

Συναγωνίζεσθαι  
Studies in Honour of Guido Avezzù

Edited by Silvia Bigliuzzi, Francesco Lupi,  
Gherardo Ugolini



**Skenè Studies I • 1**

Executive Editor	Guido Avezzù.
General Editors	Guido Avezzù, Silvia Bigliuzzi.
Editorial Board	Simona Brunetti, Francesco Lupi, Nicola Pasqualicchio, Susan Payne, Gherardo Ugolini.
Managing Editors	Serena Marchesi, Savina Stevanato.
Editorial Staff	Francesco Dall'Olio, Marco Duranti, Carina Fernandes, Antonietta Provenza, Emanuel Stelzer.
Layout Editor	Alex Zanutto.
Advisory Board	Anna Maria Belardinelli, Anton Bierl, Enoch Brater, Jean-Christophe Cavallin, Rosy Colombo, Claudia Corti, Marco De Marinis, Tobias Döring, Pavel Drabek, Paul Edmondson, Keir Douglas Elam, Ewan Fernie, Patrick Finglass, Enrico Giaccherini, Mark Griffith, Daniela Guardamagna, Stephen Halliwell, Robert Henke, Pierre Judet de la Combe, Eric Nicholson, Guido Paduano, Franco Perrelli, Didier Plassard, Donna Shalev, Susanne Wofford.

Copyright © 2018 S K E N È  
All rights reserved.  
ISSN 2464-9295  
ISBN 978-88-6464-503-2  
Published in December 2018

No part of this book may be reproduced in any form  
or by any means without permission from the publisher  
Dir. Resp. (aut. Trib. di Verona): Guido Avezzù

P.O. Box 149 c/o Mail Boxes Etc. (MBE 150) – Viale Col. Galliano, 51, 37138, Verona (I)

S K E N È Theatre and Drama Studies

<http://www.skenejournal.it>

[info@skenejournal.it](mailto:info@skenejournal.it)

# Contents

SILVIA BIGLIAZZI - FRANCESCO LUPI - GHERARDO UGOLINI Πρόλογος / Prologue	9
---	---

## Part 1 – Τραγωδία / Tragedy

1. STEPHEN HALLIWELL “We were there too”: Philosophers in the Theatre	15
2. MARIA GRAZIA BONANNO Tutto il mondo (greco) è teatro. Appunti sulla messa-in-scena greca non solo drammatica	41
3. VITTORIO CITTI Una nota inutile ad Aesch. <i>Suppl.</i> 950	69
4. ANGELA M. ANDRISANO Le <i>performances</i> della Pizia (Aesch. <i>Eum.</i> 29-33)	81
5. PIERRE JUDET DE LA COMBE Una dialettica regale. Gli argomenti della regina sulla ricchezza in Aesch. <i>Pers.</i> 159-69.	91
6. LIANA LOMIENTO Osservazioni critico-testuali e metriche su Aesch. <i>Eum.</i> 352-3 = 365-6	107
7. ENRICO MEDDA Alcune congetture inedite di A.E. Housman all’ <i>Agamennone</i> di Eschilo	133
8. FRANCO MONTANARI Mito e poesia: la figura di Clitennestra dall’ <i>Odissea</i> a Eschilo	147

9. ANTONIETTA PROVENZA Un destino paradigmatico. L'ibrido e la necessità del γάμος nel mito di Io	167
10. ALESSANDRO GRILLI Forme e funzioni della parola magico-sacrale nei <i>Sette contro Tebe</i>	195
11. GIOVANNI CERRI Antigone, Ismene e sepoltura di Polinice: protostoria di un mito	219
12. RENZO TOSI Creonte e il potere che rivela l'uomo (Soph. <i>Ant.</i> 175-7)	237
13. ROBERTO NICOLAI Perché Edipo è chiamato τύραννος? Riflessioni sull' <i>Edipo re</i> come tragedia del potere	251
14. SETH L. SCHEIN The Second <i>Kommos</i> in Sophocles' <i>Philoctetes</i> (1081-1217)	277
15. CAMILLO NERI <i>Marginalia Colonea</i>	299
16. FRANCESCO LUPI <i>Minima Sophoclea</i> . Fr. 150, 722, 338 R. <sup>2</sup>	323
17. PAOLA ANGELI BERNARDINI Ecuba, le prigioniere troiane e la presenza del mare nelle <i>Troiane</i> di Euripide	341
18. ADELE TERESA COZZOLI Azione drammatica e metateatro nell' <i>Oreste</i> di Euripide	359
19. JORDI REDONDO <i>Alcestis</i> : Pro-Satyrical or Simply Romantic Tragedy?	385
20. MARCO ZANOLLA Tracce di polemica contro il <i>ploutos</i> nell' <i>Alcmena</i> di Euripide: fr. 95, 96 e 92 Kn.	403

