è dato dall'immagine della bellezza che lancia bagliori (Ἥστραψε γλυκὸν κάλλος). Dunque, il potere di scatenare una folgorazione non è attribuito in maniera univoca agli occhi, ma alla totalità dell'aspetto. Interessante notare la sottile distinzione che Meleagro inserisce tra ἀστραπή e κεραυνός: il primo “che trascorre come pura luce nel cielo e il fulmine (κεραυνός) che colpisce un bersaglio”<sup>418</sup>.

Gli epigrammi di età imperiale presentano una maggiore fedeltà alle elaborazioni della prima età ellenistica, in particolare Stratone costruisce *AP* XII 196 nei termini di una “ridondanza espressiva” (Floridi 2007), attraverso lo sviluppo di immagini afferenti alla stessa sfera semantica, elaborate sulla base di un preziosismo linguistico (si pensi α σπινθήρ, “scintilla”, per indicare gli occhi, e al rarissimo πυρσοβόλος) e sull'analogo uso del verbo ἀστράπτω (οὕτως ἀστράπτεις ὄμμασιν).

<sup>417</sup> Sul tema si veda Calame 1983 e Goldhill 2002, pp. 374-399.

<sup>418</sup> Bellandi 2011, p. 5, n. 16.

Rufino in *AP* V 15 rievocando i grandi artisti del passato, si domanda chi potrà adesso plasmare la bellezza di Melita, in particolare gli occhi “di fuoco” (πυρόεντα / ὄμματα), attingendo verosimilmente al modello della *lettera* 34 di Filostrato.

Il *topos* della folgorazione, inteso quale moto di attrazione eminentemente fisico, ha origini molto antiche ed è frequente nella letteratura greca fin da Omero, così come nella letteratura latina<sup>419</sup>, assumendo di caso in caso diversi aspetti: un colpo di fulmine che corrisponde a un innamoramento, un colpo di fulmine reciproco, come sovente avviene nei romanzi greci, una fulminazione che trova la sua ragion d’essere in un soddisfacimento immediato dell’attrazione erotica, come nel caso dell’*epistola* 34 di Filostrato. Ciò che desta maggiore interesse, sulla base dei confronti presentati, è la scelta linguistica compiuta dall’epistolografo: Filostrato adopera infatti il verbo ἀστράπτω, nell’espressione ἀστράπτειν τὰ ἔνδον οἴμαι. Il verbo, frequente nell’*Iliade* in riferimento a Zeus<sup>420</sup>, si registra spesso nel contesto tragico, a indicare l’atto di “mandare bagliori”<sup>421</sup>; nello specifico, l’idea metaforica di “mandare bagliori dagli occhi” trova la sua prima elaborazione in *A. Pr.* 358: ἐξ ὀμμάτων δ’ ἤστρεπτε γοργωπὸν σέλας, “dagli occhi dardeggiava furibondo bagliore”. Nel contesto filosofico, Platone adopera tale immagine, rielaborandola ai fini della teoria sul flusso dell’anima, espressa nel *Fedro*; tuttavia, l’impiego del verbo ἀστράπτω, nel senso impersonale di “mandare bagliori dagli occhi” nel contesto erotico, trova la sua prima formulazione nell’ambito della poesia ellenistica, in particolare negli epigrammi attribuiti a Dioscoride, Asclepiade e Meleagro fin qui analizzati. La scelta di questo vocabolo da parte di Filostrato testimonia l’influenza degli epigrammi di argomento amoroso di età ellenistica sull’elaborazione del motivo topico della folgorazione d’amore, *topos* dalle origini antiche, ma che proprio nell’epigramma ellenistico si afferma in una forma più matura ed efficace. Allo stesso tempo la rielaborazione che ci offre Rufino testimonia ancora una volta come tali flussi di influenze si muovano sia dal genere epigrammatico a quello epistolografico che viceversa.

In tal senso, l’epistolografia fittizia di argomento amoroso offre un altro spunto di riflessione sull’evoluzione del *topos* della folgorazione istantanea di fronte alla nudità del corpo: nell’*epistola* I 7 della raccolta di Aristeneto il mittente dell’epistola, il

---

<sup>419</sup> Si pensi a Verg. *ecl.* 8, 37-41, *Catul.* 64, 16 ss., *Prop.* 4, 4, 19 ss. A tal proposito si veda in particolare Bonanno 2002.

<sup>420</sup> ἀστράπτων ἐπιδέξι’ *Il.* 2, 353; Κρονίδης ἐνδέξια σήματα φαίνων ἀστράπτει; 9, 237; ὡς δ’ ὅτ’ ἄν ἀστράπτῃ πόσις Ἥρης 10, 5; ἀστράψας δὲ μάλα μεγάλ’ ἔκτυπε 17, 595;

<sup>421</sup> πᾶς γὰρ ἀστράπτει χαλινός *S. OC* 1067; κατάχαλκον ἅπαν / πεδίον ἀστράπτει. *E. Ph.* 110-111.

pescatore Curtione, racconta a Dictys<sup>422</sup> lo straordinario stordimento procurato dalla vista di una fanciulla nuda al bagno.

Aristeneto I 7:

Ἀλιεὺς Αἰτηθεὶς ὑπὸ κόρης τὴν αὐτῆς ἐσθῆτα φυλάξαι μέχρις ἂν ἀπολούσηται τῆ θαλάττῃ καὶ ταύτην ὄρων μάλιστα γυμνωθεῖσαν ζ'. Κυρτίων Δικτύϊ.

Παρὰ τὴν ἀκτὴν ἐστηκότι μοι κατὰ πέτρας καὶ τῷ ἀγκίστρῳ προσπεπηγότα κάλλιστον ἰχθὺν ἀνασπῶντι, τοῦ καλάμου κυρτουμένου τῷ βάρει, προσῆλθέ τις εὐπρόσωπος κόρη, κάλλος αὐτοφύες καὶ ὅμοιον αὐτομάτῳ φυτῷ φέρουσα. καὶ πρὸς ἐμαυτὸν ἔφην· “ἑτέρα πολλῶ βελτίων τῆς προτέρας ἐμπέπτωκεν ἄγρα”. αὕτη δέ· “τὴν ἐσθῆτα”, φησί, “πρὸς τοῦ σοῦ Ποσειδῶνος, φύλαττε τὴν ἐμήν, ἄχρις ἂν τοῖς κύμασιν ἐμαυτὴν ἀπολούσω”. ἤσθην ἀληθῶς καὶ σφόδρα χαίρων τὴν αἴτησιν προσηκάμην οἷα δὴ μέλλων αὐτὴν καταγυμνωθεῖσαν ὄραν. ὡς οὖν ἐξεδύσατο καὶ τὸν ἔσχατον χιτωνίσκον, ὅλος ἐξέστην ἐκπλαγεὶς πρὸς τὴν λαμπρότητα τῶν μελῶν. ἐξέλαμπε γὰρ ἐκ πολλῆς τε καὶ μελαίνης κόμης λευκὸς μὲν τράχηλος, ξανθὴ δὲ παρεϊά· χρώματα λαμπρὰ μὲν τῇ φύσει, ἀνθηρότερα δὲ τῇ πρὸς τὸ μέλαν φιλονεικία. ἐντεῦθεν εἰσπεπήδηκεν ἔνδον καὶ παρενήχετο τῇ θαλάττῃ· ἦν γὰρ ἀτάραχος καὶ γαληναῖον τὸ κῦμα. καὶ τῷ ἀφρῶ τοῦ περιρρέοντος κύματος ἢ χροιά τοῦ σώματος λευκανθίζουσα παρισουῖτο. νῆ τοὺς Ἔρωτας, εἰ μὴ πρότερον ἔτυχον τεθεαμένος αὐτὴν, ᾤθηθην ἂν τινα τῶν θυλουμένων Νηρηίδων ὄραν. ὡς δὲ ἰκανῶς εἶχε τῶν θαλαττίων λουτρῶν, εἶπες ἂν τὴν κόρην ἀνίσχουσιν τῶν κυμάτων ἰδῶν· “οὕτω τῆς θαλάττης τὴν Ἀφροδίτην εὐπρεπῶς προϊοῦσαν γράφουσιν οἱ ζωγράφοι”. αὐτίκα γοῦν προσδραμῶν θοιμάτιον ἐπέδιδον τῇ ποθουμένη, προσπαίζων ἅμα καὶ πειρώμενος τῆς καλῆς. ἡ δὲ (ἦν γὰρ, ὡς ἔοικε, σεμνὴ τε καὶ βλοσυρά) ἠρυθρίασε μετ' ὀργῆς, καὶ γέγονε τὸ πρόσωπον θυμουμένη καλλίων, τὸ δὲ ὄμμα καίπερ ἀγανακτούσης ἠδύ, ὥσπερ καὶ τὸ τῶν ἄστρον πῦρ φῶς μᾶλλον ἐστὶν ἢ πῦρ. τὸν τε θηρατικὸν κατέαξε κάλαμον, καὶ τοὺς ἰχθῦς προσέρριψε τῇ θαλάττῃ. ἐγὼ δὲ ἀμήχανος παρειστήκειν, καὶ οὐδ' ἐθηρασάμην θρηνῶν καὶ ἦν οὐκ ἠγρευσα μειζόνως δακρύων.

Una ragazza chiede a un pescatore di custodirle i vestiti, mentre fa il bagno nel mare, e si fa vedere completamente nuda. Curtione a Dictys

“Ero in piedi su uno scoglio lungo la riva e mi sforzavo di tirare su un bellissimo pesce che aveva abboccato all’amo e che con il suo peso faceva piegare la canna. Una ragazza avvenente, di una bellezza fresca e naturale, come una pianta spontanea, mi venne vicino, ed io dissi fra me e me: «Ha abboccato un’altra preda, molto migliore della prima». Lei mi chiese: «In nome di Poseidon, fa’ attenzione ai miei vestiti, mentre mi bagno nelle onde». Io subito mi rallegrai, e fui ben contento di accogliere la sua richiesta, perché stavo per vederla nuda. Quando si

---

<sup>422</sup> I nomi Κυρτίων e Δίκτυς sono chiaramente “parlanti”, il primo richiama alla nassa (κυρτίς) usata dai pescatori, il secondo rimanda alla rete (δίκτυον). Il meccanismo è analogo a quello adoperato da Alcifrone nel I libro della raccolta dedicato ai pescatori: nello specifico, il tema del “pescatore innamorato” risulta debitore delle *epistole* alcifronee. A tal proposito si veda Zanetto 2003, pp. 837-845; per i nomi parlanti dell’epistolografia retorica cfr. Ureña Bracero 1993, pp. 267-298.



tolse anche l'ultimo velo, rimasi estasiato allo spettacolo delle sue membra lucenti. Infatti in mezzo alla chioma folta e corvina brillavano il collo candido e le guance rosate: e questi colori, luminosi per natura, erano ravvivati dal contrasto con il nero. Poi si tuffò in acqua e nuotava lungo la riva del mare, approfittando della giornata di bonaccia. La pelle del corpo eguagliava in biancore la spuma delle onde che le si frangevano contro. Per gli Eroti, se non l'avessi vista prima, avrei pensato di ammirare una di quelle Nereidi tanto decantate. Quando ne ebbe abbastanza di bagnarsi nel mare, al veder la fanciulla venire fuori dall'acqua avresti detto. «È così che i pittori dipingono Afrodite, in atto di uscire graziosamente dalle onde». Le corsi subito incontro e le porsi le vesti; e poiché desideravo, facevo lo spiritoso e tentavo un approccio. Ma a quanto pare era una ragazza seria e decisa. Arrossì, piena di collera, e l'ira rese ancor più bello il suo viso, mentre lo sguardo restava dolce nonostante l'indignazione: proprio come avviene per il brillare delle stelle, che è luce più che fiamma. Mi spezzò la canna da pesca e ributtò in mare i pesci. E io me ne stavo lì impotente, triste per la perdita di quel che avevo pescato ma ancor più addolorato per la preda mancata”.

L'inattesa contemplazione della nudità della fanciulla desta nel pescatore un improvviso moto di stupore, espresso dal participio aoristo passivo ἐκπλαγείς, da ἐκπλήσσω, verbo che indica l'atto di “colpire”, “stordire”, nella diatesi passiva nel senso metaforico di “essere colpito da stupore, timore”, “essere sbalordito”. La scena che provoca tale turbamento è forse debitrice dell'epigramma *AP V 209* (da attribuire verosimilmente a Posidippo<sup>423</sup>), come evidenziato da Zanetto<sup>424</sup>, nell'ambito del motivo topico della “bellezza al bagno” che trova ampio spazio nella tradizione mitica, basti pensare ai casi di Tiresia e Atteone e alla tragica punizione inflitta loro per aver visto involontariamente una dea fare il bagno<sup>425</sup>.

In *AP V 209* è presentata la passione di Cleandro per Nico, allorché vede la fanciulla mentre fa il bagno sulla riva. Il tema è articolato su una serie di opposizioni: al participio νηχομένην del v. 2, relativo alla fanciulla che fa il bagno, corrisponde il participio καίόμενος, a indicare la fiamma d'amore che ha preso Cleandro; allo stesso modo gli “aridi carboni” ai vv. 2-3 (ἄνθρακας ... ξηρούς) sono collocati in posizione chiasmica rispetto all'umida fanciulla (ἐκ νοτερῆς παιδός), al fine di evidenziare il contrasto tra l'ardore del giovane e il contesto marino. I versi 5-6 sono incentrati sul

<sup>423</sup> Si veda Beckby 1965-67<sup>2</sup>, Bd. I, p. 679; Pontani 1978-1981, Vol. I, p. 223; Conca – Marzi – Zanetto 2005, I, p. 310; Gow – Page 1965, II, p. 141, ritengono l'attribuzione a Posidippo più probabile.

<sup>424</sup> Zanetto 2003, pp. 837-845.

<sup>425</sup> Conca – Zanetto 2005, pp. 262-262; Drago 2007, p. 171. In merito al complesso sistema di modelli cui Aristeneto si ispira per la costruzione dell'epistola si veda il commento di Drago 2007, pp. 168-180.

concetto antifrastico del naufragio in terra in rapporto all'approdo in mare della fanciulla: il termine chiave è il verbo ἐναυάγει, "fare naufragio", accostato per l'appunto a γαῖα, in opposizione a θάλασσα, similmente a quanto leggiamo in Alcifrone I 21 (μῆ σε ἀντί τῆς θαλάττης ἢ γῆ ναυαγὸν ἀποφήνη)<sup>426</sup>. In particolare, l'espressione al v. 2 ἐν χαροποις κύμασι νηχομένην è comparabile con la *iunctura* παρενήχeto τῆ θαλάττη, presente nell'epistola di Aristeneto, che sembra a tutti gli effetti averla tratta dal materiale epigrammatico, se si pensa anche a Meleagro in *AP* V 154, v. 1 τὰν νηξαμέναν χαροποις ἐνὶ κύμασι Κύπριν, e a all'anonimo *AP* 12, 156, 8 ποτέρω κύματι νηχόμεθα<sup>427</sup>.

Un'altra analogia nell'elaborazione del motivo topico si riscontra nel riferimento agli artisti del passato: il pescatore vedendo la fanciulla uscire dall'acqua, associa la visione all'immagine di Afrodite che viene fuori dalle onde, rappresentata dai pittori. L'allusione rimanda chiaramente al celebre quadro di Apelle raffigurante Ἀφροδίτη ἀναδυομένη, per il quale il pittore avrebbe usato l'etèra Frine come modella<sup>428</sup>. La combinazione tematica sembra dunque attestarsi in modo simile all'epistola filostrata che, come analizzato, rievoca grandi artisti del passato quali Fidia, Lisippo e Policlete (Φειδία καὶ Λύσιππε καὶ Πολύκλειτε, ὡς ταχέως ἐπαύσασθε· οὐ γὰρ ἂν πρὸ τούτου τι ἄγαλμα ἄλλο ἐποιήσατε), e al passo plautino che fa riferimento al pittore Apelle (*Poen.* 1271-1272 *O Apelle, o Zeuxis pictor, / qui numero estis mortui, hoc exemplo ut pingeretis?*), e al relativo epigramma rufiniana, di cui i testi citati sarebbero i modelli (*AP* V 15, v. 1 ποῦ δ' αἰ χέρεις αἰ Πολυκλείτου). Nell'ambito del genere epigrammatico, una serie di epigrammi consecutivi contenuti nell'*Anthologia Planudea* è dedicata alla raffigurazione che Apelle fece di Afrodite; si tratta di testi il cui arco temporale si snoda dall'età ellenistica a quella bizantina: si veda Antipatro di Sidone, *AP* XVI 178, vv. 1-2 Τὰν ἀναδυομένην ἀπὸ ματέρος ἄρτι θαλάσσας / Κύπριν, Ἀπελλείου μόχθον, ὄρα, γραφίδος, Archia, *AP* XVI 179, vv. 1-2 Αὐτὰν ἐκ πόντοιο τιθηνητῆρος Ἀπελλῆς / τὰν Κύπριν γυμνὰν εἶδε λοχευομένην, Giuliano d'Egitto, *AP* XVI 181 Ἄρτι θαλασσαίης

<sup>426</sup> Sul tema si veda la trattazione dell'epistola di Alcifrone I 21.

<sup>427</sup> Per il testo e la traduzione di *AP* V 209 = \*128 A.-B. = \*XXXVI Sens si veda la trattazione dell'epistola alcifronea I 21.

<sup>428</sup> Ath. XIII 590 F - 591 A: τῆ δὲ τῶν Ἐλευσινίων πανηγύρει καὶ τῆ τῶν Ποσειδωνίων ἐν ὄψει τῶν Πανελλήνων πάντων ἀποθεμένη θοιμάτιον καὶ λύσσασα τὰς κόμας ἐνέβαινε τῆ θαλάττη· καὶ ἀπ'αὐτῆς Ἀπελλῆς τὴν Ἀναδυομένην Ἀφροδίτην ἀπεγράψατο. Secondo Ateneo, Frine, la cui bellezza era diventata nota in tutta la Grecia, solo in occasione delle feste Eleusine e Posidonie si mostrava nuda, immergendosi nel mare con i capelli sciolti; proprio da queste scene Apelle avrebbe tratto ispirazione per la sua opera. Sulla cortigiana Frine si veda la trattazione dell'epistola alcifronea IV 1.

Παφίη προῦκυψε λοχεΐης / μαῖαν Ἀπελλεΐην εὐραμένη παλάμην, Leonida di Taranto, *AP XVI 182*, vv. 1-4 Τὰν ἐκφυγοῦσαν ματρὸς ἐκ κόλπων ἔτι / ἀφρῶ τε μορμύρουσαν εὐλεχῆ Κύπριν / ἴδ' ὡς Ἀπελλῆς κάλλος ἰμερώτατον / οὐ γραπτὸν ἀλλ' ἔμψυχον ἐξεμάξατο.

L'elaborazione di Aristeneto si inserisce dunque entro le coordinate di motivi topici cristallizzati, data la frequenza nella tradizione erotica, che nel contesto della Seconda Sofistica trova una sua matura rielaborazione nell'epistola di Filostrato. La tecnica compositiva del tardo epistolografo mostra tuttavia la sua peculiarità nella combinazione di tali motivi con il *topos* del pescatore innamorato, la cui elaborazione recupera verosimilmente il materiale offerto dal libro della raccolta alcifronea dedicato ai pescatori – in particolare di I 16, 21-22 – e che fa da cornice narrativa ai *topoi* relativi all'estasi di fronte al corpo nudo di una fanciulla al bagno. Entro i confini di tale cornice si innesta la metafora erotica della pesca<sup>429</sup>, che richiama quella relativa della caccia (sebbene si registri meno frequentemente), nell'ambito del tema della cattura dell'amante che, come analizzato, è un tema cardine delle *epistole* 10-12 di Filostrato.

La rielaborazione di Aristeneto si incentra sulla variante della pesca e l'*incipit* è chiaro in tal senso: la cattura del bellissimo pesce (κάλλιστον ἰχθύν), anelata dal pescatore, è sostituita ben presto dall'arrivo di una graziosa fanciulla (τις εὐπρόσωπος κόρη) che sembra al protagonista aver “abboccato” al suo amo (“ἑτέρα πολλῶ βελτίων τῆς προτέρας ἐμπέπτωκεν ἄγρα”). La tradizione epigrammatica offre diversi spunti di confronto in tal senso, attraverso la variazione del *topos* secondo varie prospettive: in età ellenistica si registra l'esempio di Dioscoride (*AP XII 42*), il quale presentando la venalità di un ἐρώμενος, sempre con la mano piena (πλήρει χερί), al fine di ammonire i suoi desideri dispendiosi, elabora una sottile metafora legata alla pesca secondo la quale, se proverà a pescare, nel senso erotico dell'immagine, senza amo, tirerà su solo acqua (vv. 3-5 ἦν δ' ἄλιεύη / ὀρφανὸν ἀγκίστρον κύματι δοῦς κάλαμον, / ἔλξεις ἐκ λιμένος πολλὴν δρόσον).

*AP XII 42 = HE 13* (Dioscoride):

Βλέψον ἐς Ἑρμογένην πλήρει χερί, καὶ τάχα πρήξεις  
 παιδοκόραξ ὧν σοι θυμὸς ὄνειροπολεῖ  
 καὶ στρυγὴν ὀφρύων λύσεις τάσιν· ἦν δ' ἄλιεύη  
 ὀρφανὸν ἀγκίστρον κύματι δοῦς κάλαμον,

<sup>429</sup> Per una storia della metafora erotica della caccia e della pesca nella letteratura greca e latina si veda Murgatroyd 1984.

ἔλξεις ἐκ λιμένος πολλὴν δρόσον, οὐδὲ γὰρ αἰδῶς  
οὐδ' ἔλεος δαπάνῳ κόλλοπι συντρέφεται.

5

“Guarda Ermogene a mano piena, e presto farai  
le cose che il tuo animo, rapitore di fanciulli, sogna  
e cancellarai l’odiata tensione delle sopracciglia; ma se pescherai  
gettando nell’onda una canna priva di amo,  
dal porto tirerai molta acqua; infatti né vergogna,  
né pietà si formano in uno scostumato dispendioso”.

