

Note Contributi Discussioni

EROS CAMUSO

Meleagro, *AP* V 177, 178, 179

Nell'epigramma V 178, Meleagro rappresenta un Eros camuso. Si tratta di una qualità connaturata al dio, insieme alle ali: *σιμὸν ἔφω καὶ ὑπόπτερον*¹. Il componimento che precede e quello che segue, dello stesso autore, mostrano Eros mentre accompagna tale caratteristica con una mimica particolare: il dio ride (*σιμὰ γελῶν*²), poi ghigna, scoprendo i denti con una smorfia (*σιμὰ σεσηρῶς μυχθίζεις*³).

La notazione fisiognomica si colloca con coerenza in un contesto dinamico. Come è stato notato⁴, tutti e tre gli epigrammi seguono lo stesso schema: l'azione descritta nei primi versi è costantemente capovolta e rovesciata in quelli finali. Anche la peculiare caratteristica fisica attribuita ad Eros si dispone in un crescendo di vivacità espressiva. A 177, 4, la forma del naso contribuisce al ritratto di un Eros *ὠκύς* (3)⁵, appena volato via dal letto del poeta (1 ἄρτι γάρ, ἄρτι),

¹) *AP* V 178, 3. I traduttori fanno riferimento ad un naso schiacciato, ad es. W.R. Paton (*The Greek Anthology*, I, Cambridge [Mass.] 1917), «it is snub-nosed»; P. Waltz (*Anthologie grecque. Anthologie Palatine, tome II, livre V*, edd. P. Waltz - P. Guillon, Paris 1928), «il est né camard»; F.M. Pontani (*Antologia Palatina*, I, Torino 1978), «è dalla nascita alato, camuso»; G. Paduano (*Antologia Palatina. Epigrammi erotici*, Milano 1989), «Ha le ali, il naso camuso». «Stupsnase» traduce invece Beckby (*Anthologia graeca*, I, München 1957, p. 678), intendendo che l'appiattimento del naso pone in maggiore evidenza la punta. Infatti, il termine significa anche «qui se relève, qui monte» e «creux, concave», cfr. P. Chantraine, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Paris 1968, pp. 1004-1005.

²) *AP* V 177, 4. L'espressione, come la seguente, vale «schnippisch» per Beckby.

³) *AP* V 179, 3-4. L'espressione è spiegata dalla Suda, σ 427 Adler (cfr. μ 1494). Σιμὰ: ἐν Ἐπιγράμμασιν καὶ σιμὰ σεσηρῶς μυχθίζεις. ἀντὶ τοῦ χλευάζεις, μυκτηρίζεις. Cfr. anche *infra*, nt. 33.

⁴) Cfr. A.S. Gow - D. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, II, pp. 611 e 630; S.L. Tarán, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigrams*, Leiden 1979, p. 31, n. 45. La stessa caratteristica è stata notata nell'ep. 176 da D.H. Garrison, *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigrams*, Wiesbaden 1978, pp. 44-45. Cfr. *ivi*, pp. 45-46, sulla clausola del 179.

⁵) Cfr. V 173, 3 (Meleagro).

fuggitivo e ricercato. Nel componimento seguente, essa compare tra le caratteristiche che inducono il poeta a non trattenere il dio presso di sé, ma a venderlo come schiavo (178, 2-3) – istanza che infine, intenerito, abbandona⁶. A 179, 3-5, il poeta minaccia di incendiare le armi di Eros, trasformandolo da cacciatore in preda⁷. La risata del dio, con la sua mimica spiccata, si fa apertamente provocatoria, e induce il poeta a progettare di mozzargli le ali veloci (5 ὠκύπτερα) e incatenarlo, per trasformarla in una smorfia amara; constatata poi l'inutilità dell'atto aggressivo, il poeta invita Eros ad andarsene con rapido volo (10 ταχινὰς ... πτέρυγας), proprio con le ali di cui voleva privarlo.

Nei commenti moderni, la caratteristica fisica attribuita al dio ha suscitato qualche interesse sotto il profilo stilistico⁸, ma soprattutto ne è stato colto il valore etico-comportamentale⁹: in particolare, si è notato come nel trattato pseudo aristotelico di fisiognomica il naso camuso sia sinonimo di sensualità¹⁰. In realtà, l'idea è comune fra gli esponenti di questo tipo di trattatistica, e si colora di accezioni negative: vengono evocati la lascivia, l'adulterio, la vocazione all'intrigo, all'astuta ambiguità, alla malvagità¹¹. Ma il naso camuso di Eros merita di essere considerato anche sul piano della pura descrizione fisica, che ne rafforza il valore simbolico ed allusivo.

Anzitutto, per Meleagro Eros è παῖς (177, 3; 178, 8), e certo la forma del naso contribuisce alla caratterizzazione infantile del dio: τὰ παιδία πάντα ... σιμά, sostiene Aristotele¹².

⁶ Meleagro trasgredisce significativamente il consiglio di Afrodite in Mosco, I 24-25, che è il suo modello (cfr. *infra*, nt. 51): ἦν τὴν ἔλῃς τῆνον, δῆσας ἄγε μηδ' ἐλεήσης, / κῆν ποτίδης κλαίοντα, φυλάσσειο μὴ σε λανάση.

⁷ Gow - Page, *Greek Anthology* cit., II, p. 611.

⁸ *Ivi*, p. 629, definiscono la seconda occorrenza citata «a characteristically terse allusive phrase, hard to render precisely: “laughing with a sneer”, Paton, “sly of laughter”, Headlam».

⁹ «This kind of nose (= σιμός) gives a pert expression» (*LSJ* in relazione a 177, 4). Per 179, 3-4, cfr. p. 81, n. 1; riprende Waltz G. Guidorizzi in Meleagro, *Epigrammi*, Milano 1992, p. 118; cfr. anche il commento di G. Zanetto *ad loc.*, in corso di stampa in *Antologia greca*, a cura di F. Conca - G. Zanetto, Torino, Utet.

¹⁰ [Arist.] *Physiogn.* 811b2-3: οἱ δὲ σιμῆν ἔχοντες [τὴν ῥίνα] λάγνοι (citato anche da Waltz, Guidorizzi).