21. EDWARD M. HARRIS  
Pollution and Purification in Athenian Law  
and in Attic Tragedy: Parallels or Divergences? 419

## Part 2 – Κωμωδία / Comedy

22. ANDREAS BAGORDO  
κομψευρικῶς. Tracce di Euripide socratico-sofistico  
nella commedia attica 457
23. MARCO DURANTI  
Due questioni interpretative nelle *Ecclesiazuse*  
di Aristofane (vv. 1089-91, 1105-11) 491
24. GIUSEPPE MASTROMARCO  
Aristofane, *Le donne che occupano le tende*, fr. 488 K.-A. 503
25. OLIMPIA IMPERIO  
I demagoghi nelle commedie di Aristofane e dei suoi rivali 515
26. ANDREAS MARKANTONATOS  
The Heracles Myth in Aristophanes' *Acharnians*:  
The Boeotian and Dicaeopolis Scene (ll. 860-958) 545
27. PIERO TOTARO  
Antiche e nuove esegesi di Aristofane, *Pluto* 168 563
28. FAUSTO MONTANA  
Lamia nella *Collana* di Menandro (fr. 297 K.-A.) 585
29. GUIDO PADUANO  
Un tema della Nea: la verità come perfetto inganno 599
30. MASSIMO DI MARCO  
Una probabile eco della parodia comica del *Ciclope*  
di Filosseno in Ermesianatte (fr. 7.73-4 Powell) 615

### Part 3 – Παράδοσις / Reception

31. MARIA PIA PATTONI  
Tragic and Paratragic Elements in Longus' *Daphnis and Chloe* 633
32. PAOLA VOLPE  
Il Ciclope: un mostro tra antico e moderno 653
33. ERIC NICHOLSON  
Finding Room for Satyrs at the Theatrical Table,  
from Ancient to Modern Times 675
34. FRANCESCO DALL'OLIO  
Oedipus Tyrant? Tyranny and Good Kingship  
in Alexander Neville's Translation of Seneca's *Oedipus* 693
35. SILVIA BIGLIAZZI  
Euripidean Ambiguities in *Titus Andronicus*:  
the Case of Hecuba 719
36. VAYOS LIAPIS  
On the Sources of Petros Katsaitis' *Iphigenia* (1720): Between  
Lodovico Dolce, Molière, and the Commedia dell'Arte 747
37. GHERARDO UGOLINI  
Il Genio della tragedia. Antigone nel *Vorspiel* di Hofmannsthal 783
38. DOUGLAS CAIRNS  
Fascism on Stage? Jean Anouilh's *Antigone* (1944) 805
39. AVRA SIDIROPOULOU  
Negotiating Oblivion: Twenty-First Century Greek  
Performances of Ancient Greek Plays 833
40. MARTINA TREU  
'Guidaci a passo di danza'. Cori comici sulla scena 857
41. ADELE SCAFURO AND HIROSHI NOTSU  
Miyagi's *Antigones* 881

## Part 4 – Ἐξω τοῦ θεάτρου / Theatre and Beyond

42. ANTON BIERL <i>Symmachos esso</i> : Theatrical Role-Playing and Mimesis in Sappho fr. 1 V.	925
43. WALTER LAPINI La casa dei belli (Asclepiade AP 5.153)	953
44. MAURO TULLI Plato's κάλλιστον δρᾶμα in Greek Biography	963
45. SIMONA BRUNETTI Il coraggio di tradire per poter tramandare: un allestimento contemporaneo del <i>Gysbreght van Aemstel</i> di Joost van den Vondel	975
46. NICOLA PASQUALICCHIO Piano d'evasione: carcere e utopia negli Shakespeare della Compagnia della Fortezza	1003
47. SOTERA FORNARO Il giovane rapsodo nella Stanza della Segnatura di Raffaello	1025
The Authors	1043

### Appendix

Guido Avezzù's Publications (1973-2018)	1079
---	------

## La casa dei belli (Asclepiade AP 5.153)

WALTER LAPINI

### Abstract

This article discusses the epigram 3 Gow-Page of Asclepiades (AP 5.153 = 3 Sens). In contrast to the current interpretation, the author asserts that the verb *μαραίνειν* in line 3 means “to obscure” in the sense of “surpassing in beauty”. Asclepiades admires the beauty of Nicarete, but then sees the youthful Cleophon, and expresses his preference for him.