L’epigramma *AP XII 241*, attribuito a Stratone, presenta una situazione inedita all’interno di un motivo tradizionale: difatti, in questo caso è l’ἔρώμενος a rappresentare il pescatore e l’ἔραστής a costituire la preda<sup>430</sup>. In tale contesto metaforico di carattere erotico, l’amo si identifica con la pratica di seduzione e il pesce con l’innamorato da conquistare; sul versante della letteratura latina, come segnalato da Floridi, il confronto più vicino sembra essere Ovidio, nei cui testi poetici è frequente l’impiego dell’immaginario alieutico quale metafora dei tentativi di seduzione (*Ov. Ars* 1, 47-48; 1, 393-394; 3, 425). Il verso finale, così come l’impiego del termine τέκνον, sembrano rimandare a una sorta di carattere didascalico del componimento e a un invito a non avere un’eccessiva fretta nel rapporto amoroso (μὴ τρέχε, μὴ σε φύγω).

*AP XII 241* = 82 Floridi (Stratone):

Ἄγκιστρον πεπόηκας, ἔχεις ἰχθὺν ἐμέ, τέκνον·  
ἔλκε μ' ὅπου βούλει· μὴ τρέχε, μὴ σε φύγω.

“Hai fatto un amo, hai preso un pesce: me, figliolo;  
tirami dove vuoi, non correre, che non ti scappi”.

Nell’epigramma dell’oscuro Capitone la bellezza senza grazia è associata all’esca senza amo, facendo dunque riferimento all’idea dell’incontro amoroso quale dinamica determinata dall’atto del catturare e dell’essere catturato.

*AP V 67* (Capitone):

Κάλλος ἄνευ χαρίτων τέρπει μόνον, οὐ κατέχει δέ,  
ὥς ἄτερ ἀγκίστρου νηχόμενον δέλεαρ.

“La bellezza senza grazia rallegra soltanto, non conquista,

---

<sup>430</sup> Per la trattazione dell’epigramma si veda il commento di Floridi 2007, pp. 367-370;

come un'esca che galleggia senza un amo".

Infine, in età giustiniana, Macedonio Console ci offre un'ulteriore prova di persistenza e rielaborazione del *topos*, combinato a quello della ritrosia della donna, scontrosa con l'innamorato e attratta da chi non la ricambia. L'epigramma è scandito da una serie di giochi di parole: a quello iniziale relativo al nome parlante, segue una serie di strutture simmetriche, come il chiasmo al v. 3 (καὶ φεύγεις φιλέοντα, καὶ οὐ φιλέοντα διώκεις) e tra il v. 3 e il v. 4 (καὶ φεύγεις φιλέοντα / φιλέοντα φύγης), con poliptoto e simploche a enfatizzare l'incostanza della donna. Il distico finale è incentrato sull'assimilazione tra la bocca e l'amo, definito dall'aggettivo κεντρομανής, *hapax* da intendere nel senso di "che rende pazzo per il colpo (d'amore)", adoperato unicamente da Macedonio Console.

AP V 247 = 13 Floridi (Macedonio Console):

Παρμενὶς οὐκ ἔργω· τὸ μὲν οὔνομα καλὸν ἀκούσας  
    ᾠσάμην, σὺ δέ μοι πικροτέρη θανάτου.  
καὶ φεύγεις φιλέοντα, καὶ οὐ φιλέοντα διώκεις,  
    ᾄφρα πάλιν κεῖνον καὶ φιλέοντα φύγης.  
κεντρομανὲς δ' ἄγκιστρον ἔφυστόμα καί με δακόντα                     5  
    εὐθὺς ἔχει ῥοδέου χεῖλος ἐκκρεμέα.

"Parmenide<sup>431</sup>, non di fatto: avendo sentito il bel nome  
ci avevo creduto, ma tu per me sei più amara della morte.  
Fuggi chi ti ama e inseguì chi non ti ama,  
per fuggire di nuovo quando quello ti ama.  
La bocca è un amo che fa impazzire di colpo, e quando l'ho morsa  
subito ha appeso me alle labbra di rose".

La medesima impostazione narrativa si riscontra nell'*epistola* I 17 di Aristeneto, nella quale è descritto l'atteggiamento altero e scostante di una donna, insensibile a tutti i tentativi di seduzione; in tale contesto si inserisce la metafora erotica della pesca, costruita in modo molto simile all'epigramma di Macedonio Console.

---

<sup>431</sup> Il nome Παρμενὶς è usato nel testo in senso allusivo, con un probabile riferimento al verbo παραμένειν, "essere fedele". Allo scopo di rendere nella traduzione italiana il gioco di parole, Pontani 1978-1981, Vol. I, p. 245, "Bello quel nome, Costanza: l'udii, ti credevo Costanza di fatto"; Madden 1995, p. 157, "You are not Constance in deed!"; Conca – Marzi – Zanetto 2005-2011, I, p. 333, "Costanza, ma non di fatto".

Aristeneto I 17:

Ὁ τῆς κακοήθους ἐρῶν ἰζ' Ξενοπέιθης Δημαρέτω.

Ἦ δυστρόπου γυναικός, ὦ βαρβάρων ἠθῶν, ὦ ψυχῆς ἀνημέρου μηδὲ ἴσα θηρίοις τιθασευομένης τὴν φύσιν. ἔγνων ἐταίρας, ἐνέτυχον θεραπαίνας, ὁμοζύγων πεπείραμαι διαφόρων, καὶ θνητὸς ὢν πολλάκις καὶ τὸς ὑπηρέτηκα <τῶ> θεῶ (ὁ γὰρ Ἔρως ὡς ὕδωρ ἀνὰ τοὺς κήπους ἀμαρεῦον ἄγει με πολυτρόπως), καὶ <πολλά> πολλαχοῦ κατὰ γυναικῶν, ὡς ἐπήβολος, ὡς ἐπιτυχής, ἔστησα τρόπαια, προσφόρως ἐκάστη τὰς ἐρωτικὰς μεθόδους προσάγων. ἀλλὰ τῆς Δάφνιδος ἠττήθην, ὁμολογῶ, καὶ νῦν πρῶτον εἰς γύναιον ἠπόρηκε Ξενοπέιθης· κύρβις γὰρ ἐταιρικῶν ἐστὶ κακῶν. ἐρῶσα καρτερεῖ, ὑπεραίρεται ποθουμένη, οὐκ ἐνδίδωσι κολακείαις, κέρδους ὑπερορᾷ, οἰκείῳ μόνῳ δουλεύει σκοπῶ, καὶ πάντα δεύτερα ποιεῖται τοῦ δοκοῦντος αὐτῆ. ὁ δὲ γέλωσ αὐτῆς, εἴ ποτε συμβαίη, ἐπ' ἄκρων κάθηται τῶν χειλῶν. ἐγὼ δὲ παρήνεσα τῇ βαρβάρῳ λέγων· “μὴ σκυθρόπαζε καλὴ γε οὐσα, μηδὲ τὰς ὀφρῦς ἄναγε· εἰ γὰρ φοβερὰ γένοιο, ἦττον ἔση καλή.” ἀλλ' οὐδὲν αὐτῆ τῶν ἐμῶν ἐμέλησε λόγων. ὄνος λύρας. οὐδὲ γρῦ τῆς ἐμῆς συμβουλῆς ἐπαίειν δοκεῖ. πλὴν οὐκ ἀπογνωστέον ταῦτά ἐστιν τοῖς ἀνδρειοτέροις τῶν ἐραστῶν· ῥανίς γὰρ ὕδατος ἐνδελεχῶς ἐπιστάζουσα καὶ πέτραν οἶδε κοιλαίνειν. συχνότερον οὖν τὸ δέλεαρ αὐτῆ προσακτέον, κἂν αὔθις τὸ ἄγκιστρον καταπίη, πάλιν ἀσπαλιεύσω, καὶ τό γε τρίτον αὐτῆς ἀνακρούσω τὴν γένυν· οὐ γὰρ με νικήσει ἢ δυσμεταχείριστος οὐσα, οὐδὲ ἀπαγορεύσω τὴν ἐμὴν ἀγκιστρεία, εἰ καὶ δυσθήρατος ἢ γυνή. ἐπεὶ καὶ τοῦτο ἔρωτος ἴδιον, τὸ λιπαρὲς καὶ φιλόπονον· χρόνῳ δὲ καὶ Ἀτρεΐδαι τῆς κλεινῆς ἐκράτησαν Τροίας. συνεπιλαβοῦ τοίνυν, ὦ φίλε· καὶ σὺ γὰρ ὁμοίως ἐκοινώνεις μοι τοῦ πόθου, καὶ τρικυμίας τὸν τρόπον τῆς ἀστάτου σαλεύεις. κοινὴ γὰρ ναῦς, κοινὸς κίνδυνος, ὁ παροιμιώδης.

Quello che ama una donna scorbutica. Xenopeithes a Demareto

Che donna intrattabile! Che carattere scorbutico! Che spirito ribelle, ancor più difficile da addomesticare di un animale selvatico! Ho conosciuto etère, ho incontrato servette, ho avuto a che fare con donne sposate di ogni genere e anch'io, da uomo mortale qual sono, ho spesso servito Eros, dio capace di trascinarci in tutte le direzioni, come rivolo d'acqua che bagna un'aiola. Vuoi per abilità, vuoi per fortuna, mi è spesso capitato di riportare molte vittorie sulle donne, poiché con ciascuna so applicare la tattica giusta. Ma con Dafnide non c'è stato niente da fare, lo riconosco: questa è la prima volta che Xenopeithes si è dovuto arrendere davanti a una femmina. È davvero il compendio di tutti i difetti che può avere un'etèra. Quando è innamorata, non cede al sentimento; se uno la desidera, fa la sdegnosa; è insensibile ai complimenti, disprezza il guadagno, ha di mira soltanto il proprio scopo: se ha preso una decisione, tutto il resto passa in seconda linea. Se mai le capita di ridere, il suo è sempre un riso a fior di labbro. Ho cercato di fare la predica a questa scontrosa: «Avvenente come sei, non fare la faccia scura e non corrugare le sopracciglia: se la gente avrà paura di te, sembrerai meno bella». Ma delle mie parole, non le importa un bel nulla: come parlare a un

muro; dà l'impressione di non udire neanche una sillaba dei miei consigli. Comunque, un amante che abbia un po' di sangue nelle vene non deve darsi per vinto: infatti una goccia d'acqua, purché scenda regolarmente, riesce a scavare persino una pietra. Quel che devo fare è gettarle ancora l'esca: se inghiottirà l'amo anche questa volta, tenterò di nuovo e al terzo tentativo riuscirò a infilarle l'amo nella bocca. Per quanto intrattabile, non riuscirà a farmela: non rinuncerò alla mia preda, anche se è una donna difficile da catturare. D'altra parte, la tenacia e la costanza sono qualità caratteristiche di chi ama: col tempo anche gli Atridi conquistarono l'eccelsa Troia. Perciò, amico mio, vieni all'attacco con me: anche tu infatti sei vittima come me della passione e ribolli come un'onda impetuosa. «Insieme sulla barca, insieme nel pericolo», dice il proverbio.

L'epistola sembra presentare il medesimo schema narrativo dell'epigramma AP V 247 di Macedonio Console<sup>432</sup>: 1) la prima sequenza è dedicata alla presentazione del carattere scorbutico della donna, presentazione scandita dalla triplice caratterizzazione ad apertura della lettera (ᾠ δυστρόπου γυναικός, ᾠ βαρβάρων ἡθῶν, ᾠ ψυχῆς ἀνημέρου) nonché dalla successiva *accumulatio* e dalla costruzione in asindeto; il tema trova corrispondenza con il primo distico dell'epigramma citato (Παρμενὶς οὐκ ἔργω· τὸ μὲν οὔνομα καλὸν ἀκούσας / ὠϊσάμην, σὺ δέ μοι πικροτέρη θανάτου); 2) la seconda sequenza si incentra sulla descrizione degli atteggiamenti di Dafnide, la quale sfugge chi la desidera e, seppur innamorata si rivolge in maniera altezzosa (ἐρῶσα καρτερεῖ, ὑπεραίρεται ποθουμένη), similmente a quanto è enunciato da Macedonio Console nel secondo distico dell'epigramma (καὶ φεύγεις φιλέοντα, καὶ οὐ φιλέοντα διώκεις / ὄφρα πάλιν κεῖνον καὶ φιλέοντα φύγῃς); 3) infine, nell'ultima sequenza lo scrivente si dichiara deciso a conquistare la donna, gettando ripetutamente l'esca, fino a quando riuscirà con l'amo a infilarle la bocca (συχνότερον οὖν τὸ δέλεαρ αὐτῇ προσακτέον, κὰν αὔθις τὸ ἄγκιστρον καταπίη, πάλιν ἀσπαλιεύσω, καὶ τό γε τρίτον αὐτῆς ἀνακρούσω τὴν γένυν); in ciò l'epistola si differenzia dall'epigramma che ribalta la situazione, attribuendo la conquista della preda alla donna, la cui bocca costituisce un amo che fa impazzire (κεντρομανὲς δ' ἄγκιστρον ἔφυ στόμα καί με δακόντα / εὐθὺς ἔχει ῥοδέου χεῖλος ἐκκρεμέα).

La tecnica compositiva di Aristeneto mostra tutta la sua duttilità nella combinazione di diversi motivi topici della tradizione erotica, allo scopo di costruire una fitta trama narrativa, fatta di echi letterari e citazioni colte: il tema del colpo di

---

<sup>432</sup> Drago individua il *Misoumenos* di Menandro come principale modello dell'epistola, in relazione ad affinità di ordine contenutistico, lessicale e stilistico (Drago 1997, pp. 173-187).

fulmine, presentato nell'*epistola* I 7, richiama la struttura narrativa dell'*epistola* 34 di Filostrato per la rappresentazione del turbamento suscitato dalla visione del corpo nudo, per la descrizione della situazione della “bellezza al bagno” e per il riferimento al tema degli artisti del passato, temi che trovano puntuali riferimenti nella tradizione epigrammatica di età ellenistica. Contestualmente, il tardo epistografo inserisce tali motivi topici entro la cornice del “pescatore innamorato”, riecheggiando la tradizione offertagli dalle lettere alcifronee dedicate alla figura dei pescatori, nonché la tradizione epigrammatica che pone al centro tale figura<sup>433</sup>. Tale cornice fa da sfondo alla rielaborazione di un ulteriore *topos* desunto dalla tradizione di età ellenistica, il tema della cattura dell'amante, tema che nelle *epistole* filostratee 10-12 è formulato nei termini del cacciatore e della preda, che diversamente nell'*epistola* I 7 di Aristeneto (così come in I 17 e in II 21) si incentra sulla metafora della pesca<sup>434</sup>. In tal senso, la tradizione erotica dell'*Anthologia* è paradigmatica entro un arco temporale nel quale le prove ellenistiche costituiscono un importante modello, così come i testi di età giustiniana mostrano una evidente affinità e verosimile dipendenza.

---

<sup>433</sup> Si vedano gli epigrammi dei libri VI e VII dell'*Anthologia*, in particolare quelli attribuiti a Leonida (su tale argomento cfr. Ypsilanti 2006, pp. 67-73; Durbec 2012-2013, pp. 713-720; Longo 1986-1987, pp. 277-302).

<sup>434</sup> Per un dettagliato quadro dell'impiego della metafora erotica della cattura dell'amante, declinata nelle pratiche della caccia, della uccellazione e della pesca si veda il commento di Drago alla *lettera* II 21 di Aristeneto (Drago 2007, pp. 607-610).



#### 14. Filostrato 62: A una donna

[Γυναικί]

Ὅτε δὲ ἔκρινε καὶ τὰς θεὰς ὁ Ἀλέξανδρος, οὐπω παρῆν ἢ ἐκ Λακεδαιμόνος, εἰ δ' οὖν, μόνην ἂν καλὴν ἀπεφήνατο, ἦν αὐτὸς ἐβούλετο. ὅπερ οὖν ἐκείνῳ τότε πρὸς τὴν κρίσιν ἐλλιπῶς ἔσχεν, ἐμοὶ νῦν ἐπανορθώσεται· μὴ κάμνετε, ὦ θεαί, μηδὲ ἐρίζετε, ἔχω γάρ, ἰδοῦ, τὸ μῆλον. λάβε, ὦ καλή, ἢ καὶ νίκα τὰς θεὰς, καὶ ἀνάγνωθι τὰ γράμματα. Τὰ τε ἄλλα καὶ ἐπιστολῇ τῷ μῆλῳ κέχρημαι· ἐκεῖνο Ἔριδος, τοῦτο Ἔρωτος, ἐκεῖνο ἐσιώπα, τοῦτο φθέγγεται. μὴ ρίψης, μὴ φάγης· οὐδὲ ἐν πολέμῳ πρεσβευτῆς παρανομεῖται. τί οὖν ἐπέσταλκα; αὐτὸ σβευτῆς παρανομεῖται. τί οὖν ἐπέσταλκα; αὐτὸ ἐρεῖ· “Εὐίππη, φιλῶ σε”. ὑπόγραψον ἀναγνοῦσα “κάγῳ σέ”. δέχεται τὸ μῆλον καὶ ταῦτα τὰ γράμματα.

A una donna

Ma quando Alessandro giudicava le dee non c'era ancora la donna di Sparta; altrimenti avrebbe proclamato bella lei sola, che egli desiderava. Orbene, ora correggerò io le manchevolezze del suo giudizio. Non datevi da fare, dee, non gareggiate: ecco, io ho la mela. Prendila, o bella: vinci le dee e leggi quanto sta scritto. Oltre al resto, mi servo anche della mela come epistola: quella era di Eris, questa di Eros; quella taceva, questa parla. Non gettarla, non mangiarla: un ambasciatore non è oltraggiato neppure in guerra. Qual è il messaggio? Questo: “Evippe, ti amo”. Leggila e scrivi sotto: “Anch'io”. La mela contiene pure queste lettere.

Nel contesto dell'epistolografia fittizia di argomento erotico, l'offerta del dono dell'innamorato all'amata si esplica quale nucleo fondante per definire l'instaurarsi della relazione. Nel *corpus* delle epistole di Alcifrone, in particolare nel IV libro, dedicato alle cortigiane, il dono è rappresentato ora come δωρεά (IV 1), a sottolineare la gratuità del gesto, ora come μισθωμάτια (IV 9), “piccole ricompense” insufficienti a soddisfare l'amata e che danno al dono le sembianze del “compenso” d'amore, quasi un reciproco “scambio” tra gli amanti, ora come χάριτες (IV 9), “doni votivi” che sembrano alludere ad una sorta di venerazione dell'innamorato nei confronti dell'amata. Nelle lettere di Filostrato, il dono della rosa, che è, come è stato rilevato, un *topos* ricorrente, funge da “tramite” tra gli innamorati, stabilendo una mediazione attraverso il contatto con la donna che la riceve<sup>435</sup>. La rosa, legata ad Afrodite attraverso il mito di

---

<sup>435</sup> Sul motivo della rosa vd. Kakridis 1972, pp. 189-192.

Adone, assolve il compito non solo di “canale di comunicazione”, ma anche di “filtro d’amore” che tiene avvinti gli amanti.

Nell’*epistola* 62 il dono di natura amorosa è costituito da una mela, che si identifica anche con una missiva, entro le coordinate di una costruzione letteraria costituita da un’*epistola* all’interno di un’altra *epistola*, quest’ultima dalle caratteristiche non convenzionali (ἔχω γάρ, ἰδοῦ, τὸ μῆλον. λάβε, ὃ καλή ... Τά τε ἄλλα καὶ ἐπιστολῆ τῷ μῆλῳ κέχρημαι), la prima contenente un preciso messaggio che aspetta risposta (“Εὐίππη, φιλῶ σε”. ὑπόγραψον ἀναγνοῦσα “κἀγὼ σέ”. δέχεται τὸ μῆλον καὶ ταῦτα τὰ γράμματα).

L’offerta della mela costituisce un motivo topico della tradizione erotica<sup>436</sup>, tuttavia l’identificazione della mela quale missiva affonda le sue radici nella storia d’amore di Aconzio e Cidippe, storia che emerge nella tradizione letteraria attraverso tre esempi di finzione epistolare, collocati entro un arco temporale che va dal III sec. a.C. con la raffinata elaborazione di Callimaco (*frr.* 67-75 Pf.), attraversa il I sec. d.C. grazie alle *Heroides* di Ovidio (*epp.* 21-22), fino ad arrivare al tardo V sec. d.C. con Aristeneto (I 10)<sup>437</sup>. La scelta di Aconzio della mela quale dono per Cidippe è rappresentativa di quelle potenzialità erotiche che tale frutto reca in sé, innanzitutto quale metaforico *medium* tra gli amanti, tant’è che la sola accettazione della mela si configura quale messaggio ancora più efficace della eventuale risposta. In tal senso si inserisce anche la struttura narrativa di Filostrato che costruisce l’*epistola* sulla rievocazione del giudizio di Paride (“Ὅτε δὲ ἔκρινε καὶ τὰς θεὰς ὁ Ἀλέξανδρος, οὐπω παρῆν ἢ ἐκ Λακεδαίμονος ... μὴ κάμνετε, ὃ θεαί, μηδὲ ἐρίζετε, ἔχω γάρ, ἰδοῦ, τὸ μῆλον, ἐκεῖνο Ἴεριδος, τοῦτο Ἴερωτος), associando poi esplicitamente la mela a una lettera che reca un messaggio diretto per il quale è richiesta una risposta altrettanto diretta.