¹¹ In *Scriptores physiognomnici Graeci et Latini*, II, ed. R. Foerster, Leipzig 1893, cfr. Anon. *Physiogn.* 6, 1-2: Ρίς σιμῆ τὸν περίεργον καὶ ποικίλον καὶ πονηρὸν δηλοῖ. Adamantius. *Iud. Physiogn.* 2, 25, 12-13: γρῦποις μεγαλόνοια πρέπει, σιμοῖς δὲ λαγνεῖα. [Polemon] *Physiogn.* 29, 13-14: οἱ δὲ σιμοὶ λάγνοι καὶ μοιχοὶ ἄνδρες. *Ivi*, 78, 6-10: οἱ τὴν ῥίνα βραχεῖαν καὶ σιμῆν ἔχοντες κλέπτει καὶ λάγνοι ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς ἐλάφους καὶ τοὺς ἀγρίους ὅς. ὅσοις μυκτῆρες πεπταμένοι καὶ σιμοὶ, θυμώδεις ἀναφέρεται ἐπὶ τὸ πάθος τὸ ἐν τῷ θυμῷ γινόμενον ἴδοι δ' ἄν τις καὶ ἐπὶ τῶν γεννάδων ἵππων. Solo nell'ultimo caso, grazie ad una distinzione tra naso piccolo e grande, questo acquisisce una connotazione più positiva. Chantraine, *Dictionnaire étimologique* cit., p. 1004, adduce V 177, 178 per testimoniare il senso di «espiglerie ou de lascivité».

¹² *Probl.* 935b15. Cfr. anche τὰ μὲν παιδία σιμότερα (Galen. *De temp.* 1, 636, 15). Generalizza a mio giudizio Guidorizzi, *loc. cit.*, parlando della frequenza della caratteristica nelle rappresentazioni artistiche del dio: «Nell'iconografia ellenistica di Eros, il dio è tradizionalmente raffigurato come un bambino dal naso camuso». Vero è che in età ellenistica si sviluppa in modo particolare la rappresentazione di Eros come un putto (A. Hermary, «Eros», in *LIMC*, III, 1, 1986, p. 937; N. Blanc - F. Gury, «Eros/Amor, Cupido», *ivi*, p. 1043), ma la forma del naso che Meleagro descrive non risulta esplicitamente menzionata negli studi sull'ico-

La caratteristica, tuttavia, è nel contempo indizio di bruttezza, a partire dall'antitesi aristofanesca αἰ φαυλότεροι καὶ σιμότεροι παρὰ τὰς σεμνάς καθεδούνται (*Eccl.* 617)¹³. Analogamente, in Teocrito, il pastore domanda all'amata perché non si affacci, e chiede se la ragione non vada ricercata nel suo aspetto sgraziato: ἡ ῥά γέ τοι σιμός καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἡμεν / νόμφα, καὶ προγένειος; (3, 8-9). Fra numerosi altri esempi in cui il naso camuso rappresenta inequivocabilmente un difetto¹⁴, può essere significativo un passo platonico. Nell'elenco di pretesti e lusinghe a cui fa ricorso l'uomo *erotikos* per accattivarsi il favore dei *paides*, trova spazio anche la forma del naso: ὁ μὲν, ὅτι σιμός, ἐπίχαρις κληθεὶς ἐπαινεθήσεται ὑφ' ὑμῶν, τοῦ δὲ τὸ γρυπὸν βασιλικὸν φατε εἶναι, τὸν δὲ δὴ διὰ μέσου τούτων ἐμμετρώτατα ἔχειν (*Resp.* 474d4-475a2)¹⁵. Il discorso adulatorio migliora deliberatamente la realtà, cogliendo un aspetto aggraziato nell'imperfezione di un volto ancora giovanile.

Nelle fonti letterarie, all'opposto, la caratteristica principale di Eros è una inequivocabile bellezza¹⁶. Mi limito ad alcuni esempi, selezionati entro una casistica molto vasta. Nella sua più antica apparizione egli è κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι (Esiodo, *Tb.* 120). Una languida delicatezza ne connota l'aspetto fisico sin dalla lirica arcaica: ἐώραϊός¹⁷, ἄβρός¹⁸, τακερός¹⁹. I suoi capelli sono biondi²⁰. Rivelatore è pure il ritratto dell'Eros tradizionale nel *Simposio* platonico²¹: il primato di bellezza corrisponde a un primato di giovinezza e di tenerezza (Eros è κάλλιστος, νεώτατος, ἀπαλώτατος); è flessuoso (ὕγρός) e proporzionato (ha εὐσχημοσύνη). Nello stesso dialogo, non è casuale che la costruzione di un Eros filosofico muova dal ridimensionamento della sua tradizionale bellezza: non è né bello né brutto, perché è un *daimon* e non uno degli dei, soli a possedere bellezza

nografia del dio. Oltre al citato Hermary, cfr. ad es. A. Greifenhagen, *Griechischen Erosen*, Berlin 1957; T.B.L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964.

¹³) Analogamente, cfr. 940: ἀνάσιμον ἢ πρεσβυτέρων; facendo riferimento al passo. Suda intende il termine come ἄμορφον (α 2067 = Ps. Zonara, α 168, 15); cfr. anche il programma di riforma sessuale di Prassagora, 705: τοῖς γὰρ σιμοῖς καὶ τοῖς αἰσχροῖς ἐψηφίσται προτέροις βιβεῖν. Si vedano le note di commento in Aristofane, *Le donne all'assemblea*, a cura di M. Vetta, trad. di D. Del Corno, Milano 1994².

¹⁴) Ad es. Arist. *Pol.* 1309b24 ss.: ρίς ἔστι παρεκβεβηκυῖα μὲν τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμόν, ἀλλ' ὅμως ἔτι καλὴ καὶ χάριν ἔχουσα πρὸς τὴν ὄψιν. Luc. *DMer.* 2, 2: ἐγὼ δὲ σιμὴν τινα ἢ καλὴν νόμφην οἶδα; Luc. *Navig.* 45: ἐπέραστον πᾶσι, καὶ ταῦτα φαλακρὸν ὄντα καὶ τὴν ῥίνα σιμόν. Talora, il naso camuso si accompagna ad altre caratteristiche fisiche negative, come in Luc. *Gall.* 14: τὸν σιμόν, τὸν βραχύν; Luc. *Philops.* 34: ἐπιμήκη, σιμόν, πρόχειλον, ὑπόλεπτον τὰ σκέλη. Contribuisce al repulsivo ritratto dei morti in Luc. *DMort.* 6, 4. Come ricorda Plutarco, esso poteva essere bersaglio di derisione (*Quaest. conv.* 633b7; c1). L'abbinamento naso piatto-bruttezza si protrae a lungo: Fozio descrive i Pigmei, sulla scia di Ctesia, come σιμοὶ καὶ αἰσχροὶ (Cod. 73, 46b10). Cfr. anche *infra*, nt. 26.

