

ALLUSIONI E NOVITÀ IN OPP. HAL. IV 11-39 (INNO A EROS)*

Così, quando i veri amanti vengono a conciliabolo, l'amore perturba e quasi pietrifica tutte le funzioni del corpo, sia fisiche che spirituali: per cui la lingua si rifiuta di parlare, gli occhi di vedere, le orecchie di udire, e ogni membro si sottrae al proprio dovere.

U. Eco, *Baudolino*, cap. 34.

1. Al principio del penultimo libro degli *Halieutica*, subito dopo l'introduzione della materia da trattare (le diverse forme di γάμος osservabili tra le creature marine) e l'apostrofe ai dedicatari (Marco Aurelio e il figlio Commodo), Oppiano inserisce un vero e proprio inno a Eros, la divinità che più di ogni altra governa i meccanismi della passione e, con essi, gli accoppiamenti tra i viventi dell'intera biosfera¹. La presente nota intende concentrarsi su questo *excursus*, incluso com'è in una composizione assolutamente peculiare all'interno del panorama della letteratura greca superstite, un poema epico-didascalico sull'ἀλιευτικὴ τέχνη.

Al pari di qualsiasi altro testo didascalico antico, l'opera di Oppiano ha suscitato nei lettori moderni numerosi interrogativi sulle questioni dell'originalità contenutistica e, per estensione, dell'*inventio* poetica². In effetti, per quanto le informazioni veicolate dagli *Halieutica* trovino riscontro in una serie di fonti, segno della ripresa da esse o da una fonte comune, bisogna riconoscere che le testimonianze in nostro possesso circa la letteratura ittologica precedente a Oppiano ce ne consentono una ricostruzione tutt'altro che precisa³. Al netto di alcuni nomi e frammenti noti per tradizione per lo

* Preziosi spunti e suggerimenti ho ricevuto da Paolo d'Alessandro e dall'amico Alessandro de Martini, ai quali esprimo la mia più sincera riconoscenza. Dedico questo articolo alla memoria di Ilaria Symiakaki (1953-2022).

1. Opp. *hal.* IV 11-39. Modellata su questi versi è l'apostrofe a Eros in Ps.-Opp. *gm.* II 410-25, filtrata nella relativa parafrasi d'età bizantina (p. 199, 3-22 Ppathomopoulos): per varie ragioni, vi si potrà solo fare qualche cenno più avanti.

2. E. Rebuffat, *ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΠΙΕΩΝ. Tecniche di composizione poetica negli Halieutica di Oppiano*, Firenze 2001, pp. 19-21.

3. Di letteratura ittologica antica si sono occupati, tra gli altri, J. Richmond, *Chapters on Greek Fish-lore*, Wiesbaden 1973, pp. 2 sg., 27-38, e I. Bona, *Conoscenze ittologiche nel mondo classico*, «Atti della Acc. Lig. di Scien. e Lett.» 54, 1997 (1998), pp. 465-74.

più indiretta, in sostanza, è difficile determinare quanto il poeta cilice abbia sicuramente ricavato dai predecessori, per poi rielaborarlo nella forma di un poema che a pieno titolo si inserisce, come di recente è stato rimarcato, nel *milieu* culturale e politico del II secolo⁴. Al riguardo diverse ipotesi sono già state formulate in passato, ma mai si è giunti a un completo accordo tra gli studiosi⁵. In secondo luogo, rimane aperta, e tale è forse destinata a rimanere, la questione relativa a quanto peso si debba attribuire alle notizie che Oppiano potrebbe aver tratto dalla propria esperienza, specie una volta che

4. E. Kneebone, *Oppian's Halieutica: Charting a Didactic Epic*, Cambridge 2020, pp. 388-411: «the *Halieutica*, then, is an imperial poem in more ways than one» (p. 411).

5. Se la dipendenza dalle opere biologiche di Aristotele, consultate per esteso o tramite epitomi d'età ellenistica, può essere ipotizzata per quanto concerne le descrizioni di talune creature marine, risulta meno perspicuo, invece, determinare quanto Oppiano si sia basato su autori *de re piscatoria* in prosa a lui precedenti. Tra questi si ricordano almeno Leonida di Bisanzio, Seleuco di Tarso, Agatocle di Atracia (sui quali vd. Athen. I 13c e *Suda* κ 1596 Adler; Agatocle è in genere supplito nella lista di Ateneo, p.es. nell'ed. teubneriana a cura di G. Kaibel [Lipsiae 1887], proprio sulla scorta di *Suda*, Damostrato (*Suda* δ 51 Adl.). Discussi sono anche gli eventuali rapporti, di derivazione o di consonanza, di Oppiano con gli *Halieutica* attribuiti a Ovidio, con Plutarco ed Eliano e, ancora, con fonti condivise con questi ultimi. La possibile dipendenza di Oppiano da Leonida e da Alessandro di Mindo fu proposta già da M. Wellmann, *Leonidas von Byzanz und Demostratos*, «Hermes» 30, 1895, pp. 161-76, mentre R. Keydell, *RE XXXV* (1939), coll. 698-703: 701, era dell'avviso che, tra le fonti di Oppiano, si potesse con certezza individuare il solo Leonida. Richmond, *op. cit.*, pp. 43-47, invece, ha sostenuto che il poeta ha utilizzato quelli che egli chiama 1. «Catalogue-source» (una sorta di atlante, cui ricorsero anche gli *Halieutica* latini e Plutarco per il *De sollertia animalium*, di natura didascalica e contenente le descrizioni di pesci suddivisi per *habitat* e l'esposizione delle tecniche di pesca. Questa fonte si sarebbe fondata, almeno per le sezioni morfologiche ed etologiche, su Aristotele o, ancora meglio, sull'*Epitome* redatta da Aristofane di Bisanzio); 2. «List-source» (un catalogo di pesci con notizie generali su di essi, forse composto da Leonida o organizzato sulla sua opera); 3. «Zoological Compendium» (lo studioso, in realtà, è piuttosto scettico che Oppiano possa essersene servito; si sarebbe trattato, comunque, di una raccolta in cui confluirono notizie provenienti da naturalisti, filosofi, paradossografi e storici, utilizzata da Plutarco ed Eliano). Secondo B. Effe, *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, München 1977, pp. 151 sg., infine, la dipendenza di Oppiano da testi pro-sastici sarebbe resa manifesta dalla struttura stessa degli *Halieutica*, sulla quale il poeta avrebbe innestato una serie di sezioni secondarie dedicate ad argomenti specifici o meritevoli d'attenzione, *contra* Rebuffat, *op. cit.*, pp. 51-53. Sul versante poetico, si conoscono alcuni nomi grazie ad Athen. I 13b-c e *Suda* κ 1596 Adl. (Cecalo di Argo, Numenio di Eraclea, Pancrate Arcade, Posidonio di Corinto); entrambe queste fonti nominano Oppiano di Cilicia. Inoltre, *Suda* σ 201 Adl. conserva il nome del poeta Seleuco di Emesa, che scrisse gli *Ἀσπάλειυτικά* in quattro libri, al quale si può aggiungere Archestrato di Gela, autore dell'*Ἠδονπάθεια*, contenente anche ragguagli sui luoghi di pesca (p.es. fr. 10-12 Olson-Sens), poi ripresa da Ennio negli *Hedyphagetica*.

si consideri la meticolosità con cui egli descrive le tecniche e le insidie dei libri III-V⁶.

Accanto al filone tecnico-didascalico, poi, ne scorre un altro, piú carsico, in quanto sfera riservata alla cura formale e compositiva profusa dal *poeta doctus*. Si tratta del complesso intarsio di stilemi, citazioni e allusioni a modelli letterari sentiti come imprescindibili e riconosciuti per la loro significatività, al quale ugualmente sarà opportuno indirizzare la nostra attenzione.

2. Prima di esaminare il testo che ci riguarda, varrà la pena di domandarsi perché ci si occupi degli amori tra i pesci in un poema che, pure, non fa mistero di trattare di questi animali allo scopo di catturarli⁷. In sede proemiale (I 1-9⁸), il poeta si propone di cantare:

Ἔθνεά τοι πόντοιο πολυσπερέας τε φάλαγγας
παντοίων νεπόδων, πλωτὸν γένος Ἀμφιτρίτης,
ἔξερέω, γαίης ὕπατον κράτος, Ἄντωνίνε·
ὄσσα τε κυματόεσσαν ἔχει χύσιν, ἧχί θ' ἕκαστα
ἐννέμεται, διερούς τε γάμους διεράς τε γενέθλας
καὶ βίον ἰχθυόεντα καὶ ἔχθεα καὶ φιλότητας
καὶ βουλὰς ἀλίης τε πολύτροπα δῆνεα τέχνης
κερδαλέης, ὅσα φῶτες ἐπ' ἰχθύσι μητίσαντο
ἄφράστοις.

Nel passare in rassegna le tribú del mare e le loro schiere, Oppiano intende, da curioso osservatore, descriverne gli *habitat* (ἧχί θ' ἕκαστα / ἐννέμεται), le unioni (γάμοι) e le nascite (γενέθλαι), il modo di vivere (βίος), come pure i rapporti di avversità (ἔχθος) e di attrazione (φιλότης⁹) che si stabiliscono tra

6. Rebuffat, *op. cit.*, pp. 29-33.

7. Al contrario, nel poema non si esplicita mai lo scopo cui mira l'attività piscatoria (commercio, allevamento, gastronomia o altro) né il poeta afferma che la διδαχή veicolata dalla propria opera potrà tornare utile in vista della pratica. Per un quadro ampio sulla pesca antica, vd. T. Bekker-Nielsen, *Fishing in the Roman World*, in T. Bekker-Nielsen-D. Bernal Casasola, *Ancient Nets and Fishing Gear. Proceedings of the International Workshop on Nets and Fishing Gear in Classical Antiquity: A First Approach*, Cádiz 2010, pp. 187-203, e A. Marzano, *Harvesting the Sea. The Exploitation of Marine Resources in the Roman Mediterranean*, Oxford 2013, pp. 15-50.

8. Oppiano è qui sempre citato secondo *Oppianus. Halieutica - Oppian. Der Fischfang*, Einführung, Text, Übersetzung in deutscher Sprache, ausführliche Kataloge der Meeresfauna von F. Fajen, Stuttgart und Leipzig 1999.

9. Questo sostantivo indica, in Oppiano come già nella poesia d'età arcaica (p.es. Hom. *Il.* II 232, VI 25, 161, 165; Hes. *theog.* 125, e Archil. fr. 191 West), l'aspetto carnale dell'attrazione e

gli ἰχθύες. L'interesse del poeta per i diversi ambiti della vita dei pesci sembra potersi cogliere già in questi versi, nei quali traspare la sua attitudine alla ricerca dell'ἴδιον o degli ἴδια, ovverosia di quei caratteri peculiari che connotano gli animali. Al contempo, emerge l'intenzione di istituire un'assimilazione tra mondo umano/terrestre e mondo animale/marino a livello di passioni, desideri, rapporti inter e intraspecifici e organizzazione sociale¹⁰.

Il poeta degli *Halieutica* dimostra di essere consapevole che, per catturare le prede acquatiche, non vale gettare loro qualche esca o calare semplicemente le reti, nella paziente attesa che abbocchino e diano soddisfazione al pescatore¹¹. Al contrario, l'ἄλιεύς, come hanno messo in luce gli studi di M. Detienne e J.-P. Vernant, lungi dall'apparire passivo rispetto all'occupazione cui si dedica, si presenta quale attore coinvolto in prima persona, pronto a servirsi di tutti gli strumenti offerti dall'ἄλιή τέχνη (I 7 sg.). L'obiettivo dell'uomo, una volta che si sia cimentato nell'attività piscatoria o venatoria e abbia così ingaggiato un confronto con gli altri animali in un contesto esterno a quello civilizzato, è di mettere in pratica una serie di espedienti atti a sorprendere e a intercettare le mosse, e le contromosse, degli avversari, anch'essi dotati di μῆτις. E questo si rende tanto più necessario allorché, negli *Halieutica* oppiane, si legge che il pescatore, che pure fatica considerevolmente, non ha certezze circa il risultato che potrebbe ottenere e che dunque, per lui, la speranza di una buona pesca assume i contorni di un sogno (τλησιπόνους δ' ἄλιεῦσιν ἀτέκμαρτοι μὲν ἄεθλοι, / ἔλπεις δ' οὐ σταθερῆ σαίνει

dell'amore e, per estensione, l'accoppiamento. Negli *Halieutica*, tale accezione è contemplata in passi quali I 474, I 491 (dove il poeta recupera la *iunctura* archilochea del fr. 191 W.: φιλότητος ἔρωσ Archil. ~ φιλότητος ἔρωτι Opp.), I 584, IV 242 e altri ancora. Riflessioni in merito in C. Williams, *The Poetry of Animals in Love. A Reading of Oppian's Halieutica and Cynegetica*, in S. Finkmann, A. Behrendt, A. Walter, *Antike Erzähl- und Deutungsmuster zwischen Exemplarität und Transformation. Festschrift für Christiane Reitz zum 65. Geburtstag*, Berlin-Boston 2018, pp. 473-500.