Nel contesto del quinto libro dell’*Anthologia Palatina*, due coppie di epigrammi appaiono di particolare rilevanza nei termini di un confronto sulla trattazione di un *topos* talmente frequente nella tradizione letteraria di argomento amoroso: due di essi (*AP* V 79-80) sono attribuiti a Platone e sono da considerarsi, secondo Page,

---

<sup>436</sup> Si veda Ar. *Nu.* 997; Theoc. 2, 120; 3, 10; 5, 88; 6, 7; 10, 34; 11, 10; Luc. *DMeretr.* 12, 1; Long. 1, 23, 2; nell’ambito della letteratura latina Catull. 65,19; Verg. *Ecl.* 3, 64; Prop. 1, 3, 24. In generale sul simbolismo legato alla mela e per una relativa panoramica sulla mela quale dono di natura erotica si veda Littlewood 1967, pp. 147-181 e il commento di Gow 1952 su Theoc. 5, 88.

<sup>437</sup> A tal proposito si veda Zaffagno 1976, pp. 109-119; Rosenmeyer 1996, pp. 9-31; Kyriakidis 2010, pp. 1-13; Fratantuono 2014, pp. 21-32. In merito alla riscrittura catulliana del mito di Aconzio e Cidippe si veda Formicola 2003, pp. 183-205.

“unmistakably Hellenistic in style and spirit<sup>438</sup>”, gli altri (*AP* V 290-291) a Paolo Silenziario, raffinato epigrammista di età bizantina.

I due epigrammi pseudoplatonici si presentano nella forma di una coppia di testi, ideata e composta in modo tale che un epigramma completi e commenti l'altro, secondo lo schema della narrazione implicita (*Fortsetzungsepigramme*)<sup>439</sup>. Nel primo epigramma della coppia (*AP* V 79) il poeta si rivolge direttamente alla persona amata alla quale ha lanciato una mela: a lei spetta la scelta, le cui possibilità sono scandite dai due periodi ipotetici paralleli espressi nel primo e nel secondo distico (v. 1 εἰ μὲν ... φιλεῖς – v. 3 εἰ δ' ... νοεῖς, v. 2 δεξαμένη – v. 3 λαβοῦσα, v. 2 τῆς σῆς παρθενίης μετάδος – v. 4 σκέψαι τὴν ὄρην ὡς ὀλιγοχρόνιος). Dunque, è espresso lo schema classico sul dono della mela, secondo il quale la sua accettazione comporta un assenso alla profferta amorosa, per ciò che concerne il caso contrario, il poeta inserisce il motivo topico del decadimento della bellezza associato al trascorrere della primavera.

*AP* V 79 = *FGE* IV (“Platone”):

Τῷ μῆλῳ βάλλω σε· σὺ δ', εἰ μὲν ἐκοῦσα φιλεῖς με,  
δεξαμένη τῆς σῆς παρθενίης μετάδος·  
εἰ δ' ἄρ' ὃ μὴ γίγνοιτο νοεῖς, τοῦτ' αὐτὸ λαβοῦσα  
σκέψαι τὴν ὄρην ὡς ὀλιγοχρόνιος.

“Ti lancio una mela: tu, se mi ami spontaneamente, accettandola, concedimi la tua verginità; se poi la pensi diversamente, che ciò non avvenga, avendo raccolto questa stessa mela, pensa come sia di breve durata la primavera”.

L'epigramma *AP* V 80 già nell'*incipit* (Μῆλον ἐγώ) richiama il testo precedente (Τῷ μῆλῳ βάλλω σε), attraverso uno schema speculare, in base al quale se nel primo testo era l'innamorato ad annunciare il dono della mela, qui è la mela stessa a presentarsi (βάλλει με φιλῶν σέ τις), in una struttura narrativa che completa e sintetizza il primo epigramma della coppia, attraverso una serie di frasi incisive in asindeto. Difatti, la struttura ipotetica relativa alle possibili risposte della donna, riscontrata in *AP*

---

<sup>438</sup> Page 1981, p. 163. Sull'autenticità degli epigrammi attribuiti a Platone si veda sempre Page 1981, pp. 125-127; in particolare sugli epigrammi platonici di argomento amoroso Ludwig 1963, pp. 59-82; sulla coppia di epigrammi in oggetto Scodel 2003, pp. 257-268 e Mariotti 1967, pp. 1071-1096.

<sup>439</sup> Scodel 2003, p. 264. A proposito della tecnica ellenistica del *Fortsetzungsepigramme*, fondata sulla composizione di due o più epigrammi da leggere in continuità, si veda Kirstein 2002, pp. 113-135.

V 79, qui scompare, lasciando spazio al monito imperativo della mela (ἀλλ' ἐπίνευσον), cui segue la constatazione della fugacità della giovinezza, attraverso l'associazione alla sfera semantica dell'appassire (κἀγὼ καὶ σὺ μαραινόμεθα), in maniera analoga alla chiusura dell'epigramma *AP V 79* (σκέψαι τὴν ὄρην ὡς ὀλιγοχρόνιος). La finzione letteraria che vede la mela stessa pronunciare le parole che su di essa sono incise richiama alla mente il paragone con la storia di Cidippe, nonché il messaggio inciso sulla mela filostrata.

*AP V 80 = FGE V* ("Platone")<sup>440</sup>:

Μῆλον ἐγὼ· βάλλει με φιλῶν σέ τις· ἀλλ' ἐπίνευσον,  
Ξανθίππη· κἀγὼ καὶ σὺ μαραινόμεθα.

"Sono una mela: mi lancia uno che ti ama; ma acconsenti con un cenno,  
Santippe, sia io che tu appassiamo".

In tale contesto, l'*epistola* I 10 di Aristeneto, dedicata alla storia d'amore di Aconzio e Cidippe, costituisce una riscrittura del modello callimacheo (ricostruito grazie ai *frr.* 67-75 Pf.), spogliata dai dettagli eruditi e incentrata sul materiale prettamente patetico, attraverso un'ampia variazione dell'impostazione narrativa<sup>441</sup>. L'*epistola*, la più lunga del *corpus* di Aristeneto, come brillantemente evidenziato da Drago, "appare come un elaborato διήγημα, conformato nei tratti salienti della vicenda – ma anche in talune corrispondenze verbali – al testo callimacheo"<sup>442</sup>. I protagonisti si configurano come eroi romanzeschi, prede delle sofferenze amorose e di astuti stratagemmi, primo fra tutti e motore dell'azione, il giuramento inciso sulla mela.

Aristeneto I 10:

Ὦς ἐν ἐπιστολῇ τὸ κατὰ Ἀκόντιον καὶ Κυδίππην ἐρωτικὸν διήγημα ἰ.  
Ἐρατόκλεια Διονυσιάδι.

[...] οὗτος ἠράσθη Κυδίππης. ἔδει γὰρ τὸν καλὸν τοσοῦτους τετοξευκότα τῷ  
κάλλει μιᾶς ἀκίδος ἐρωτικῆς πειραθῆναί ποτε καὶ γνῶναι σαφῶς, οἷα πεπόνθασιν  
οἱ δι' αὐτὸν τραυματῖαι. ὅθεν ὁ Ἔρως οὐ μετρίως ἐνέτεινε τὴν νευρᾶν (ὅτε καὶ  
τερπνὴ πέφυκεν ἡ τοξεία), ἀλλ' ὅσον εἶχεν ἰσχύος προσελκύσας τὰ τόξα

<sup>440</sup> Dell'epigramma conosciamo una traduzione latina contenuta nella silloge degli *Epigrammata Bobiensa*, nello specifico *Epigr. Bob.* 32. La scelta di *AP V 80*, probabilmente è dovuta alla brevità ed efficacia dell'epigramma; cfr. Mariotti 1967, p. 1077-1078.

<sup>441</sup> Conca – Zanetto 2005, pp. 266

<sup>442</sup> Drago 2007, p. 203.

σφοδρότατα διαφῆκε τὸ βέλος, τοιγαροῦν εὐθέως, ὃ κάλλιστον παιδίον Ἀκόντιε, δυοῖν θάτερον, ἢ γάμον ἢ θάνατον διελογίζου βληθεῖς. πλὴν αὐτὸς ὁ τρώσας ἀεί τινας παραδόξους μηχανὰς διαπλέκων ὑπέθετό σοι καινοτάτην βουλὴν, τάχα που τὸ σὸν αἰδούμενος κάλλος. αὐτίκα γοῦν κατὰ τὸ Ἀρτεμίσιον ὡς ἐθεάσω προκαθημένην τὴν κόρην, τοῦ κήπου τῆς Ἀφροδίτης Κυδώνιον ἐκλεξάμενος μῆλον ἀπάτης αὐτῷ περιγεγράφηκας λόγον καὶ λάθρα διεκύλισας πρὸ τῶν τῆς θεραπαίνης ποδῶν. ἡ δὲ τὸ μέγεθος καὶ τὴν χροιάν καταπλαγεῖσα ἀνήρπασεν, ἅμα διαποροῦσα τίς ἄρα τοῦτο τῶν παρθένων μετέωρος ἀπέβαλε τοῦ προκολπίου· “ἄρα”, φησὶν, “ἱερὸν πέφυκας, ὃ μῆλον; τίνα δέ σοι πέριξ ἐγκεχάρακται γράμματα; καὶ τί σημαίνειν ἐθέλεις; δέχου μῆλον, ὃ κεκτημένη, οἷον οὐ τεθέαμαι πρότερον. ὡς ὑπερμέγεθες, ὡς πυρρωπὸν, ὡς ἐρύθημα φέρον τῶν ρόδων. εὔγε τῆς εὐωδίας· ὅσον καὶ πόρρωθεν εὐφραίνει τὴν αἴσθησιν. λέγε μοι, φιλτάτη, τί τὸ περίγραμμα τοῦτο;” ἡ δὲ κόρη κομισαμένη καὶ τοῖς ὄμμασι περιθέουσα τὴν γραφὴν ἀνεγίνωσκεν ἔχουσιν ὧδε· “μὰ τὴν Ἄρτεμιν Ἀκοντίῳ γαμοῦμαι”. ἔτι διερχομένη τὸν ὄρκον εἰ καὶ ἀκούσιόν τε καὶ νόθον τὸν ἐρωτικὸν λόγον ἀπέρριπεν αἰδουμένη, καὶ ἡμίφωνον καταλέλοιπε λέξιν τὴν ἐπ' ἐσχάτῳ κειμένην ἄτε διαμνημονεύουσαν γάμον, ὃν σεμνὴ παρθένος κἂν ἑτέρου λέγοντος ἠρυθρίασε. [...]

La storia d'amore di Aconzio e Cidippe, narrata in forma epistolare. Eratoclia a Dionisiade

“Aconzio si innamorò di Cidippe. Tanti egli ne aveva trafitti con la sua bellezza: ora era giusto che anche lui finalmente facesse la prova di una freccia d'amore e capisse quali sofferenze aveva causato alle sue vittime. Perciò Eros non tese l'arco a metà (in questo caso è piacevole esserne colpiti), ma lo piegò con tutta la sua forza e scagliò con violenza la freccia. E così non appena il colpo arrivò, non vi fu altra alternativa per te, ragazzo: o le nozze o la morte. Eros, però, non ferisce soltanto, ma sa anche immaginare espedienti straordinari: fu lui a suggerirti un'idea nuovissima, forse proprio in omaggio alla tua bellezza. Un giorno vedesti la ragazza seduta vicino al tempio di Artemide; prendesti una mela cotogna dal giardino di Afrodite e la facesti rotolare di nascosto davanti ai piedi dell'ancella, dopo averci inciso sopra una frase ingannatrice. La donna fu colpita dalle dimensioni e dal colore del frutto e la raccolse, pensando che una fanciulla, distrattamente, se lo fosse lasciato sfuggire dalle pieghe della veste. «Che sia una mela sacra?» - disse. «Cos'è questa incisione tutt'intorno? Che cosa vuoi dire? Padrona, prendi questa mela. Non ne hai mai vista una così. Com'è grossa! Che bel colore rosso, sembra una rosa! Che buon profumo: si sente da lontano! Dimmi, carissima: che significano queste lettere?» La ragazza prese la mela e percorse con gli occhi l'iscrizione, leggendo: «In nome di Artemide, è Aconzio quello che sposerò». Ma mentre ancora pronunciava il giuramento – poiché di un giuramento si trattava, per quanto estorto con l'inganno – arrossì e gettò lontano quella formula d'amore: lasciò a metà l'ultima parola, poiché menzionava le

nozze, e una fanciulla per bene ne prova vergogna, anche quando è un altro a pronunciarla”.<sup>443</sup>

Nella storia di Aconzio e Cidippe il giuramento inciso sulla mela rappresenta il potere comunicativo di questa forma “epistolare”, mediante la quale il lettore, in questo caso Cidippe, fa involontariamente proprie le parole scritte dal mittente, Aconzio, attraverso l’enunciazione in prima persona che costituisce per la fanciulla un totale imprigionamento e assoggettamento alla forza della forma testuale<sup>444</sup>. La gestualità legata alla mela, consistente nel lancio del frutto, raccolto da Aconzio dal giardino di Afrodite (τοῦ κήπου τῆς Ἀφροδίτης Κυδώνιον ἐκλεξάμενος μήλον), e nella sua accettazione da parte della donna amata, quale segno del suo assenso alla profferta amorosa, affonda le sue radici nel potere afrodisiaco tradizionalmente attribuito alla mela, legato anche a incantesimi allo scopo di sedurre. Il potere di tale gestualità nella pratica della seduzione ci è esemplificato in un’altra epistola di Aristeneto (I 25), nella quale un’etèra descrive gli espedienti usati dalla sorella per portarle via l’amante, tra i quali per l’appunto, l’accettazione della mela.

Aristeneto I 25, Filenis a Petale

Ἐταῖρα μέμφεται τῇ ἀδελφῇ ὑπελθούσῃ αὐτῆς τὸν φίλον κε’. Φιλαινὶς Πετάλῃ.

[...] Πάμφιλος δὲ μήλου μικρὸν ἀποδακῶν εὐστόχως ἠκόντισεν εἰς τὸν κόλπον ἐκείνης, ἣ δὲ φιλήσασα μεταξὺ τῶν μαστῶν ὑπὸ τῷ περιδέσμῳ, ὃν περιεστερνίσασα, παρέβυσε. [...]

Un’etèra rimprovera la sorella di averle portato via l’amante. Filenis a Petale

“Panfilo diede un piccolo morso a una mela e gliela gettò abilmente in grembo: lei la baciò e se la infilò tra le mammelle, sotto la fascia che le stringeva il seno”.

L’atto di lanciare la mela (μηλοβολεῖν<sup>445</sup>) fa riferimento a una precisa modalità di comunicazione della tradizione erotica: contrariamente alla dinamica evidenziata nella storia di Aconzio e Cidippe, il lancio della mela e la sua accettazione da parte della donna si inseriscono nel contesto di azioni pienamente consapevoli, nell’ottica di un linguaggio codificato e condiviso tra gli amanti. Inoltre, il gesto di nascondere la mela tra i seni (ἣ δὲ φιλήσασα μεταξὺ τῶν μαστῶν ὑπὸ τῷ περιδέσμῳ) sembra chiaramente alludere alla metafora erotica insita nella identificazione tra i pomi e il petto. Tale

<sup>443</sup> Traduzione a cura di Zanetto (Conca – Zanetto 2005).

<sup>444</sup> Rosenmeyer 1996, p. 13.

<sup>445</sup> Sch. Ar. *Nu.* 997c.



il magico fuoco degli amori alle mele rosseggianti;  
infatti, o misero, sono avvolto dalla fiamma; ma invece dei seni,  
ahimè, tengo mele nelle mani inerti”.

In *AP V 291*, tale identificazione tra le mele e i seni della fanciulla è esplicitata già dal primo verso (τεῶν τάδε σύμβολα μαζῶν) e, analogamente alla coppia *AP V 79-80*, il testo poetico sembra essere la naturale continuazione dell’epigramma precedente. Difatti, se *AP V 290* si era concluso con la constatazione del poeta di tenere tra le mani inerti solo delle mele, privato dunque del conforto al fuoco d’amore che lo avvolge, l’epigramma in questione sembra completare il discorso, attraverso un avvertimento alla fanciulla: al periodo ipotetico presente nei primi due versi (Εἰ μὲν ἐμοί, χαρίεσσα, τεῶν τάδε σύμβολα μαζῶν / ὄπασσας, ὀλβίζω τὴν χάριν ὡς μεγάλην·), nel quale il poeta afferma di ricevere tali simboli dei seni della giovane come di una grande grazia, ne segue un secondo al v. 3 (εἰ δ’ ἐπὶ τοῖς μίμνεις, ἀδικεῖ), nel quale la fanciulla è ammonita a non fermarsi a questo, in quanto ha ormai acceso un fuoco terribile, rifiutandosi di spegnerlo (vv. 3-4 ὅτι λάβρον ἀνήψας / πυρσὸν ἀποσβέσσαι τοῦτον ἀναινομένη). Come già evidenziato in *AP V 290*, compare il tema del fuoco d’amore associato al *topos* del dono della mela, inserito entro le coordinate del motivo topico della sofferenza amorosa, motivo che, attraverso una *climax* ascendente che scandisce l’epigramma, trova la sua conclusione nell’ultimo distico, nel quale il tormento derivato dal dono è identificato con la ferita di Telefo, provocata da Achille e da lui risanata con lo stesso ferro (Τήλεφον ὁ τρώσας καὶ ἀκέσσατο)<sup>448</sup>.

*AP V 291* (Paolo Silenziario):

Εἰ μὲν ἐμοί, χαρίεσσα, τεῶν τάδε σύμβολα μαζῶν

ὄπασσας, ὀλβίζω τὴν χάριν ὡς μεγάλην·

εἰ δ’ ἐπὶ τοῖς μίμνεις, ἀδικεῖς, ὅτι λάβρον ἀνήψας

πυρσὸν ἀποσβέσσαι τοῦτον ἀναινομένη.

Τήλεφον ὁ τρώσας καὶ ἀκέσσατο· μὴ σύ γε, κούρη,

5

εἰς ἐμὲ δυσμενέων γίνεο πικροτέρη.

“Se mi hai donato, cara, queste come simbolo dei tuoi seni,  
ne sono felice come di una grande grazia;

ma se rimani ferma a questo, mi fai torto, perché hai acceso un fuoco

---

<sup>448</sup> Il riferimento alla ferita di Telefo nell’ambito della metafora dell’amante che può essere guarito solo da chi lo ha fatto innamorare si registra anche in *AP V 225*, epigramma di Macedonio Console. In generale, in merito all’idea che Eros ferisca e guarisca si veda *AP V 68* (attribuito a Lucillio o Polemone Pontico) e 88 e 96 (attribuiti entrambi a Rufino) e Auson. 90-91 Green.



impetuoso, rifiutandoti di spegnerlo.  
Chi ferì Telefo, lo ha anche guarito; tu, fanciulla,  
non essere con me più spietata di un nemico”.

La rappresentazione del dono della mela tra gli amanti nel contesto dell'epistolografia di età imperiale si innesta sui modelli stilistici offerti dagli epigrammisti di età ellenistica, allo stesso tempo l'elaborazione di età giustiniana offerta da Paolo Silenziario dimostra come il *topos* si ponga all'interno di una variegata *imitatio cum variatione* che si fonda sulla combinazione di più motivi topici della tradizione erotica. Una tale rielaborazione è quella che riscontriamo nelle epistole di Aristeneto, il quale in più occasioni si serve del *topos* del dono della mela, inserendolo nel contesto di un rimaneggiamento di materiale tradizionale basato su una multiforme tecnica di *imitatio* e che trova la sua cornice nel genere epistolare.

In particolare, nell'*epistola* I 3, l'ambientazione è quella del *locus amoenus*, un meraviglioso giardino nel quale l'etèra Leimone e Filoplatano si incontrano<sup>449</sup> e che suscita l'ammirazione del mittente dell'epistola, appunto Filoplatano (letteralmente “che ama i platani”, allo stesso modo il nome Leimone richiama la parola “prato”, λειμών), il quale ne rievoca la bellezza all'amico Antocome (anche in questo caso un nome parlante, “coperto di fiori”).

Aristeneto I 3: Ἐταίρα καὶ νέος ὑπὸ δένδρῳ συνευωχηθέντες ἀλλήλοις γ'.  
Φιλοπλάτανος Ἄνθοκόμη.

Τῇ Λειμώνη χαριέντως ἐν ἐρωτικῷ συνεισιτώμην παραδείσῳ καὶ μάλα πρόποντι τῷ κάλλει τῆς ἐρωμένης· ἔνθα πλάτανος μὲν ἀμφιλαφῆς τε καὶ σύσκιος, πνεῦμα δὲ μέτριον, καὶ πόα μαλθακὴ ὄρα θέρους ἐπανθεῖν εἰωθυῖα (ἐπὶ τοῦ πεδίου κατεκλίθημεν οἷα τῶν πολυτελεστάτων δαπίδων) δένδρη τε πολλὰ τῆς ὁπώρας πλησίον, “ὄγχναι καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι”, φαίη τις ἂν καθομηρίζων τῶν ὁπωρινῶν αὐτόθι Νυμφῶν τὸ χωρίον. [...] ἡ δὲ πηγὴ χαριεστάτη ὑπὸ τῇ πλατάνῳ ῥεῖ ὕδατος εὖ μάλα ψυχροῦ, ὥς γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι, καὶ διαφανοῦς τοσοῦτον, ὥστε συνεπινηχομένων κατὰ διαυγὲς ὑδάτιον καὶ διαπλεκομένων ἐπαφροδίτως ἀλλήλοις ἅπαν ἡμῶν φανερωῶς ἀποκαταφαίνεσθαι μέλος. ὁμῶς οὖν

<sup>449</sup> La scelta dell'ambientazione richiama molto verosimilmente la *lettera* di Alcifrone IV 13, ambientata in un paesaggio bucolico nel quale un gruppo di etèra e i loro amanti si incontrano per un simposio campestre, costellato dal vino e dagli incontri amorosi. Nella stessa epistola compare l'associazione erotica della mela al seno, giocata sull'ambiguità di un doppio senso (ἡ δὲ μήλα ἄωρα ἰδοῦ ταυτί· ἐκ τοῦ κόλπου προφέρουσα ἐπεδείκνυτο, “un'altra, traendo dal grembo mele acerbe, «eccole», le metteva in mostra”. Altri modelli letterari si riscontrano in Pl. *Phdr.* 230 b-c e gli scenari idilliaci intesi come spazi dedicati all'eros presenti nei romanzi greci (come in Ach. Tat. I 2, 3; Long. IV 2-3).