¹⁵) Il brano fu ripreso in Plut. *Quomodo adulator ab amico intemoscatur*, 56d2; *De recta ratione audiendi*, 45a2.

¹⁶) F. Lasserre, *La figure d'Éros dans la poésie grecque*, Lausanne 1946, p. 44 ss. e *passim*.

¹⁷) Theogn. 1275 *PMG*.

¹⁸) Anacr. 505d *PMG*.

¹⁹) Anacr. 459 *PMG*.

²⁰) Anacr. 358, 1 *PMG*; Eur. *Hipp.* 1275; *IA* 548.

²¹) *Symp.* 195a-196b.

e felicità al massimo grado²²; ma Socrate ritiene Eros πάγκαλος perché lo identifica, a torto, con l'oggetto dell'amore, e non con l'essere che prova amore²³.

All'immagine consueta del dio si sovrappone dunque in Meleagro quella di un Eros imbruttito, con tratti che non compaiono nell'iconografia letteraria, prevedibilmente nota al poeta²⁴. Si aggiunga che, in generale, gli dei σιμοί sono estranei all'immagine greca della divinità e tipici di altri popoli, secondo quanto emerge da una ben nota considerazione di Senofane sull'antropomorfismo²⁵.

Quanto detto fin qui induce a interrogarsi sulle intenzioni comunicative del poeta e sui suoi possibili modelli o paralleli.

Lessico e immagini

Se si eccettuano i tre componimenti di Meleagro, l'impiego di σιμός/σιμά è estraneo al lessico epigrammatico; inoltre, l'accusativo avverbiale σιμά non ha altre attestazioni in poesia, dove la radice si riscontra soprattutto in ambito comico-mimico²⁶, il che contribuisce ad accentuare il «mimelike character» dei tre epigrammi²⁷.

Alla singolare immagine di un Eros camuso si accompagna dunque un'inedita scelta lessicale²⁸: l'accumularsi di specificità cattura l'attenzione del lettore e la orienta verso un'immagine determinata, che si cercherà di precisare.

²²) *Ivi* 201e7ss.; 202c6-8.

²³) *Ivi* 204c3-6.

²⁴) Cfr. V 140, 2; XII 56, 3 (in riferimento all'Eros di Prassitele).

²⁵) Fr. 16.2 Diels-Kranz: camusi e scuri sono gli dèi degli Etiopi, a somiglianza della popolazione che li venera. In generale, questa forma del naso è sentita come esotica, ad es. in Erodoto (IV 23, Sciti) e in Ctesia (Pigmei, cfr. *supra*, nt. 14).

²⁶) Si è già detto sopra delle occorrenze di σιμός in Aristofane e Teocrito, a cui si possono aggiungere altri casi, ad es. Men. Sic. 352-353: καὶ σιμός εἰ γὰρ ἀπὸ τύχης / καὶ μικρός. Cfr. anche la *varia lectio* in Herond. 4, 67: χῶ γρυπὸς οὗτος κῶ ἀνάσιλλος (ἀνάσιμος nella prima mano di P) ἄνθρωπος. La locuzione πρὸς τὸ σιμόν τῆς ῥίνος compare in un glossario di termini comici (fr. 343, 11 *CGFPap* Austin); il termine σιμός (aggettivo o nome proprio di un Satiro) è conservato da un frammento scenico di incerta natura (fr. 675, 3 *TrGF* Kannicht-Snell, col titolo dubbio di Σάτυροι = fr. dub. 357 *CGFPap* Austin). L'abbinamento σιμός/αἰσχρὸς negli scolii ad Aristofane è impiegato per descrivere alcuni personaggi: tale è il poeta tragico Filocle in Sch. *Thesmoph.* 168 (cfr. Aristofane, *Le donne alle Tesmoforie*, a cura di C. Prato, trad. di D. Del Corno, Milano 2001, *ad. loc.*); così pure Lisicrate in Sch. *Ecclesiaz.* 630, ove il verso recita «Pensa al naso di Lisicrate! Non si crederà bello anche lui!». Vetta (Aristofane, *Le donne all'assemblea* cit.) riprende l'osservazione degli scolii, annotando: «personaggio evidentemente dal naso camuso».

²⁷) Gutzwiller, *Poetic Garlands* cit., p. 295, ricorda come Wifstrand accomuni sotto quest'etichetta la serie V 175-87 e XII 155, ma definisce «at all mimelike» i soli 177 e 178.

²⁸) Non si tratta dell'unica preziosità lessicale che punteggia l'intreccio di temi topici. Oltre al raro ἀείλαλος (177, 3 e 178, 5, cfr. solo *AP* VII 353, 3 Antipatro di Sidone; VII 459, 3 Callimaco), segnalo ἀθαμβῆς (177, 2), un aggettivo di senso incerto e impiego raro, soprattutto in abbinamento al dio: così è in Ibico, fr. 286, 11 Davies. La notazione si deve a E. Cavallini, *Note a Ibico. 5. Eros ἀθαμβῆς* (fr. 186.11 ~ *Meleag. AP* V 177.3), «Eikasmos» 5 (1994), pp. 43-44, a cui rimando per uno *status quaestionis* sul termine, congetturale ma accolto dalla maggioranza degli interpreti. Nel testo di Ibico se ne discute una interpretazione negativa («sfrontato, impudente») proprio alla luce dell'ep. 177 (ma qui cfr. ad es. «intrepido», Paduano).

È stato rilevato che il naso camuso è caratteristico di alcune maschere comiche di servi, come è noto in sede letteraria grazie a Polluce²⁹. Gli interpreti hanno sottolineato il fatto che negli epigrammi in questione Meleagro adotta «the language of the slave-market»³⁰: la *σιμότης* potrebbe quindi alludere alla condizione servile in cui il poeta vorrebbe vanamente costringere il dio: come uno schiavo, Eros in fuga viene ricercato e trovato (177); viene posto in vendita, ma non venduto (178); il poeta vorrebbe metterlo in ceppi, ma finisce per scacciarlo (179).