10. Williams, *art. cit.*, pp. 476-79, e Kneebone, *op. cit.*, pp. 76 sg. e 300-5. Sulla cataresi (lat. *abusio*), tropo che prevede l'estensione semantica di un termine a partire dalla sua accezione più comune, sfruttata da Oppiano anche ai fini di un maggiore avvicinamento tra il polo umano e quello ittico, vd. Kneebone, *op. cit.*, pp. 280-88 e 341, mentre sulla prosopopea negli *Halieutica* (murena e delfino), dove svolge pure una funzione narrativa, M. Cariou, *Prosopopoeia in Didactic Poetry*, in H. Schmalzgruber, *Speaking Animals in Ancient Literature*, Heidelberg 2020, pp. 313-31: 313-23, e sull'aggettivazione metaforica F. Arcolaci, *La 'sfrontatezza' dei pesci nel catalogo e nelle descrizioni di Oppiano di Cilicia: l'epiteto ἀναιδής negli Halieutica*, «Riv. di cult. class. e med.» 63, 2021, pp. 23-34.

11. Per converso, la pesca è screditata quale occupazione tranquilla dai *Cynegetica* pseudo-oppiane (I 56-61; ἄτρομος ἀσπαλιεύς al v. 58), senza contare il precedente platonico di *leg.* 823d.

φρένας ἢ ὕτ' ὄνειρος, I 35 sg.)¹². Che l'ambito di riferimento sia quello dell'ingegnosità è confermato dall'impiego del verbo μητίομαι a I 8, all'interno di un breve giro di versi dove figurano termini rappresentativi dell'insidia, quali βουλή e δήνεα, non per nulla definiti πολύτροπα. Il quadro è completato a III 49, dove il poeta, al termine del ritratto del pescatore ideale (vv. 29-49), dichiara che questi deve votarsi a Hermes (Ἑρμεία φίλος εἶη), il dio delle astuzie per eccellenza, al quale sono indirizzati i vv. 9-28 del medesimo libro. Vale, insomma, il principio 'aureo' secondo cui «per gli animali come per gli uomini, cacciatori e pescatori, vige una regola ferrea: si riesce a trionfare su di un *polúmetis* soltanto se si dimostra di avere piú *metis* di lui»¹³.

L'osservazione del mondo naturale, o comunque la raccolta di informazioni su di esso (per tramite di cacciatori e pescatori, ma anche dei saperi diffusi a livello popolare), diventa, allora, un irrinunciabile punto di partenza in vista della pratica. In questo contesto, conoscere gli effetti dello ὕγρὸς ἔρωος (così a IV 2) sui pesci rientra tra le armi a disposizione del περισσόνοος ἄλιεύς, il quale, almeno nella prospettiva oppiana, appare quale depositario di un patrimonio di conoscenze variegato e in continuo accrescimento¹⁴. Ai fini della trattazione didascalica, la passione amorosa è il filo rosso che lega la sezione piú estesa del IV libro (vv. 40-403), dedicata agli stratagemmi messi in opera dai pescatori sfruttando le modalità con cui si realizzano gli accoppiamenti tra le prede, ma anche le loro gelosie. La forza erotica, si può concludere, rappresenta il fondamento stesso dell'insidia che conduce i pesci alla cattura¹⁵.

12. È dello stesso avviso N. Purcell, *Eating Fish: The Paradoxes of Seafood*, in J. Wilkins-D. Harvey-M. Dobson, *Food in Antiquity*, Exeter 1995, pp. 132-49: «catching fish is a microcosm of luck in the wider world» (p. 137). È pertinente citare anche L. Pulci, *Morgante*, XIV 68: «Vedevasi la manna che giú casca / e 'l pesce per pigliarla stare accorto; / e come il pescator molto s'affanni / con rete ed esca, e con mille altri inganni».

13. M. Detienne, J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, trad. it. a cura di A. Giardina, Roma-Bari 1999 (ed. orig. Paris 1974), p. 19. Di «battle of wits» parla Kneebone, *op. cit.*, p. 336, ma la superiorità dell'uomo sugli animali, qualunque essi siano, è un motivo che ricorre già in Soph. *Ant.* 331-52.

14. Vale la pena di menzionare almeno il *De sollertia animalium* plutarco, che presenta numerosi paralleli con Oppiano. Questo scritto, che formicola di notizie – biologiche, etologiche, paradossografiche, mitologiche – sulla vita degli animali terrestri e acquatici, prende le mosse dalla disputa tra cacciatori e pescatori sulla superiorità della rispettiva forma di predazione, inserendosi così nel fecondo dibattito antico sulle tipologie di caccia, per il quale si rimanda ad A. La Penna, *La disputa sul primato della caccia o della pesca nell'antichità*, «Philologus» 148, 2004, pp. 290-304.

15. Opp. *hal.* IV 2 sg. Che il cacciatore debba essere a conoscenza dei meccanismi di forze

3. Fatta questa necessaria premessa, è ora possibile passare al brano – *hal.* IV 11-39¹⁶ – che si è scelto di analizzare, al fine di individuarne la struttura e, soprattutto, di porre l'attenzione su certuni echi letterari introdotti dal poeta, in particolare quelli saffici e apolloniani, a complemento di quelli di derivazione platonica recentemente ravvisati da E. Kneebone¹⁷:

Σχέτλι' Ἔρωσ, δολομῆτα, θεῶν κάλλιστε μὲν ὄσσοις
εἰσιδέειν, ἄλγιστε δ' ὅτε κραδίην ὀροθύνεις
ἐμπίπτων ἀδόκητος, ὑπὸ φρένα δ' ὥστε θύελλα

motrici quali ἔρωσ, φιλία e συμπάθεια e dei rispettivi opposti, risulta evidente anche dalle altre due opere che costituiscono il trittico di età imperiale delle antiche tipologie di caccia, i *Cyngnetica* dello Ps.-Oppiano (p.es. II 233-90, 386-403) e la parafrasi degli *Ixeutica* di Dionisio (p.es. I 11, III 7 sg.). Ancora più particolari sono quelle strategie di cattura basate sulla gola (p.es. *hal.* V 598-611, *gyn.* IV 79-110) e sugli odori (p.es. *hal.* IV 268-307, *gyn.* IV 320-53), per le quali vd. Kneebone, *op. cit.*, pp. 145-66. Su olfatto e caccia, cf. M. Detienne, *Dioniso e la pantera profumata*, trad. it. a cura di M. De Nonno, Roma-Bari 1983 (ed. orig. Paris 1977), pp. 66-69.

16. Traduzioni in lingua moderna disponibili per questi versi sono le inglesi di A.W. Mair, *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, London-New York 1928 (rist. 1963) e di Kneebone, *op. cit.*, p. 168; la tedesca di Fajen, *op. cit.*; le italiane di A.M. Salvini, *Oppiano. Della pesca e della caccia*, Milano 1864² (Firenze, Stamp. Tartini e Franchi, 1728¹) e di G. Nocca, *Alientica. Biodiversità ittica e pesca ecosostenibile nel Mediterraneo antico da Oppiano ad Aquileia*, Roma 2021 (l'una condotta sulla traduzione latina di L. Lippi [in Colle Oppido Municipio Fiorentino, Gallus cognomine Bonus impressit, 1478], l'altra sul testo stabilito da J.G. Schneider [Lipsiae 1813]), nonché la mia, riportata più sotto. Per completezza, si riproduce il corrispondente passo dell'anonima parafrasi redatta tra III e seconda metà del V sec., cui anche in seguito si farà riferimento (IV 1 Papatomopoulos = IV 2 Gualandri): Ἔρωσ θεῶν πανουργότατε, τοῖς μὲν ὀφθαλμοῖς ἦδιστε, ἐκπέμπων δὲ ἀφανῶς δι' αὐτῶν ἐπὶ τὴν ψυχὴν τὸ πάθος, καταγίδος οὐδὲν ὄν ἡμερώτερον καὶ πυρὸς αὐτοῦ δυνατώτερον, οἷα συγχεῖς καὶ συνταράττεις τὸν λογισμόν, ἀλγεῖν ἄμετρα βιαζόμενος δάκρυά τε ἀφιέναι συχνὰ καὶ στένειν κεντούμενον, ὡχρίαν τε καὶ σκυθρωπάξειν καὶ τῆ τῶν ὀμμάτων κοιλότητι τὴν ἐντὸς ταραχὴν καὶ τὴν νόσον ἀνακηρύττειν· ἴλαθι τοσαύταις τῶν ἀνδρῶν εὐωχούμενος συμφοραῖς, οὓς πολλάκις πέζων καὶ ἀποθνήσκειν ἠνάγκασας· εἶτε σε γάμων νομιστέον πατέρα θεῶν τε εἶναι πρεσβύτατον καὶ τοῦ Χάους ἀπάντων προπηδήσαι τῶν ἄλλων ταύτη γε τῆ χρηστῆ λιαν ὀπλισμένον λαμπάδι, εἶτε παρὰ τῆς Ἀφροδίτης τεχθῆναι ὀξύν οὕτω καὶ περωτόν, πρῶος ἡμῖν εἴης καὶ εὐμενῆς· τίς γάρ ἂν ἐκὼν φύγοι τὸν μέτριον; τίς δὲ οὐχὶ καὶ φιλεῖ καὶ φρίττει τὴν βῶμην τοῦ πάντα μὲν ταύτης ἀκριβῶς ἀναπλήσαντος, χειρωσαμένου δὲ μετὰ τῶν θεῶν τὸ ἀνθρώπινον, καὶ τοῖς θηρίοις δὲ εὐστόχως ἐπαφέντος τὸ βέλος φιλονικῆσαντός τε, ἐπειδὴ πάντα ὅσα περ ἄηρ ἐκτρέφει τοῖς αὐτοῦ νεύμασιν ὑπέκυψε, μέχρι καὶ τῆς θαλάσσης ἐκτεῖναι τὰ ὄπλα καὶ τοὺς ἰχθύας διδάξει ὡς οὐδὲν ἔρωτος δυνατώτερον; si segnala la correzione di I. Cazzaniga, *apud* Gualandri, knissth *vel* knissth sulla scorta di Opp. *hal.* IV 24 sg., di contro a χρηστῆ dei codd. e degli edd. Della parafrasi non vi sono traduzioni né in latino né in lingua moderna, se non quella italiana che verrà inclusa nella mia tesi di dottorato.