οἶδα πολλάκις τὴν αἴσθησιν πλανηθεὶς πρὸς ὁμοιότητα μήλων τε καὶ τῶν ἐκείνης μαστῶν· μήλου γὰρ ἀμφοῖν μεταξὺ ἐν τοῖς ὕδασι διανηχομένου τῇ χειρὶ κατεδραξάμην, τοῦτο εἶναι νομίσας τὸν κυδωνιῶντα τῆς ποθουμένης μαστόν. καλὴ μὲν οὖν, νῆ τὰς τῆς πίδακος νύμφας, καὶ καθ' ἑαυτὴν ἡ πηγὴ, φαιδροτέρα δὲ μᾶλλον ἐδόκει τοῖς εὐωδεστέροις ἐπικοσμηθεῖσα τῶν φύλλων καὶ τοῖς μέλεσι τῆς Λειμώνης, ἥτις καίπερ ὑπερφυῶς εὐπρόσωπος οὖσα, ὅμως, ὅταν ἀπεκδύηται, δι' ὑπερβολὴν τῶν ἔνδον ἀπρόσωπος εἶναι δοκεῖ.

Un'etèra e un ragazzo pranzano sotto un albero. Filoplatano ad Antocome  
Leimone ed io abbiamo pranzato in un giardino incantevole, fatto apposta per gli innamorati e adatto alla bellezza della mia donna. C'è un platano grande e ombroso, una brezza leggera e un prato di tenera erbetta, che all'arrivo dell'estate si colma di fiori: se ti ci sdrai sopra, come abbiamo fatto noi, hai l'impressione di essere disteso su una coperta morbidissima. Ci sono molti alberi, coi frutti quasi maturi, "peri e melograni e meli con frutti lucenti": così un imitatore di Omero descriverebbe il giardino delle Ninfe autunnali. [...] Sotto il platano sgorga una fonte bellissima, con un'acqua freschissima – basta sfiorarla col piede – e trasparente: tanto che, nuotando nell'acqua limpida ed abbracciandoci teneramente, potevamo vedere ogni parte del nostro corpo. Ricordo tuttavia che più volte la somiglianza fra i seni della mia donna e i pomi mi trasse in inganno: infatti vedendo un pomo che galleggiava sull'acqua in mezzo a noi, lo afferrai con la mano, pensando che fosse un seno turgido della mia Leimone. Per le Ninfe! La fonte è bella di per se stessa, ma allora sembrava ancora più bella perché era illeggiadrita dalle foglie odorose e dalle membra della mia donna: Leimone ha un viso straordinario, ma tale è lo splendore del suo corpo che, quando si spoglia, è come se il viso non ci fosse più.

La descrizione iniziale del paesaggio, scandito da un grande platano, fiori e alberi dai frutti maturi, tra cui per l'appunto la mela<sup>450</sup>, costituisce un'efficace anticipazione della identificazione tra il seno femminile e i pomi, inserita nel contesto di un bagno in una fonte dall'acqua limpida e trasparente (ὅμως οὖν οἶδα πολλάκις τὴν αἴσθησιν πλανηθεὶς πρὸς ὁμοιότητα μήλων τε καὶ τῶν ἐκείνης μαστῶν· μήλου γὰρ ἀμφοῖν μεταξὺ ἐν τοῖς ὕδασι διανηχομένου τῇ χειρὶ κατεδραξάμην, τοῦτο εἶναι νομίσας τὸν κυδωνιῶντα τῆς ποθουμένης μαστόν). L'associazione metaforica tra il seno e la mela trova i suoi antecedenti nella tradizione comica<sup>451</sup> e presenta evidenti analogie con gli epigrammi di Paolo Silenziario che, come analizzato, rielabora spesso il motivo topico: oltre a *AP* V 290-291, riscontriamo la metafora erotica anche in *AP* V 258.

<sup>450</sup> Come dichiarato apertamente dall'autore, il riferimento ai frutti "ὄγγυαι καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι" è una citazione omerica (*Od.* VII 115). Vd. Conca – Zanetto 2005, p. 244, n. 22.

<sup>451</sup> Crates fr. 43 K.A. Ar. *Ach.* 1199, *Lys.* 155, *Ec.* 903. Si tratta di un'associazione comune nella tradizione erotica, si veda Bonanno 1972, p. 149 e Gerber 1978, pp. 203-212.

AP V 258 (Paolo Silenziario):

Πρόκριτός ἐστι, Φίλινα, τεῆ ῥυτίς ἢ ὀπὸς ἥβης

πάσης· ἰμείρω δ' ἀμφὶς ἔχειν παλάμαις

μᾶλλον ἐγὼ σέο μῆλα καρηβαρέοντα κορύμβοις

ἢ μαζὸν νεαρῆς ὄρθιον ἡλικίης.

σὸν γὰρ ἔτι φθινόπωρον ὑπέρτερον εἶαρος ἄλλης

χεῖμα σὸν ἀλλοτρίου θερμότερον θέρεος.

5

“La tua ruga, Filinna, è preferibile al succo di ogni

giovinezza: desidero avere tra le mani i tuoi pomi

rivolti verso il basso nelle punte

piuttosto che il petto diritto di un'altra età fiorente.

Il tuo autunno è ancora migliore della primavera dell'altra,

il tuo inverno è più caldo dell'estate di altre”.

5

In questo caso, l'epigramma è strutturato su una serie di opposizioni, giocate su continui rapporti di *comparatio*, tesi a dimostrare la superiorità dell'aspetto di Filinna, nonostante l'età avanzata, rispetto a una giovane donna. Il tema sembra un rovesciamento del frequente *topos* della donna avanti con l'età, ormai priva di attrattiva, nel contesto di una tecnica di *imitatio*, finalizzata a un ribaltamento della prospettiva tradizionale<sup>452</sup>. In tal senso, la ruga (τεῆ ῥυτίς) è preferibile al succo di giovinezza (ὀπὸς ἥβης / πάσης); le “mele” ormai mature (σέο μῆλα καρηβαρέοντα κορύμβοις) della donna al petto di una giovane fanciulla (μαζὸν νεαρῆς ὄρθιον ἡλικίης); nella chiusura dell'epigramma l'autunno della donna è considerato superiore alla primavera della giovane (σὸν γὰρ ἔτι φθινόπωρον ὑπέρτερον εἶαρος ἄλλης), così come l'inverno è più caldo della sua estate (χεῖμα σὸν ἀλλοτρίου θερμότερον θέρεος).

Ritornando all'epistola di Aristeneto, la scena del bagno della fanciulla ricorre in un epigramma di Rufino (AP V 60), nel quale l'attenzione del poeta è rivolta alla descrizione delle singole parti del corpo nudo della fanciulla. In particolare la contemplazione del seno è espressa attraverso l'associazione metaforica con la mela, che qui si presenta come χρύσεια...μῆλα, con un riferimento alle mele custodite dalle Esperidi, al mito di Atalanta, nonché al pomo della discordia.

---

<sup>452</sup> Per il tema della donna non più giovane, ma ancora amabile, si veda AP VII 217 (Asclepiade); V 13 (Filodemo), V 62 (Rufino). Si veda Zanetto 1985, pp. 264-266.

AP V 60 = XXI Page (Rufino):

Παρθένος ἀργυρόπεζος ἐλούετο, χρύσεια μαζῶν  
χρωτὶ γαλακτοπαγεῖ μῆλα διαινομένη·  
πυγαὶ δ' ἀλλήλαις περιηγέες εἰλίσσοντο,  
ὔδατος ὑγροτέρῳ χρωτὶ σαλευόμεναι·  
τὸν δ' ὑπεροιδαίνοντα κατέσκεπε πεπταμένη χεὶρ  
οὐχ ὅλον Εὐρώταν, ἀλλ' ὅσον ἠδύνατο.

5

“Una fanciulla dai piedi d’argento faceva il bagno,  
bagnando gli aurei pomi del seno sulla pelle di latte.  
Le tonde natiche volteggiavano tra di loro,  
ondeggiando con la pelle più fluida dell’acqua.  
La mano tesa copriva non tutto l’Eurota, ma quanto poteva”.

Il motivo topico del dono della mela si caratterizza per la sua ampia frequenza nell’ambito del mito e della letteratura di argomento erotico, sulla base delle caratteristiche evocative del frutto e dei significati legati alla sua simbologia. Nel contesto dell’epistolografia imperiale e tardoantica, nonché del genere epigrammatico, ciò che emerge dalla panoramica degli esempi addotti è l’elaborazione del *topos*, secondo due direzioni: 1) la mela intesa come “lettera”, quale testo comunicativo che ha lo scopo di un diretto contatto, è questo il caso dell’*epistola* 62 di Filostrato, delle *epistole* I 10, 25 di Aristeneto e degli epigrammi pseudoplatonici AP V 79-80; 2) la mela identificata con il seno, ai fini di un doppio senso erotico, in tal senso sono da considerarsi l’*epistola* I 3 di Aristeneto (in parte anche I 25), gli epigrammi AP V 60-62, attribuiti a Rufino e gli epigrammi AP V 258, 290-291, attribuiti a Paolo Silenziario.

Le elaborazioni epistolari relative al primo filone tematico appaiono debitrice della tradizione ellenistica espressa dai frammenti callimachei sulla storia di Aconzio e Cidippe e dagli epigrammi pseudoplatonici: gli epigrammi, a differenza del testo callimacheo e delle epistole, non presentano un testo esplicitamente scritto, ma richiamano allusivamente al potere comunicativo della mela, il primo (AP V 79) rimanda al messaggio implicito insito nel gesto del dono; nel secondo (AP V 80) il messaggio è direttamente enunciato dalla mela che si fa portavoce antropomorfizzata dell’innamorato. Nel caso dell’*epistola* 62 il testo è inciso a chiare lettere sulla mela, con un esplicito messaggio che attende un’altrettanto esplicita risposta, in un consapevole gioco di natura amorosa (“Εὐίππη, φιλῶ σε”. ὑπόγραφον ἀναγνοῦσα “κάγὼ σέ”. δέχεται τὸ μῆλον καὶ ταῦτα τὰ γράμματα). Nel caso dell’*epistola* I 10 di

Aristeneto, dedicata alla storia di Aconzio e Cidippe, l'intento comunicativo esplicitato sulla superficie della mela attraverso il giuramento rappresenta una forma di dominio che avvince chi, attraverso la lettura ad alta voce, fa proprio tale forma epistolare, qualificata alternativamente quale "espediente straordinario" (παραδόξους μηχανάς), "idea nuovissima" (καινοτάτην βουλήν), "frase ingannatrice" (ἀπάτης αὐτῶ περιγεγράφικας λόγον), per poi essere definita chiaramente quale "giuramento" (τὸν ὄρκον) e "formula d'amore" (τὸν ἐρωτικὸν λόγον).

Per ciò che concerne l'*epistola* I 25, la trattazione del *topos* del dono della mela si colloca in una forma intermedia tra i due filoni evidenziati, in quanto in parte il lancio del frutto corrisponde a un messaggio sottinteso noto a entrambi, d'altro canto il gesto della fanciulla di nascondere la mela in corrispondenza del seno (ἦ δὲ φιλήσασα μεταξὺ τῶν μαστῶν) è evocativo dell'associazione metaforica di tipo allusivo con il pomo.

In tal senso, lo sviluppo del secondo filone legato al doppio senso erotico si registra frequentemente nell'ambito del genere sia epistolografico che epigrammatico: la *lettera* I 3 di Aristeneto, così come la *lettera* alcifronea IV 13 (che sembra a tutti gli effetti costituire il modello della prima, per la situazione presentata e per l'ambientazione), in un idilliaco scenario di *locus amoenus* intrecciano la contemplazione delle bellezze della natura con l'ammirazione del corpo della donna amata, che in tale contesto bucolico sembra identificarsi e confondersi (Aristaen. I 3: μήλου γὰρ ἀμφοῖν μεταξὺ ἐν τοῖς ὕδασι διανηχομένου τῆ χειρὶ κατεδραξάμην, τοῦτο εἶναι νομίσας τὸν κυδωνιῶντα τῆς ποθουμένης μαστόν – Alciph. IV 13 ἡ δὲ μῆλα ἄωρα ἰδοῦ ταυτί' ἐκ τοῦ κόλπου προφέρουσα ἐπεδείκνυτο, "un'altra, traendo dal grembo mele acerbe, «eccole», le metteva in mostra").

Il medesimo contesto fa da sfondo all'epigramma *AP* V 60 di Rufino che descrive la grazia del corpo femminile di una fanciulla al bagno, assimilando esplicitamente il seno a degli aurei pomi (vv. 1-2 χρύσεια μαζῶν / χρωτὶ γαλακτοπαγεῖ μῆλα), analogamente a quanto si registra in *AP* V 258, attribuito a Paolo Silenziario (ἰμείρω δ' ἀμφὶς ἔχειν παλάμαις / μᾶλλον ἐγὼ σέο μῆλα καρηβαρέοντα κορύμβοις). Sul versante del genere epigrammatico spicca la coppia di epigrammi attribuita a Paolo Silenziario (*AP* V 290-291), componimenti strettamente collegati: nel primo l'identificazione con i seni femminile è evidenziata già dalla presentazione del dono, una coppia di mele rosate (συζυγίην μήλων δῶκεν ἐμοὶ ῥοδέων), che in chiusura diventano il segno tangibile della sofferenza del poeta, che le tiene in mano

immaginando al loro posto il petto della fanciulla (vv. 4-5 ἀντὶ δὲ μαζῶν, / ὃ πόποι, ἀπρήκτοις μῆλα φέρω παλάμαις). Nel secondo epigramma della coppia (AP V 291), l'identificazione è espressa ancora più chiaramente, in quanto le mele sono definite quali “simboli” del seno (τεῶν τάδε σύμβολα μαζῶν) e il dono è l'origine di una terribile ferita e il necessario preludio di un incontro amoroso.

Ciò che emerge dagli esempi presentati è una costante frequenza del *topos*, diramato in due filoni, fin dall'età ellenistica nel genere epigrammatico di argomento amoroso – parallelamente al versante elegiaco – dall'età imperiale negli epistolografi quali Alcifrone e Filostrato. L'età imperiale e bizantina registra un rinnovato interesse per il motivo topico sia negli epigrammi di Rufino prima e di Paolo Silenziario poi, che nelle epistole di Aristeneto. Da questo punto di vista si può evidenziare un'affinità nell'elaborazione del motivo topico della mela, intesa quale testo epistolare, a partire dalla tradizione ellenistica, lungo una linea temporale che tocca l'età imperiale con l'*epistola* 62 di Filostrato e l'età tardoantica con l'*epistola* I 10 di Aristeneto. La mela intesa come inusuale superficie di un testo di carattere amoroso costituisce lo sviluppo originale di un *topos* che si attesta nella tradizione letteraria e folklorica per la sua frequenza e che trova una costante rielaborazione innovativa lungo un ampio arco temporale. Tale forma testuale diviene forma di contatto umano, di contatto mediato, inserendosi all'interno di un linguaggio codificato di natura amorosa che nel corso dei secoli conferma il suo potere allusivo e simbolico.

## IV. OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

### SULLA TECNICA RETORICA COMUNE AI DUE GENERI

Il confronto sistematico delle variazioni elaborate dagli epistolografi di età imperiale e tardoantica e dagli epigrammisti sui *topoi* della tradizione erotica ha prodotto significativi risultati sia per quanto concerne le influenze e le affinità individuabili dall'epigramma al genere epistolare, sia per ciò che riguarda la dinamica opposta, considerata meno consueta, ossia l'influsso dell'epistolografia sull'epigramma di età bizantina. Di seguito un breve sunto delle acquisizioni più rilevanti.

#### 1. Alcifrone

##### 1.1. Alciphr. IV 1 (fr. 3), Frine a Prassitele.

La lettera si incentra sul tema del dono della statua di Eros a Frine da parte dello scultore, motivo che si evidenzia per una rilevante frequenza sia nell'*Anthologia Planudea* (AP XVI 167, AP XVI 203-206), che nell'*Anthologia Palatina* (AP XII 56-57, AP VI 260). Nello specifico, l'epistola alcifronea e l'epigramma pseudosimonideo AP XVI 204 (tramandatoci anche in Athen. XIII 591a), che rappresentano due variazioni sul concetto del "dono", esprimono due prospettive speculari del sentimento amoroso, dato reso più efficace dal fatto che nell'epistola alcifronea il punto di vista è quello di Frine. Il tema della relazione tra lo scultore e la cortigiana si attesta significativamente nella raccolta epigrammatica ed offre interessanti spunti di confronto sulla *variatio* semantica relativa al concetto di dono e sulle capacità "magiche" dello scultore: in particolare, il tema si riscontra nel periodo ellenistico con Antipatro Sidonio e Meleagro (AP XVI 167, XII 56-57); nel I sec. d.C. nei componimenti di Tullio Gemino e di Leonida Alessandrino (AP XVI 205-206, VI 260); in età giustiniana con Giuliano d'Egitto (AP XVI 203). Sebbene la figura di Frine sia certamente nota nella tradizione letteraria, il soggetto in questione, la statua di Eros donata da Prassitele alla cortigiana e collocata a Tespi, è trattato (oltre ad Alcifrone), per ciò che ci è noto, solo

in Pausania<sup>453</sup>, negli epigrammisti e in Ateneo (il quale cita l'epigramma pseudosimonideo). È verosimile ipotizzare che Alcifrone abbia attinto dal materiale confluito negli epigrammi di età ellenistica e imperiale, in particolare per ciò che attiene all'epigramma pseudosimonideo e a quelli attribuiti a Meleagro, Leonida di Alessandria e Tullio Gemino per l'elaborazione della lettera IV I; tale materiale sarebbe stato poi ulteriormente sviluppato in età giustiniana da Giuliano d'Egitto, a dimostrazione della persistenza del filone tematico e dell'influenza delle prove artistiche precedenti.

### 1.2. Alciph. IV 7, Taide a Eutidemo.

Nell'epistola Eutidemo è rappresentato secondo la tipizzazione caricaturale del filosofo, *topos* ricorrente in un gruppo di epigrammi attribuiti a Luciano (*AP* XI 410, *AP* XI 430, *AP* XI 434). Si tratta di una rappresentazione stereotipata, la cui origine è da ricercare nella Commedia Attica e nella satira menippea, definendosi compiutamente nei *Dialoghi* luciani, fonti alle quali Alcifrone attinge diffusamente. L'accostamento tra l'atteggiamento altero e lo sguardo accigliato contraddistingue tale caratterizzazione e trova riscontro nel genere epigrammatico in relazione all'innamorato scostante (*AP* V 92 e *AP* XII 186 attribuiti a Rufino e a Stratone di Sardi; *AP* V 299 e *AP* V 300 attribuiti ad Agazia e a Paolo Silenziario). I riferimenti al sopracciglio sdegnoso, allo sguardo corrucciato e al saluto che non riceve risposta costituiscono il comune denominatore degli epigrammi di Rufino e Stratone; analogamente a quanto si riscontra negli epigrammi di età giustiniana, nei quali i segni peculiari dell'alterigia dell'amato continuano ad essere il sopracciglio inarcato e l'altezzosità degli atteggiamenti.

Tuttavia, la variazione alcifronea sul "tipo del filosofo" non si esaurisce nella derisione dei falsi sapienti, ma si intreccia, in un'efficace struttura narrativa di rimandi e immagini, con le recriminazioni di una donna innamorata. Sulla base di tali premesse, nella lettera alcifronea il motivo dell'altezzosità del filosofo si sovrappone al *topos* erotico, ampiamente documentato nell'*Anthologia Palatina*, dell'innamorato superbo e intrattabile, ai fini di un'originale creazione artistica fondata su una fitta rete di allusioni e riecheggiamenti letterari.

### 1.3. Alciph. IV 8-9, Simalione a Petale.

---

<sup>453</sup> Paus. I 20, 1-2; IX 27, 4-5.



La trattazione non convenzionale di un motivo largamente attestato come quello del *paraklausithyron* costituisce la cifra stilistica di questa coppia di epistole. Gli elementi costitutivi del *topos* sono sfumati in vista di un'attenuazione dell'intensità patetica, al fine di ridurre tale precisa situazione della tradizione letteraria erotica a una mera stereotipia dai risvolti parodici. I libri V e XII dell'*Anthologia* sono caratterizzati da una corposa presenza del *topos*, declinata in molteplici variazioni, attribuite primariamente a poeti ellenistici, quali Asclepiade (*AP* V 145, *AP* V 167, *AP* V 189), Meleagro (*AP* V 136, *AP* V 191), Antipatro di Tessalonica (*AP* V 30), e, in età bizantina, a Paolo Silenziario (*AP* V 281). Le analogie tra la tradizione epigrammatica citata e l'epistola alcifronea si rilevano nella multiforme prospettiva sottesa alla rielaborazione del *topos*, che non si caratterizza per una conformità propriamente testuale, ma si definisce nell'opposizione tra l'idealizzazione amorosa di Simalione e la materialità di Petale, in funzione di uno studio dei caratteri che trova nel *paraklausithyron* una semplice cornice.

#### 1.4. Alciph. IV 11, Meneclide a Euticle.

La lettera, incentrata sul ricordo di Bacchide, si inserisce entro le coordinate di un compianto funebre; particolarmente pregnante è il confronto con gli epigrammi funerari (*AP* VII 19, *AP* VII 273, *AP* VII 488, *AP* VII 492, *AP* XI 432). Difatti, di notevole interesse appare l'*incipit* dell'epistola, con la ripetizione anaforica di οἴχεται, inteso nel senso di “andare via”, come eufemismo per “morire”, riferito a una persona cara. La medesima sfumatura di significato ricorre ad esempio in *AP* VII 19 (Leonida), *AP* VII 273 (Leonida), *AP* VII 488 (Mnasalca, III a.C.), *AP* VII 492 (Anite). Tuttavia, è possibile stabilire il raffronto più pertinente con un epigramma di Teocrito (*AP* XI 432): il v. 3 dell'epigramma presenta significative somiglianze con l'*incipit* della lettera per la ripetizione anaforica del verbo οἴχεται e per la posizione simmetrica di Bacchide e della capretta, entrambe qualificate con l'aggettivo καλός.