Ma l'immagine di uno schiavo non è l'unica, né la più immediata, che il naso camuso permette di evocare. Maschere teatrali e altre testimonianze iconografiche attestano, insieme alle fonti letterarie, che esso è proprio di dei Satiri e dei Sileni³¹. Socrate è camuso come un Sileno, e certo non è di aspetto gradevole. È celebre il paragone con Marsia nel *Simposio* (215b4). Il tratto che li accomuna è proprio la *σιμότης*, non nominata nel passo in questione, ma esplicitamente attribuitagli nel *Teeteto* (143e7-144a1): *προσέουκε δὲ σοὶ τὴν τε σιμότητα καὶ τὸ ἔξω τῶν ὀμμάτων*. Alcibiade, giunto alla fine del simposio, rifiuta di tessere l'elogio di Eros come avevano fatto fino ad allora i presenti, e, con accenti paradossali e provocatori, vi sostituisce l'elogio di Socrate: nelle sue parole, questi diviene l'incarnazione dell'eros filosofico delineato nelle parole di Diotima (198a-212c). Al bellissimo Eros sovrappone un Sileno, dotato di una ferina bruttezza mutuata dagli animali di cui condivide la natura. Anche sotto questo aspetto Socrate infrange «le norme etico-estetiche della *kalokagathia*» (Zanker), creando un nuovo modello di intellettuale. Il tratto fisico ne costituisce una sorta di simbolo: nel *Simposio* di Senofonte, il filosofo proclama con accenti paradossali, che suscitano qualche sconcerto nell'interlocutore, la maggiore bellezza del suo naso schiacciato rispetto a un naso dritto e regolare³².

²⁹ Il tratto fu segnalato da Ph.E. Legrand, *Étude sur Theocrite*, Paris 1968, p. 216, in relazione a Theocr. 3, 8-9, citato poco sopra: «Sur la scène, c'étaient généralement les acteurs jouant des rôles d'esclaves qui paraissaient avec un nez camard». Cfr. Poll. IV 151 (σιμόν) e 154 Bethe (ὀπόσιμον). A IV 138 il termine, menzionato da Legrand, è *varia lectio*, e nel testo viene accolto ἀνάσιλλος; cfr. analogamente in Eroda, *supra*, nt. 26.

³⁰ Gow - Page, *Greek Anthology* cit., II, p. 592, in relazione agli epp. 177-178. In particolare, è stata rilevata l'affinità con reali bandi di ricerca con schiavi fuggitivi (ad es. POxy 73 e 1029); cfr. R. Scholl, *Corpus der Ptolemäischen Sklaventexte*, Stuttgart 1990, I, nn. 61-85 (*Sklavenflucht*); cfr. anche *ivi*, nn. 37-52 (*Sklavenkauf*). Anche la menzione dei ceppi (179, 6) è coerente con l'idea di asservimento che si esprime nella ricerca del fuggitivo e nella successiva messa in vendita. Sul rapporto tra Meleagro e l'*Eros fuggitivo* di Mosco, cfr. *infra*, nt. 51.

³¹ Le fonti sono raccolte da E. Simon, «Silenoi», in *LIMC*, VII, 1997, pp. 1108-1133. Sulla *σιμότης* cfr. p. 1108 e *passim*; Luc. *Deorum Conc.* 4. Non è qui in discussione la distinzione tra Satiri e Sileni, entrambi camusi (cfr. i riferimenti bibliografici in W. Burkert, *La religione greca*, trad. it. aggiornata di G. Arrigoni, Milano 2003², p. 325 nt. 42).

³² Xen. *Symp.* V 6, 2 ss.: - Εἶεν, ἔφη, τῶν δὲ ρίνων ποτέρα καλλίων, ἢ σὴ ἢ ἡ ἐμῆ; - Ἐγὼ μὲν, ἔφη, οἶμαι τὴν ἐμὴν, εἴπερ γε τοῦ ὀσφραίνεσθαι ἔνεκεν ἐποίησαν ἡμῖν ρίνας οἱ θεοί. οἱ μὲν γὰρ σοὶ μυκτῆρες εἰς γῆν ὀρώσιν, οἱ δὲ ἐμοὶ ἀναπέπτανται, ὥστε τὰς πάντοθεν ὀσμάς προσδέχεσθαι. - Τὸ δὲ δὴ σιμόν τῆς ρίνος πῶς τοῦ ὀρθοῦ κάλλιον; - Ὅτι, ἔφη, οὐκ ἀντιφράττει, ἀλλ' ἐὰ εὐθὺς τὰς ὀσμὰς ὀράν ἂν βούλωνται· ἡ δὲ ὑψηλὴ ρίς ὥσπερ ἐπηρεάζουσα διατετεύχκε τὰ ὀσμάτα. Sull'immagine silenica di Socrate nell'iconografia, cfr. P. Zanker, *La maschera di Socrate*, Torino 1997, trad. it. dell'ed. München 1995, in part. p. 35 ss. («Socrate e la maschera da Sileno»).

Modelli e paralleli

Il caso di Socrate dimostra che il naso camuso richiama con immediatezza l'immagine di un Sileno. Appare verosimile che anche Meleagro intenda richiamare la stessa immagine, grazie all'uso inedito e insistito di *σιμά/σιμός*. Un labile indizio lessicale si può forse cogliere anche nella mimica che sottolinea la forma del naso in V 179, 3-4: *σιμά σεσηρῶς*³³ *μυθίζεις*. Esistono infatti tracce di una relazione paraetimologica che lega il perfetto *σέσηρα* al termine «Satiro»: οἱ Σάτυροι τὴν ὀνομασίαν ἐσχικότες ἀπὸ τοῦ σεσηρῆναι³⁴. Ma le testimonianze iniziano dall'età neroniana³⁵, il che comporta prudenza nell'attribuire a Meleagro una precisa intenzione allusiva, e confina il dato, per quanto interessante, fra le ipotesi: la pertinenza dell'evocazione va motivata soprattutto sul piano tematico, come si cercherà di fare nel paragrafo successivo.

Prima, tuttavia, è opportuno vagliare le possibili fonti del poeta. In campo letterario, i precedenti diretti di sovrapposizione fra le due figure divine sono sfuggenti. Per quanto illustre, il precedente platonico non spiega la scelta di Meleagro. Negli epigrammi non si colgono echi del *Simposio*; soprattutto, Eros non acquisisce saggezza e consiglio, mutuandole dal filosofo, come ad esempio avverrà nelle *Dionisiache* di Nonno, dove il dio prende l'aspetto di un Sileno per consolare Dioniso dopo la morte di Ampelo³⁶. Se qualcosa del testo platonico sopravvive in Meleagro, è forse l'idea stessa dello slittamento fra figure divine fisicamente opposte – idea che Platone esemplifica parlando di statuette sileniche che contengono al proprio interno una divinità.