17. Kneebone, *op. cit.*, pp. 169-205. Mi sono giovato per questo lavoro della lettura di E. Livrea, *Novità su Saffo nella poesia alessandrina: la chiusa del fr. 31 V. e due letture ellenistiche dell'ode, «Eikasmós» 27, 2016, pp. 57-71.*

μίσγεται, ἀσθμαίνεις δὲ πυρὸς δριμεῖαν ὀμοκλήν
 παφλάζων ὀδύνησι καὶ ἀκρήτοισιν ἀνίαις. 15
 δάκρυ δέ τοι προβαλεῖν λαρὸν γάνος ἢ δ' ἔσακοῦσαι
 βυσσόθεν οἰμωγὴν σπλάγχχνους θ' ὑποθερμὸν ἔρευθος
 φοινίξει χρωτὸς τε παράτροπον ἄνθος ἀμέρσαι
 ὄσσε τε κοιλῆναι παρά τε φρένα πᾶσαν ἀεῖραι
 μαινομένην. πολλοὺς δὲ καὶ ἐς μόρον ἐξεκύλισας, 20
 ὄσσοις χειμέριός τε καὶ ἄγριος ἀντεβόλησας
 λύσσαν ἄγων· τοίαις γὰρ ἀγάλλεται εἰλαπίνησιν.
 εἴτ' οὖν ἐν μακάρεσσι παλαιάτατός ἐσσι γενέθλη,
 ἐκ Χάεος δ' ἀνέτειλας ἀμειδέος ὀξεί πυρσῶ
 λαμπόμενος, πρῶτος δὲ γάμων ἐξέυζαο θεσμούς, 25
 πρῶτος δ' εὐναίοις ἀρότοις ἐπεθήκαο τέκμων,
 εἴτε σε καὶ πτερύγεσσι ἀειρόμενον θεὸν ὄρνιν
 τίκτε Πάφου μεδέουσα πολυφράδμων Ἀφροδίτη·
 εὐμενέεις, πρῆς τε καὶ εὐδῖος ἄμμιν ἰκάνοις
 μέτρον ἄγων· οὐ γάρ τις ἀναίνεται ἔργον ἔρωτος. 30
 πάντη μὲν κρατέεις, πάντη δέ σε καὶ ποθέουσι
 καὶ μέγα πεφρίκασιν· ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις ἔρωτα
 εὐκραῆ κομέει τε καὶ ἐν στέρνοισι φυλάσσει.
 σοὶ δ' οὐτ' οὐρανῆς γενεῆς ἄλις οὔτε τι φύτλης
 ἀνδρομέης· οὐ θῆρας ἀνάινει οὐδ' ὅσα βόσκει 35
 ἀῆρ ἀτρύγετη, νεάτης δ' ὑπὸ κεύθεσι λίμνης
 δύνεις, ὀπλίζεις δὲ καὶ ἐν νεπόμεσσι κελαινοῦς
 ἀτράκτους, ὡς μὴ τι τεῆς ἀδίδακτον ἀνάγκης
 λείπηται, μηδ' ὅστις ὑπόβρυχα νήχεται ἰχθύς

(Crudele Eros, scaltro, fra gli dèi il piú bello da ammirarsi, / ma il piú doloroso
 quando scuoti il cuore / e sopraggiungi inaspettato, come una tempesta / perturbi
 in profondità la mente, spiri un acuto alito di fuoco, / facendo ribollire di dolori e
 violente angosce. / Piacevole gioia è per te far versare lacrime, / udire il lamento che
 sale dal profondo delle viscere, / tingere di caldo rossore e recidere il colore alterato
 della pelle, / scavare gli occhi e infervorare l'animo tutto / in preda al furore. Molti
 hai precipitato alla morte, / quanti hai affrontato turbolento e selvaggio, / recando
 loro furore. Ti compiaci, infatti, di tali banchetti. / Sia, dunque, che tu sia il piú an-
 tico fra gli dèi per nascita, / sorto dal triste Chaos splendente di un fuoco acuto, / per
 primo hai stabilito le norme delle nozze, / per primo hai posto il fine per le procre-
 azioni coniugali, / sia che Afrodite, l'avveduta reggitrice di Pafo, / ti abbia generato
 quale dio-uccello che si libra con le ali, / sii benevolo, accostati a noi sereno e paci-
 fico, / recando la giusta misura. Nessuno, infatti, disdegna l'atto d'amore. / Ovun-
 que hai potere, ovunque ti desiderano / e molto ti temono. Beato chi coltiva un
 amore / temperato e lo custodisce nel cuore. / Per te non è sufficiente né una stirpe
 celeste né una umana: / non risparmi né le belve né quanti nutre l'aria infeconda, /

ti immergi negli abissi del mare recondito, / appronti anche contro i pesci scuri dardi, / affinché niente sia lasciato ignaro della tua ineluttabilità, / nemmeno un qualsiasi pesce che nuota sott'acqua).

I 29 versi in oggetto si prestano, per mera comodità di analisi, a essere suddivisi in cinque brevi sezioni che coincidono parzialmente con quelle del cosiddetto inno cletico (κλητικός)¹⁸: i vv. 11-12a fungono da invocazione o ἐπίκλησις, con la quale il poeta si rivolge direttamente a Eros; i vv. 12b-22 comprendono una prima parte aretalogica¹⁹ riferita alla divinità e i vv. 23-28, poi, riguardano la sua genealogia, mentre i vv. 29 sg. la preghiera (εὐχή) del poeta e una prima γνώμη; ai vv. 31-39 prosegue l'esposizione dei poteri del dio, interrotta ai vv. 32 sg. da una seconda γνώμη.

Il primo punto dell'inno su cui occorre soffermarsi è l'invocazione, che, pur priva del saluto (p.es. χαῖρε), comprende una sequenza di epiteti inerenti alla divinità: σχέτλιος, δολομήτης, κάλλιστος, ἄλγιστος, ἀδόκητος²⁰. Si tratta di cinque attributi che compongono un ritratto tutt'altro che positivo, tant'è che Oppiano, ai vv. 29 sg., descritti i turbamenti e i dolori inflitti dal dio, ne invocherà la benevolenza. La descrizione dell'Eros negativo si sviluppa per tutto il passo degli *Halieutica* ed è costruita per contrasti: egli è il piú bello fra gli immortali, ma arreca dolori (θεῶν κάλλιστε ... ἄλγιστε, vv. 11 sg., ma cf. anche i versi successivi), è desiderato ovunque, ma non senza essere temuto (πάντη δέ σε καὶ ποθέουσι / καὶ μέγα πεφρίκασιν, vv. 31 sg.). Siffatto profilo

18. Per la struttura dell'inno 'omerico', vd. *The Homeric Hymns*, edited by T.W. Allen-W.R. Halliday-E.E. Sikes, Oxford 1936², pp. lxxxiii-xcv; *Inni omerici*, a cura di F. Càssola, Milano 1975, pp. xii-xviii, e R. Janko, *The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre*, «Hermes» 109, 1981, pp. 9-24, mentre per una classificazione antica delle sue tipologie vd. Men. rhet. pp. 331, 18-332, 2 e 333, 1-27 Sp. (Διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν I). In merito alla struttura di Sapph. 1 V, cf. Saffo, *testimonianze e frammenti*, Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di C. Neri, Berlin-Boston 2021, p. 535.

19. Sul termine ἀρεταλογία, sui suoi possibili significati, sulle forme assunte nelle testimonianze superstiti e sui contenuti, cf. la ricca disamina offerta da V. Longo, *Aretalogie nel mondo greco. I. Epigrafi e papiri*, Genova 1969, pp. 11-56, per il quale 'aretalogia' comprenderebbe sia un genere letterario sia un racconto, di contenuto sacro o profano, in prosa e/o in versi, riconducibile a tale genere (ivi, pp. 12 sg.). Nella fattispecie dell'inno, anche in accordo con lo studioso appena citato (p.es. ivi, pp. 49-52), intendo questo termine e il relativo aggettivo non tanto come narrazione di miracoli o prodigi, quanto come menzione dei poteri della divinità, degli ambiti in cui si manifestano e degli ἔργα con essi compiuti.

20. Un'utile rassegna degli epiteti di Eros è in C.F.H. Bruchmann, *Epitheta deorum quae apud poetas Graecos leguntur*, Lipsiae 1893, pp. 111-17. Anche nell'apostrofe a Eros di Ps.-Opp. *gn.* II 410-25 si nota un analogo andamento catalogico, insieme a numerose consonanze nella rappresentazione del dio quale entità terribile e onnipotente.

rientra nel τόπος dell'ambivalenza di questa divinità²¹, di cui è possibile seguire la traccia in Pind. *Nem.* 8, 1-5 e nella tragedia (Eur. *Hipp.* 443-50; *Andr.* 274-82, e *Iph. A.* 543-57, luoghi già segnalati da E. Livrea in rapporto a Sapph. 31 V.²²), ma meritano altresì di essere tenuti a mente Sapph. 130, 2 V. γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον; Eur. *Hipp.* 348 ἡδιστον, ὃ παῖ, ταῦτὸν ἀλγεινόν θ' ἄμα, e ancora Eur. fr. 929a, 1 K. δισσὰ πνεύματα πνεῖς, Ἴρωος. Descrizioni *in toto* negative dell'amore non mancano e si trovano, oltre che nei passi menzionati più sotto e nel bizantino Nic. Eug. *Dros. et Char.* II 125-43 (un vero caleidoscopio di epiteti), in un precedente d'età classica quale Soph. *Ant.* 781-94. Quest'ultimo, nell'invocazione a Eros da parte del Coro, aveva infatti introdotto alcuni elementi che, come si vedrà, sembrano essere stati ripresi e abilmente rielaborati da Oppiano²³.

Da principio va notato che Σχέτλι' Ἴρωος, sul piano formale, riecheggia alcuni modelli ben precisi: Theogn. 1231 e Apoll. Rh. IV 445²⁴. In tutti e tre i casi, questa formula compare nella medesima sede metrica, separata dal resto del verso dalla cesura tritemimere. Tale posizione, al contempo incipitaria e tematica, carica di pregnanza l'aggettivo σχέτλιος, che, derivando dalla radice del verbo ἔχω, sottolinea il carattere ostinato e tenace del dio, il quale, una volta afferrata la preda, non la lascia più²⁵. A questo proposito, è da segnalare che la passione amorosa, ispirata da Afrodite o da Eros, viene talvolta designata dal vischio (ἰξός, ma anche dal denominale ἰξεύω) o, per traslato, dalla figura dell'uccellatore (ἰξευτής): è il caso di *Anth. Pal.* XII 92, 1; di Timoth. com. fr. 2, 1 K.-A. οὐθ' ὁ πτερωτὸς ἰξὸς ὀμμάτων Ἴρωος, e di Nic. Eug. *Dros. et Char.* II 133²⁶.

Segue l'aggettivo δολομήτης, che, anche alla luce di quanto s'è detto più sopra, risulta particolarmente consono alla divinità protagonista dell'inno.

21. Per i risvolti nella tradizione paremiografica, vd. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2017⁴ (1991¹), nrr. 1850 sg.

22. Livrea, *art. cit.*, p. 65.

23. È possibile scorgere l'influenza del poeta tragico su Oppiano già in *hal.* I 1 ("Εθνεά τοι πόντοιο ~ ἔθνη / πόντου Soph. *Ant.* 344 sg.), dove s'incontra un'espressione priva di paralleli in greco, eccezion fatta per Eustath. Thess. in *Od.* II 61, 43 Stallbaum, che cita Oppiano.

24. Su quest'ultimo, che contamina Teognide con Soph. *Ant.* 791-94 ed Eur. *Hipp.* 538-41, vd. *Apollonii Rhodii Argonauticon liber quartus*, Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di E. Livrea, Firenze 1973, *ad loc.*

25. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968-1980, s.v. σχέτλιος, dove si nota che già in Omero – p.es. *Il.* II 112, V 403, VIII 361, IX 19 – questo aggettivo è quasi sempre impiegato all'inizio del verso.

26. Sulle metafore venatorie riferite all'amore, cf. l'ormai classico P. Murgatroyd, *Amatory Hunting, Fishing and Fowling*, «*Latomus*» 43, 1984, pp. 362-68.

Qualificato da questo epiteto, Eros si accosta al pescatore, anch'egli scaltro e pronto all'insidia. Ha ora inizio la caratterizzazione del dio quale protettore di quest'ultimo e suo *alter ego* che troverà pieno sviluppo ai vv. 35-39, quando la giustapposizione all'ἄλιεύς verrà finalmente esplicitata. Una delle possibili ragioni di tale fisionomia del dio, in effetti, è la sua nascita, secondo il racconto platonico di *symp.* 203b-e, da Penia e Poros, dai quali avrebbe ereditato l'attitudine all'espedito (ἀεὶ τινὰς πλέκων μηχανάς, 203d, 6). Nella parafrasi degli *Halieutica*, il cui testo è riportato alla n. 16, δολομήτης è stato reso con πανουργότατος. Alcuni analoghi epiteti di Eros sono αἰολόμητης (Nonn. *Dion.* XXXIII 90 e Mus. 198), δολόεις (Nonn. *Dion.* XV 220), δολομήχανος (Theocr. *id.* 30, 25) e ποικιλομήχανος (*Anth. Gr.* app. epigr. ded. 31, 1 Cougny = *FGE* Anon. 96, 1 Page *apud* Athen. XIII 609d)²⁷. Ancora più interessante, sia per le consonanze lessicali con Oppiano sia per l'incisività in sé, è l'espressione σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἄατε che Athena indirizza a Odisseo in *Od.* XIII 293.

Eros, poi, è anche «fra gli dèi il più bello da ammirarsi» (θεῶν κάλλιστε μὲν ὄσσοις / εἰσιδέειν, mentre τοῖς μὲν ὀφθαλμοῖς ἤδιστε nella parafrasi): dato che il sentimento amoroso spesso «ratto s'apprende» proprio tramite la vista (Hes. *theog.* 910 sg.; Ibyc. *PMG* 6, 1-4; Eur. *Hipp.* 525 sg.; *Anth. Pal.* XII 92, e Timoth. com. fr. 2, 1 K.-A.²⁸), nessuna sorpresa che la divinità che gli è epònima venga qui connotata dalla bellezza fisica²⁹. Modelli verosimilmente tenuti in conto da Oppiano, allora, potrebbero essere stati Hes. *theog.* 120 (Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι); Meleagr. *Anth. Pal.* XII 56, 3 (ὁ θεῶν κάλλιστος Ἔρος), e Plat. *symp.* 195a, 6 sg. (εὐδαιμονέστατον εἶναι αὐτῶν, κάλλιστον ὄντα καὶ ἄριστον), dove Agatone sostiene che Eros è il più bello perché è il più giovane fra gli dèi (νεώτατος θεῶν, 195a, 8) e perché ama gli ἄνθη, sui quali si posa (196a-b). Nel contesto degli *Halieutica*, dove il senso della vista gioca un ruolo centrale, alcune prede finiscono in trappola solo dopo aver scorto l'oggetto della loro passione, da cui vengono attratte: è quanto accade, tra gli altri, agli scari (σκάροι), ai cefali (κέφαλοι), alle seppie (σηπίαι), ai polpi (πολύποδες) e ai saraghi (σαργοί)³⁰.