Asclepiade AP 5.153 = 3 GP = 3 Sens:

Νικαρέτης τὸ πόθοισι βεβλημένον ἦδὺ πρόσωπον,  
 πυκνὰ δι' ὑψηλῶν φαινόμενον θυρίδων,  
 αἰ χαροπαὶ Κλεοφῶντος ἐπὶ προθύροις ἐμάραναν,  
 Κύπρι φίλη, γλυκεροῦ βλέμματος ἀστεροπαί.

[Il dolce viso di Nicarete, oggetto di desiderio,  
 scòrto tante volte da dietro le finestre del piano di sopra,  
 lo fecero avvizzire (?) le saette fulgide del dolce sguardo,  
 o Cipride, di Cleofonte che stava davanti all'entrata.]<sup>1</sup>

Il tema dell'epigramma sembra quello del 'lamento presso la porta chiusa' (il *paraklausithyron*): da dietro le sue alte finestre (θυρίδες), la bella Nicarete ha fatto innamorare Cleofonte, che si apposta presso la casa di lei o vi conduce un *komos*.<sup>2</sup> Ma la ragazza per qualche

<sup>1</sup> Ringrazio Francesca Gazzano per la lettura attenta e intelligente che ha dato di queste pagine, la cui responsabilità (non si sfugge al *topos*) è solo mia. Come mia è la traduzione. Per i dubbi sulla resa di *μαραίνειν* si veda sotto. Testualmente discusse le lezioni *πόθοισι βεβλημένον* del v. 1, *ὑψηλῶν* del v. 2 ed *ἐπὶ προθύροις ἐμάραναν* del v. 3 (a cui alcuni preferiscono *ἐπὶ προθύροισι μάραναν* di Kaibel). Si vedano Guichard e Sens *ad l.*, e inoltre Ludwig 1966: 22-3; Arnott 1969: 8; Tammaro 2012.

<sup>2</sup> Cf. Gutzwiller 1998: 132; Cairns 1998: 185. I confini fra tema del *komos* e tema del *paraklausithyron* sono labili, ma esistono. Comunque entrambi sono ambientati di notte, e di notte lo sfavillare dei volti e degli occhi non si coglie,



ragione si sottrae, cosicché a Cleofonte non resta che struggersi inconsolabilmente davanti all'entrata (πρόθυρα),<sup>3</sup> il posto degli spasmanti delusi. Questo è quanto uno si aspetta di trovare leggendo il primo distico. Poi però ai vv. 3-4 si scopre che la situazione è più complessa: Cleofonte non è l'innamorato, ma l'innamoratore. La persona che si strugge non è lui, ma lei. È lei che appassisce e si sciupa sotto gli sguardi cocenti del giovane. La chiave di tutto è ἐμάραναν, che è stato via via tradotto e/o parafrasato con 'flétrir' (Waltz 1928: 73), 'devastate' (Cameron 1995: 498), 'drain' (Gutzwiller 1998: 132), 'wither' (Gutzwiller 2007: 318), 'dim' (Sens 2011: 12; Tueller 2014: 303), 'consumare' (Gualtieri 1973: 156; Paduano 1989: 131), 'marchitar' (Guichard 2004: 55), 'far sfiorire' (Conca-Marzi-Zanetto 2005: 281) eccetera, e su cui mette conto riportare qui di séguito alcune 'schede', scelte fra le più vecchie e le più nuove:

Ἐμάραναν. Dicere videtur, jam pueri illius desiderio puellam pallescere et consumi. (Jacobs 1794 = 1871: 144)

Μαραίνω indica la decomposición de flores y frutas; en el epigrama se aplica a menudo de la belleza. El verbo introduce otro oxímoron del texto: paradójicamente, los rajos marchitan. (Guichard 2004: 161)

Although the verb [μαραίνειν] sometimes appears in the generic metaphorical sense 'wither, diminish' . . . its primary association with light and fire makes ἐμάραναν . . . ἀστεροπαί an artful paradox, and the application of the verb to Nicarete's face especially appropriate: while her countenance once had its own erotic gleam, now it has no longer. . . . Cleophon occupies the physical position normally occupied by the excluded lovers. But here he is the inspirer rather than the victim. (Sens 2011: 13)

Ἐμάραναν è il termine chiave che ci consente di comprendere correttamente la situazione che Asclepiade ci prospetta. Il verbo, atteso sin dall'inizio, non compare prima della fine del secondo esa-

fa notare Di Marco 2013: 36.