Oltre che dal precedente platonico, la sovrapposizione Eros/Sileno può essere stata favorita dalla compresenza delle due divinità in contesti letterari, per

³³ In relazione all'atto di sorridere, il termine implica «malice, contempt or mockery» (Gow-Page): Meleagro si ispira a un passo teocriteo, Theocr. 20, 13: *καί μ' ἀπὸ τὰς κεφαλᾶς ποτὶ τὸ πόδε συνεχῆς εἶδεν / χεῖλεσι μυθίζουσα καὶ ὄμμασι λοξὰ βλέπουσα, / καὶ πολὺ τὰ μορφᾷ θηλύνετο, καὶ τι σεσαρῶς / καὶ σοβαρόν μ' ἐγέλαξεν* (Waltz parla di «imitation flagrante» da parte di Meleagro). Cfr. anche Theocr. 7.19-20: *εἶπε σεσαρῶς ὄμματι μειδιῶντι; fr. 606 CAF: σ. καὶ γελῶν; Plut. *Apopht. Lac.* 223C2-3: *γελῶντα καὶ σ;*; Hippocr. *Gland.* 12: *σεσηρῶσι μειδίημισι; [Lucian.] Am.* 13, 3-5: *σεσηρότι γέλῳτι*. In altri casi, il participio ha una esplicita connotazione ostile: ad es. con questo verbo [Esiodo] descrive l'orribile ghigno di Atropo nello *Scudo*, 268. Pure sinistro è il digrignare dei denti di Momo, simbolo della malevolenza, in *AP XVI* 265, 9 (adesp.).*

³⁴ Lucio Anneo Cornuto, *De natura deorum*, 59, 9; cfr. Aelian. *VH* 3, 40, 3-4 (*Σάτυροι δὲ ἀπὸ τοῦ σεσηρῆναι*); Ps. Zonaras σ, 1634, 1 (*παρὰ τὸ σεσηρῆναι καὶ χαίρειν. γίνεται ἔβριος καὶ μεταθέσει τοῦ ρ καὶ πλεονασμῷ τοῦ ι Σειλινός*), cfr. *Etymologicum Magnum*, 710, 10 (*παρὰ τὸ σεσηρῆναι καὶ χαίρειν γίνεται σέρηνος καὶ κατὰ πρόσθεσιν τοῦ ι, καὶ μεταθέσει τοῦ λ εἰς ρ, σειλινός*); *Lexicon de Atticis Nominibus*, 11, 1 (*καὶ ταύτη καλεῖσθαι ἀπὸ τοῦ σεσηρῆναι τῷ οἴῳ, τουτέστι κερηνάνας: φίλοινοι γὰρ εἰσι*) = Sch. in Plat. *Symp.* 215b2.

³⁵ Nello stesso periodo, risulta formalizzata la relazione tra «Sileno» e *συλλαίνειν*: Corn. *De natura deorum*, 59, 9; Aelian. *VH* 3, 40, 3-4; Ps. Zonaras σ, 1642, 9; Eustath. *Ad Il.* I 311, 24; Sch. in Nic. *Alexiph.* 31a3; Sch. in Plat. *Symp.* 215a2; Etym. Gud. 497, 39; Suda σ 414, 1.

³⁶ *Ἔρως δὲ οἱ ἐγγύθεν ἔσθη / Σιληνοῦ λασίοιο φέρων κεραελέκκα μορφήν, / θύρσον ἔχων, καὶ στικτὸν ἐπὶ χροῖ δέρμα καθάνας / γηροκόμῳ νάρθηκι δέμας στηρίζετο βάκτρῳ* (*Dionys.* XI 351). Su questa figura del Sileno saggio, cfr. Nonnos de Panopolys, *Les Dionysiaques. Tome V, livres XI-XIII*, ed. F. Vian, Paris 1995, *ad loc.*, che ne suggerisce l'origine socratica.

lo più simposiali e dionisiaci³⁷; talora, essa si riscontra in ambito scenico, cui anche il termine *σῆμος* rimanda. Se ne colgono, tuttavia, solo deboli tracce: ad esempio, Plutarco ricorda la danza del pantomimo Batillo che, al ritmo licenzioso del cordace, mette in scena un *iporchema* Ἰπὸρχῆς ἢ τινὸς Πανὸς ἢ Σατύρου σὺν Ἐρωτὶ κωμῶζοντος (*Quaest. conv.* 711F2).

La sovrapposizione fra le due figure divine trova, piuttosto, riscontri in campo artistico. Eros non viene rappresentato insieme ai Satiri fino al secolo V a.C.³⁸, quando il repertorio iconografico subisce rilevanti modifiche che si assestano nel corso del secolo successivo³⁹ e si intensificano finché, in età romana, il motivo diviene tanto consueto e familiare⁴⁰ da far parlare di «putto bacchique»⁴¹: talora Eros sostituisce i Satiri nelle loro funzioni⁴², talora si riveste di una maschera silenica⁴³, talora le sue caratteristiche fisiognomiche si confondono con quelle di un Sileno⁴⁴, al punto da far individuare un «type mixte»⁴⁵.

Fatte salve le specificità comunicative e i contesti produttivi delle singole forme artistiche, i paralleli iconografici, pur cronologicamente non stringenti, si rivelano più fecondi di quelli letterari. Essi non riguardano, peraltro, solo l'Eros silenico: anche le immagini di vendita, asservimento e punizione che ricorrono nei tre epigrammi, trovano riscontro nell'arte greca e romana⁴⁶, e tutte si collo-

³⁷ Ad esempio, in contesto simposiale, Satiri ed Eroti compaiono insieme nelle *Anacreontiche* (4, 3, 18); Eros interviene negli amori dei Satiri e di Pan in Mosco, II 4; cfr. anche Nonno, *Dionys.* 48, 190: καὶ Σάτυροι μεθύνοντες ἀνέπλεκον ὕμνον ἐρώτων. Un epigramma anonimo (V 310) descrive amorini in un contesto dionisiaco, su una gemma. Come osserva Paduano *ad loc.*, negli epigrammi la convergenza di temi erotici e dionisiaci si constata di frequente, ma «a un minore livello di formalizzazione mitografica». Per gli abbondanti riscontri iconografici, cfr. *infra*, nt. 38.

³⁸ Rimanda forse ad un dramma satiresco perduto, e merita quindi una menzione, un cratere a figure rosse del 410 a.C. circa, opera del cosiddetto pittore di Pronomo, conservato presso il Museo Nazionale di Napoli (H 3240). Esso riporta su un lato una scena complessa: circondati da attori con maschere di satiri, compaiono al centro Dioniso ed Esione, affiancata da Himeros, divinità amorosa alata spesso indistinguibile da Eros, cfr. *LIMC*: «Eros» cit., n. 703 = «Himeros», n. 18 = «Silenoi», n. 152 (p. 351). Se ne desume 49F1 *TrGF* Kannicht-Snell (*Hesione*), che tuttavia non include Eros/Himeros fra i personaggi. Sul lato opposto del cratere, Eros accompagna Dioniso e Arianna, circondati da Menadi e Satiri – scena, questa, in cui anche altrove ricorre una divinità amorosa alata (Eros, Pothos o Himeros). In generale, per Eros nel mondo dionisiaco, cfr. Hermary, «Eros» cit., 851-905; Blanc - Gury, «Eros/Amor» cit., nn. 578-585, 622-656. Cfr. anche «Himeros», n. 16 = «Silenoi», nn. 146, 18; «Pothos», nn. 27, 29, 30.