27. Se si guarda ad altre divinità, Zeus è chiamato δολομήτης da Hera in Hom. *Il.* I 540, Afrodite δολοπλόκος da Sapph. 1, 2 V. e δολομήδης da Simon. *PMG* 70, dove pure Ares è detto δολομήχανος.

28. Sul tema vd. D.L. Cairns, *Looks of Love and Loathing: Cultural Models of Vision and Emotion in Ancient Greek Culture*, «*Mètis*» 9, 2011, pp. 37-50.

29. Vd. Tosi, *op. cit.*, nr. 1837.

30. Rispettivamente a IV 77-119, 127-46, 147-63, 264-307, 308-73. Su questi animali, su cui si sofferma Williams, *art. cit.*, pp. 484 sgg., si vedano anche le osservazioni di tipo naturalistico di

Il superlativo ἄλγιστος fa da cerniera tra il piano oggettivo (il dio visto dagli altri) e quello soggettivo (il dio in azione), così come tra la prima e la seconda sezione individuata nell'inno. Dipanandosi dal v. 12 al v. 22, questa è dedicata ai poteri esercitati da Eros sugli esseri umani e ai corrispondenti effetti devastanti, e pertanto si configura come una rassegna degli sconvolgimenti provocati dall'invincibile forza erotica, di cui il poeta descrive i sintomi nella parte conclusiva (vv. 16-22).

Il cuore dell'innamorato viene turbato e incitato dall'intervento del dio: il verbo ὀροθύνω, ricalzato al v. 14 da μίγνυμι, entrambi alla seconda persona singolare, compare nell'epica sin da Omero, in contesti per certi versi rapportabili al nostro: guerra (*Il. X 332, XIII 351, XV 595*), agenti atmosferici (*Od. V 292*) e impeto dell'animo (*Od. XVIII 407*). In Oppiano, il verbo è strettamente legato al vocativo ἄλγιστε, di cui precisa l'esito doloroso. Che una divinità sia connotata da questo termine è indice, si direbbe, della spontanea associazione tra Eros e il dolore (fisico e psichico). Al fine di evidenziare tale legame, si è proceduto a un rapido sondaggio a partire dal lessico del Bruchmann: la straordinaria abbondanza di epiteti negativi di Eros, o comunque impiegati anche in questa accezione, parla da sé³¹.

Eros è ἀδόκητος (v. 13). Vale la pena di porre l'attenzione su questo aggettivo se non altro perché costituisce un ulteriore tassello in vista della caratterizzazione del dio quale ἄλιεύς. Come il pescatore (e il cacciatore), l'amore sopraggiunge improvviso e inatteso, in modo da non lasciare possibilità di fuga alla preda. Nella parafrasi, questo aggettivo è mutato in avverbio, ἄφανῶς, che si attiene al significato del termine di partenza. Sulla stessa scia, il verbo ἐμπίπτω suggerisce icasticamente l'idea dell'assalto, del movimento dall'alto verso il basso, come ad avvolgere con una rete il bersaglio prescelto: si osservi che il verbo semplice (πίπτεις) era già stato adoperato da Soph. *Ant.* 782 proprio per Eros. Nel complesso questo verso, insieme al precedente,

D'A.W. Thompson, *A Glossary of Greek Fishes*, London 1947, s.vv. Della cattura dei cefali per mezzo della forza erotica tratta Aelian. *nat. anim.* I 11, che descrive uno stratagemma assai simile a quello di Oppiano.

31. Bruchmann, *op. cit.*, pp. 111-17: ἄγριος, ἀδάμαστος, αἰολόμητις, ἀλγεινός, ἄλγιστος (con riferimento al nostro passo di Oppiano, qui come per σχετίλιος), ἀλγεσιδωρος, ἀλγινόεις, ἀνδροτοξότης, ἀνιαρός, ἄστοργος, ἄφατον κακόν, ἄφυκτος, βαρύζηλος, βαρύμητις, βιαιομάχος/βιημάχος, βροτολογίος, γλυκύπικρος, δαμάλης, δειλαίος, δεινός, δεσπότης, δισσός, δολοίς, δολομήχανος, δολοπλόκος, δυσμαχώτατος, δυσμενής, δυσνίκητος, ἐκηβόλος, ἐμμανής, ἐπίβουλος, θρασύς, ἰξός/ἰξευτής, λάβρος, ληστής, λυπηρός, λυσιμελής, ὀλοός, πανδαμάτωρ, πανοῦργος, πάντολμος, πῆμα, πικρός, ὀπνέων πῦρ, ποικιλομήχανος, πυρόεις, στύγος, σχετίλιος, τοξότης/τοξευτήρ/ὀ τοξεύων/τοξοβόλος/τοξοφόρος, τύραννος, ὕβριστής, φρενοκλόπος.

sembra rinviare a Sapph. 47 V.³² (Ἔρος δ' ἐτίναξέ μοι / φρένας, ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων) e ad Apoll. Rh. III 296 sg. (τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη / οὔλος ἔρωος): nel primo caso si nota la rappresentazione del dio quale θύελλα, poi mutuata da Oppiano, il quale rafforza il concetto al v. 21 con l'aggettivo χειμέριος ('tempestoso', 'gelido', 'invernale'), mentre nel secondo la corrispondenza λάθρη Apoll. Rh. ~ ἀδόκητος Opp. (vd. *infra*).

Del v. 13, inoltre, è opportuno considerare l'indicazione ὑπὸ φρένα, che, sebbene risulti piuttosto rara al singolare (ricorre in *hal.* II 570 parlando di μόθος, e in Nonn. *Dion.* XII 384 parlando dell'οἶστρος di un satiro), non lo è al plurale (ὑπὸ φρένας)³³. Al di là della variazione del linguaggio poetico codificato dalla tradizione, dunque, Oppiano, tramite questa espressione, fornisce le coordinate spaziali, quasi anatomiche, delle parti del corpo interessate dal turbamento amoroso: al v. 12 aveva menzionato il cuore, ora la mente (il parafraste ha reso questo termine con λογισμός)³⁴. L'elenco proseguirà ai versi successivi, dov'è la sintomatologia della passione.

Si arriva poi all'aspetto bruciante dell'eros (vv. 14 sg.), altro τόπος fortunato. Senza soffermarsi ora sui paralleli con Saffo, su cui si tornerà, si può senz'altro considerare la corrispondenza d'immagini almeno con Asclepiade o Posidippo di *Anth. Pal.* V 209, 3 (καίόμενος δ' ὑπ' Ἔρωτος) e Nic. Eug. *Dros. et Char.* II 132 (Ἔρωος, Ἔρωος δεύλαιε, πῦρ πνέων Ἔρωος) e IV 117 sg. (τῷ γὰρ πτερῶ φθάνει με, τῷ πυρὶ φλέγει, / τῇ τοξικῇ βάλλει με κατὰ καρδίαν). Qui, Oppiano sembra ricordarsi dell'immagine del fuoco quale metafora della febbre d'amore, un motivo che, del resto, ebbe risonanza nell'epigramma (dove si recuperò la figura, già tragica, dell'Eros o degli Eroti arcieri)³⁵: a tal proposito, sono altrettanto significativi i risvolti nella "Triade alessandrina" (Callim. *aet.* III 75, 17 Pfeiffer = 174 Massimilla, sul mito di Aconzio e Cidip-

32. Per il commento, cf. Neri, *op. cit.*, *ad loc.* Possibili modelli per l'immagine del vento che schianta le querce sono stati individuati in Hom. *Il.* XIV 398 sgg. ed Hes. *op.* 509-11. Si segnala che in età bizantina, Nic. Eug. *Dros. et Char.* VI 385 (τὸ κύμα, τὸν κλύδωνα, τὴν ζάλην) adotta la metafora dello scatenarsi degli elementi atmosferici per l'amore.

33. I paralleli in poesia sono diversi, dalla tragedia (Aesch. *Eum.* 159; Soph. *Trach.* 931) all'epica alessandrina (Apoll. Rh. III 675 e 1404) sino alla poesia d'età imperiale e tardoantica (Quint. Smyrn. I 675, II 395, IX 80, X 99, XII 200; Nonn. *paraph.* XV 39).

34. Per una discussione sul termine, cf. Chantraine, *op. cit.*, s.v. φρήν.

35. P.es. *Anth. Pal.* XII 46 (dove Asclepiade, al v. 2, interroga gli Eroti con τί με φλέγετε;), sul quale M.G. Bonanno, *Fuoco d'amore (Teocrito, Apollonio, Asclepiade)*, in Ead., *L'allusione necessaria: Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Pisa-Roma 2018² (1990¹), pp. 169-72, che vi riconosce la mediazione apolloniana di III 114 sgg., 132 sgg. e 286 sg.

pe; Apoll. Rh. III 286 sg.; Theocr. *id.* 2, 82; 85 sg. e 3, 17³⁶), nonché in Sapph. 31, 9 sg. V.³⁷. Il ribollire (παφλάζειν) del calore è caricato di vividezza dalla specificazione dei patimenti procurati agli innamorati: come a precorrere l'esattezza dei sintomi elencati poco dopo, il v. 15 è per contrasto rivolto alle generiche ὀδύνας ('dolori', 'pene') e ἄκρητοι ἀνῆαι ('violente angosce'). Contrasto si ha poi, sul piano intratestuale, con χειμέριος ('gelido', ma anche 'violento') del v. 21 e, su quello intertestuale, con la resa della reazione di Medea alle frecce scagliate da Eros (Apoll. Rh. III 280-84): mentre l'innamorato oppiano è destinato a piegarsi a una forza ch'è presentata senza attenuazioni, la principessa di Colchide, con un efficace ossimoro, γλυκερῆ δὲ κατεῖβετο θυμὸν ἀνήη (III 290).

4. Dal v. 16 al v. 22 si descrive la sintomatologia psicofisica della passione amorosa e dei suoi esiti, un ulteriore punto che, al pari di altri già incontrati, recupera e rivitalizza un τόπος letterario dalla lunga storia, quello dell'amore quale malattia. Malattia assolutamente reale e concreta, con avvisaglie, sconvolgimenti del consueto stato di salute e conseguenze anche rovinose, se non mortali.

Innanzitutto, questi sono i sei sintomi elencati da Oppiano: le lacrime (δάκρυ ... προβαλεῖν) e il lamento che sale dal profondo (ἔσακοῦσαι / βυσσόθεν οἰμωγῆν), l'arrossamento e l'alterazione del colore naturale della pelle (θερμὸν ἔρευθος / φοινίζα χρωτός τε παράτροπον ἄνθος ἀμέρσαι), l'infossamento degli occhi (ᾄσσε τε κοιλῆναι) e la concitazione della mente, ormai in preda al furore (φρένα πᾶσαν ἀεῖραι / μαινομένην). Questi segnali si distribuiscono a coppie simmetriche sulla base del loro campo d'azione: le lacrime e i lamenti hanno a che fare con qualcosa che viene emesso, l'arrossamento e l'alterazione del colorito (virante al pallore, si direbbe a giudicare dal verbo ἀμέρδω) intaccano l'aspetto esteriore, mentre l'infossamento degli occhi e il turbamento delle facoltà razionali riguardano l'ottundimento delle percezioni. A questi sintomi, poi, si aggiungono la sensazione di calore (πυρὸς δριμεῖαν ὀμοκλήν) evocata ai vv. 14 sg., a sua volta causa di dolori e tormenti vari, e la morte (μόρος) quale estrema conseguenza (v. 20).