- οἴχεται Βακχίς ἢ καλή, Εὐθύκλεις φίλτατε, οἴχεται (Alcifrone)
- οἴχεται ἄ χίμαρος, τὸ καλὸν τέκος, οἴχετ' ἐς Ἄιδαν· (Teocrito)

È plausibile che Alcifrone abbia preso spunto dal passo teocriteo, elaborando un accostamento evocativo con la situazione della morte di una capretta, sì da rappresentare con maggiore vividezza l'ἦθος del personaggio, considerando che

l'assimilazione tra una fanciulla e un animale costituisce un motivo diffuso nella tradizione erotica. Sulla base di altri elementi interni all'epistola, come l'uso della parola *μυνύρισμα*, "cinguettio", per definire il modo di parlare di Bacchide, termine che trova attestazione in un altro epigramma teocriteo (*AP IX 437*) in riferimento al canto degli usignoli, si potrebbe pensare a un consapevole gioco letterario, volto alla definizione di un parallelismo tra la figura di Bacchide, contraddistinta da nobili qualità umane, e il mondo animale.

#### 1.5. Alciph. IV 13.

L'epistola è di particolare interesse per la presenza del motivo del canto del gallo, tradizionalmente ostile agli amanti. Il *topos* del canto del gallo nell'ambito della tematica amorosa si attesta tra l'età ellenistica e imperiale, in parallelo alla genesi del mito di Alettrione e alla definizione della variante del mito attestata nel *Gallo* di Luciano<sup>454</sup>. Nell'ambito dell'*Anthologia* il *topos* è documentato tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., in epigrammisti quali Meleagro (*AP XII 137*), Antipatro di Tessalonica (*AP V 3*, *AP IX 418*) e Marco Argentario (*AP IX 286*): tutti gli epigrammi sviluppano secondo modalità analoghe il motivo, scandito dalle medesime sequenze tematiche (l'insofferenza verso il canto del gallo che interrompe i dolci sogni o gli incontri amorosi; parole ingiuriose e maledizioni nei confronti dell'animale). Alcifrone presenta il motivo in due epistole: in IV 14, nella quale è presente un'allusione al tema del gallo nell'ambito di un contesto erotico; in II 2, in cui il *topos* è inserito nel contesto di un sogno di un parassita, all'interno di una trattazione più ampia. Dalle analogie riscontrate emerge come il genere epigrammatico abbia avuto la funzione di matrice e di tramite per la genesi e la diffusione di motivi diventati topici nella tradizione letteraria antica.

#### 1.6. Alciph. I 16, Auchenio ad Armenio.

Auchenio confida all'amico Armenio il suo tormento amoroso, chiedendogli di venire in suo soccorso, in quanto Eros ha sconvolto inesorabilmente la sua mente. Il genere epigrammatico rappresenta il principale modello per l'elaborazione del *topos*, nello specifico per ciò che concerne gli epigrammisti di età ellenistica Posidippo e Meleagro (*AP XII 200*, *AP XII 117*), cui si aggiungono in età imperiale Rufino e Mecio (*AP V 93*, *AP XVI 198*). Alcifrone sovrappone il *topos* relativo all'opposizione *ἔρωος /*

---

<sup>454</sup> Luc. *Gall.* 3.

λογισμός ai motivi della lotta e dell'ubriachezza, nonché a un'evocativa immagine nautica: l'innamorato è assimilato a una nave priva di timoniere, la cui ragione è affondata dalla forza di Eros. L'impiego del lessico afferente alla sfera della navigazione, innestandosi all'interno di un contesto topico di tradizione ellenistica, lascia trasparire una fisionomia maggiormente realistica dei personaggi e costituisce il tratto distintivo di un'originale operazione creativa di Alcifrone, fondata sul riuso della tradizione, unito a un esercizio di variazione dai contorni sempre nuovi.

#### 1.7. Alciph. I 21, Euploo a Talasserote.

I protagonisti dello scambio epistolare sono due pescatori, Euploo e Talasserote, il secondo dei quali, infatuatosi di una suonatrice di lira, dilapida tutti i suoi beni. La parte finale è caratterizzata dal *topos* del naufragio d'amore, nello specifico la variante ossimorica del naufrago sulla terraferma, frequente nel V e nel XII libro dell'*Anthologia Palatina*. In particolare, gli epigrammisti ellenistici offrono svariate attestazioni del motivo topico (Meleagro, *AP* XII 157, *AP* XII 167, *AP* XII 84-85; Posidippo *AP* V 209; Asclepiade *AP* V 161); oltre a questi, si attestano due epigrammi anonimi relativi al tema (*AP* V 11, *AP* XII 156), uno attribuito a Rufino (*AP* V 44) e un altro collocato in età giustiniana, di Macedonio Console (*AP* V 235). Tuttavia, l'elemento di maggiore interesse si manifesta alla fine dell'epistola alcifronea, nella parte in cui è presentato un parallelismo tra la musicista e Scilla, celebre mostro marino, con un riferimento anche a Crateis, la madre della creatura. L'assimilazione tra la donna e i mostri marini, nell'ambito del *topos* del naufragio d'amore, si rileva in due epigrammi dell'*Anthologia Palatina*: in *AP* V 161 (epigramma attribuito a Asclepiade), nel quale tre etère, assimilate a delle navi da carico, sono poste in relazione prima alle Gree, mostruose figlie dei Titani Forci e Ceto, e nella parte finale, con un chiaro rimando al loro potere incantatorio sui naviganti, alle Sirene; in *AP* V 190 (Meleagro), si riscontra il medesimo parallelismo tra la donna amata e Scilla. La rielaborazione del motivo *e contrario* del naufrago in terraferma, combinato all'evocativa figura di Scilla, potrebbe essere stata sviluppata da Alcifrone a partire da un modello epigrammatico ben preciso, Meleagro: ciò potrebbe trovare ulteriore conferma dall'analisi sulla relativa risposta di Talasserote alla lettera di Euploo.

#### 1.8. Alciph. I 22, Talasserote a Euploo.

Nella breve risposta all'amico Euploos, Talasserote esprime la sua determinazione a proseguire la relazione amorosa con la donna, per due ragioni. Innanzitutto, il dio Eros lo ha iniziato ai suoi misteri (θεῶν μυσταγωγούντι); in secondo luogo, il pescatore non può sfuggire alla forza dell'amore, in quanto esso è insito nella sua natura, dal momento che Afrodite, definita "dea del mare", in virtù della sua nascita prodigiosa, ha generato Eros, che Talasserote chiama "uno di noi" (ἡμέτερος οὖν πρὸς μητρὸς ὁ Ἔρωσ). Il riferimento ai misteri divini del dio costituisce un aspetto di rilievo per un ulteriore raffronto con la poesia epigrammatica, e nello specifico si può istituire un raffronto con Meleagro (AP V 191). Difatti, la chiusa dell'epistola precedente, caratterizzata dall'assimilazione tra la donna amata da Talasserote e Scilla, all'interno di una metafora nautica, trova, a mio avviso, il parallelo più prossimo nell'epigramma meleagreo AP V 190. L'epigramma che lo segue nella raccolta appare esplicativo del suo senso metaforico: il poeta, supplice di fronte alla porta dell'amata, secondo lo schema classico del *paraklausithyron*, si chiede se la donna passi la notte insonne tra le lacrime, o se sia in compagnia di un nuovo compagno di letto. Nella parte finale dell'epigramma, il poeta dichiara il suo proposito di legare supplici corone sulla porta della donna, dedicandole ad Afrodite; in tale "iscrizione" il poeta si proclama ὁ μύστης / σῶν κόμων, "iniziato" alle baldorie di Cipride, con un evidente rimando ai misteri divini ai quali Meleagro sarebbe stato istruito, analogamente a quanto afferma il pescatore nella lettera in relazione ai misteri di Eros.

#### 1.9. Alciphr. III 28, Acchiappa-tordi ad Assalta-pentole.

La lettera presenta la storia del figlio di un tale Critone, mandato dal padre presso la scuola di un filosofo, allo scopo di apprendere l'arte oratoria. Tuttavia il maestro è smascherato nella sua doppiezza, severo e accigliato di giorno, assiduo avventore di postriboli di notte. Il giovane, contrariamente alle aspettative del padre, frequentando luoghi di piacere, si innamora di Acalantide, un'etèra. Il parassita Acchiappa-tordi, lo scrivente della lettera, proponendosi come ruffiano per i due giovani innamorati, riceve notevoli vantaggi da tale relazione. La caratterizzazione del padre che manda il figlio alla scuola di un filosofo dalla dubbia morale, richiama distintamente la trama delle *Nuvole* di Aristofane, così come la tipizzazione del filosofo austero di giorno e licenzioso di notte costituisce un tema ricorrente in Luciano, come si osserva nei *Dialoghi dei Morti* 10, e in alcuni epigrammi a lui attribuiti (AP XI 410,

430, 434). Per ciò che concerne la rappresentazione dell'intensità dell'amore del figlio di Critone nei confronti di Acalantide, Alcifrone sembra aver attinto alla tradizione epigrammatica, in particolare alla produzione di due epigrammisti la cui produzione si colloca tra il II e il I sec. a.C., quali Meleagro e Filodemo. Difatti, nel confronto tra l'epistola e i testi epigrammatici emerge una significativa conformità relativamente all'uso dei verbi φλέγω e τύφω per raffigurare i diversi gradi di intensità del desiderio amoroso. Sulla base di tali concordanze, Alcifrone potrebbe aver preso a modello gli epigrammisti, e in particolar modo Meleagro, specialmente prendendo in considerazione l'epigramma AP XII 63: nel testo si riscontra la medesima *variatio* tra il verbo φλέγω e τύφω, usati nel senso medio intransitivo; oltre a ciò, sia nell'epigramma, sia nell'epistola si attesta un'espressione che non ha riscontro in nessun altro autore (Meleag. πόθοις τυφόμενον / Alciph. τῷ πόθῳ τυφόμενον). Sulla base delle analogie riscontrate nell'uso topico dei verbi citati, cristallizzatosi nell'ambito del genere epigrammatico, si potrebbe avanzare l'ipotesi di una dipendenza diretta tra la lettera di Alcifrone e il testo poetico di Meleagro.

## 2. Filostrato e Aristeneto

Per ciò che concerne la silloge filostratea, l'elemento peculiare riscontrato è stato il costante esercizio di *variatio* retorica sui più frequenti *topoi* della letteratura erotica, all'interno di una cornice nella quale lo scrittore si rivolge a una donna o a un giovane indefiniti, sviluppato mediante uno schema compositivo che, oltre ad attingere alla tradizione epigrammatica nei contenuti, ne richiama la forma, entro i termini di una sorta di "epigramma in prosa"<sup>455</sup>, duttile nei temi, nelle dimensioni e nelle sfumature dei *topoi* presentati. Tale genere dai contorni sfuggenti sarà portato a un'ulteriore maturazione in età bizantina da Aristeneto, attraverso la molteplicità delle modalità imitative, nella definizione di una epistolarità che si svuota dei suoi elementi fondanti, al fine di determinare illimitati margini di libertà compositiva.

I *topoi* della tradizione erotica sui quali Filostrato ha concentrato la sua ricerca di variazione e che sono stati oggetto di analisi, spesso unitamente alle variazioni sviluppate da Aristeneto sullo stesso tema, sono i seguenti:

---

<sup>455</sup> Si veda in tal senso la definizione presente in Conca – Zanetto 2005, p. 42.

## 2.1. La rosa.

La tradizione letteraria e culturale antica offre innumerevoli attestazioni del parallelismo a sfondo metaforico tra l'aspetto di un/una giovane e il fascino della rosa; la tradizione epigrammatica costituisce un importante documento sull'alta frequenza del *topos*, elaborato secondo diverse prospettive, come similmente si registra nell'ambito della raccolta di Filostrato. Gran parte delle epistole incentrate su tale assimilazione hanno come destinatario un ragazzo (*epp.* 1, 3, 4, 9, 17), solo due una donna (*epp.* 2, 55), mostrando in tal senso un interesse prevalente per la trattazione dell'amore pederotico, contrariamente a quanto si riscontra nelle attestazioni del motivo topico di età arcaica ed ellenistica. Le elaborazioni *cum variatione* della silloge filostratea, disposte in una successione a tratti ripetitiva, estrinsecano un'operazione creativa compiuta dall'autore che trae ispirazione, da un punto di vista contenutistico e formale, da epigrammi di età ellenistica, attribuiti a Meleagro (*AP* V 144-145), e di età imperiale, attribuiti a Stratone (*AP* XII 195, 234).

La cornice epistolare fa da sfondo a una struttura compositiva fondata sulla brevità e sull'efficacia espressiva, ottenuta mediante la tensione espressiva su specifici campi semantici e una modulazione ripetitiva dei termini in poliptoto o all'interno di figure etimologiche. L'impostazione dell'epistola, priva di uno schema narrativo e spogliata della convenzionale distanza comunicativa con il destinatario, trova la sua cifra stilistica nella concentrazione metaforica e nella immediatezza delle immagini. Sulla base di ciò, il *corpus* filostrateo manifesta un'ispirazione letteraria affine al genere epigrammatico nei contenuti e nella forma, in direzione di un'inedita fisionomia epistolare.

## 2.2. Gli occhi quale sede della bellezza e lo sguardo che cattura l'amante.

Il *topos* dello sguardo quale strumento di propagazione della passione amorosa, combinato al tema del tormento che tale passione determina, è elaborato da Filostrato partendo dal materiale epigrammatico e filosofico che affonda le sue radici nella letteratura erotica di età ellenistica e nella teoria platonica relativa al flusso dell'anima. Nelle variazioni filostratee delle *epistole* 10-12, 29, 50, 52, 56, la visione della persona amata, allontanando l'anima dalla sua natura contemplativa, scatena un'intensa sofferenza. I richiami metaforici all'assedio, all'incendio, alla cattura e al naufragio

alludono a modelli ben precisi della tradizione epigrammatica di età ellenistica, rielaborati in seguito dagli epigrammisti bizantini: relativamente all'assedio, l'antecedente che mostra maggiori affinità è *AP V 138*, epigramma attribuito a Dioscoride, cui si ricollega *AP V 294*, attribuito ad Agazia; per l'incendio d'amore la principale fonte sembra essere Meleagro, in particolare gli epigrammi *AP XII 110, 122, 81*; per il tema della cattura si può istituire un significativo confronto con *AP V 56*, di età ellenistica, attribuito a Dioscoride, e con *AP IX 765*, rielaborazione bizantina ad opera di Paolo Silenziario; infine, per ciò che concerne il naufragio "d'amore", si vedano gli epigrammi citati per l'epistola alcifronea I 21. Le rielaborazioni filostratee mostrano chiaramente le reciproche influenze tra il genere epigrammatico e il genere epistolare, entro le coordinate di una tecnica compositiva volta alla *contaminatio* di forme e contenuti.

### 2.3. Il bacio mediato dalla coppa.

Il *topos* del bacio indiretto, trasmesso dalla coppa, è documentato in due epistole della raccolta filostratea (*epp.* 33, 60). Si tratta di un espediente tradizionale della topica erotica: lo scambio della coppa si inserisce entro gli schemi di un linguaggio allusivo tra gli innamorati, fondato sul "non-detto", particolarmente diffuso nel contesto del romanzo greco (*Ach.Tat.* II 9, 2; *Long.* III 8, 2). Il motivo è attestato nella tradizione epigrammatica sia di età ellenistica, in particolare in un epigramma attribuito a Meleagro (*AP V 171*), che in età giustiniana, in due epigrammi di Agazia e di Paolo Silenziario (rispettivamente *AP V 261* e *V 281*). L'analisi delle *epistole* 33 e 60 ha mostrato vari aspetti della tecnica compositiva di Filostrato, che fa propri gli elementi costitutivi della topica erotica, maturati nel contesto del genere epigrammatico e del romanzo greco, sviluppando una produzione letteraria fondata sull'intertestualità quale codice letterario e rivolta a un'élite in grado di percepire tale gioco di rimandi, entro i termini di una raffinatezza retorica e formale insita nelle coordinate culturali della Seconda Sofistica

### 2.4. La superbia dei giovani di bell'aspetto.

Le variazioni filostratee sul *topos* relativo alla superbia degli amanti di bell'aspetto (*epp.* 14-15) mostrano precise affinità con la tradizione epigrammatica, soprattutto nell'ambito dell'epigramma pederotico. Difatti, l'epistola 14 si incentra sulla

negazione del saluto da parte del giovane altero, isolando un preciso aspetto del motivo topico; tale formulazione rimanda a precisi paralleli del genere epigrammatico, sia per la strutturazione essenziale che per l'ordine tematico. L'epigramma *AP XII 35*, attribuito a Diocle (epigrammista dalla datazione incerta) e *AP XII 186*, attribuito a Stratone, così come alcuni epigrammi del libro quinto attribuiti a Rufino (*AP V 92, V 28*), presentano una sostanziale uniformità nell'elaborazione del motivo topico, analogamente a quanto si riscontra nell'*epistola 14*. Difatti, negli epigrammi, così come nell'*epistola filostrata*, emerge uno schema compositivo comune: 1) presentazione del giovane sprezzante, qualificato dall'atteggiamento sdegnoso e dalla negazione del saluto; 2) caratterizzazione iperbolica della superbia del giovane; 3) augurio dal sapore infausto che l'arroganza sia punita dall'avanzare degli anni. Il tema ricorre anche nell'*epistola 15*, attraverso un capovolgimento della prospettiva, in quanto, contrariamente a quanto dichiarato nell'*epistola 14*, la comparsa della barba e dei segni virili non costituisce motivo di critica.

Tale singolare rovesciamento tematico trova confronto in due epigrammi di Stratone (*AP XII 10* e *XII 178*) e in un epigramma di Marziale (10, 42): la tecnica compositiva di Filostrato, come evidenziato in precedenza, presenta una situazione topica con un ridotto sviluppo narrativo e la caratterizza mediante la densità descrittiva delle immagini e l'immediatezza dell'elaborazione formale, assimilando così la forma epistolare alla struttura epigrammatica, sì da giungere alla costituzione di un genere con una fisionomia eterogenea.

Difatti, la struttura epistolare presenta rilevanti concordanze con gli epigrammi di Stratone e di Marziale, manifestando una precisa sequenza compositiva: 1) presentazione del tema: l'insorgere della barba; 2) rappresentazione della peluria attraverso una caratterizzazione legata alla sfera della delicatezza e attraverso immagini evocative e paralleli; 3) rivendicazione dell'amore per il giovane nonostante l'insorgere della virilità.

Il gusto per il ribaltamento della prospettiva rappresenta il carattere principale delle lettere dell'epistolografo: la silloge epistolare, pur qualificandosi per l'ispirazione erotica, non manifesta una chiara linea narrativa, incentrata su un'unitaria storia d'amore, ma si definisce per la costante ricerca di variazione sui medesimi *topoi*, le cui elaborazioni si giustappongono e si contraddicono, secondo un ordine apparentemente contraddistinto dalla ripetitività e dalla fissità dei temi, che in realtà cela l'essenza della



raccolta, il costante esercizio dell'intertestualità. Difatti, l'epistolario di Filostrato interpreta pienamente quella tendenza retorica, già riscontrata nella produzione di Alcifrone, propria della Seconda Sofistica: si tratta dell'esercizio di variazione sui *topoi* della tradizione erotica entro le coordinate di un testo epistolare che perde i suoi convenzionali elementi costitutivi, acquisendo una nuova specificità fondata sui molteplici intrecci intertestuali.

## 2.5. Il valore della chioma.

L'interesse di Filostrato per il *topos* della chioma è espresso in tre epistole (*epp.* 16, 61, 21), nelle quali registriamo altrettante variazioni del motivo: la *lettera* 16, costruita sulla combinazione tra il *topos* della gelosia e il *topos* del valore dei capelli quale fonte di seduzione, prende avvio da un preciso riferimento letterario al Polemone di Menandro, espediente documentato in due epigrammi di età tardoantica, attribuiti ad Agazia (*AP* V 218) e a Paolo Silenziario (*AP* V 248). Un'impostazione analoga è evidente nella *lettera* 61, nella quale il riferimento alla fanciulla tosata offre lo spunto per un'ode alla bellezza della chioma, così come riscontriamo nell'*epistola* 21, in cui è presentata l'assimilazione tra un prato fiorito e i capelli. Le *lettere* 16 e 61 presentano diverse affinità: 1) il ricorso a metafore belliche e a termini appartenenti al campo semantico della violenza per rappresentare la brutalità dell'atto di recidere dei capelli, come si rileva negli epigrammi tardoantichi citati; 2) l'associazione tra capelli e vegetazione; 3) la triplice invocazione finale rivolta alla chioma.

L'*epistola* II 1 di Aristeneto presenta una simile variazione del *topos*: Calice, destinataria dell'epistola, è assimilata a un prato, i cui fiori ne determinano la bellezza, attraverso un'associazione analoga a quella riscontrata in un epigramma meleagreo (*AP* V 144) e nell'*epistola* 21 di Filostrato, in particolare nel riferimento alla "chioma" del prato (ἡ κόμη τῷ λιμῶνι), che identifica la bellezza della donna con i capelli.

Il genere epigrammatico presenta svariate variazioni sul tema a partire dall'età ellenistica, in particolar modo da Meleagro (*AP* V144), fino all'età bizantina, attraverso le prove artistiche di Paolo Silenziario e Agazia Scolastico. Filostrato, partendo dai modelli ellenistici, propone tre originali variazioni che hanno potuto costituire un significativo modello per gli epigrammisti di età tardoantica, nonché per Aristeneto, come si evince dalle analogie riscontrate.