³⁹ F. Lissarrague, *De la sexualité des Satyres*, «Métis» 2 (1987), p. 78 (con bibliografia); C. Gasparri, «Dionysos», in *LIMC*, III, 1, 1986, p. 543; Hermary, «Eros» cit., nn. 851-905.

⁴⁰ Blanc - Gury, «Eros/Amor» cit., p. 1045.

⁴¹ R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles 1969, pp. 13-31, 41-63.

⁴² Blanc - Gury, «Eros/Amor» cit., nn. 467, 580, 585, 622.

⁴³ *Ivi*, n. 656: un cammeo in pasta di vetro, d'età augustea, mostra Eros che tiene in mano una maschera silenica; nr. 661: un sarcofago d'età adrianea rappresenta, fra l'altro, un Eros rivestito dello stesso oggetto.

⁴⁴ *Ivi*, n. 630: un sarcofago in marmo datato 145-160 d.C. è decorato con amorini la cui fisionomia è «bien proche de celle des jeunes satyres». Analoga confusione in un sarcofago vaticano (cfr. n. 661).

⁴⁵ Stuveras, *Le putto* cit., p. 17 e nt. 6.

⁴⁶ Hermary, «Eros» cit., nn. 417-426; Blanc - Gury, «Eros/Amor» cit., nn. 64-87. Il fatto che V 178 evochi le frequenti immagini di *amorum venditiones* fu notato già O. Benndorf, *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae ad artes spectant*, Bonnae 1862, pp. 51-52.

cano nell'orizzonte di una speciale sensibilità alla cultura dell'immagine, che è tipica di Meleagro⁴⁷.

Temî

Che cosa, dunque, Meleagro potrebbe voler evocare, sovrapponendo due immagini – Eros e un Satiro – fisicamente così distanti? Sono possibili, a mio giudizio, due chiavi di lettura, incentrate sulle caratteristiche più spiccate di Satiri e Sileni: bruttezza e sensualità. Integrandosi, esse si rivelano funzionali al tema degli epigrammi 177-179 e, in generale, del gruppo 176-180, entro cui essi occupano la posizione centrale.

I cinque componimenti sono legati, come osserva Kathryn Gutzwiller, dall'oggetto (la personificazione di Eros) e dall'abbandono dell'«ἠδύ theme» caratteristico del gruppo precedente⁴⁸. Il tono adottato dal poeta è valorizzato dalla posizione dei termini-chiave, particolarmente insistita nel primo componimento del gruppo (176, 1-2 δεινός⁴⁹, 3x), ma rilevante in tutta la sequenza (cfr. anche 180, 1 βροτολοιγός⁵⁰). Negli epigrammi 177-179, in particolare, Meleagro reitera l'immagine di un Eros selvatico e sfrontato (177, 1 τὸν ἄγριον⁵¹, 6 τὸν θρασύν; 178, 2 τὸ θρασὺ τοῦτο⁵², 6 ἄγριον⁵³), un mostro (178, 7 πάντα τέρας⁵⁴) indocile e indomabile (178, 6 οὐδέ[ε] ... τιθασόν; 179, 9 δυσνίκητε⁵⁵).

⁴⁷) Sulla sensibilità iconografica di Meleagro, cfr. S. Goldhill, *The Native and the Knowing Eye: Epiphany and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in S. Goldhill - R. Osborne (eds.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, pp. 202-206; K. Gutzwiller, *Art's Echo: the Tradition of Hellenistic Epigrammatic Epigram*, in *Hellenistica Groningana 5: Hellenistic Epigrams*, Leuven 2002, p. 107.

⁴⁸) *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley 1998, p. 195, fa coincidere il passaggio con l'insistito *incipit* di 176, 1-2. Per la verità, già V 175 ha un tono amaro e aggressivo.

⁴⁹) All'inizio del primo verso, la locuzione è isolata e valorizzata dalla pentemimere; alla fine del secondo, in collocazione speculare, essa chiude il pentametro. La ripetizione è moltiplicata dagli avverbi *πάλλιν* (1-2), e *πολλάκι* (2). In generale, sulla *climax* che caratterizza l'ep. 176, cfr. G. Burzacchini, *Meleagrea*, «SOL» 3 (1986), p. 575.

⁵⁰) L'epiteto omerico di Ares (ad es. *Il.* V 455) e il nome del dio sono strategicamente collocati a cavallo della cesura. La dislocazione dell'epiteto non è casuale: Ares è nominato due volte nel testo (3, 8). Esso è applicato ad Eros anche da Dioscoride (XII 37, 1) e da Marco Argentario (IX 221, 5).

⁵¹) Il termine dà inizio ad una marcata allitterazione di *a* che domina il secondo *hemiepe* del primo esametro. Esso è interpretato come una delle spie lessicali che collegano l'ep. 177 al suo modello principale, l'*Eros fuggitivo* di Mosco: Gow-Page, *Greek Anthology* cit., II, p. 628, rinviano per 177, 1 a Mosco, I 11: ἄγρια παῖσδων. Cfr. anche I 22. Su Eros ἄγριος cfr. anche Bione, XIV 5 (*infra* nel testo) e IX 1 Gow. Anche in *AP* XII 48, 1, Meleagro si rivolge a Eros chiamandolo ἄγριε δαίμων. Per l'uso di ἄγριος in contesto erotico (soprattutto pederotico), cfr. Aristoph. *Nub.* 349 e la nota *ad loc.* in Aristofane, *Le nuvole*, a cura di G. Guidorizzi, introd. e trad. di D. Del Corno, Milano 1996. Si noti che con l'espressione ἄγριον τινα τῶν λασιῶν τοῦτων Aristofane evoca i Centauri, figure mitiche dotate, come i Satiri e i Sileni, di sensualità ferina e aggressiva.

⁵²) Subito dopo la cesura del primo pentametro.

⁵³) In posizione iniziale, chiude un elenco di caratteristiche del dio che domina il verso precedente. Si noti l'affinità lessicale con l'ep. 177.

⁵⁴) Ad inizio verso, in una sequenza allitterativa in *π* e *τ*.