Ora, il capostipite della tradizione superstite circa i sintomi del mal d'amore, disposti in una forma compiuta, è concordemente identificato nel fr. 31 V. di Saffo, del quale si riportano i vv. 5-16 secondo l'edizione di C. Neri³⁸:

36. Cf. *Theocritus*, edited with a Translation and Commentary by A.S.F. Gow, 2 voll., Cambridge 1973 (1950¹), *ad loc.*

37. Cf. Neri, *op. cit.*, *ad loc.*

38. Neri, *op. cit.*, p. 146, ma il triplice apparato giunge sino a p. 148, cf. anche *Sappho et Alcaeus*.

καὶ γελαιίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὲν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν,
ὡς γὰρ «ἔς» σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώνη-
σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,
ἀλλὰ καὶ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λέπτον
δ' αὐτικά χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,
καὶ δ' ἴδρωσ ψῦχος χέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης
φαίνομ' ἔμ' αὐται.

Fragmenta, ed. E.-M. Voigt, Amsterdam 1971, pp. 57-60. Quanto al v. 13, *locus vexatus* come pochi altri, gli studiosi hanno dovuto fronteggiare almeno due questioni: 1) se mantenere o meno la forma *κακχέεται* (lezione del *codex unicus* dell'Anonimo del *Sublime*, il Par. Gr. 2036), con apocope e assimilazione eoliche; 2) come integrare la precisazione termica del sudore, di cui informano l'Anonimo (10, 3), i paralleli di argomento medico e Teocrito (vd. *infra*). Le diverse soluzioni proposte vengono discusse in F. Citti-C. Neri, *Sudore freddo e tremore (Sapph. fr. 31,13 V. ~ Sen. Tro. 487s. ~ Apul. Met. I 13, II 30, X 10)*, «Eikasmós» 16, 2005, pp. 51-62, mentre per quelle successive vd. E. Livrea, *Il sudore di Saffo*, «Zeit. für Papyr. und Epigr.» 179, 2011, pp. 39 sg., e Id., *Novità su Saffo cit.* (il recupero della forma avverbiale *ψύχρα* era già stato suggerito da G.O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford 2001, p. 175, ma subito rigettato poiché «would be artificial»). Per il commento e per alcune interpretazioni dell'ode, in aggiunta a quanto citato e senza pretese di esaustività, si è ricorso, nell'ormai vastissima bibliografia prodottasi, a F. Bellandi, *Lepos e Pathos. Studi su Catullo*, Bologna 2007, pp. 193-216; V. Cuomo, *Saffo fr. 31 V. tra poesia, filologia e medicina*, «Archivi delle emozioni» 2, 2021, fasc. 2, pp. 7-17; V. Cazzato, *Sappho's Poetic Language*, in P.J. Finglass, A. Kelly, *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge 2021, pp. 147-62: 155-58; F. Ferrari, *Una mitra per Kleis: Saffo e il suo pubblico*, Pisa 2007, pp. 159-63; W.D. Furley, *Fearless, Bloodless... like the Gods? Sappho 31 and the Rhetoric of 'Godlike'*, «Class. Quart.» 50, 2000, pp. 7-15; D.E. Gerber, *Greek Poetry since 1920. Part I: General, Lesbian Poets*, «Lustrum» 35, 1993, pp. 7-179: 101-17; R. Hunter, *Sappho and Hellenistic Poetry*, in P.J. Finglass-A. Kelly, *op. cit.*, pp. 277-89: 284-88; G. Lanata, *Sul linguaggio amoroso di Saffo*, «Quad. urb. cult. class.» 2, 1966, pp. 63-79; G.W. Most, *Reflecting Sappho*, «Bull. of the Inst. of Class. Stud.» 40, 1960, pp. 15-38; Neri, *op. cit.*, pp. 620-26 (con aggiornamento bibliografico); D.L. Page, *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955, pp. 19-33; G. Perrotta-B. Gentili-C. Catenacci, *Polimnia. Poesia greca arcaica*, Messina-Firenze 2007³ (1948¹), pp. 129-33; L. Prauscello, *Le "orechie" di Saffo: qualche osservazione in margine a Sapph. 31,11-12 V. e alla sua ricezione antica*, in *I papiri di Saffo e di Alceo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 8-9 giugno 2006)*, a cura di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze 2007, pp. 191-212; G.A. Privitera, *Ambiguità antitesi analogia nel fr. 31 L.P. di Saffo*, «Quad. urb. cult. class.» 8, 1969, pp. 37-80, e L.E. Rossi, *Interpretazione di Sapph. 31 V.*, in Id., *Κηληθμῶ δ' ἔσχοντο: Scritti editi e inediti*, II. *Letteratura*, a cura di G. Colesanti, R. Nicolai, Berlin-Boston 2020, pp. 391-93. La citazione qui posta in epigrafe è un esempio della fortuna del fr. 31 V., da aggiungere alla ricca trattazione sull'argomento di Neri, *op. cit.*, pp. 76-85. Nella lirica precedente a Saffo, si trova traccia del mal d'amore in Archil. fr. 191 W.

La poetessa, in una «spietata autosservazione medica»³⁹, menziona, tra i sintomi che culminano nella constatazione della prossimità alla propria morte (τεθνάκην δ' ὀλίγω ᾿πιδέυης / φαίνομ' ἔμ' αὐται), il turbamento del cuore nel petto (καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν), l'incapacità di parola (φώνησ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει), l'insinuarsi sottopelle di un «fuoco sottile» (λέπτον ... πῦρ), l'impossibilità di vedere (ὀπάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημι), il rombare delle orecchie (ἐπιρρόμβεισι δ' ἄκουαι), il sudore freddo che cola (ἴδρωσ ψῦχος χέεται), il tremore (τρόμος) e l'alterazione del colorito (χλωροτέρα δὲ ποίας). L'Anonimo del *Sublime*, in sostanza la sola fonte a trasmettere il carme per come lo conosciamo, cita i versi di Saffo a dimostrazione di come ἡ λῆψις ... τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταὐτὸ συναίρεσις ἀπειργάσατο τὴν ἐξοχήν (10, 3)⁴⁰, specificando che agli innamorati capitano cose analoghe a queste.

La disposizione dei sintomi in una sequenza organica, tendente all'accumulo e alla paratassi, è stata di recente accostata al concetto medico di sindrome e, sotto questo aspetto, non sono mancate letture in chiave nosologica, alla ricerca anche del dato reale: se F. Ferrari ha rilevato le somiglianze col 'disturbo da attacco di panico' (DAP), V. Cuomo ha riconosciuto, in Saffo come in altri che a lei hanno guardato, il meccanismo della risposta acuta allo stress, detta *fight-or-flight*. Sullo sfondo dei due contributi appena ricordati si situano le indagini di V. Di Benedetto, il quale ha individuato una serie di consonanze tra i carmi della poetessa e i testi del *corpus Hippocraticum*, persino sul piano dell'espressione (paratassi)⁴¹. Inoltre, una delle cifre caratteristiche dell'ode saffica è la compresenza di piú livelli nell'organizzazione della sintomatologia: nei versi, infatti, non sono registrate solo le sensazioni del cuore, della bocca e della lingua, della pelle, degli occhi, delle orecchie e in generale di tutto il corpo, ma anche il contrasto sinestetico (colore, sbalzi di calore, movimento, suono/silenzio) che si realizza con la crisi stessa. Dettaglio ancora piú rimarchevole, quest'ode si articola in un sistema di accostamenti che le conferisce un'impressione di dinamicità⁴².

39. Livrea, *Novità su Saffo* cit., p. 58.

40. «La scelta delle esperienze estreme e la loro raccolta in una stessa dimensione ha prodotto la perfezione». Halliwell (*Sul Sublime*, a cura di S. Halliwell, trad. di L. Lulli, con un saggio di M. Fusillo, Milano 2021, p. 247) osserva che, per l'Anonimo, «l'ode descrive uno stato di crisi psicosomatica e di panico, ma non comunica necessariamente un senso di alienazione fenomenologica nella coscienza della *persona loquens*».

41. Ferrari, *op. cit.*, pp. 160 sg.; Cuomo, *art. cit.*, pp. 10-14; V. Di Benedetto, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, «Hermes» 113, 1985, pp. 145-56: 145-49.

42. Di opposizioni e parallelismi nell'organizzazione a coppie dei sintomi ha parlato Privitera, *art. cit.*, pp. 59-68, ripreso da M.G. Bonanno, *Patemi d'amore (Apollonio, Teocrito e Saffo)*, in Ead., *L'allusione necessaria*, pp. 125-41: 127, 137.

I sintomi manifestati da Saffo ricorrono frequentemente nella letteratura greco-latina riferiti a turbamenti d'amore, alla paura, alla *μανία* divina o ad altri stati psicofisici⁴³, ma un testo poetico greco che li riproponga in modo esatto e completo, ancorché in ordine differente, non sembra esistere. Solo parziali corrispondenze lessicali, somiglianze e scarti rispetto a Saffo sono stati ravvisati in Apoll. Rh. III 284-98, 755-65, 962-65 (amore di Medea per Giasone) e IV 16-19 (panico di Medea); in Theocr. *id.* II 82-90 e 106-10 (amore di Simeta per Delfi)⁴⁴, e, da ultimo, in Nicandr. *alex.* 433-42 (avvelenamento da papavero da oppio, *μήκων*, *Papaver somniferum* L.)⁴⁵ e *ther.* 244-57 (morso della vipera, *ἔχιδνα* ed *ἔχις*)⁴⁶, ai quali si accoda Oppiano.

Nella tabella vengono riportati i sintomi per come compaiono nei passi citati dei cinque poeti, così da averne un quadro sinottico.

SINTOMI: ① Concitazione/cardiopalmo, ② Impossibilità di parlare, ③ Vampate di calore/febbre, ④ Oscuramento della vista, ⑤ Rombo alle orecchie/cinnito, ⑥ Sudorazione, ⑦ Tremitio, ⑧ Alterazione del colorito cutaneo, ⑨ Amnesia, ⑩ Caduta dei capelli, ⑪ Arrossamento, ⑫ Lamento, ⑬ Lacrimazione, ⑭ Dolore fisico e

43. A titolo d'esempio sarà sufficiente citare, in ambito greco, Plat. *Phaedr.* 251a-b (*μανία* ispirata da Eros), Hippocr. *int. aff.* 49 pp. 288-90 Littré (un disturbo nervoso definito *παχύ*, 'spesso'), Plut. *vit.* 907b (*Demetr.* 38, 4: il medico Erasistrato diagnostica l'amore di Antioco per la matrigna Stratonice; i sintomi sono detti τὰ τῆς Σαπφουῶς), Lucian. *Syr. dea* 17 (Antioco e Stratonice); sul versante latino, oltre a Catull. 51, Lucr. III 152-58 (sulla paura), Ov. *epist.* 15, 110-16 (Saffo a Faone), met. VI 303-9 (dolore di Niobe) e VII 77-88 (Medea e Giasone). Il parallelo col testo del *Corpus Hippocraticum*, individuato da Di Benedetto, *art. cit.*, p. 147, ha dato agio di ipotizzare che la poetessa di Lesbo avesse messo in versi, adattandoli per la prima volta al mal d'amore, i sintomi di una malattia diagnosticata nella tradizione medica orale: cf. Ferrari, *op. cit.*, p. 161, e Livrea, *Novità su Saffo cit.*, p. 64. In quel caso, i sintomi comprendono difficoltà visiva e uditiva, sudorazione abbondante e maleodorante, colorito itterico, possibile esito mortale (tutti condivisi con Saffo), più la cefalea.

44. Per Apollonio Rodio e Teocrito, R. Pretagostini, *Teocrito e Saffo: Forme allusive e contenuti nuovi*, in Id., *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma 1984, pp. 105-17: 108-14 (già in «Quad. urb. cult. class.» 24, 1977, pp. 107-18: 110-15), e Bonanno, *Patemi d'amore cit.*

45. E. Livrea, *Nicandrea*, «Riv. di filol. e istr. class.» 140, 2012, pp. 115-23: 119-22, e Id., *Novità su Saffo cit.*, pp. 63 sg. Per il commento ai sintomi di Nicandro, cf. *Nicandre. Œuvres*, III, *Les Alexipharmques. Lieux parallèles du livre XIII des Iatrica d'Aétius*, Texte établi et traduit par J.-M. Jacques, Paris 2007, pp. 190-93.