## 2.6. L'artificiosità dell'aspetto.

L'ideale di bellezza naturale, contrapposta all'artificiosità dell'aspetto, rappresenta uno dei temi chiave degli epigrammi dell'*Anthologia Palatina*, sia di argomento amoroso che celebrativo. La rielaborazione filostratea del *topos* nelle *epistole* 22, 27 e 40 manifesta precise similarità con epigrammi di età imperiale e giustiniana (*AP* XI 310, 370, 408; XII 192), che testimoniano quanto il tema della cosmesi fosse diffuso in quell'epoca. In particolare gli epigrammi di Lucillio (*AP* XI 310, XI 68, XI 408) e di Marziale (12, 23; 3, 43) presentano un'ispirazione analoga a quella dell'*epistola* 22: l'insistenza sulla natura ingannevole del belletto e delle tinture, così come degli elementi posticci, quali i denti e i capelli, rivela un intento eminentemente scottico. La seconda parte dell'*epistola* 22 è dedicata all'elogio della bellezza autentica della donna amata, secondo gli stessi schemi compositivi che si evidenziano nelle *lettere* 27 e 40 della raccolta filostratea e nell'epigramma stratoniano *AP* XII 192. Nell'ambito dell'epistolografia tardoantica, la *lettera* II 21 di Aristeneto esemplifica pienamente la persistenza di tale motivo topico che, nel testo epistolare, è associato ad altri *topoi* frequenti nella letteratura erotica, entro i termini di una precisa tecnica compositiva che si contraddistingue per la rielaborazione e la fusione del materiale della tradizione.

Le variazioni filostratee sul *topos* dell'artificiosità dell'aspetto mostrato sul piano scommatico una generale conformità agli epigrammi di Lucillio (*AP* XI 68, 310, 408) e di Marziale (12, 23; 3, 43); per ciò che concerne l'elogio della purezza del volto, Filostrato attinge a una diffusa tradizione filosofica che, insieme al materiale epigrammatico (*AP* XII 92), costituisce la fonte primaria per l'elaborazione del tema. Tale eredità letteraria e culturale è ripresa con risultati analoghi da Aristeneto, a dimostrazione di come tali valori insiti nella *paideia*, eredità ellenica condivisa, non solo fungano da *trait d'union* tra lo scrittore e il suo pubblico, ma si cristallizzino nel tempo all'interno di un preciso motivo topico.

## 2.7. La metafora della folgore.

Il motivo topico del *coup de foudre* rappresenta un tema ampiamente diffuso nella letteratura antica, sviluppato secondo prospettive ed esiti diversi: il *topos* dell'innamoramento a prima vista, rappresentato quale terribile turbamento, trova le sue radici in *Il.* 14, 294-296 e in Sapph. fr. 31 V. e si attesta quale convenzione narrativa nell'ambito del romanzo (si veda ad es. *Charit.* I 1 e *Xen. Eph.* I 3), probabilmente

diffusa anche nel contesto dell'elegia erotica alessandrina (come potrebbe evincersi da Callim. *frr.* 66-75 Pf.). L'*epistola* 34, differentemente da quanto avviene all'interno del genere romanzesco, rappresenta il *topos* della folgorazione entro i termini di uno sconvolgimento che non corrisponde a innamoramento, bensì a un turbamento veicolato attraverso gli occhi, legato al desiderio erotico e al suo soddisfacimento. Di particolare rilievo è la scelta linguistica operata dall'epistolografo, il quale adopera il verbo ἄστράπτω, nell'espressione ἄστράπτειν τὰ ἔνδον οἴμαι. Il verbo, diffuso ampiamente tanto nel testo omerico, quanto nella tradizione tragica e filosofica, trova la sua prima formulazione nel senso impersonale di “mandare bagliori dagli occhi” nel contesto erotico, nello specifico negli epigrammi attribuiti a Dioscoride (*AP* V 56), Asclepiade (*AP* V 153 e *AP* XII 161) e Meleagro (*AP* XII 110, XII 122, XII 109). L'impiego di questo vocabolo da parte di Filostrato documenta l'influenza degli epigrammi ellenistici di argomento erotico sull'elaborazione del motivo topico del *coup de foudre*. Allo stesso tempo, la variazione offertaci dall'epigrammista Rufino (*AP* V 15) conferma come tali flussi di influenze si muovano in due direzioni, dal genere epigrammatico a quello epistolografico e viceversa. Il tema è rielaborato da Aristeneto nell'*epistola* I 7, che richiama la struttura narrativa dell'*epistola* 34 di Filostrato, inserendola nella cornice del “pescatore innamorato” e della metafora della pesca, metafora che ripropone nell'*epistola* I 17. Difatti, nell'*epistola* I 7 della raccolta di Aristeneto, la straordinaria visione di una fanciulla nuda al bagno provoca a Curtione, lo scrivente dell'*epistola*, un terribile stordimento, espresso dal participio aoristo passivo ἐκπλαγείς, da ἐκπλήσσω, verbo che indica l'atto di “colpire”, “stordire”, nella diatesi passiva nel senso metaforico di “essere colpito da stupore, timore”, “essere sbalordito”. Lo spunto iniziale richiama esplicitamente l'epigramma *AP* V 209 (da attribuire verosimilmente a Posidippo), all'interno di quel filone tematico relativo alla “bellezza al bagno” che trova ampio spazio nella tradizione mitica. La peculiarità del testo epistolare elaborato da Aristeneto si esplica nell'inserimento del tema entro la cornice del “pescatore innamorato”, con un preciso richiamo alla produzione alcifronea dedicata ai pescatori e alla tradizione epigrammatica che pone al centro tale figura. In tale contesto, alla figura del pescatore è associata l'elaborazione di un ulteriore *topos*, tratto dalla tradizione ellenistica, la metafora della cattura dell'amante, declinato nella variante della pesca, tema che nelle *epistole* filostratee 10-12 è invece incentrato sulle figure del cacciatore e della preda. In tal senso, la tradizione erotica dell'*Anthologia* è di particolare rilievo, per i modelli

offerti dalle prove ellenistiche sul tema e per le affinità con gli epigrammi di età giustiniana.

## 2.8. Il dono della mela.

Il motivo topico del dono della mela si caratterizza per la sua ampia frequenza nell'ambito del mito e della letteratura di argomento erotico, sulla base delle caratteristiche evocative del frutto e dei significati legati alla sua simbologia. Nel contesto dell'epistolografia imperiale e tardoantica, nonché del genere epigrammatico, il *topos* è elaborato in due prospettive: 1) la mela come "lettera", percepita quale testo comunicativo corrispondente a un diretto contatto, è questo il caso dell'*epistola* 62 di Filostrato, delle *epistole* I 10, 25 di Aristeneto e degli epigrammi pseudoplatonici AP V 79-80; 2) la mela identificata con il seno, con un doppio senso erotico, a tale simbologia alludono l'*epistola* I 3 di Aristeneto (in parte anche I 25), gli epigrammi AP V 60-62, attribuiti a Rufino, e gli epigrammi AP V 258, 290-291, attribuiti a Paolo Silenziario.

Le variazioni epistolari inerenti al primo filone tematico mostrano la loro dipendenza dalla tradizione ellenistica relativa ai frammenti callimachei sulla storia di Aconzio e Cidippe e agli epigrammi pseudoplatonici: gli epigrammi, contrariamente al testo callimacheo e alle epistole, richiamano allusivamente il potere comunicativo della mela, in quanto nel primo (AP V 79) si allude al messaggio implicito insito nel gesto del dono; nel secondo (AP V 80) il messaggio è esplicitamente dichiarato dalla mela antropomorfizzata. Nel caso dell'*epistola* 62 il testo è inciso a chiare lettere sulla mela, con un esplicito messaggio che attende un'altrettanto esplicita risposta; per quanto riguarda l'*epistola* I 10 di Aristeneto, dedicata alla storia di Aconzio e Cidippe, il giuramento inciso sulla mela costituisce una formula che avvince chi la pronuncia. La trattazione del *topos* del dono della mela nell'*epistola* 25 di Filostrato abbraccia entrambi i filoni tematici, in quanto il lancio del frutto implica un messaggio sottinteso noto a entrambi, d'altro canto il gesto della fanciulla di nascondere la mela in corrispondenza del seno (ἦ δὲ φιλήσασα μεταξὺ τῶν μαστῶν) è allusivo dell'assimilazione metaforica con il pomo. Tale identificazione è attestata diffusamente nell'ambito del genere sia epistolografico che epigrammatico: nelle lettere I 3 di Aristeneto e IV 13 di Alcifrone (probabilmente il modello della prima, per la situazione presentata e per l'ambientazione), in un idilliaco scenario di *locus amoenus* la descrizione della bellezza della natura e della donna amata sembrano confondersi, come

analogamente avviene nell'epigramma *AP V 60* di Rufino, che descrive l'armonia del corpo di una fanciulla al bagno, accostando esplicitamente il seno a degli aurei pomi, e negli epigrammi *AP V 258*, *AP V 290-291*, attribuiti a Paolo Silenziario.

La panoramica degli esempi addotti mostra una diffusa presenza del *topos*, declinato in due filoni tematici, fin dall'età ellenistica nel genere epigrammatico di argomento amoroso – parallelamente al versante elegiaco – dall'età imperiale negli epistolografi quali Alcifrone e Filostrato. L'età tardoimperiale e bizantina manifesta un rinnovato interesse per il motivo topico sia negli epigrammi di Rufino prima e di Paolo Silenziario poi, che nelle epistole di Aristeneto. È possibile evidenziare una notevole concordanza nell'elaborazione del motivo topico della mela, intesa quale testo epistolare, a partire dalla tradizione ellenistica, lungo una linea temporale che tocca l'età imperiale con l'*epistola 62* di Filostrato e l'età tardoantica con l'*epistola I 10* di Aristeneto. La mela intesa come inconsueta superficie scrittoria di un testo di carattere amoroso rappresenta lo sviluppo originale di un *topos* che emerge nella tradizione letteraria e folklorica per la sua diffusione e che trova una costante rielaborazione innovativa lungo un ampio arco temporale. Tale forma testuale tende a coincidere con un contatto propriamente umano, nella forma di una mediazione, collocandosi entro i termini di un linguaggio codificato di natura amorosa che nel corso dei secoli conferma il suo potere allusivo e simbolico.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Edizioni, traduzioni e commenti

- Abresch (1749) F. L. Abresch, *Aristaeneti Epistolae*, Zwolle.
- Austin – C. F. L. Austin – G. Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt*  
Bastianini (2002) *omnia*, Milano.
- Avezzù – Longo (1985) E. Avezzù – O. Longo, *Alcifrone. Lettere di parassiti e di cortigiane*, Venezia.
- Barrett (1964) W. S. Barrett, *Euripides, Hippolytos*, Oxford.
- Beckby (1965-1967<sup>2</sup>) H. Beckby, *Anthologia Graeca I-IV*, München 1957-1958.
- Benner – Fobes (1949) A. R. Benner – F. H. Fobes, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, Cambridge Mass. - London.
- Bergler (1715) S. Bergler, *Alciphronis rhetoris Epistolae*, Lipsiae.
- Bergler (1791) S. Bergler, *Alciphronis rhetoris Epistolae, Graece et Latine ad ed. Steph. Bergleri accuratissime impressae*, Utrecht.
- Bradbury (2004) S. Bradbury, *Selected Letters of Libanius: From the Age of Constantius and Julian*, Liverpool.
- Cataudella (1973) Q. Cataudella, *Il romanzo antico greco e latino*, Firenze.
- Ciani – Avezzù (1998) M. G. Ciani – E. Avezzù, *Iliade di Omero*, Torino.
- Clavaud (1987) R. Clavaud, *Demosthènes, Lettres et fragments*, Paris.
- Conca – Marzi – Zanetto (2005-2011) F. Conca, M. Marzi, G. Zanetto, *Antologia Palatina, I-III*, Torino.
- Conca - Zanetto (2005) F. Conca - G. Zanetto, *Alcifrone, Filostrato, Aristeneto: Lettere d'amore*, Milano.
- Cougny (1890) E. Cougny, *Epigrammatum Anthologia Palatina, I-III*, Parisiis.
- Degani – E. Degani – G. Burzacchini, *Lirici greci: antologia*, Bologna.

- Burzacchini  
(2005<sup>2</sup>)
- Drago (2007) A. T. Drago, *Aristeneto, Lettere d'amore*, Lecce.
- Dübner (1864-1872) F. Dübner, *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum, I-III*, Parisiis.
- Esposito (2005) E. Esposito, *Il «Fragmentum Grenfellianum»: (P. Dryton 50)*, Bologna.
- Farquharson (1968<sup>2</sup>) A.S.L. Farquharson, *The Meditations of the Emperor Marcus Aurelius*, vol. 1. Oxford, 1944.
- Fedeli (1980) P. Fedeli, *Sesto Propertio. Il primo libro delle Elegie, introduzione, testo critico e commento a cura di P. Fedeli*, Firenze.
- Fedeli – Dimundo – Ciccarelli (2015) P. Fedeli – R. Dimundo – I. Ciccarelli, *Propertio. Elegie. Libro IV*, Nordhausen.
- Fiore (1957) L. Fiore, *Alcifrone il retore: Lettere*, Firenze.
- Floridi (2007) L. Floridi, *Stratone di Sardi, Epigrammi; testo critico, traduzione e commento*, Alessandria.
- Floridi (2014) L. Floridi, *Lucillio, Epigrammi: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Berlin - Boston.
- Gallé Cejudo (1999) R. J. Gallé Cejudo, *Aristéneto. Cartas eróticas*, Madrid.
- Gerber (1999) D. E. Gerber, *Greek Elegiac Poetry: From the Seventh to the Fifth Centuries B.C.*, Cambridge – London.
- Giommoni (2017) F. Giommoni, Νέης γενετῆρες ἀοιδῆς. *Gli epigrammi dei "minori" del Ciclo di Agazia*, Alessandria.
- Gow (1952) A.S.F. Gow, *Theocritus*, Cambridge.
- Gow - Page (1965) A.S.F. Gow - D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge.
- Gow – Page (1968) A.S.F. Gow - D. L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, I-II, Cambridge.
- Guichard (2004) L. A. Guichard, *Asclepiades de Samos, Epigramas y fragmentos:*

- estudio introductorio, revisión del texto, traducción y comentario*, Bern.
- Hercher (1873) R. Hercher, *Epistolographi Graeci*, Amsterdam (Parisiis 1873).
- Heyworth (2007) S. J. Heyworth, *Sexti Properti Elegos*, Oxford.
- Kaibel (1887-1890) G. Kaibel, *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum libri xv*, Leipzig, voll. 1-2 1887; vol. 3 1890 (rist. Stuttgart, voll. 1-2 1965; vol. 3 1966.)
- Kayser (1844) C. L. Kayser, *Flavii Philostrati quae supersunt*, Turici.
- Kayser (1871) C. L. Kayser, *Flavii Philostrati opera*, Lipsiae.
- Kost (1971) K. Kost, *Musaïos, Hero und Leander*, Bonn.
- Leone (1968) P.L.M. Leone, *Ioannis Tzetzae historiae*, Napoli.
- Leone (1974) P. M. Leone, *Claudii Aeliani Epistulae rusticae*, Milano.
- Lomiento (1993) L. Lomiento, *Cercida*, Roma.
- Madden (1995) J. A. Madden, *Macedonius Consul, the Epigrams*, Hildesheim.
- Magnelli (1999) E. Magnelli, *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*, Firenze.
- Malosse (2004) P.-L. Malosse, *Lettres de Chion d'Héraclée*, Salerno.
- Mathieu – Brémond (1962) G. Mathieu – E. Brémond, *Isocrate, IV*, Paris.
- Mazal (1971) O. Mazal, *Aristaeneti. Epistularum libri duo*, Stuttgart.
- Musurus (1499) M. Musurus, *Epistolae diversorum philosophorum oratorum rhetorum sex&viginti*, Venetiis apud Aldum.
- Norcio (2013) G. Norcio, *Marziale, Epigrammi*, Torino.
- Page (1978) D.L. Page, *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge.
- Page (1981) D.L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge.
- Pontani (1978-1981) F. M. Pontani, *Antologia Palatina, I-IV*, Torino.
- Powell (1925) J. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxonii.
- Robert (1982) L. Robert, *La date de l'épigrammatiste Rufinus. Philologie et réalité*, "CRAI", pp. 50-63.
- Rossi (2001) L. Rossi, *The Epigrams Ascribed to Theocritus: a Method of Approach*, Groningen.
- Sbardella (2000) L. Sbardella, *Filita, Testimonianze e frammenti poetici: introduzione, edizione e commento*, Roma.



- Schepers (1905) M.A. Schepers, *Alciphronis Rethoris Epistularum libri IV*, Stutgardiae (Lipsiae 1905)
- Seiler (1853) E. E. Seiler, *Alciphron*, Lipsiae.
- Sens (2011) A. Sens, *Asclepiades of Samos: Epigrams and Fragments*, Oxford.
- Shackleton Bailey (1993) D. R. Shackleton Bailey, *Martial, Epigrams*, London.
- Sider (1997) D. Sider, *The Epigrams of Philodemos*, Oxford.
- Spanoudakis (2002) K. Spanoudakis, *Philitas of Cos*, Leiden.
- Spinelli – Verde (2010) E. Spinelli – F. Verde, *Epicuro. Epistola a Erodoto*, Roma.
- Tonelli (2011/2013) A. Tonelli, *Eschilo – Sofocle – Euripide, Tutte le tragedie*, Milano.
- Trapp (2003) M. Trapp, *Greek and Latin Letters: An Anthology with Translation*, Cambridge.
- Van der Valk (1971-1987) M. van der Valk, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, Leiden.
- Van Hoof (2014) L. Van Hoof, *Libanius: a critical introduction*, Cambridge.
- Vieillefond (1992) J.-R. Vieillefond, *Aristénète, Lettres d'amour*, Paris.
- Veniero (1916) A. Veniero, *Paolo Silenziario*, Catania.
- Viansino (1963) G. Viansino, *Paolo Silenziario, Epigrammi*, Torino.
- Wagner (1798) I. A. Wagner, *Alciphronis rhetoris epistulae*, Lipsiae.
- Waltz (1928-1994) Waltz et al., *Anthologie Grecque I-VII*, Paris.
- West (1989) M. L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati vol. I*, Oxford (1971).

## 2. Strumenti e sussidi

- Bowie (2003) E.L. Bowie, *The Cambridge History of Classical Literature, Greek Literature*, Cambridge.

- Citti – Degani – V. Citti, E. Degani, G. Giangrande, G. Scarpa, *An Index to the Giangrande* – *Anthologia Graeca. Anthologia Palatina and Planudea*. Fasc. Scarpa (1985- 1-4, Amsterdam. 1990)
- Conca – de Carli F. Conca, E. de Carli, G. Zanetto, *Lessico dei romanzieri greci*, – Zanetto (1983- I Milano, II- IV Hildesheim – Zurich – New York. 1997)
- DGE (1980-2009) F.R. Adrados et alii, *Diccionario Griego-Español*, I-VII, Madrid.
- Ernesti (1795) J.Ch.G. Ernesti, *Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae*, Lipsiae.
- Lausberg H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, I, München (1973<sup>2</sup>). 1960.
- LSJ (1996<sup>9</sup>) H.G. Liddell - R. Scott - H.S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford.
- OCD (1970) *Oxford Classical Dictionary*, ed. by Hammond, N.G.L. – Scullard, H.H., Oxford.
- RE (1893-1978) *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, hrsg. von G. Wissowa – W. Kroll – K. Mittelhaus – K. Ziegler, Stuttgart.
- ThGrl (1831- *Thesaurus Graecae Linguae*, ab Henrico Stephano constructus, 1865) edd. C.B. Hase, G. Dindorf, L. Dindorf, Parisiis.
- Thompson (1936) D'A. W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim.
- Trapp (1994- E. Trapp, *Lexikon zur byzantinischen Gräzität*, I-VIII, Wien 2017) 1994-2017 [LBG].

### 3. Studi

- Aalders (1969) G. J. D. Aalders, *The Authenticity of the Eighth Platonic Epistle*

- Reconsidered*, “Mnemosyne” 22, pp. 233-257.
- Alfonsi (1943) L. Alfonsi, *La poesia amorosa di Filita*, “Aegyptus”, pp.160-168.
- Anderson (1976) G. Anderson, *Lucian, Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden.
- Anderson (1986) G. Anderson, *Philostratus. Biography and Belles Lettres in the Third Century A.D.*, London.
- Anderson (1993) G. Anderson, *The Second Sophistic: a Cultural Phenomenon in the Roman World*, London – New York.
- Anderson (1997) G. Anderson, *Alciphron's Miniatures*, in *ANRW II*, 34, 3; pp. 2188-2206, Berlin & New York.
- Andreassi (2013) M. Andreassi, *I parassiti vessati di Alcifrone*, “Hermes” 141, pp. 45-57.
- Arnott (1973) W. G. Arnott, *Imitation, Variation, Exploitation. A Study in Aristaenetus*, “GRBS” 16, pp. 197-211.
- Arnott (1982) W. G. Arnott, *Pastiche, Plesantry, Prudish Eroticism. The Letters of Aristaenetus*, “YClS” 27, pp. 291-320.
- Baccari (2000) M. P. Baccari, *Da Roma alla Terza Roma: XX Seminario internazionale di studi storici. 1, «Aevum sempiternum»: da Roma a Costantinopoli a Mosca: (Roma, 20-21 aprile 2000)*, “Iura” 51, pp. 245-247.
- Baldwin (1975) B. Baldwin, *The Epigrams of Lucian*, “Phoenix” 29 (4), pp. 311-335.
- Baldwin (1982) B. Baldwin, *The Date of Alciphron*, “Hermes” 110, pp. 253-254.
- Bartman (2001) E. Bartman, *Hair and the Artifice of Roman Female Adornment*, “AJA” 105, 1, pp. 1-25.
- Bast (1809) Frieder. Iac. Bastii [...] *epistola critica ad virum clarissimum Ioann. Franciscum Boissonade super Antonino Liberali, Parthenio et Aristaeneto, cum auctoris emendationibus et additamentis manuscriptis e lingua Gallica in Latinam versa a Carolo, A. Wiedeburg [...]*, Lipsiae 1809.