⁵⁵) Waltz, Beckby, Paton, Gow-Page e Pontani preferiscono *δυσνίκητε* (lezione della Palatina) rispetto a *δυσκίνητε*, dalla Planudea, accolto da Guidorizzi.

In questo contesto, la bruttezza di Eros obbedisce ad un preciso scopo comunicativo: rendere fisicamente percepibile la negatività del dio.

La travolgente forza di Eros, che spesso si colora di negatività, è un motivo consueto nel linguaggio poetico; meno frequente è il fatto che il dio bambino porti nel volto un segno chiaro della sua reale natura. Un'indistinta ambiguità fisica è attribuita ad Eros in testi che parlano delle sue origini: Antagora di Rodi, concludendo un epigramma sulla genealogia di Eros⁵⁶, allude al suo σῶμα δίφουιον, proiezione delle sue doppie intenzioni⁵⁷. Eros è διφυή negli *Inni orfici*⁵⁸. Talora, la sfrontatezza traspare sul volto: ἔχει δ' ἰταμόν τὸ μέτωπον (Mosco, I 2). Talora, invece, la proiezione fisica è esplicitamente negata, in ossequio all'immagine tradizionale: ad esempio, per Bione l'insidia del dio consiste proprio nella divaricazione fra disposizioni interiori e aspetto fisico: ἄγριον, ἄστοργον, μορφῆ νόον οὐδὲν ὁμοίον⁵⁹.

L'incarnazione delle intenzioni ostili del dio in un preciso tratto del volto è dunque un elemento specifico di Meleagro: il naso conferisce un'inedita forza icastica ad un tema topico, altrimenti sviluppato nei componimenti in esame: l'ambiguità di Eros⁶⁰. In due casi, il naso satiresco, indizio di una natura diversa da quella attesa, non corrisponde a una bruttezza "statica", ma più propriamente a un imbruttimento: infatti, non è immediatamente percepibile, ma emerge insieme ad una risata e ad un ghigno apertamente provocatorio (177, 4; 179, 3-4)⁶¹.

⁵⁶ Meleagro riprende il tema dell'incerta paternità di Eros a 177, 5-6 e 180, 6. Fra le altre genealogie del dio, cfr. ma senza le connotazioni fisiche qui esaminate, Plat. *Symp.* 178ab; Aristoph. *Av.* 696-697.

⁵⁷ Fr. 1 CA: τοῖος σὺ κακὰ φρονέων ἀλάλησαι ἀνθρώποις ἢδ' ἐσθλά. In Diogene Laerzio, IV 26-27 le parole di Antagora vengono fatte risalire all'accademico Crantore di Soli.

⁵⁸ *Hy. Orph.* 58, 4 (e *Arg. Orph.* 14 = test. 224, 14 Kern διφυή ... Ἐρωτα). Cfr. *Inni Orfici*, a cura di G. Ricciardelli, Milano 2000, p. 458, secondo cui non è chiaro se si intenda «una natura maschile e femminile o una natura ibrida con aspetti animaleschi». Secondo Ricciardelli, «Eros potrebbe avere questa natura perché ha le ali». Cfr. anche pp. 252 e 351-352. Sull'Eros orfico cfr. J. Rudhardt, *Eros nelle tradizioni orfiche*, in *Eros e Afrodite*, Torino 1999, pp. 77-94 (sulla bellezza, cfr. *ivi*, p. 87); C. Calame, *Eros iniziatico e la cosmogonia orfica*, in Ph. Bourgeaud (éd.), *Orphisme et Orphée*, Genève 1991, pp. 227-247. In merito alla duplicità fisica di Eros, merita di essere segnalato il caso di Simia di Rodi nel poema figurato *Le Ali* (*AP XV 24, 2*). Anche in questo caso, il contesto è cosmogonico e genealogico. Secondo la maggioranza degli interpreti, Simia presenta un Eros bambino e barbuto: attraverso l'inconsueta caratteristica, il dio rivelerebbe la propria natura di forza primigenia. L'interpretazione del passo è tuttavia controversa: ad es. F. Buffière (*Anthologie grecque. Anthologie Palatine. Livre XIII-XV*, Paris 2002, pp. 117-118 e 136-137, a cui rimando per gli estremi della discussione) ritiene che Eros proclami di non avere la barba, malgrado la sua venerabile età di divinità primordiale. Segnalo a margine un altro caso di infante divino barbuto, Pan, nell'inno omerico a lui dedicato (19, 39).

⁵⁹ XIV 5 Gow. Su Eros nella poetica di Bione, cfr. M. Fantuzzi, *Eros e le Muse: Bione, fr. 9 Gow*, «MD» 4 (1980), pp. 183-186; Id., *Bion., fr. X Gow*, «MCR» 15-17 (1980-82), pp. 159-160; J.G. Montes Cala, *Bión y la poética de Eros, a propósito del fr. 10 Gow*, «Habis» 25 (1994), pp. 87-90.

⁶⁰ Il dio è dolceamaro (177, 3), ha origini incerte (177, 5 ss.), ride fra le lacrime (178, 4), alterna aggressività a tenere reazioni infantili (178, 5 ss.), oscilla tra l'immagine di un arciere in agguato (177, 9) e quella, apparentemente innocua, di un bambino che in dorme in braccio alla madre (178, 1).

⁶¹ Eros ride nei tre componimenti in esame e, più in generale, in tutti i cinque epigrammi meleagrei che, in sequenza, lo personificano (176, 3; 177, 4; 178, 4; 179, 3; 180, 2). Un sorriso

Invece, in 178, 3 esso viene invece presentato come una caratteristica intrinseca, quasi a ribadire quale sia il vero carattere del dio.

La bruttezza evocata è poi aggressiva, e connotata in senso sessuale: i Satiri che esso richiama sono infatti dotati di una «énergie sexuelle exubérante, excessive et inépuisable»⁶², che si adatta al tono degli epigrammi ben più della vaga sensualità menzionata dai trattati di fisiognomica, e non si limita a sottolineare tautologicamente le prerogative amorose del dio.