3 Non πρόθυροι (inesistente) come scrive Sens 2011: 18.

metro ed è studiatamente collocato in posizione intermedia tra αἰ χάροπαί e ἄστεροπαί, cioè tra parti del discorso che dovrebbero saldarsi in un'unica *iunctura* e invece appaiono dislocate, con una *Sperrung* davvero eccezionale, rispettivamente all'inizio e in chiusura del distico. Un così ricercato *ordo verborum* è, con ogni evidenza, funzionale alla *palintonos harmonia* che sembra improntare di sé l'intero componimento. . . . In riferimento a persone o a parti del corpo e soprattutto in contesti erotici, il verbo [sc. μαράνειν] risulta impiegato per indicare . . . un processo di 'prosciugamento' o 'disseccamento' che presuppone l'assimilazione della bellezza muliebre o del *pais* a un virgulto o a un fiore: un processo che ci viene presentato talora come fisiologicamente legato all'avanzare dell'età, altre volte invece – il nostro epigramma ne è un esempio – come precocemente determinato da gravi sofferenze d'amore. Proprio ἐμάραναν ci dice che gli sfolgoranti sguardi di Cleofonte, pur ricercati da Nicarete, hanno fatto avvizzire il suo dolce volto. Il piacere che da quegli sguardi la fanciulla trae è un piacere effimero: svanito il quale, resta unicamente il logorio del tormento. Il suo viso, prima carico di dolcezza, appare – così suggerisce il poeta – come un fiore appassito, a causa della passione: una passione che gli sguardi di Cleofonte riescono solo ad attizzare, senza che Nicarete abbia alcuna possibilità di estinguere l'ardore del desiderio che sente crescere in sé. (Di Marco 2013: 34-5)

Potrei continuare, ma sarebbe inutile, perché su questo “reversal of expectations”, come lo chiama Sens, la critica è concorde; e concorde, direi, in una misura insolita nel caso di testi poetici così elaborati, allusivi, densi. L'interpretazione corrente lascia comunque inspiegate molte cose:

(1) se il viso di Nicarete è avvizzito (μαράνθέν), esso evidentemente non potrà essere tuttora oggetto di desideri (πόθοισι βεβλημένον), a meno che i desideri non siano (però il testo non lo dice) quelli di Cleofonte, il quale, da innamorato, ha tutto il diritto di trovare desiderabile anche colei che non è più tale, o che lo è meno di prima.<sup>4</sup>

4 Intendo πόθοισι βεβλημένον 'oggetto dei *pothoi*, oggetto di amore', e non 'reso sofferente dai *pothoi*, innamorato', come nell'esegesi vulgata. Il sintetico ποθόβλητος, *Lieblingswort* nonniano, e forse di diretta derivazione asclepiadea, ha entrambi i significati.

(2) Se l'amore è a senso unico (di Nicarete verso Cleofonte ma non di Cleofonte verso Nicarete),<sup>5</sup> ne segue di necessità che l'epigramma è ironico, e il tema diventa quello del frutto non còlto ovvero dello zitellaggio volontario, dovuto a ubbie, *choosiness*, eccesso di ritrosia o altro simile. Tutte cose di cui ai vv. 1-2 non c'è traccia.<sup>6</sup> Se poi i giovani sono entrambi innamorati,<sup>7</sup> l'epigramma è serio, triste. Ma allora dovremmo pur rilevare, ai vv. 3-4, qualche segno di sofferenza anche da parte di Cleofonte, il cui aspetto invece non sembra né deperito né afflitto. (3) Se l'amore non riguarda la *persona loquens* ma persone terze, cioè Nicarete e Cleofonte, o la sola Nicarete, non si capisce il perché dell'appello a Cipride all'inizio del v. 4. Secondo Sens, Κύπρι φίλη (o Cipride) "makes an emotional statement about his own experience". Di qui l'ipotesi che l'io-parlante sia anch'egli "an interested party, perhaps even Cleophon himself" (2011: 13), che è però un'ipotesi impressionistica.<sup>8</sup> Giochi di prestigio, raffinatezze, combinazioni ingegnose, non dispiacciono ad Asclepiade. Si pensi solo all'epigramma 209 (posto che sia suo), da cui emerge una propensione *plus quam Alexandrina* per il paradosso e l'artificio. Ma una cosa sono i virtuosismi di un "exquisite miniaturist", come lo chiama Arnott, un'altra le immagini barocche e infantili, come sarebbe appunto questa specie di raggio prosciugante da supereroe Marvel.

Secondo me il tema del tetrastico potrebbe essere il confronto fra una bellezza femminile e una maschile. Bella Nicarete, ma ancora più bello Cleofonte. La luce di lui (evidente già dal nome) supera la luce di lei, la indebolisce, la fa sbiadire, la spegne. È vero che per il viso di Nicarete non si parla *espressamente* di luminosità, ma è anche vero che le cose belle sono *ipso facto* lumino-

---

5 Così fra gli altri Cameron 1995: 498.

6 Intenso il dibattito 'biografico' su Nicarete: una vergine tenuta in casa da genitori severi? Una moglie sorvegliata dal marito? Oppure un'etera, come pensano fra gli altri Gow-Page 1965: 120? Ampia discussione in Di Marco 2013: 28-30.