- Battezzato (2009) L. Battezzato, *The «Fragmentum Grenfellianum»: Metrical Analysis, Ancient Punctuation, and the Sense of an Ending*, in J. R. C. Cropp – J. R. Hume, *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden – Boston, pp. 403-420.
- Bayle (1969) P. Bayle, *Laïs*, in *Dictionnaire historique et critique*, IX, Genève, pp. 11-27, (Rotterdam, 1695-97).
- Bellandi (2011) F. Bellandi, *Colpi di fulmine e patologia d'amore da Omero a Catullo: qualche considerazione*, "Bollettino di Studi Latini" 41/1, pp. 1-30.
- Bernard (1960) A. Bernand – É. Bernand. *Les inscriptions grecques et latines du Colosse de Memnon*, «Institut Français d'Archéologie Orientale, Bibliothèque d'étude» 31, Paris 1960.
- Bessone (2013) F. Bessone, *Latin Precursors*, in T. S. Thorsen, *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge – New York – Cambridge, pp. 39-56.
- Beta (2017) S. Beta, *Io, un manoscritto*, Roma 2017.
- Bianchi (2008) N. Bianchi, *Appunti sulla tradizione manoscritta e la ricezione di Aristeneto*, "Exemplaria Classica" 12, pp. 135-143.
- Bianchi (2017) N. Bianchi, *Ἐρωτικὸς ποιητής. Aristeneto lettore di Caritone*, in "Futuro Classico" 3, pp. 143-167.
- Billault (2000) A. Billault, *L'univers de Philostrate*, Bruxelles.
- Bing – Bruss (2007) P. Bing – J. S. Bruss, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*, Leiden – Boston.
- Bing (2009) P. Bing, *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor.
- Biraud (2010) M. Biraud, *Un renouveau poétique de l'idylle pastorale par les rythmes accentuels dans les lettres d'Alciphron*, "Hermes" 138, pp. 318-336.
- Biraud – Zucker (2018) M. Biraud – A. Zucker, *The Letters of Alciphron, A Unified Literary Work?*, Leiden – Boston.
- Bolderman (1893) P. M. Bolderman, *Studia Luciana*, Leiden.

- Bonanno (1972) M. G. Bonanno, *Studi su Cratete comico*, Padova.
- Bonanno (2002) M. G. Bonanno, *Per una grammatica del «coup de foudre»: (da Saffo a Virgilio, e oltre)*, in E. Lelli, «*Arma virumque*»: studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali, Pisa, pp. 5-17.
- Bonner (1909) C. Bonner, *On Certain Supposed Literary Relationship II*, “Classical Philology”, 4/ 3, pp. 276-290
- Bornmann (1988) F. Bornmann, *Appunti di lettura a poeti ellenistici e tardi*, in AA.VV., *Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi*, Firenze.
- Bowersock (1969) G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford.
- Bowie (2006) E. L. Bowie, *Portrait of the Sophist as a Young Man*, in B. C. McGing – J. M. Mossman, E. L. Bowie, *The Limits of Ancient Biography*, Swansea, pp. 141-153.
- Bowie – Elsner (2009) E. L. Bowie - J. Elsner, *Philostratus*, Cambridge.
- Brennan (1997-1998) T. C. Brennan, *The Poets Julia Balbilla and Damo at the Colossus of Memnon*, “CW” 91, pp. 215-234
- Browning (1981) R. Browning, *Justinian und Theodora. Glanz und Grösse des byzantinischen Kaiserpaares*, Bergisch-Gladbach.
- Bücheler (1903) F. Bücheler, *Über Alkiphron*, in “RhM” 58, pp. 453-458.
- Buchholz (1954) A. Buchholz, *Zur Darstellung des Pathos der Liebe in der hellenistischen Dichtung*, Freiburg.
- Bungarten (1967) J. J. Bungarten, *Menanders und Glykeras Brief bei Alkiphron*, Bonn.
- Burnikel (1980) W. Burnikel, *Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial*, Wiesbaden 1980.
- Burri (2004) R. Burri, *Zur Datierung und Identität des Aristainetos*, “MH” 61/ 2, pp. 83-91.
- Butrica (1996) J. L. Butrica, *Hellenistic Erotic Elegy: The Evidence of the Papyri*, “PLLS” 9, pp. 297-322
- Cairns (2016) F. Cairns, *Hellenistic Epigrams. Contexts of Exploration*, Cambridge 2016.
- Calame (1983) C. Calame, *L'amore in Grecia*, Bari.

- Cameron (1970) A. Cameron, *Agathias*, Oxford.
- Cameron (1982) A. Cameron, *Strato and Rufinus*, “CQ” 32, pp. 162-173.
- Cameron (1985) A. Cameron, *Procopius and the Sixth Century*, London.
- Cameron (1993) A. Cameron, *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes*, New York – Oxford.
- Canter (1920) V. Canter, *The Paraclausithyron as a Literary Theme*, “AJPh” 41, 4, pp. 355-368.
- Capra (2013) A. Capra, “... Sed magis amica Voluptas”: *le lettere ‘platoniche’ di Aristeneto (1.3 e 1.18)*, in *Vox* 2013, pp. 375-385.
- Carugno (1955) G. Carugno, *Alcifrone nei suoi rapporti con Longo e il mondo bucolico*, “GIF” 8, pp. 153-159.
- Carugno (1956) G. Carugno, *La seconda epistola rustica di Alcifrone e il Gallo di Luciano*, “GIF” 9, pp. 347-349.
- Carugno (1960) G. Carugno, *Intrighi familiari, inesperienza ed ignoranza dei contadini nelle “epistole rustiche” di Alcifrone*, “GIF” 13, pp. 135-143.
- Carugno (1963) G. Carugno, *Riflessi comici in alcuni tipi di servi nelle epistole rustiche di Alcifrone*, “GIF” 16, pp. 350-351.
- Castiglioni (1907) L. Castiglioni, *Collectaneorum Graecorum Particula Altera*, in “SIFC” 15, pp. 342–370.
- Castiglioni (1911) L. Castiglioni, *Collectanea Graeca*, Pisa, pp. 1–75.
- Cataldi (2011) S. Cataldi, *Aspasia donna «sophe kai politike» in Plutarco*, in “Historika” 1, pp. 11-66.
- Cataudella (1980) Q. Cataudella, *Sull'autenticità delle Lettere di Chione di Eraclea*, “Memorie della Classe di Scienze morali e storiche dell'Accademia dei Lincei” 24, pp. 649-751.
- Cataudella (1981) Q. Cataudella, *Revisioni e scoperte. Chione di Eraclea*, in “Cultura e Scuola” 20, pp. 78-84.
- Ceccarelli (1998) P. Ceccarelli, *La pirrica nell'antichità greco romana: studi sulla danza armata*, Pisa.
- Cirio (2011) A. M. Cirio, *Gli epigrammi di Giulia Balbilla: ricordi di una dama di corte e altri testi al femminile sul colosso di Memnone*, Lecce.

- Cobet (1854) C. G. Cobet, *Variae lectiones*, in “Mnemosyne” 3, pp. 91–147 = *Variae lectiones quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*, Leiden 1854, 1873<sup>2</sup>, pp. 19–75.
- Collins (2008) D. Collins, *Magic in the Ancient Greek World*, Oxford.
- Conca (1974) F. Conca, *Osservazioni intorno allo stile di Alcifrone*, “RFIC” 102, pp. 418-431.
- Copley (1942) F. O. Copley, *On the Origin of Certain Features of the Paraclausithyron*, in “TAPhA”, 73, pp. 96-107.
- Corso (1997-1998) A. Corso, *Love as Suffering: the Eros of Thespieae of Praxiteles*. “BICS” 42, pp. 63-91.
- Costa (2001) C. D. N. Costa, *Greek Fictional Letters*, Oxford.
- Cozzolino (1992) A. Cozzolino, *Il carme III 13 del Corpus Tibullianum e il fragmentum Grenfellianum*, “Athenaeum” 80, pp. 475-478.
- Criscuolo (2004) U. Criscuolo, *Mimesi e tecnica espressiva in Leonida di Taranto*, in A. López Eire, A. Ramos Guerreira, *Registros lingüísticos en las lenguas clásicas*, Salamanca, pp. 33-49.
- Croiset A. e M. (1887-1900) A. e M. Croiset, *Histoire de la Littérature grecque*, Parigi.
- Cummings (1997) M. S. Cummings, *Observations on the Development and Code of the Pre-Elegiac Paraklausithuron*, diss. Ottawa.
- Dalmeyda (1932) G. Dalmeyda, *Longus et Alciphron*, in *Mélanges Glotz*, I, Paris, pp. 277-287.
- Degani (1993) E. Degani, *L'epigramma*, in G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza, *Lo spazio letterario della Grecia antica* I 2, Roma, pp. 197-233.
- Degani (1997) E. Degani, *Paolo Silenziario e la poesia latina*, “Sandalion” 20, pp. 155-164.
- De Lannoy (1997) L. De Lannoy, *Le problème des Philostrate*, in *ANRW*, II 34/3, Berlin-New York, pp. 2362-2449.
- De Stefani (2006) C. De Stefani, *Paolo Silenziario leggeva la letteratura latina?*, “JÖByz” 56, pp. 101-112.
- De Stefani – Magnelli (2011) C. De Stefani – E. Magnelli, *Callimachus and Later Greek Poetry*, in B. Acosta-Hughes – L. Lehnus – S. A. Stephens, *Brill's*

- Companion to Callimachus*. Leiden – Boston, pp. 534-565.
- De Temmerman (2014) K. De Temmerman, *Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford – New York.
- Dettori (2000) E. Dettori, *Hermesian. fr. 7, 77 Pow.* (Βιτιίδα... θοήν), in G. Arrighetti, *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica: tradizione, erudizione, critica letteraria, filologia e riflessione filosofica nella produzione letteraria antica: atti del convegno, Pisa, 7-9 giugno 1999*, Pisa, pp. 187-201.
- Di Marco (2013) M. Di Marco, *Studi su Asclepiade di Samo*, Roma.
- Dover (1989<sup>2</sup>) K. J. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge MA (1978).
- Drago (1997) A. T. Drago, *Due esempi di intertestualità in Aristeneto*, “Lexis” 15, pp. 173-187.
- Drago (1998) A. T. Drago, *Il lamento della donna innamorata o lo stravolgimento della tradizione*, “MD” 41, pp. 207-223.
- Drago (2014) A. T. Drago, *Menandro nell’epistolografia di età imperiale*, in A. Casanova, *Menandro e l’evoluzione della commedia greca. Atti del Convegno internazionale di studi in memoria di Adelmo Barigazzi nel centenario della nascita (Firenze, 30 settembre – 1 ottobre 2013)*, Firenze, pp. 259-276.
- Durbec (2012-2013) Y. Durbec, *Leonidas AP VI 4 et les voies de la tradition épigrammatique*, “Aevum(ant)” 12-13, pp. 713-720.
- Falivene (1983) M. Rosaria Falivene, *Per l’interpretazione di A.P. 10,21 (Filodemo): Storia (Parziale) di una metafora*, in “QUCC” 13, pp. 129-142.
- Fantuzzi – Hunter (2004) M. Fantuzzi – R. L. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge – New York.
- Fantuzzi (2008) M. Fantuzzi, *Which Magic? Which Eros?: Apollonius’ «Argonautica» and the Different Narrative Roles of Medea as a Sorceress in Love*, Leiden – Boston, pp. 287-310.
- Faraone (1994) C. A. Faraone, *Deianira's Mistake and the Demise of Heracles: Erotic Magic in Sophocles' Trachiniae*, “Helios”, pp. 115-135.
- Faraone (1999) C. A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Harvard.
- Fedeli (1998) P. Fedeli, *Poesia d’amore latina*, Paris.



- Fisher (1978) E. A. Fisher, *Theodora and Antonina in the Historia Arcana. History and/or Fiction?*, "Arethusa" 11, pp. 253-279.
- Fögen (2006) T. Fögen, *Tränen in der römischen Liebeslegie*, "Zeitschrift für Semiotik" 28, pp. 239-269.
- Fögen (2007) T. Fögen, *Splendeurs et misères des cortisanes: zum Charakterzeichnung in den Hetairenbriefen Alkiphrons*, in *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 31, pp. 181-205.
- Follet (2002) S. Follet, *Éthopée, nouvelle, poème en prose: trois avatars de la lettre à l'Époque Impériale*, in *Epistulae Antiquae I. Actes du 1<sup>er</sup> Colloque: Le genre épistolaire antique et ses prolongements* (18-19 sept. 1998), éd. L. Nadjo, É. Gavaille, Louvain-Paris 2002, pp. 243-249.
- Formicola (2003) C. Formicola, *Il pomo della discordia (Catull. 65, Callimaco e l'elegia latina)*, "Vichiana" 5, pp. 183-205.
- Franchi (2009) E. Franchi, *Spartani dalle lunghe chiome e Argivi rasati: interpretazioni iniziatiche moderne e costruzioni di senso antiche*, in "Incidenza dell'Antico: Dialoghi di Storia Greca" 7, pp. 61-88.
- Fratantuono (2014) L. M. Fratantuono, *Apples for Atalanta: a Reading of «Priapea» c. 16*, "Bollettino di Studi Latini", 44, pp. 21-32.
- Fulkerson (2009) L. Fulkerson, *The «Heroides»: Female Elegy?*, in P. E. Knox, *A Companion to Ovid*, Oxford, pp. 78-89.
- Gallé Cejudo (1991) R.J. Gallé Cejudo, *Algunas consideraciones sobre la tradición erótica griega en las cartas de Aristóneto*, in *Actas del VIII congreso español de estudios clásicos* (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991), II, Madrid 1994, pp. 181-186.
- Garzya (1983) A. Garzya, *L'epistolografia letteraria tardoantica*, in A. Garzya, *Il mandarino e il quotidiano. Saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina*, Napoli, pp. 112-148.
- Gentili (1948) B. Gentili, *Anacreonte*, in "Maia" 1, pp. 265-286.
- Georgacas (1953) D. J. Georgacas, *A Note to the Letters of Alciphron, Aelian, and Philostratus*, "CPh" 48, 4, pp. 243-246.
- Gerber (1978) D. E. Gerber, *The Female Breast in Greek Erotic Literature*,

- “Arethusa” 11, pp. 203-212.
- Geyer (1924) F. Geyer, s.v. *Lais*, *RE* XII, 1, coll. 513-516.
- Giangrande (1967) G. Giangrande, *Three Alexandrian Epigrams*, “CR”, 17, pp. 128-131.
- Giangrande (1968) G. Giangrande, *Symptotic Literature and Epigram*, in O. Reverdin, *L'Épigramme grecque*, (Entretiens Hardt XIV) Vandoeuvres – Genève, pp. 91-175.
- Giangrande (1973) G. Giangrande, *Erklärungen hellenistischer Stellen*, “GB”, v. I, 137-148.
- Gigante (1990) M. Gigante, *Filodemo in Italia*, Firenze.
- Gigante (1999) M. Gigante, *Conobbe Seneca l'opera di Filodemo?*, “Cronache Ercolanesi” 29, pp. 5-15.
- Goldhill (2002) S. Goldhill, *The Erotic Experience of Looking: Cultural Conflict and the Gaze in Empire Culture*, in M. C. Nussbaum, J. Sihvola, *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Sthics in Ancient Greece and Rome*, Chicago.
- Goldhill (2009) S. Goldhill, *Constructing Identity in the Love Letters of Philostratus*, in E. Bowie - J. Elsner, *Philostratus*, Cambridge, pp. 287-305.
- Goldstein (1959) J. Goldstein, *The Letters of Demosthenes*, New York.
- Gollnisch (1905) T. Gollnisch, *Quaestiones elegiacae*, Vratislaviae.
- Graf (1994) F. Graf, *La magie dans l'Antiquité gréco-romaine: idéologie et pratique*, Paris.
- Griffiths (1970) A. H. Griffiths, *Six Passages in Callimachus and the Anthology*, “BICS” 17, pp. 32-43.
- Grillet (1975) B. Grillet, *Les femmes et les fards dans l'antiquité Grecque*, Lyon.
- Gulley (1972) N. Gulley, *The Authenticity of the Platonic Epistles, I*, in K. von Fritz, *Pseudepigrapha*, Vandœuvres-Genève, pp. 103-143.
- Gutzwiller (1998) K. J. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley.
- Hagedorn (2005) A. C. Hagedorn, *Jealousy and desire at night: «Fragmentum Grenfellianum» and Song of Songs*, in A. C. Hagedorn, *Perspectives on the Song of Songs = Perspektiven der*

- Hoheliedauslegung*, Berlin – New York, pp. 206-227.
- Hawley (2007) R. Hawley, *Ancient Collections of Women's Saying*, "BICS" 50, pp. 161-169.
- Heinemann (1909) M. Heinemann, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis*, Strasburgo.
- Henriksén (2019) C. Henriksén, *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken, NJ.
- Henry (1995) M. M. Henry, *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and Her Biographical Tradition*, Oxford.
- Hirata (2000/2001) F. Y. Hirata, *As cartas na tragédia grega*, in "Classica (Brasil)" 13-14, pp. 315-322.
- Hodkinson (2007) O. Hodkinson, *Better than Speech: Some Advantages of Letter in the Second Sophistic*, in R. Morello – A. D. Morrison, *Ancient Letters. Classical and Late Antique Epistolography*, Oxford, pp. 283-300.
- Hodkinson - O. Hodkinson - P. A. Rosenmeyer - E. Bracke, *Epistolary Rosenmeyer - Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston. Bracke (2013)
- Hoelzer (1899) V. Hoelzer, *De poesi amatoria a comicis Atticis exulta, ab elegiacis imitatione expressa*, Marburg.
- Hopman (2012) M. G. Hopman, *Scylla: Myth, Metaphor, Paradox*, Cambridge – New York.
- Höschele (2006) R. Höschele, *Verrückt nach Frauen. Der Epigrammatiker Rufin*, Tübingen.
- Höschele (2012) R. Höschele, *From Hellas with Love: the Aesthetics of Imitation in Aristaenetus's «Epistles»*, "TAPhA" 142, pp. 157-186.
- Höschele (2014) R. Höschele, *Greek Comedy, the Novel, and Epistolography*, in A. Scafuro – M. Fontaine, *The Oxford Handbook to Ancient Comedy*, Oxford, pp. 735-752.
- Holzberg (1994) N. Holzberg, *Der griechische Briefroman: Gattungstypologie und Textanalyse*, Tübingen.
- Hunter (2003) R. Hunter, *Literature and its Contexts*, in A. Erskine, *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford, pp. 477-493.
- Hunter (2013) R. Hunter, *Greek Elegy*, in T. S. Thorsen, *The Cambridge*

- Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge – New York – Cambridge, pp. 23-38.
- Imperio (1998) O. Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, in A. M. Belardinelli, *Tessere: frammenti della commedia greca: studi e commenti*. Ed. Belardinelli, Bari
- Iovine (2013) A. Iovine, *I typoi epistolari di Alcifrone*, pp. 139-140, in O. Vox, *Lettere, Mimesi, Retorica. Studi sull'epistolografia letteraria greca di età imperiale e tardo antica*, Lecce.
- Irwin (1994) M. E. Irwin, *Roses and the Bodies of Beautiful Women in Greek Poetry*, "EMC/CV" 38, pp. 1-13.
- Jeffery (1962) L. H. Jeffery, *Writing*, in A. J. B. Wace – F. H. Stubbings, *A Companion to Homer*, London 1962, pp. 545-559.
- Kakridis (1972) F.I. Kakridis, *Une pomme mordue*, in "Ελληνικά" 25, pp. 189-192.
- Keller (1862) O. Keller, "Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel", in *Jahrbücher für classische Philologie*, Supplementband 4, Leipzig, p. 404 n. 109.
- Kennedy (2002) D. F. Kennedy, *Epistolarity: the «Heroides»*, in P. R. Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge – New York, pp. 217-232.
- Kirstein (2002) R. Kirstein, *Companion Pieces in the Hellenistic Epigram (Call. 21 and 35 Pf.; Theoc. 7 and 15 Gow; Mart. 2.91 and 2.92; Ammianus AP 11.230 and 11.231)*, in M. A. Harder – R. F. Regtuit – G. C. Wakker, *Hellenistic Epigrams*, Groningen, pp. 113-135.
- Kock (1888) T. Kock, *Lucian und die Komödie*, in "RhM" 43, pp. 29-59.
- König (2007) J. König, *Alciphron's Epistolarity*, in R. Morello – A. D. Morrison, *Ancient Letters. Classical and Late Antique Epistolography*, Oxford, pp. 257-282.
- Körte (1919) A. Körte, *Glykera und Menander*, "Hermes" 54, pp. 87-93.
- Konstan (2011) D. Konstan, *Alciphron and the Invention of Pornography*, in D.S. Lambert, D.L. Cairns (eds.), *Sociable Man: Essays of Ancient Greek Social Behavior in Honour of Nick Fisher*, Swansea, pp.