L'inedita evocazione dei Satiri non contraddice il ritratto meleagreo di Eros, costruito con elementi integralmente topici⁶³, in cui l'immagine, pur letterariamente inconsueta, finisce per integrarsi, sfruttando la polisemia di termini e immagini. Ne è esempio il già citato tema dell'aggressività. I vocaboli che lo richiamano si adattano non solo ad Eros, ma anche all'immagine tradizionale dei Satiri, esseri selvatici (ἄγριοι, Paus. I 23, 5), spavaldi (πάσα γονή Σατύρων θρασυκάρδιος, Nonno, *Dionys.* XIV 121), irrefrenabili nelle loro aggressive trasporto sessuale⁶⁴. È il caso, ancora, della ferinità di Eros – caratteristica che ben si adatta ai Satiri: Meleagro impiega con maestria termini adatti sia a persone che ad animali: τιθασόν (178, 6) significa «docile», ma anche «addomesticato», e in tal caso si colloca semanticamente all'opposto di ἄγριος⁶⁵, sulla cui rilevanza tematica si è già detto. Inoltre, secondo moduli espressivi consolidati, il dio ha unghie con cui infliggere graffi (178, 3-4 ἄκρα δ' ὄνυξιν κνίξει)⁶⁶ e viene paragonato a un predatore (179, 7-8 λύγκα παρ' αἰπολίου)⁶⁷; ma anche il naso schiaccia-

ostile caratterizza il dio anche in *AP IX 157, 1-2* (adesp.): Τίς θεὸν εἶπεν Ἐρώτα; θεοῦ κακὸν οὐδὲν ὀρώμεν / ἔργον, ὃ δ' ἀνθρώπων αἵματι μειδίαει. Non mi sono noti esempi del riso irritante di Eros prima di Apollonio Rodio, che tuttavia non impiega notazioni fisiognomiche, cfr. III 124 καγχαλόωντι; III 285 καγχαλόων, «laughing aloud with self-satisfaction» per A.M. Gillies in Apollonius Rhodius, *The Argonautica*, III, Cambridge 1928, *ad loc.* (sull'uso del verbo in relazione a Eros, cfr. anche *Anacreontea*, XXXIII 29 West). Cfr. anche R. Pretagostini, *Le metafore di Eros che gioca da Anacreonte ad Apollonio Rodio e ai poeti dell'Antologia Palatina*, «AION (fil)» 12 (1990), p. 234 nt. 2; C. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry*, London - Sidney - Wolfboro 1997, p. 207; Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, a cura di G. Paduano - M. Fusillo, Milano 1986, *ad loc.* Segnalo a margine che, come Meleagro nell'ep. 179, l'Afrodite di Apollonio è colta dal desiderio di distruggere le armi di Eros (III 95-97): sia la tentazione della dea che le minacce del poeta si risolvono nella consapevolezza della loro inutilità, e del rischio a cui espongono l'aggressore. Lo stesso motivo è in Luc. *Dial. deor.* 11.

⁶² Lissarrague, *De la sexualité* cit., p. 78. Sulla funzionalità della rappresentazione letteraria dei satiri, cfr. F. Lissarrague, *Why Satyrs are good to represent*, in J.J. Winkler - I. Froma Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton 1990, pp. 228-236.

⁶³ In relazione a 177, Gow-Page, *Greek Anthology* cit., II, p. 628 osservano: «M. has created a new and interesting poem out of ready-made elements». Per un impiego alternativo di alcuni dei *topoi* utilizzati, e in particolare della bellicosità di Eros, cfr. G. Giangrande, *Meleager und die Mücke*, «Mnemosyne» 25 (1972), pp. 296-302. Più in generale, sono ben noti gli effetti dell'aggressività di Eros nella lirica (Saffo, fr. 47, 130 Vogt; Ibico, fr. 286 Davies). Cfr. ad es. anche Aesch. *Sept.* 687; Eur. *Hipp.* 28, fr. 850, 1054 N²; *Med.* 330.

⁶⁴ Ben testimoniata ad es. dall'episodio narrato da Paus. I 23, 6.

⁶⁵ Cfr. Plat. *Polit.* 264a1: Διήρητο τοῖνυν ἤδη καὶ τότε σύμπαν τὸ ζῶον τῷ τιθασῷ καὶ ἀγρίῳ. τὰ μὲν γὰρ ἔχοντα τιθασεῦσθαι φύσιν ἡμεῖρα προσεῖρηται, τὰ δὲ μὴ ἔθελοντα ἄγρια.

⁶⁶ Cfr. XII 126, 2; V 157, entrambi meleagrei

⁶⁷ La menzione della linca, congettura di Jacobs, è una variazione su quella del lupo e dell'agnello topica in contesto amoroso, cfr. ad es. lo stesso Meleagro in *AP XII 92*, e *XI 216*, *XII 250* (Stratone); Plat. *Phaedr.* 241d.

to richiama con chiarezza il mondo animale ⁶⁸, evocando, ed anzi ribadendo, la natura bestiale del Satiro. Da sottolineare che anche il termine *σεσηρῶς* possiede le stesse connotazioni: *existimaturque dici proprie de canibus, qui diducto rictu, ita ut conspiciantur dentes, minitantur* (Stephanus) ⁶⁹.

Un Eros "silenico"

Forse ispirata da spunti artistici, sul piano letterario la scelta di Meleagro appare dunque originale e studiata per indurre nel lettore un sottile effetto di spaesamento: l'immagine evocata è inedita, la scelta lessicale è inconsueta, ed entrambe sono inserite in un contesto topico che le sostiene e le valorizza.

Applicate ad Eros, le implicazioni semantiche del termine *σιμός* si rivelano ricche e stratificate. Meleagro sfrutta con accortezza le molteplici associazioni che il termine scatena: fra queste, prevale la sensualità ferina del satiro, che si sovrappone all'immagine innocente del *παῖς*. Il termine offre, poi, icastica concretezza fisica alle ambigue intenzioni del dio, creando l'immagine espressionistica di un Eros ghignante e insolitamente imbruttito, simbolo di una pulsione amorosa inesorabile e aggressiva, che invano si tenta di reprimere o asservire: *Καδμείτω κράτος οἴσομεν* (V 179, 7).

CARLA CASTELLI
carla.castelli@unimi.it

⁶⁸) Il paragone tra animali e persone in base alla forma del naso ricorre nei trattati di fisiognomica (per cui cfr. *supra*, nt. 7). Ad es. sono *simoi* cervi ([Arist.] *Physiogn.* 811b3; [Polemon] *Physiogn.* 78, 7), cinghiali e cavalli ([Polemon] *ibidem* e 78, 10). Il termine è usato anche altrove in riferimento ad animali, come ippopotami (Hdt. II 71; Aristot. *HA* 502a11), cani (Xen. *Cyn.* 4, 1), capre (Theocr. 8, 50; Ael. *NA* 17, 34, 2), cavalli (Hdt. V 9), api (Theocr. VII 80; fr. lyr. adesp. fr. 7, 12 CA), delfini (fr. lyr. adesp. 939, 7 PMG).

⁶⁹) Cfr. Aristoph. *Pax*, 620 e *Vesp.* 901.