7 Così Zumbo 1978: 1047-8; Guichard 2004: 155; Gutzwiller 2007: 318; Zanker 2007: 246. Possibilista Tammaro 2012: 804 e n4.

8 Anche Zanker (2007: 246) rileva con una certa insistenza l'elemento soggettivo, pur senza andare così lontano.

se.<sup>9</sup> Tale interpretazione consente di restituire a μαραίνειν il significato di eclissare, oscurare e simili, che con un soggetto come αἱ χαροπαὶ ἀστεροπαὶ (le saette fulgide) è senza dubbio il più adatto, per non dire l'unico possibile. Giustamente Alex Sens parla di una "primary association with light and fire" del verbo μαραίνειν: "μαραίνω is literally 'extinguish (light or fire)' (cf. *Il.* 9.212 φλόξ ἐμαράνθη; 23.228: *H. Merc.* 140 ἀνθρακίην δ' ἐμάρανε, and is used in this sense of the dimming of sunlight, celestial bodies (*Arat.* 814 . . . with Kidd ad loc.), and other shining objects" (2011: 18). L'accezione figurata è frequente nel romanzo: *Ach. Tat.* 2.36.1 τὸ μὲν γὰρ εἰς χρῆσιν χρονωώτερον . . . μαραίνει τὸ τερπνόν ("ciò che si può usare più a lungo . . . spegne il piacere"); 5.8.2 τὸ πολὺ τοῦ πένθους ἤρχετο μαραίνεσθαι ("il grosso del dolore cominciava a spengersi"); 5.24.3 ὁ ἔρωσ ἐμάρανε τὴν ὀργήν ("l'amore spegneva la furia"), e soprattutto 6.17.4 παλαιὸν γὰρ ἔρωτα μαραίνει νέος ἔρωσ ("un nuovo amore spegne il vecchio amore"). Anche in Nonno, che stando a certi indizi potrebbe aver tenuto materialmente presente l'epigramma asclepiadeo,<sup>10</sup> l'accezione figurata compare più di una volta: cf. *D.* 24.205 οὐ μὰ σὲ καὶ τὸν ἔρωτα, τὸν οὐ χρόνος οἶδε μαραίνειν ("per te e per l'amore su cui il tempo non può prevalere"), e soprattutto 11.362, dove il dio Eros, assunte le fattezze di Sileno, invita il piangente Dioniso a prendersi un fanciullo più bello in luogo del morto Ampelo: *pothos* scaccia *pothos* (φέρτερον ἄμφεπε παῖδα· πόθος πόθον οἶδε μαραίνειν, "cerca un fanciullo più piacente; una passione ha la meglio sull'altra"). Per il motivo della luce che sovrasta un'altra luce cf. e.g. Meleagro *AP*

9 Le guance di Ampelo risplendono anche dopo morto: καὶ νέκυός περ ἐόντος ἔτι στίλβουσι παρειαί, "benché tu sia morto, risplendono ancora le tue guance", Nonn. *D.* 11.282). L'esempio non è scelto a caso, vista l'importanza di alcuni passi nonniani per l'esegesi del nostro epigramma (si vedano le nn 4 e 10). Un corpo bello può essere indicato con perifrasi come "lampo delle membra" (*Rufino AP* 5.35.2 ἀστεροπὴν μελέων), "raggio delle membra" (Nonn. *D.* 16.115 μελέων ἀκτῖνα), ecc. L'adespoto *AP* 12.39.1 esordisce dicendo ἐσβέσθη Νικάνδρος; il *pais* si è riempito di peli e dunque si è *spento*: bellezza e luce sono inseparabili.

10 Così Di Marco (2013: 32), che richiama l'attenzione su ποθοβλήτοιο προσώπου (viso colpito da amore) di *D.* 5.202 e di 34.77; ma soprattutto di 16.113, dove è usato anche il verbo μαραίνειν (v. 115).