- 323-335.
- Kunst (2007) C. Kunst, *The Daughters of Medea: Enchanting Women in the Graeco-Hellenistic World*, in M. Labahn – P. Lietaert, *A Kind of Magic: Understanding Magic in the New Testament and its Religious Environment*, London – New York.
- Kyriakidis (2010) S. Kyriakidis, *Heroides 20 and 21: Motion and Emotions*, “LICS” 9 /2, pp. 1-13.
- Langlotz (1954) E. Langlotz, *Aphrodite in den Gärten*, Heidelberg.
- Lapini (2010) W. Lapini, *Note epigrammatiche (Mnasalca, Dioscoride, Meleagro, Rufino, Stratone)*, “RFIC” 138, pp. 364-389.
- Lapini (2014) W. Lapini, *Filita di Cos e la veloce Bittide: (Ermesianatte 7, 77 Powell)*, “Maia” 66, 18-28.
- Lear (2011) A. Lear, *The Pederastic Elegies and the Authorship of the «Theognidea»*, “CQ” 61, pp. 378-393.
- Legrand (1907) Ph. E. Legrand, *Les dialogues des courtisanes comparés avec la comédie*, “REG” 20, pp. 176-231.
- Lenzi (2005) S. Lenzi, *L' ambigua dote di Scilla: (a proposito di Ov. Met. 8.53-54)*, “Prometheus” 31, pp. 49-58.
- Leo (2015) G. M. Leo, *Anacreonte. I frammenti erotici*, Roma.
- Leurini (1986-1987) L. Leurini, *Il corallo, le statuette e Adone: a proposito di Alciphr. 4, 14, 8*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Perugia* 24, pp. 31-40.
- Lightfoot (2019) J. L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphorion, Parthenius*, Cambridge – London – Harvard.
- Littlewood (1967) A. Littlewood, *The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature*, “HSPH” 72, pp. 147-181.
- Longo (1986-1987) O. Longo, *Leonid. AP VI,13 e la sua fortuna (cacciatori, uccellatori, pescatori)*, “MCR” 21-22, pp. 277-302.
- Loroux (1993) N. Loroux, *La Grecia al femminile*, Bari.
- Lucarini (2008) C. M. Lucarini, *Una fonte di Properzio 3.14 e le origini greche dell'elegia d'amore romana*, “Philologus” 152, pp. 246-269
- Luck (1997) G. Luck, *Arcana mundi: magia e occulto nel mondo greco e*

- romano*. Voll. 1-2, Milano.
- Ludwig (1963) W. Ludwig, *Plato's Love Epigrams*, "GRBS" 4, pp. 59-82.
- Ludwig (1968) W. Ludwig, *Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm*, in A. E. Raubitschek – B. Gentili – G. Giangrande, *L'épigramme grecque (Entretiens sur l'Antiquité Classique, XIV)*, Vandœuvres-Genève – Fondation Hardt.
- Macleod (1979) C. W. Macleod, *Horatian imitatio and Odes 2.5*, in D. West – T. Woodman, *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge.
- Magini (2000) D. Magini, *Asclepiade e le origini dell'epigramma erotico*, "ACME" 53, pp. 17-37.
- Magnelli (1994) E. Magnelli, *La poetica di Filodemo epigrammista*, in "QCTC" 12, pp. 123-131.
- Magnelli (2000) E. Magnelli, *Alessandro Etolo poeta «di provincia»: (o i limiti del callimachismo)*, in R. Pretagostini, *La letteratura ellenistica: problemi e prospettive di ricerca: atti del colloquio internazionale, Università di Roma "Tor Vergata", 29-30 aprile 1997*. Roma, pp. 113-126.
- Magnelli (2007a) E. Magnelli, *Meter and Diction: from Refinement to Mannerism*, in P. Bing – J. S. Bruss, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*, Leiden – Boston, pp. 165-183.
- Magnelli (2007b) E. Magnelli, *Rufino, AP V 60: che cosa rappresenta l'Eurota*, "Eikasmos" 18, pp. 347-354.
- Mariotti (1967) S. Mariotti, *Da Platone agli Epigrammi Bobbiesi. Appunti su due temi epigrammatici antichi*, "Studi Urbinati" 41, pp. 1071-1096.
- Mazal (1977) O. Mazal, *Zur Datierung der Lebenszeit des Epistolographen Aristainetos*, "JÖByz" 26, pp. 1-5.
- Meiser (1904) K. Meiser, *Kritische Beiträge zu den Briefen des Rhetors Alkiphron*, "SBAW", pp. 191-244.
- Meiser (1905) K. Meiser, *Kritische Beiträge zu den Briefen des Rhetors Alkiphron*, "SBAW", pp. 139-240.
- Miles (2017) G. Miles, *Philostratus*, in D. S. Richter – W. A. Johnson, *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, pp. 273-289.
- Mioni (1975) E. Mioni, *L'Antologia Greca da Massimo Planude a Marco*

- Musuro, in *Scritti in onore di C. Diano*, Bologna, pp. 263-309.
- Morales (2011) H. Morales, *Fantatising Phryne: The Psychology and Ethics of Ekphrasis*, in “CCJ” 57, pp. 71-104.
- Moretti (1996) G. Moretti, *Cydonia mala: (per l'interpretazione di Aen. 10, 324-325, con una nota su Theocr. 5, 94-95)*, “QUCC” 52, pp. 159-169.
- Morgan (2007) T. Morgan, *Rhetoric and Education*, in I. Worthington, *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden, pp. 526-541.
- Morgan (2019) L. Morgan, *The Meter of Epigram: Elegy and Its Rivals*, in *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken, NJ, pp. 127-143.
- Morrison (2013) A. Morrison, *Narrative and Epistolarity in the «Platonic» Epistles*, in O. Hodkinson – P. A. Rosenmeyer – M. J. E. Bracke, *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden – Boston, pp. 107-131.
- Morrison (2014) A. Morrison, *Authorship and Authority in Greek Fictional Letters*, in A. Marmorodoro, J. Hill, *The Author's Voice in Classical and Late Antiquity*, Oxford, pp. 287-312.
- Most (2010) G. W. Most, *Hellenistic Allegory and Early Imperial Rhetoric*, in R. Copeland – P. T. Struck, *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge, pp. 26-38.
- Murgatroyd (1984) P. Murgatroyd, *Amatory Hunting, Fishing and Fowling*, “Latomus” 43, pp. 362-368.
- Naldini (1998) M. Naldini, *Il cristianesimo in Egitto: lettere private nei papiri dei secoli II-IV*, Firenze.
- Neri (2007) C. Neri, *I rimedi dell'oblio: (Eur. Palam. fr. 578 K.)*, “Eikasmos” 18, pp. 161-171.
- Netoliczka (1921) A. Netoliczka, s.v. κερκύφαλος, *RE XI*, 1, coll. 126-131.
- Nicolosi (2014) A. Nicolosi, *Naufragi e furti d'amore: cinque epigrammi di Meleagro*, “Prometheus” 40, pp. 134-144.
- Nieddu (1984) G. F. Nieddu, *La metafora della memoria come scrittura e l'immagine dell'animo come δέλτος*, “Quaderni di Storia” X, 19, pp. 213-219.
- Nisbet (2007) G. Nisbet, *Sex Lives of the Sophists: Epigrams by Philostratus and Fronto*, in S. C. R. Swain – S. J. Harrison – J. Elsner, *Severan*

- Culture*, Cambridge – New York, pp. 114-124.
- Nissen (1940) Th. Nissen, *Zur Rhythmik und Sprache der Aristainetosbriefe*, “ByzZ”, pp. 1-14.
- Olson (2009) K. Olson, *Cosmetics in Roman Antiquity: Substance, Remedy, Poison*, “CW”102, pp. 291-310.
- Page (1964) D. L. Page, *Archilochus and the Oral Tradition*, in AA. VV. *Archiloque Entretiens Hardt 10*, pp. 117–163, Vandœuvres-Genève.
- Palpacelli (2016) L. Palpacelli, *Vero e falso si apprendono insieme: il vero e il falso filosofo nell'«Eutidemo» di Platone*, “Humanitas”, pp. 44-58.
- Paradiso (1990) A. Paradiso, *Schiavi e miniere: le condizioni di lavoro degli schiavi minatori e la valutazione dell'estrazione mineraria presso gli Stoici*, in Atti della Accademia delle Scienze di Torino. 2, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, pp. 23-40.
- Pasquali (1920, 1964<sup>2</sup>) G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, pp. 419-440.
- Pattoni (2004) M. P. Pattoni, *Innamorarsi nella Lesbo di Longo: topoi romanzeschi, reminiscenze epiche e saffiche memorie*, “Eikasmos” 15, pp. 273-303.
- Penella (1979) R. J. Penella, *Philostratus' Letter to Julia Domna*, “Hermes”, 107/2, pp. 161-168.
- Perna (2007) M. Perna, *Homer and the «Folded Wooden Tablets»*, in S. P. Morris – R. A. Laffineur, *Epos: Reconsidering Greek Epic and Aegean Bronze Age Archaeology: Proceedings of the 11th International Aegean Conference = 11e Rencontre égéenne internationale: Los Angeles, UCLA, The J. Paul Getty Villa, 20-23 April 2006*, Austin, pp. 225-230.
- Pinto (1973) M. Pinto, *Echi luciane nelle Epistole parassitiche di Alcifrone*, “Vichiana” 2, pp. 261-268.
- Pohlenz (1911) M. Pohlenz, *Die hellenistische Poesie und die Philosophie*, in *XAPITEΣ, Friedrich Leo zum sechzigsten Geburtstag dargebracht*, Berlin, pp. 76-112.
- Porro (2007) A. Porro, *Archiloco e gli Alessandrini*, in R. Pretagostini – E.



- Dettori, *La cultura letteraria ellenistica: persistenza, innovazione, trasmissione: atti del convegno COFIN 2003, Università di Roma «Tor Vergata», 19-21 settembre 2005*, Roma, pp. 209-222.
- Portuese (2015) O. Portuese, *Epigr. Bob., 51 Sp. e il mito di Scilla: un «naufigium» elegiaco?*, "RCCM" 57, pp. 311-324.
- Potter (2015) D. S. Potter, *Theodora: Actress, Empress, Saint*, Oxford.
- Powell (1997) B. B. Powell, *Homer and Writing*, in I. Morris – B. B. Powell, *A New Companion to Homer*, Leiden – New York 1997, pp. 3-32.
- Pretagonisti (2000) R. Pretagostini, *La letteratura ellenistica: problemi e prospettive di ricerca: atti del colloquio internazionale, Università di Roma «Tor Vergata», 29-30 aprile 1997*, Roma.
- Pretagostini (2003) R. Pretagostini, *Due motivi dell'«Antologia Palatina»: il giuramento d'amore infranto e il «paraklausithyron»*, in *Giornate filologiche «Francesco Della Corte»* 3, Genova, pp. 149-166.
- Previale (1932) L. Previale, *L'epistolario di Alcifrone*, "A&R" 2, pp. 38-72.
- Prosdocimi (2000) A. L. Prosdocimi, *«deltos» oltre o con «kyrbis» e «axon»*, in *Homère chez Calvin*, Genève, pp. 415-419.
- Puelma (1983) M. Puelma, *Gli Aitia di Callimaco come modello dell'elegia romana d'amore*, "A&R" 28, pp. 113-132.
- Raios (1992) D. K. Raïos, *Φιλοστράτεια: έρευνες στη χειρόγραφη παράδοση τών φιλοστράτειων έπιστολών*, Ioannina.
- Reardon (1971) B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J. - C.*, Paris.
- Reed (1997) J. D. Reed, *Bion of Smyrna, the Fragments and the Adonis*, Cambridge.
- Reich (1894) H. Reich, *De Alciphronis Longique aetate*, Königsberg.
- Resel (2000) M. Resel, *Le Metamorfosi del mito di Scilla*, "Myrtia" 15, pp. 5-26.
- Riess (1944) E. Riess, *The Crow*, "CW" 37, pp. 178-179.
- Rosati (2015) G. Rosati, *I capelli di Lorelei: riti della seduzione tra antico e moderno*, in S. Audano – G. Cipriani, *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea: atti dell'undicesima giornata di studi, Sestri Levante, 14 marzo 2014*, Foggia, pp. 227-253.

- Rosenmeyer (1996) P. A. Rosenmeyer, *Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a Mailorder Bride*, “MD” 36, pp. 9-31.
- Rosenmeyer (2001a) P. A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge.
- Rosenmeyer (2001b) P.A. Rosenmeyer, *(In-)versions of Pygmalion: the Statue Talks Back*, in A.P.P.M.H. Lardinois, L.K. McClure, *Making Silence Speak: Women Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, pp. 240-260.
- Rosenmeyer (2002) P. A. Rosenmeyer, *Epistolary Epigrams in the Greek Anthology*, in M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, eds., *Hellenistic Epigrams*, Leuven, pp. 137-149.
- Rosenmeyer (2006) P. Rosenmeyer, *Ancient Greek Literary Letters: Selections in Translation*, London – New York.
- Rosenmeyer (2008) P. A. Rosenmeyer, *Greek Verse Inscriptions in Roman Egypt: Julia Balbilla's Sapphic Voice*, “ClAnt” 27, pp. 334-358.
- Santini (1995) L. Santini, *Tra filosofi e parassiti: l'epistola III 19 di Alcifrone e i modelli luciani*, “A&R” 40, pp. 58-71.
- Sbordone (1963) F. Sbordone, *Per la storia dell'epistolario di Epicuro*, in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino, pp. 26-39.
- Scarpat G. Scarpat, *L'epistolografia, I*, in F. Della Corte, *Introduzione allo studio della cultura classica. I*, Letteratura, Milano, pp. 473-512.
- Schanz (1882) M. Schanz in *Handschriftliches zu Alkiphron*, “RhM” 37, pp. 139–141.
- Schmid (1894) W. Schmid, s.v. *Alkiphron*, *RE* I, 2 pp. 1548-1549.
- Schmitz (2017) T. A. Schmitz, *The Rhetoric of Desire in Philostratus's Letters*, “Arethusa”, 50, pp. 257-282.
- Scodel (2003) R. Scodel, *Two Epigrammatic Pairs: Callimachus' Epitaphs, Plato's Apples*, “Hermes” 131, pp. 257-268.
- Sermamoglou-Soulmaidi (2014) G. Sermamoglou-Soulmaidi, *Playful Philosophy and Serious Sophistry: a Reading of Plato's «Euthydemus»*, Berlin.
- Setti (1957) A. Setti, *Dictyoylcoi in Alcifrone*, “Maia” 9, pp. 227-244.

- Sider (1987) D. Sider, *The Love Poetry of Philodemus*, “AJPh”, 108, pp. 310-324.
- Small (1997) J. P. Small, *Wax Tablets of the Mind: Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*, London.
- Smith (1990) W. D. Smith, *Hippocrates, Pseudepigraphic Writings: Letters, Embassy, Speech from the Altar, Decree*, Leiden.
- Spatafora (2006) G. Spatafora, *Il fuoco d'amore: storia di un «topos» dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino: il motivo del fuoco d'amore nella poesia del tardoantico: sondaggi su Nonno, Museo e Paolo Silenziario*, “Παρνασσός” 49, pp. 139-170.
- Stella (1949) L. A. Stella, *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*, Bologna 1949.
- Stirewalt (1977) M. L. Stirewalt, *The Form and Function of the Greek Letter-essay*, in K. P. Donfried, *The Romans Debate*. Minneapolis – Augsburg, pp. 175-206.
- Stirewalt (1993) M. L. Stirewalt, *Studies in Ancient Greek Epistolography*, Atlanta.
- Suárez de la Torre (1979) E. Suárez de la Torre, *La epistolografía griega*, “Estudios Clásicos” 23, pp. 19-46.
- Suarez de la Torre (1991) E. Suarez de la Torre, *Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto*, in “Fortunatae” 1, pp. 113-132.
- Swain (2009) S. C. R. Swain, *Culture and Nature in Philostratus*, in E. L. Bowie – J. Elsner, *Philostratus*, Cambridge – New York, pp. 33-46.
- Tagliabue (2013) A. Tagliabue, *Il romanzo greco al servizio dell'erotica passionale nelle “Lettere d'amore” di Aristeneto*, in Vox 2013, pp. 411-455.
- Tammaro (2012) V. Tammaro, *Su Asclepiade, Ep. 3 S: (AP 5.153)*, in G. Bastianini – W. Lapini – M. Tulli, *Harmonia: scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*. Firenze, pp. 803-807.
- Tarán (1985) S. L. Tarán, *ΕΙΣΙ ΤΡΙΧΕΣ: An Erotic Motif in the Greek Anthology*, “JHS”, 105, pp. 90-107.
- Tatti-Gartziou (2010) A. Tatti-Gartziou, *Blindness as Punishment*, in M. Christopoulos – E. D. Karakantza – O. A. Levaniouk, *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Lanham, pp. 181-190.

- Tomassi (2012) G. Tomassi, *Il tipo del filosofo in Alcifrone fra commedia attica, biografia ellenistica e satira luciana*, “Aevum” 86, pp. 231-249.
- Tondo (1999) S. Tondo, *Aspetti giuridici della fondazione di Costantinopoli*, “SDHI” 65, pp. 255-268
- Too (2001) Y. L. Too, *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden.
- Totola (2004) G. Totola, *Elio Donato e il concetto di bona meretrix nelle commedie di Terenzio*, in Pretagostini - Dettori, *La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica*, Roma, pp. 385-392.
- Traill (1971) J.S. Traill, *Greek Inscriptions Honoring Prytaneis*, “Hesperia” 40, pp. 308-29.
- Traill (1982) J.S. Traill, *Prytany and Ephebic Inscriptions From the Athenian Agora*, “Hesperia” 51, pp. 197-235.
- Treu (1973) K. Treu, *Menander bei Alkiphron*, in W. Hofmann, H. Kuch (hrsg.), *Die gesellschaftliche Bedeutung des antiken Dramas für seine und für unsere Zeit. Protokoll der Karl-Marx-Städter Fachtagung vom 29-31.10.1969*, Berlin, pp. 207-217.
- Tsirimbis (1935) D. Tsirimbis, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei den Epistolographen der zweiten Sophistik*, Speyer am Rhein.
- Tsirimbis (1937) D. Tsirimbis, *Beobachtungen zur Sprache Alkiphrons*, “Philologus” 92, pp. 470-472.
- Ureña Bracero (1993) J. Ureña Bracero, *La carta ficticia griega: los nombres de personajes y el uso del encabezamiento en Alcifrón, Aristóneto y Teofilacto*, “Emerita” 61, pp. 267-298.
- Valerio (2013) F. Valerio, *Agazia e Callimaco*, in D. Gigli Piccardi – E. Magnelli, *Studi di poesia greca tardoantica: atti della giornata di studi: Università degli Studi di Firenze, 4 ottobre 2012*. Firenze, pp. 87-107.
- Vicente Sánchez (2004) A. Vicente Sánchez *La expresión del lamento en la epistolografía griega de tema erótico a la luz de las teorías retóricas griegas: las cartas de Alcifrón*, “Myrtia” 19, pp. 69-102.
- Vieillefonds (1979) J. R. Vieillefonds, *L'invention chez Alciphron*, “REG” 92, pp. 120-140.

- Vox (2013) O. Vox, *Lettere, Mimesi, Retorica. Studi sull'epistolografia letteraria greca di età imperiale e tardo antica*, Lecce.
- Vox (2014) O. Vox, *Il Menandro di Alcifrone*, in A. Casanova, *Menandro e l'evoluzione della commedia greca. Atti del Convegno internazionale di studi in memoria di Adelmo Barigazzi nel centenario della nascita (Firenze, 30 settembre – 1 ottobre 2013)*, Firenze, pp. 247-257.
- Vox (2018) O. Vox, *Women's Voices: Four or Five Women's Letters by Alciphron*, in Biraud – Zucker 2018, pp. 109-125.
- Walker (1993) A. Walker, *Eros and the Eye in the Love-Letters of Philostratus*, "Cambridge Classical Journal" 38, pp. 132-148.
- Webb (2001) R. Webb, "The *Progymnasmata* as Practice", in Y. L. Too, *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden, pp. 289-316.
- Weiher (1913) A. Weiher, *Philosophen und Philosophenspott in der attischen Komödie*, Diss. München.
- West (1997) M. L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- West (2006) S. West, *The Amphisbaena's antecedents*. "CQ" 56, 1, pp. 290-291.
- Wevers (1972) J. W. Wevers, *A Note on Scribal Error*, "Canadian Journal of Linguistics/Revue canadienne de linguistique" 17, pp. 185-190.
- Wheeler (1911) A. L. Wheeler, *Erotic Teaching in Roman Elegy and the Greek Sources. Part II*, "CPh" 6, 1, pp. 56-77.
- Whitmarsh (2005) T. Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Oxford – New York.
- Whitmarsh (2011) T. Whitmarsh, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*, Cambridge – New York.
- Wilamowitz (1909) U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte*, "Hermes" 44, pp. 445-476.
- Worthington (2007) I. Worthington, *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden, 2007
- Wyke (1994) M. Wyke, *Woman in the Mirror: The Rhetoric of Adornment in the Roman World*, in L. J. Archer – S. Fischler – M. Wyke, *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night*, London, pp. 134-151.
- Yardley (1978) J. C. Yardley, *The Elegiac Paraclausithyron*, "Eranos" 76, pp. 19-

34.

- Ypsilanti (2006) M. Ypsilanti, *An Aspect of Leonidas' Reception in Later Epigrammatists and the Art of Variation: the Case of Fishermen's Epitaphs*, "CPh" 101, pp. 67-73.
- Ypsilanti (2006) M. Ypsilanti, *Lais and her Mirror*, "BICS" 49, pp. 193-213.
- Zaffagno (1976) E. Zaffagno, *Il giuramento scritto sulla mela*, in "Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina" 1, pp. 109-119.
- Zanetto (1985) G. Zanetto, *Imitatio e variatio negli epigrammi di Paolo Silenziario*, "Prometheus" 11, pp. 258-270.
- Zanetto (1987) G. Zanetto, *Un epistolografo al lavoro. Le Lettere di Aristenete*, "SIFC" 5, pp. 193-211.
- Zanetto (1989) G. Zanetto, *La dizione di Aristenete*, in A. Garzya, *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del primo convegno dell'Associazione di studi tardoantichi*, Napoli, pp. 569-577.
- Zanetto (2003) G. Zanetto, *Aristenete e il «pescatore innamorato»: (Ep. 1, 7)*, in F. Benedetti – S. Grandolini, *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Napoli, pp. 837-845.
- Zanetto (2018) G. Zanetto, *The Sea of Alciphron*, in Biraud – Zucker 2018, pp. 126-137.
- Zanker (1979) G. Zanker, *The Love Theme in Apollonius Rhodius' Argonautica*, "WS" 13, pp. 52-75.
- Zucchelli (1986) B. Zucchelli, *A proposito dell'epistolario di Chione d'Eraclea*, "Paidea" 41, pp. 13-24.