46. M.G. Albiani, *Postilla saffica (Sapph. fr. 31,13 V, Theocr. 2,106s, Nic. Ther. 254s)*, «Eikasmós» 6, 1995, pp. 9 sg.; Citti-Neri, *art. cit.*, pp. 53 sg.: per la precisione, Nicandro non tratta, qui, dei serpenti *σηπεδόνες*, autentico nome parlante, il cui morso causa disseccamento della pelle, caduta dei capelli, delle ciglia e delle sopracciglia, eruzioni cutanee e vitiligine (*ther.* 326-33). Per il commento ai sintomi di Nicandro, con rimandi alla letteratura iologica, cf. *Nicandre, Œuvres*, II, *Les Thériaques. Fragments iologiques antérieurs à Nicandre*, texte établi et traduit par J.-M. Jacques, Paris 2002, pp. 108-10, 117 sg.

affanno, ⑮ Dimagrimento, ⑯ Geloni alle estremità delle membra, ⑰ Irrigidimento corporeo, ⑱ Sonnolenza, ⑲ Gonfiore delle labbra, ⑳ Cedimento mandibolare, ㉑ Respiro fiacco e freddo, ㉒ Unghie livide, ㉓ Naso arcuato, ㉔ Infossamento degli occhi, ㉕ Singhiozzo, ㉖ Capogiro/vertigini, ㉗ Spossatezza, ㉘ Cefalea, ㉙ Gola secca e sete, ㉚ Brividi di freddo, ㉛ Vomito biliare, ㉜ Morte o sensazione di morte

	Sapph. 31 V.	Apoll. Rh.	Theoc. id. 2	Nicandr.	Opp. hal. IV
①	5 sg.	III 288 sg., 298, 755, 962	82		12, 19 sg., 22
②	7-9.	III 284	108 sg.		17? ⁴⁷
③	9 sg.	III 286 sg., 296	82, 85 sg.	<i>ther.</i> 244 sg.	14
④	11	III 962 sg.		<i>alex.</i> 435 sg. ⁴⁸	
⑤	11 sg.	IV 17			
⑥	13		106 sg.	<i>alex.</i> 436 sg., <i>ther.</i> 254 sg.	
⑦	13 sg.				
⑧	14 sg.	III 297 sg.	88	<i>alex.</i> 438, <i>ther.</i> 254, 256 sg.	18
⑨		III 289 sg.	84 sg.		
⑩		IV 18 sg. ⁴⁹	89		
⑪		III 298, 963			17 sg.
⑫		IV 19			17
⑬		III 761			16
⑭		III 290, 761-65			15
⑮			89 sg.		
⑯			106	<i>alex.</i> 434 sg.	
⑰		III 964 sg.	110		
⑱				<i>alex.</i> 434	
⑲				<i>alex.</i> 438	
⑳				<i>alex.</i> 439	
㉑				<i>alex.</i> 439 sg.	

47. Se intendiamo così il lamento del verso.

48. Difficoltà a dischiudere le palpebre.

49. I capelli vengono strappati.

22			<i>alex.</i> 441, <i>ther.</i> 251	
23			<i>alex.</i> 441	
24			<i>alex.</i> 442	19
25			<i>ther.</i> 245 sg.	
26			<i>ther.</i> 247	
27			<i>ther.</i> 247 sg.	
28			<i>ther.</i> 249	
29			<i>ther.</i> 249 sg.	
30			<i>ther.</i> 251 sg.	
31			<i>ther.</i> 253	
32	15 sg.		<i>alex.</i> 441	20

Adeguandosi, dunque, ai principi alessandrini della varietà (ποικιλία), dell'*imitatio* e della differenziazione dal modello (*imitatio cum variatione* o *variatio in imitando*), i versi di Oppiano rivelano una consapevole e misurata fattura. Il poeta si colloca sull'onda lunga del precedente saffico, tanto più in un contesto incentrato sugli effetti dell'amore – un dato, questo, che spingerebbe a considerare la poetessa quale modello precipuo dei versi degli *Halieutica*, assolutamente riconoscibile per qualsiasi pubblico dell'antichità. Quella della riconoscibilità, sarà appena necessario rammentarlo, è condizione essenziale per l'allusione o intertestualità, che presuppone che il poeta istituisca volutamente un rapporto d'intesa col suo pubblico sulla base di un retroterra condiviso⁵⁰.

Dalla tabella emerge che le concordanze più fitte – tanto sul piano del significato quanto del significante – si riscontrano con Saffo e Apollonio

50. G. Pasquali, *Arte allusiva*, «L'Italia che scrive» 25, 1942, pp. 185-87, rist. in Id., *Pagine stravaganti di un filologo*, II. *Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, a cura di C.F. Russo, Firenze 1994, pp. 275-82 (da cui si cita), scrive: «le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono» (p. 275). Per i concetti di allusione e *imitatio* (*imitatio cum variatione* e *oppositio in imitando*) si rimanda a Pasquali, *art. cit.*, e a G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1974, pp. 8-14, 27-30, mentre, per le loro applicazioni nell'ambito della poesia alessandrina, a G. Giangrande, *'Arte Allusiva' and Alexandrian Epic Poetry*, «Class. Quart.» 17, 1967, pp. 85-97; Id., *Hellenistic Poetry and Homer*, «Ant. class.» 39, 1970, pp. 46-77 («Hellenistic poetry is nothing if not *arte allusiva*», p. 46, corsivo nel testo), e Pretagostini, *art. cit.* Una più recente messa a punto è stata elaborata da G. D'Ippolito, *Intertestualità in antichistica*, «Lexis» 13, 1995, pp. 69-116: 69-86.

Rodio. Entrambi sono stati tenuti a mente da Oppiano, oltre che per la loro canonicità, per i temi e il metro della fattispecie qui indagata: l'una poetessa d'amore, l'altro raffinato poeta epico d'età ellenistica. Oppiano, dunque, nel comporre un *excursus* dedicato a Eros, ha reso il proprio tributo a due predecessori di chiara fama, alludendo a specifici passi della loro produzione, mutuandone sia il contesto sia l'espressione formale. Se ne sono di riflesso giovatati il poema alieutico, impreziosito da citazioni culte incastonate qua e là, e, a un livello più profondo, quel γλυκὸν νᾶμα (*hal.* IV 10) della versificazione e quella τερπωλή ο τέρψις (*hal.* I 56 sg. e 71) che l'autore si proponeva di offrire ai dedicatari, e quindi al suo pubblico, nella forma di un insegnamento intimamente connesso al piacere⁵¹. Di fatto, com'è stato rilevato, «Oppian's representation of his own role in blending a literary νᾶμα becomes a powerful claim for his creative mimetic or allusive engagement with earlier authors»⁵².

Tutti i sintomi di Oppiano, oltre a non costituire mai un'aggiunta *ex novo*, trovano una corrispondenza nel 50% dei casi in Saffo e nell'80% in Apollo. Al netto delle coincidenze testuali, già solo il dato statistico induce a ritenere che il modello di Saffo sia filtrato per il tramite dell'Alessandrino. Un solo sintomo non collima, stando ai dati raccolti, con questi due predecessori: l'infossamento degli occhi, che è invece nella prognosi formulata da Nicandro (κοιλώπεις ἀγυαί, *Nicandr. alex.* 442 ~ ὄσσε τε κοιλῆναι, *Opp.* *hal.* IV 19).

Ora, per avere più chiaro il quadro della situazione, non rimane che rivolgersi ai passaggi dei tre poeti, così da mettere in evidenza le consonanze che si è riusciti a individuare. Si procederà sintomo per sintomo, integrando con qualche osservazione.

CONCITAZIONE, CARDIOPALMO

Sapph. 31, 5 sg. V. τό μ' ἦ μὲν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν

51. Sulla mistione di *delectare* e *docere* negli *Halieutica*, cf. Kneebone, *op. cit.*, pp. 62-82, 176-77. La dolcezza è riconosciuta a Oppiano anche da Eust. *Thess. in Il.* III 667, 13 van der Valk (τῷ γλυκυτότῳ Ὀππιανῷ). Che in età imperiale questa qualità (γλυκύτης) venisse giudicata come indispensabile non solo nella prosa, ma anche nella poesia, è testimoniato da Ermogene di Tarso (II-III sec.), in quanto dalla dolcezza scaturisce il piacere (ἡδονή): vd. *id.* 2, 4 ll. 147-230.

52. Kneebone, *op. cit.*, p. 175. Di recente si sono occupati di intertestualità, rispettivamente in Oppiano e nello Ps.-Oppiano, A. Vergados, *Callimachean Echoes in Oppian, Halieutica 1.80-92*, «Class. Journ.» 116, 2021, pp. 425-44, e S.E. McGrath, *Cave hominem. Critical Reflections on the Treatment of Domestic Animals in Pseudo-Oppian's Cynegetica*, «Mnemosyne» 73, 2020, pp. 87-111, ma vd. già S. Costanza, *Motivi callimachei nel proemio dei Cynegetica di Oppiano d'Apamea*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, I, Palermo 1991, pp. 479-89.

Apoll. Rh. III 288 sg. καὶ οἱ ἄηντο / στηθέων ἐκ πυκνὰι καμάτω φρένες
 III 298 ἀκηδείησι νόοιο
 III 755 πυκνὰ δὲ οἱ κραδίη στηθέων ἔντοσθεν ἔθυιεν
 III 962 ἐκ δ' ἄρα οἱ κραδίη στηθέων πέσεν
 Opp. hal. IV 12 κραδίην ὀροθύνεις
 IV 19 sg. παρά τε φρένα πᾶσαν ἀεῖραι / μαινομένην
 IV 22 λύσσαν ἄγων

Questo primo sintomo, al pari dei tre successivi, è presente non solo nella triade ora considerata, ma anche in Teocrito (vd. Tabella). A ogni modo, la concomitanza della forma epica *κραδίη* è consolidata dall'azione di cui questo termine è soggetto o oggetto: ἐπτόαισεν Sapph.⁵³, ἔθυιεν Apoll. Rh., ὀροθύνεις Opp. Inoltre, Sapph. 130, 1 V. Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει fornisce un ulteriore, calzante parallelo: non solo il verbo δονέω, che evoca la violenza sconvolgente di Eros da raffrontare a ὀροθύνω di Oppiano, ma anche l'avverbio, che apre alla ricorsività dell'azione, δεῦτε nella poetessa e ὅτε in Oppiano. Nel caso di φρήν, per Saffo, che nel fr. 31 V. non impiega il termine, si può guardare al fr. 47, 1 sg. V. (Ἔρος δ' ἐτίναξέ μοι / φρένας), dove, di nuovo, si ha un verbo, τινάσσω, che suggerisce lo scuotere e l'agitare⁵⁴. Quanto ad Apollonio, è a III 298 che si ha il contatto più rilevante con Oppiano (ἀκηδείησι Apoll. Rh. ~ μαινομένην Opp.). Il verbo μαινομαι è del resto utilizzato anche da Theocr. *id.* II 82 (χῶς ἴδον, ὦς ἐμάνην), il quale non ignora il precedente saffico, ma è altresì opportuno ricordare come possibile modello il coro dell'*Antigone* sofoclea (ὁ δ' ἔχων μέμνην, v. 790). Almeno in questo primo punto, le allusioni di Oppiano ai predecessori mutano la formulazione in piccoli dettagli o in leggere sfumature espressive per mantenersi vicine ai contesti d'origine.

53. Su questo verbo, che indica un turbamento che disorienta le normali funzioni di un organo (di solito φρένες ο καρδία), cf. Privitera, *art. cit.*, pp. 56-59, e Bonanno, *Patemi d'amore cit.*, pp. 137 sg. In Sapph. 31, 6 V., il verbo «è come una chiave di volta: indica il turbamento di adesso e anticipa, iniziandone la serie, gli aspetti del turbamento di sempre» (Privitera, *art. cit.*, p. 59, corsivi nel testo). Oltre a notare la corrispondenza tra Hes. *theog.* 122 e Sapph. 31, 6 V. per ἐν στήθεσ(σ)ιν, A. de Martini (comunicazione privata) propone di riflettere sul possibile, sotterraneo legame tra questi due poeti e dunque, a ritroso, sulle origini della rappresentazione stessa dei sintomi amorosi. Ravvisata la consonanza per l'espressione di cui sopra, che rimanda alla sfera psichica, l'aggettivo λυσιμέλης di Esiodo (v. 121), invece, potrebbe racchiudere in sé la totalità della sintomatologia fisica poi approfondita dalla poetessa. In questo modo, Esiodo verrebbe ad assumere un maggiore peso non solo per la genealogia di Eros (vd. *infra*), ma anche per la definizione degli effetti della passione.

54. Chantraine, *op. cit.*, s.v. τινάσσω.

IMPOSSIBILITÀ DI PARLARE

Sapph. 31, 7-9 V. ὄς με φώνη / σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει / ἀλλὰ κάμ μὲν γλῶσσα ἔαγε
 Apoll. Rh. III 284 τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν
 Opp. *hal.* IV 17 βυσσόθεν οἰμωγὴν σπλάγχνοις ὕπο

Questo sintomo – sulla cui interpretazione (balbettio, cioè interruzione momentanea della capacità fonatoria causata da un'emozione intensa, oppure afasia) ha avuto luogo una serrata discussione⁵⁵ – in Oppiano non è esplicitato, ma potrebbe celarsi sotto l'indicazione del fatto che l'innamorato si esprime non a parole, bensì con lamenti (οἰμωγαί) che salgono dal profondo. In questo caso, Oppiano si differenzerebbe dai modelli sostituendo a un'enunciazione puntuale una formulazione meno definita, ma ugualmente icastica, grazie alla quale introduce un ulteriore elemento nella caratterizzazione degli esiti del turbamento amoroso. La forza di Eros, in sostanza, sospende le normali funzioni del corpo.