12.59.1-2 Μυῖσκος / ἔσβεσεν ἐκλάμπας ἀστέρας ἠέλιος (“Miisco è il sole che splendendo spegne le stelle”); Stratone *AP* 12.178.1-2 Θεῦδις ἐλάμπετο παισὶν ἐν ἄλλοις / οἶος ἐπαντέλλων ἀστράσιν ἠέλιος (“Teudi splendeva tra gli altri ragazzi, come il sole tra gli astri quando sorge”); Aristaen. *Epist.* 1.7 ἠρυθρίασε μετ’ ὀργῆς, καὶ γέγονε τὸ πρόσωπον θυμουμένη καλλίων, τὸ δὲ ὄμμα καίπερ ἀγανακτούσης ἠδύ, ὥσπερ καὶ τὸ τῶν ἀστρων πῦρ φῶς μᾶλλον ἔστιν ἢ πῦρ (“arrossi per la collera e mentre era infuriata il viso divenne più bello; lo sguardo benché acceso di sdegno era dolce come anche la fiamma delle stelle è luce piuttosto che fiamma”), e ancora Leonida Tarantino *AP* 9.24: Omero supera gli altri poeti come il sole offusca (ἠμαύρωσε) la luna e le stelle. Nella letteratura scientifica è ben noto il principio (lo ripete più volte Teofrasto nel *De igne*) per cui il fuoco più grande estingue il più piccolo.

Un accostamento finora mai preso in considerazione può venire in soccorso di questa lettura. Si tratta di Meleagro *AP* 5.143 ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἥλιοδώρας / αὐτὴ δ’ ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου στέφανος (“la corona appassisce sul capo di Eliodora, ma lei stessa risplende, corona della corona”). Gow-Page 1965: 632 così commentano: “μαραίνεται: it is a commonplace to say that the girl outshines the wreath; it seems much less complimentary to say that this is so at a time when the wreath is fading. The point, here so allusive so as to be obscure, is explicit in Philostr. *Ep.* 9 – the roses sent to the beloved immediately wither and die, ἐλθόντα εὐθὺς ἐμαράνθη καὶ ἀπέπνευσε; the cause (the writer continues) is easy to guess; it is because the roses ‘cannot bear to be surpassed, nor could they endure the rivalry with you; as soon as they touched a more fragrant skin, they perished’ (οὐκ ἤνεγκε παρευδοκιοῦμενα οὐδὲ ἠνέσχετο τῆς πρὸς σὲ ἀμίλλης κτλ.)”. La spiegazione filostratea non è sufficiente a superare l’obiezione che gli stessi Gow-Page giustamente sollevano. Non importa se i fiori sono appassiti per mortificazione, vergogna, senso di inferiorità o altro; fatto sta che sono appassiti. E una donna, appunto, non ha nulla di cui lusingarsi nell’essere definita corona di una corona vizza. Tutto va a posto invece se intendiamo μαραίνεσθαι nel senso di ἀμαυροῦσθαι (oscurarsi): Eliodora è talmente più bella e più fulgida dei fiori, che i ruoli

si scambiano: è lei che rende bello lo *stephanos*, non viceversa.<sup>11</sup> Una situazione non lontana da quella dell'epigramma di Asclepiade di cui discutiamo.

Con *μαράναιεν* = 'offuscare' anche il quadro generale migliora e si normalizza, perdendo quel profilo "eccentrico", "bold and difficult", di cui non a torto hanno parlato Di Marco (2013: 33n29), Garrison (1978: 38) e altri. Se gli effetti delle *ἀστεροπαί* di Cleofonte sul viso di Nicarete sono violenti, violento sarà lo sguardo che questi effetti produce.<sup>12</sup> Insieme alla bellezza il poeta dovrebbe dunque mettere in rilievo la forza d'urto di questo sguardo, il suo potere distruttivo. Invece ne mette in rilievo la dolcezza (*γλυκεροῦ*), la luminosità (*ἀστεροπαί*), il colore (*χαροπαί*). Agli interpreti non è naturalmente sfuggita l'illogica direzione dei fulmini, che qui andrebbero dal basso in alto invece che dall'alto in basso, come natura vuole (Sens 2011: 20; Di Marco 2013: 33n29). Potrebbe essere un elemento del "reversal", ma anche, semplicemente, un'assurdità. Con la mia lettura neppure questo problema sussisterebbe più. Lo stesso *Κύπρι φίλη* del v. 4 acquisterebbe una riconoscibile funzione: sottolineare lo sbigottimento, il rapimento

<sup>11</sup> La situazione è grosso modo la stessa dell'adespoto *AP* 5.91 (ti mando il profumo, ma tu sei più profumata del profumo e sarai tu a profumare lui e non lui te), anche questo un distico, anche questo con *αὐτή* in *incipit* del v. 2.

<sup>12</sup> È evidentemente per questo che Spatafora (2006: 126) cerca di dedurre da *χαροπός* (dallo sguardo scintillante) un riferimento alla ferocia: "l'aggettivo tanto in periodo arcaico quanto in quello classico era impiegato soprattutto per qualificare i leoni e le belve in genere; un elemento che senz'altro concorre a dare una maggiore forza all'immagine, quasi violenta, come sottolinea anche l'occorrenza di *μάραναν*". Ma *χαροπός* non è solo epiteto coloristico (Romagnoli 1940: 71 "folgore azzurre"; Gualtieri 1973: 156 "occhi blu"; Pontani 1978: 195 "lampi di celeste"; Conca-Marzi-Zanetto 2005: 281 "l'azzurro lampo"; Waltz 1928: 73 "yeux bleus"), bensì indica anche il risplendere (Gow-Page 1965: 119 "bright"; Beckby 1966: 319 "funkelnd"); per i corpi celesti cf. *Arat.* 594; *Ap. Rh.* 1.1280 (detto dell'alba, quindi del sole). E questo è certamente il valore dell'epiteto qui: cf. anche Sistakou 2007: 396. 'Violento' è parola che i critici usano spesso per questo secondo distico dell'epigramma, e nei modi più vari, per il contenuto e per lo stile: cf. Clack 1999: 33; Conca-Marzi-Zanetto 2005: 280, e la stessa Sistakou 2007: 396: "this Homeric *hapax*, found as an adjective used to describe lions . . . probably implies something about the ferocity of the animal", ecc.

estetico dell'autore, e al contempo 'rabbonire' Afrodite, la dea che presiede alla *charis* femminile. Parafrasi: Nicarete è bella, e me ne sono innamorato vedendola attraverso le imposte della sua finestra; ma poi ho visto Cleofonte sulla porta (ἐπὶ προθύροις) e, perdonami o Cipride,<sup>13</sup> preferisco lui.<sup>14</sup>

Tendo personalmente a diffidare di chi vede dovunque allusioni e simboli, ma nel nostro caso è in effetti possibile che la posizione dei due giovani rispetto all'edificio abbia un significato 'programmatico'. La ragazza è al piano di sopra, in alto; si mostra spesso, ma solo da dietro le θυρίδες. Cleofonte invece si trova ἐπὶ προθύροις, davanti all'entrata,<sup>15</sup> offrendo allo sguardo tutta la sua fulgida freschezza. È la contrapposizione fra due tipi di splendore (lunare e solare?)<sup>16</sup> e fra due tipi di *philia*, complicata e faticosa quella per le *parthenoi*,<sup>17</sup> schietta e diretta quella per i *paides*.<sup>18</sup>

13 Il modo tipico di chiedere scusa è l'augurio di felicità. Si veda ad esempio Nonn. *D.* 16.45, dove Dioniso, nel definire Nicea una seconda Aurora, cioè più bella dell'Aurora, si scusa con l'isola di Cerne con le parole ἴλαθι, Κέρνη ("perdonami, Cerne"); e cf. Colluth. 252-3 ἰλήκοις, Διόνυσε· καὶ εἰ Διὸς ἔσσι γενέθλης, / καλὸς ἔην καὶ κείνος ("perdonami, Dioniso, benché tu sia figlio di Zeus, anche lui era bello"); Rufino *AP* 5.73.3 ἰλήκοις, δέσποινά (Afrodite); Agazia *AP* 6.74.5 ἰλήκοις, Διόνυσε.

14 Così Meleagro *AP* 12.86.1-2 distribuisce i ruoli: ἄ Κύπρις θήλεια γυναικομανῆ φλόγα βάλλει, / ἄρσενά δ' αὐτὸς Ἔρως ἴμερον ἀνιοχεῖ ("Cipride in quanto femmina ispira passioni per le donne, mentre Amore stesso governa il desiderio dei maschi").

15 Guichard (2004: 161), che non crede né a una scena di *komos* né a una scena di *paraklausithyron*, fa notare, forse con eccessiva sottigliezza ma non infondatamente, che ἐπὶ προθύροις non è la stessa cosa di παρὰ προθύροις ο ἔν προθύροις.

16 Alcuni elementi del nostro quadro (il φαίνειν, il βάλλειν, le θυρίδες) si ritrovano in un epigramma di Filodemo rivolto appunto a Selene: νυκτερινή, δίκερως, φιλοπάννουχε, φαίνε, Σελήνη, / φαίνε δι' εὐτρήτων βαλλομένη θυρίδων κτλ., "notturna luna a due corni, amante delle veglie, illumina attraverso le finestre dalle grandi aperture" (*AP* 5.123.1-2).

17 Così anche Di Marco (2013: 36): "la posizione in alto della donna è la metafora della sua irraggiungibilità"; solo che il Di Marco non vede contrasto con Cleofonte.