VAMPATE DI CALORE, FEBBRE

Sapph. 31, 9 sg. V. λέπτων / δ' αὐτίκα χρῶι πῦρ ὑπαδεδρόμακεν
 Apoll. Rh. III 286 sg. βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη / νέρθεν ὑπὸ κραδίη φλογὶ εἴκελον
 III 296 τοῖος ὑπὸ κραδίη εἰλυμένος αἴθετο λάθρη
 Opp. *hal.* IV 14 ἀσθμαίνεις δὲ πυρὸς δριμεῖαν ὀμοκλήν

Le vampate di calore ovvero la febbre sono rappresentate dal fuoco, πῦρ in Saffo⁵⁶ e Oppiano, φλόξ in Apollonio. Nei tre autori compare o un aggettivo (λέπτος, con baritonesi, in Saffo e δριμύς in Oppiano) o un sostantivo (βέλος, nel primo passo di Apollonio) che rimanda all'acutezza, alla capacità cioè di infiltrarsi dovunque e in profondità. Quest'ultima caratteristica sarà rimarcata da Oppiano ai vv. 24 sg. per descrivere la torcia di Eros (ὄξεί πυρσῶ / λαμπόμενος). Lo scarto di Oppiano da Apollonio e dalla tradizione cui questi afferisce è costituito dal fatto che il dio non scaglia dardi (lo farà, semmai, ai vv. 37 sg. κελαινοῦς / ἀτράκτους), ma che si accosta al bersaglio per ispirargli passione (ἀσθμαίνειν)⁵⁷. Ἀδόκητος di Opp. *hal.* IV 13 rinvia tanto a ὑπαδεδρόμακεν di Saffo quanto a λάθρη di Apoll. Rh. III 296, e suggerisce la capacità del dio di colpire di soppiatto, non visto. Si segnala, infine, che in

55. M.G. Bonanno, *Seconda e ultima postilla a Saffo 31,9 V. (γλῶσσα ἔαγε)*, «Quad. urb. cult. class.» 60, 1998, pp. 143-48 (sostenitrice del balbettio), con rinvii alle precedenti fasi della discussione avuta con B. Marzullo (per il quale si tratterebbe, invece, di afasia).

56. Su πῦρ in Saffo, cf. Lanata, *art. cit.*, pp. 77-79.

57. F.R. Adrados et alii, *Diccionario griego-español*, Madrid 1980-, s.v. ἀσθμαίνω.

Sapph. 48, 2 V. ricorre la rappresentazione del fresco sollievo (ἔψυξας) alla vampa interiore (ἔμαν φρένα καιομένην) recato dalla persona amata: in Oppiano, la sensazione di freddo non manca (χειμέριος, v. 21), ma è un ulteriore tratto della potenza di Eros, che viene assimilato agli elementi della natura.

ALTERAZIONE DEL COLORITO CUTANEO

Sapph. 31, 14 sg. V. γλωροτέρα δὲ ποίας / ἔμμι
 Apoll. Rh. III 297 sg. ἀπαλὰς δὲ μετετροπᾶτο παρεῖας / ἐς χλόον
 Opp. hal. IV 18 χρωτός τε παράτροπον ἄνθος ἀμέρσαι

Qui Oppiano sostituisce, a livello espressivo, un'immagine vaga a una cromaticamente meglio definita. Se Saffo⁵⁸ e Apollonio parlano di pallore cutaneo e, di nuovo, Saffo e Theocr. *id.* II 88 (καί μιν χρώς μὲν ὁμοῖος ἐγίνετο πολλάκι θάψω) adottano un referente vegetale (rispettivamente ποία e θάψος), c'è da domandarsi se Oppiano, al di là del contatto con Teocrito per l'uso di χρώς, intendesse giocare sul doppio significato di ἄνθος ('fiore', 'colorito') rimanendo comunque nel medesimo ambito vegetale della ποία saffica. Anche più stringente può rivelarsi la consonanza con Sapph. 122 V. (ἄνθε' ἀμέργοισαν), da cui deriva Apoll. Rh. IV 1143 sg. (ἄνθεα δὲ σφι / νόμφαι ἀμεργόμεναι) e forse Leonida di Taranto (*Anth. Pal.* VII 657 λειμώνιον ἄνθος ἀμέρξας). Del resto, dati gli echi platonici in quest'inno a Eros, non stupisce leggere, in *symp.* 196a-b, della predilezione del dio per i fiori, sui quali ama vivere e posarsi. Il divario di Oppiano rispetto al discorso di Agatone, riferito da Platone, è però più generale: mentre l'uno compone un ritratto benevolo del dio (benevolo proprio perché è il dio stesso a rivelarsi tale, si badi), l'altro ne evidenzia i tratti più aggressivi, così da dipingere Eros quale forza primordiale e irresistibile.

ARROSSAMENTO

Apoll. Rh. III 298 ἄλλοτ' ἔρευθος
 III 963 θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος
 Opp. hal. IV 17 sg. θερμὸν ἔρευθος / φοινίξαι

Cominciano ora i sintomi privi di riscontro con Sapph. 31 V. La consonanza lessicale con Apollonio, evidente, poggia sul sostantivo ἔρευθος e sull'agget-

58. Per una precisazione sulla nota cromatica di γλωρός in Saffo, vd. Cuomo, *art. cit.*, p. 13 n. 22, la quale traduce con «più pallida del fieno». Questa interpretazione, si può qui aggiungere, è corroborata dai passi paralleli riportati più sopra in tabella (Apollonio Rodio, Teocrito e Nicandro, il quale ricorre al verbo ὠχραίνω tanto in *Theriaca* quanto in *Alexipharmaca*).

tivo θερμός. La peculiarità di Oppiano consiste nel fatto che la formulazione si articola in un *tricolon* incentrato sul calore e sul colore rosso, così da restituire al lettore la vividezza del fenomeno cutaneo; lo stesso autore, a II 427 sg., adoperava un'espressione analoga (ἐπι χροῖ θερμὸν ἔρευθος / φοινίσσει) in riferimento alla pruriginosa σκολόπενδρα di mare⁵⁹. Infine, Oppiano non specifica, a differenza di Apollonio, la localizzazione dell'arrossamento, ma è intuibile che intenda le guance come l'Alessandrino.

LAMENTO

Apoll. Rh. IV 19 γοερῆ βρυχήσατ' ἀνίη
Opp. *hal.* IV 17 βυσσόθεν οἰμωγὴν σπλάγχνοις ὕπο

In questo caso occorre sottolineare il possibile legame, quantomeno per l'effetto fonico prodotto, tra il verbo βρυχάομαι, impiegato sin da Omero per lo più per il verso di animali, per lo sciabordio del mare e per il grido di dolore degli eroi, e l'οἰμωγή di Oppiano: entrambe le parole, per l'appunto, sono di probabile origine onomatopeica⁶⁰. La soluzione adottata da Oppiano, inoltre, reca in sé l'aggettivo γοερός grazie alla precisazione che il lamento sale «dal profondo delle viscere», come a dire che è il corpo intero a sfogare il proprio malessere attraverso il suono. È opportuno segnalare che Apollonio, comunque, menziona a III 761-65 le parti interne del corpo (σπλάγχνα in Oppiano) su cui preme il dolore. Infine, si registra un contatto con Soph. fr. 941, 5 R.², dove Afrodite è equiparata, tra l'altro, all'οἰμωγμός.

LACRIMAZIONE

Apoll. Rh. III 761 δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλεω ρέειν
Opp. *hal.* IV 16 δάκρυ δέ τοι προβαλεῖν

Per questo sintomo, la relazione con Apollonio parrebbe essere di *oppositio in imitando*. Oppiano riprende la struttura del verso (δάκρυ in prima posizione, poi il verbo), ma attribuisce alle lacrime un significato differente: in Apollonio sono di ἔλεος, mentre in Oppiano di dolore (ὀδύνη, ἀνία). Somiglianza si riscontra, poi, nella resa del movimento delle lacrime, come a seguirne il colare sul viso (vd. ἀπό in Apollonio e il prefisso προ- in Oppiano).

59. Per questo animale, nella moderna classificazione incluso nella famiglia *Nereididae* B. e non trattato da Thompson, *op. cit.*, bisogna rivolgersi a O. Keller, *Die antike Tierwelt*, II, Leipzig 1913, p. 482, e a E. De Saint-Denis, *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*, Paris 1947, p. 102.

60. Chantraine, *op. cit.*, s.vv. βρυχάομαι e οἶμοι.

DOLORE FISICO, AFFANNO

Apoll. Rh. III 290 γλυκερῆ δὲ κατειβετο θυμὸν ἀνίη

III 761-65 ἔνδοθι δ' αἰεὶ / τεῖρ' ὀδύνη, σμύχουσα διὰ χροδὸς ἀμφὶ τ' ἀραιὰς / ἵνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νειάτων ἰνίον ἄχρως, / ἔνθ' ἀλεγεινότατον δύνει ἄχος, ὅπποτ' ἀνίας / ἀκάματοι πραπίδεςσιν ἐνισκίμψωσιν Ἔρωτες

Opp. hal. IV 15 παφλάζων ὀδύνησι καὶ ἀκρήτοισιν ἀνίας

Come già si è rilevato in precedenza, qui è da notare il contrasto negli effetti di Eros su Medea nel primo passo di Apollonio e sul generico soggetto di Oppriano: l'una ha l'animo inondato (κατειβετο) da un dolore γλυκερός, mentre all'altro il dio non fa alcuno sconto in fatto di violenza e tormenti. Inoltre, Oppriano ritorna sull'*imagerie* del fuoco e del calore col verbo παφλάζω ('ribollire'). Un contatto ancora più ravvicinato con Apollonio, tuttavia, è a IV 446 sg. (ἐκ σέθεν οὐλόμεναί τ' ἔριδες στοναχαὶ τε γόοι τε, / ἄλγέα τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν)⁶¹, passo che Oppriano aveva già tenuto presente per l'*incipit* dell'inno (Σχέτλι Ἔρωτος) e che avrebbe potuto esercitare anche qui la sua influenza: come si vede, l'Alessandrino menziona i lamenti, i gemiti e, soprattutto, i «dolori infiniti» – infiniti nel numero, come pure nell'intensità (ἀπείρονα Apoll. Rh. ~ ἀκρήτοισιν Opp.) – che sorgono a causa di Eros.

MORTE, SENSAZIONE DI MORTE

Sapph. 31, 15 sg. V. τεθνάκην δ' ὀλίγω ἠπιδευῆς / φαίνομ' ἔμ' αὐται

Opp. hal. IV 20 πολλοὺς δὲ καὶ ἐξ ἑξέκλισας

Si riscontra contiguità rispetto al culmine individuato da Saffo, la morte, indicata da Oppriano con lo stesso termine usato da Nicandro (μόρος, vd. *supra*), di per sé largamente attestato nella tradizione epica (Omero, Apollonio Rodio). Si nota, poi, un possibile contrasto tra il 'poco' di Saffo (ὀλίγω, gen. di quantità) e i 'molti' di Oppriano (πολλούς), e invece un nesso nella rappresentazione della morte quale baratro nel quale si precipita senza via di scampo e quasi senza forze in grado di opporvisi (ἐπιδευῆς Sapph. ~ ἐξέκλισας Opp.). La congiunzione καὶ inserita da Oppriano ammette sia il significato di 'anche' sia quello di 'persino': nel primo andrebbe ad aggiungere alle terribili gesta del dio l'aver indotto alla morte molti uomini, nel secondo caratterizzerebbe l'esito fatale come evento non certo, ma possibile, a scongiurare il quale interviene la supplica dei vv. 29 sg. Infine, un pos-

61. Livrea, *Apollonii Rhodii* cit., *ad loc.*

sibile parallelo per Oppiano è la *iunctura* costituita dal verbo κλίνδω e dal sostantivo πῆμα in Omero (*Il.* XI 347, XVII 99, 688; *Od.* II 163, VIII 81) che, riprendendo un'immagine derivata forse dal moto ondosso, designa eventi nefasti⁶².