18 Inutile dire quanto siano diffuse queste comparazioni omo/etero, con alterne preferenze. Per Eratostene *AP* 5.277, per Agazia *AP* 5.278 e per Meleagro *AP* 5.208 sono meglio le femmine dei maschi; per Stratone *AP* 12.7 e

## Riferimenti bibliografici

- Arnott, W. Geoffrey (1969), "Callimachean Subtlety in Asclepiades of Samos", *Classical Review* 19: 6-8.
- Beckby, Hermann (ed.) (1966), *Anthologia Graeca*, Griechisch-Deutsch ed. Hermann Beckby, München: Heimeran.
- Bing, Peter e Jon Steffen Bruss (eds) (2007), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden: Brill.
- Cairns, Francis (1998), "Asclepiades and the Hetairai", *Eikasmos* 9: 165-93.
- Cameron, Alan (1981), "Asclepiades' Girl Friends", in Helene Peet Foley (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York: Gordon & Breach, 275-302 = Id. (1995), *Callimachus and his Critics*, Princeton: Princeton University Press, 494-519.
- Clack, Jerry (ed.) (1999), *Asclepiades of Samos and Leonidas of Tarentum. The Poems*, ed. Jerry Clack, Wauconda, Ill.: Bolchazy-Carducci.
- Conca, Fabrizio, Mario Marzi e Giuseppe Zanetto (eds) (2005), *Antologia Palatina*, libri I-VII, vol. 1, Torino: UTET.
- Di Marco, Massimo (2013), *Studi su Asclepiade di Samo*, Roma: Aracne.
- Garrison, Daniel H. (1978), *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigram*, Wiesbaden: Steiner.
- Gow, Andrew S.F. e Denys Page (eds) (1965), *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, ed. by Andrew S.F. Gow and Denys Page, vol. 2, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gualtieri, Giuseppe (ed.) (1973), *Antologia Palatina. I libri dell'amore*, Firenze: Vallecchi.
- Guichard, Luis Arturo (ed.) (2004), *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos*, ed. Luis Arturo Guichard, Bern: Lang.
- Gutzwiller, Kathryn (1998), *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- (2007), "The Paradox of Amatory Epigram", in Peter Bing e Jon Steffen Bruss (eds), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden: Brill, 313-32.
- Jacobs, Friedrich (ed.) (1871), *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum, annotatione inedita Boissonadii, Chardonis de La Rochette, Bothii, partim inedita Jacobsii, metrica versione Hugonis Grotii, et apparatu critico instruxit Fredericus Dübner: Graece et Latine*, vol. 1, Paris: Didot.

---

12.245, per Meleagro AP 12.87 e per lo sconosciuto autore di AP 12.17 sono meglio i maschi delle femmine. Si veda anche Stratone AP 12.192.5-6, in cui viene contrapposto l' ἀκαλλώπιστος πόθος (desiderio senza belletti) degli uni alla γοῆτις μορφή (bellezza incantatrice) delle altre.



- Ludwig, Walther (1966), Rec. a Gow-Page (1965), *Gnomon* 38: 20-5.
- Paduano, Guido (ed.) (1989), *Antologia Palatina. Epigrammi erotici*, introduzione, traduzione e note di Guido Paduano, Milano: Rizzoli.
- Pontani, Filippo Maria (ed.) (1978), *Antologia Palatina*, a cura di Filippo Maria Pontani, vol. 1, Torino: Einaudi.
- Romagnoli, Ettore (ed.) (1940), *I poeti della Antologia Palatina*, vol. 1, Bologna: Zanichelli.
- Sens, Alexander (ed.) (2011), *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, ed. with translation and commentary by Alexander Sens, Oxford-New York: Oxford University Press.
- Sistakou, Evina (2007), "Glossing Homer: Homeric Exegesis in Early Third Century Epigram", in Peter Bing e Jon Steffen Bruss (eds), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden: Brill, 391-408.
- Spatafora, Giuseppe (2006), "Il fuoco d'amore", *Orpheus* 27: 119-39.
- Tammaro, Vinicio (2012), "Su Asclepiade, Ep. 3 S. (AP 5.153)", in Guido Bastianini, Walter Lapini e Mauro Tulli (eds), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze: Firenze University Press, vol. 2, 803-7.
- Tueller, Michael A. (ed.) (2014), *The Greek Anthology*, with an English translation revised, translated by William Roger Paton; revised by Michael A. Tueller, vol. 1, Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Waltz, Pierre (ed.) (1928), *Anthologie Grecque*, première partie: *Anthologie Palatine*, texte établi et traduit par Pierre Waltz, vol. 2, Paris: Les Belles Lettres.
- Zanker, Graham (2007), "Characterization in Hellenistic Epigram", in Peter Bing e Jon Steffen Bruss (eds), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden: Brill, 233-49.
- Zumbo, Antonio (1978), "Asclepiade, A.P. 5, 153 (= III Gow-Page)", in Enrico Livrea e G. Aurelio Privitera (eds), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, vol. 2, 1045-54.