5. Nei versi successivi, Oppiano tocca due temi tra loro interconnessi: la genealogia di Eros (vv. 23-28) e la rappresentazione del dio quale forza primordiale in grado di far valere il proprio dominio su ogni essere vivente (vv. 31-39). Al netto della loro pertinenza rispetto al contesto innico, si tratta di argomenti che venivano indicati come fondamentali negli antichi manuali di retorica. Su tutti spicca Men. rhet. pp. 400, 29-402, 20 Sp. (Περὶ ἐπιδεικτικῶν), il quale, nella sezione dedicata agli epitalami, consigliava di affrontare la questione della nascita di Eros da Chaos, certune storie mitiche d'amore, le prerogative e gli straordinari poteri del dio, che non conoscono confini, ma soprattutto di citare da autori ben precisi, tra i quali includeva Saffo (ἐπιφωνήσεις δὲ καὶ τῶν Σαπφοῦς ἐρωτικῶν, p. 402, 17 sg. Sp.)⁶³. Ai due gruppi di versi oppiane sono intercalate altrettante γνώμαι, o massime di carattere etico-morale, concernenti il giusto mezzo e la moderazione in campo amoroso (vv. 30 e 32 sg.)⁶⁴, unite alla preghiera al dio di mostrarsi benevolo e pacifico⁶⁵.

62. Omero. *Odissea*, I, a cura di A. Heubeck-S. West, trad. di G.A. Privitera, Milano 1988⁴ (1984¹), p. 260 (*ad* II 163).

63. Della concordanza tra Oppiano e Menandro Retore si è avveduta Kneebone, *op. cit.*, p. 187, ma senza notare che Saffo compare tra gli autori da citare. Naturalmente, non si intende qui inferire che Oppiano (II sec.) abbia sicuramente ricavato i propri argomenti da un trattato retorico affine a quello di Menandro (III-IV sec.), ma solo rilevarne la corrispondenza d'argomenti. A ogni modo, nel caso dei poemi didascalici, non è la maggiore o minore dipendenza dalle fonti (l'originalità) a costituire il metro di giudizio per la qualità generale dell'opera, quanto, piuttosto, la capacità del poeta di rielaborare in una nuova veste elementi anche già tradizionali o codificati, avvalendosi degli strumenti della τέχνη ποιητική: per questa opportunità puntualizzazione, vd. Rebuffat, *op. cit.*, pp. 19 sg.

64. La prima γνώμη recita οὐ γὰρ τις ἀναίεται ἔργον ἔρωτος («nessuno, infatti, disdegna l'atto d'amore»), mentre la seconda ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις ἔρωτα / εὐκραῖη κομέει τε καὶ ἐν στέροισι φυλάσσει («beato chi coltiva un amore temperato e lo custodisce nel cuore»). L'espressione ἔργον ἔρωτος ricorre in Opp. *hal.* IV 161. Tra i paralleli della seconda massima sono da tenere a mente, a livello di contenuto, Pind. *Nem.* 8, 4 sg. ed Eur. *Iph. A.* 543-57, mentre per la formula ὄλβιος ὅστις almeno Hes. *theog.* 96; Alc. *PMG* 1, 37; Theogn. 1012, 1334, 1374, e Theocr. *id.* 12, 34. Sulla γνώμη nell'economia compositiva degli *Halieutica*, cf. Rebuffat, *op. cit.*, pp. 179-84.

65. Non è specificato a chi la divinità debba accordare il proprio favore; il pronome ἄμμιν, colico, uno stilema richiesto dalla forma poetica dell'inno, potrebbe genericamente (e verosimilmente) riferirsi al genere umano funestato dal dio.

Per quanto inerisce alla genealogia di Eros – un aspetto centrale della fisionomia del dio, ma tutt'altro che univoco e, come si comprenderà, impossibile da esplorare a fondo in questa sede⁶⁶ –, la posizione di Oppiano rispecchia tale varietà. Il poeta menziona due tradizioni, introducendole con il correlativo εἶτε⁶⁷. L'una, su cui varrà la pena di soffermarsi, sembrerebbe rifarsi a Hes. *theog.* 116 sgg., allorché vengono nominate le prime entità apparse: Chaos, Gea, Tartaro ed Eros⁶⁸. Questi, ingenerato, è presentato quale

66. Si rinvia, pertanto, a F. Lasserre, *La figure d'Eros dans la poésie grecque*, Diss. Univ. de Lausanne 1946, pp. 130-49; S. Fasce, *Eros: la figura e il culto*, Genova 1977, pp. 73-97; A. Hermary-H. Cassimatis-R. Vollkommer, *Eros, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, III 1-2, ed. L. Kahil, Zürich-München 1986, 1 pp. 850 sg.; B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros. The Development of Greek Erotic Mythology*, New York-London 2007, pp. 164-69, e Kneebone, *op. cit.*, pp. 188-90.

67. Analogia incertezza sui genitori di Eros è espressa da Meleagro in *Anth. Pal.* V 177, 5 sg. e da Antagora di Rodi nel suo inno a Eros, fr. 1 Powell *apud* Diog. Laert. IV 26, 8-27, 3. I punti di contatto tra quest'ultimo poeta e Oppiano riguardano, in aggiunta alla scansione a mezzo di ἦ (Antagora) o εἶτε (Oppiano) e alla questione di fondo della genealogia del dio, l'alternativa tra che Eros sia il più antico fra gli immortali (σε θεῶν τὸν πρῶτον ἀειγενέων Antag. v. 2 ~ ἐν μακάρεσσι παλαιτάτος ἔσσι γενέθλη Opp. v. 23) o che, invece, sia stato generato (da Cipride, da Gea o dai Venti per Antagora, vv. 5 sg., dalla sola Afrodite per Oppiano, v. 28), come pure il riferimento alla sua inclinazione ad arrecare beni e mali agli uomini (τοῖς ἴσα κακὰ φρονέων ἀλάλησαι / ἀνθρώποις ἡδ' ἔσθλά Antag. vv. 6 sg. ~ Opp. vv. 11 sg., 31 sg.) e alla sua duplice natura (τὸ καὶ σέο σῶμα δίφουον Antag. v. 7 ~ σε καὶ περὺγεσσιν ἀειρόμενον θεὸν ὄρνιν Opp. v. 27). Sui rapporti tra Antagora, Oppiano e l'*Inno a Zeus* di Callimaco, che comincia interrogandosi proprio sulla nascita del dio, cf. E. Kneebone, *The Limits of Enquiry in Imperial Greek Didactic Poetry*, in J. König-G. Woolf, *Authority and Expertise in Ancient Scientific Culture*, Cambridge 2017, pp. 203-30: 220, e Vergados, *art. cit.* Infine, Sim(m)ia di Rodi, nel fr. 24 Powell = *Anth. Pal.* XV 24, un carme figurato dal titolo Πτέρυγες, fa dire a Eros di essere figlio di Chaos e non di Afrodite e/o di Ares (vv. 7-9; al v. 9 si leggono, a fronte del δέ dei codici, ἡδέ di J.U. Powell [*Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum. Cum Epimetris et Indice Nominum*, Oxonii 1970², 1925¹, p. 116] e οὐδέ del Wilamowitz. Il nome di Ares è congettura del Calliergi; i codici veicolano ἄερος [il Laur. Plut. XXXII 52, databile alla prima metà del XIV sec., ha anche la correzione *supra lineam* -ως] e ἄεριος, mentre Ἐρωσ compare nella Giuntina di Teocrito del 1516/*stylus Florentinus* 1515, cf. Gow, *op. cit.*, p. xlvii n. 1). Una miniatura del componimento di Simmia, raffigurante Eros arciere, è al f. 119v del Laurenziano appena citato, consultabile al sito <http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIjsfW1A4r7GxMK54&c=V.%20Theocriti%20Idyllia%20XV#/oro/254> (ultimo accesso 30/10/2023).

68. Per il commento, cf. *Hesiod, Theogony*, edited with prolegomena and commentary by M.L. West, Oxford 1966, *ad loc.* L'altra tradizione ricordata da Oppiano ai vv. 27 sg. vuole che Eros sia nato da Afrodite. Alcuni studiosi (Lasserre, *op. cit.*, pp. 19-29; Fasce, *op. cit.*, pp. 144-48) hanno evidenziato come la figura di Eros risulti bipartita sulla base delle funzioni che di volta in volta è chiamata a svolgere: prima divinità cosmogonica e creatrice, poi divinità dell'amore. Se questa prospettiva rispecchiasse effettivamente lo stato delle cose, si potrebbe affermare che Oppiano, individuando due tradizioni della genealogia del dio (nato da Chaos o da Afro-

principio che governa la mente e la volontà di dèi e uomini (vv. 120-22⁶⁹). Per parte sua, Oppiano designa Eros quale «il piú antico fra gli dèi per nascita» (ἐν μακάρεσσι παλαιατάτος ἔσσι γενέθλη, v. 23), dal momento che sarebbe sorto (ἀνέτειλας, non creato, quindi) da Chaos «splendente di fuoco vivido/acuto» (ὄξει πυρῶ / λαμπόμενος, vv. 24 sg.). Nei versi successivi, impiega due volte l'aggettivo *πρῶτος* in rapporto ad azioni, per così dire, civilizzatrici del dio, al quale fa risalire l'aver fissato le norme delle nozze (*πρῶτος δὲ γάμων ἐξέυξασθεσμούς*, v. 25) e il fine delle procreazioni coniugali (*πρῶτος δ' εὐναίοις ἀρότοις ἐπεθήκαο τέκμωρ*, v. 26).

Ora, questi elementi ci consentono di esaminare alcune questioni. In primo luogo, fra gli epiteti di Eros è annoverato *πρωτόσπορος*, spiegabile alla luce della potenza genitrice riconosciuta al dio⁷⁰. Un epiteto affine a questo, *πρωτόγονος*, invece, era attribuito a un'altra divinità primordiale con la quale Eros, in virtù della sua funzione cosmogonica, era identificato soprattutto in ambito orfico, Phanes (Φάνης)⁷¹. A tale associazione si è ipotizzato che si riferisca, ancorché parodiandola, Aristoph. *av.* 693-702⁷², in occasione del racconto dell'ornitogonia: ben prima delle divinità olimpiche, da un uovo ὑπηνέμιον depresso da Nyx nacque l'alato Eros, in seguito alla sua unione con Chaos ebbe origine la stirpe degli uccelli. Stando ad alcune tradizioni, ivi incluso il sesto dei cosiddetti *Inni orfici*, anche Phanes era nato da un

dite), si conformi a essa. Tuttavia, di recente sono state mosse alcune obiezioni significative, di approccio unitario, a siffatto disegno: vd. Breitenberger, *op. cit.*, pp. 163 sg.

69. A sostegno del loro statuto archetipico per la tradizione e per i successivi adattamenti, è da notare come i versi esiodici conservino *in nuce* i caratteri contrastanti di Eros, dapprima κάλλιστος, ma λυσιμελής e capace di δαμάζειν la mente e la volontà di dèi e uomini tutti.

70. Bruchmann, *op. cit.*, p. 115; Nonn. *Dion.* I 398, XLI 129.

71. Bruchmann, *op. cit.*, p. 217: p.es. *Orph.* fr. 85, 2 sg. Kern = 140, 2 sg. Bernabé (*apud* Procl. in Plat. *Crat.* 391d = p. 33, 5 sg. Pasquali) Μητιν σπέρμα φέροντα θεῶν κλυτόν, ὄν τε Φάνητα / πρωτόγονον μάκαρες κάλειον κατὰ μακρὸν Ὀλυμπον. Phanes era direttamente chiamato Πρωτόγονος, p.es. in *hymn. Orph.* 6 (= *Orph.* fr. 87 K. = 143 B.): vd. *Inni orfici*, a cura di G. Ricciardelli, Milano 2000, p. 251 (con commento all'inno). Nel Papiro di Derveni (seconda metà del IV sec. a.C, ma la datazione è discussa) non si fa menzione né di Eros né di Phanes, ma alcuni studiosi (tra cui J.S. Rusten, *Phanes-Eros in the Theogony of "Orpheus"* (*PDerveni col. IX 4*), in *Atti del XVII Congresso internazionale di papirologia*, II, Napoli 1984, pp. 333-35) hanno ravvisato nella col. XIII un possibile parallelo riguardante la vicenda dell'inghiottimento di Phanes, in quanto dotato del seme di tutti gli dèi, da parte di Zeus, riferita da *Orph.* 167, 2 K. = 241, 2 B. (*apud* Procl. in Plat. *Tim.* 29a = I 324, 14 sgg. Diehl; vd. anche *Tim.* 28c = I 313, 6 D. μετὰ γοῶν τὴν κατάποσιν τοῦ Φάνητος): per una recente disamina della questione, cf. G. Betegh, *The Derveni Papyrus: Cosmology, Theology and Interpretation*, Cambridge 2006, pp. 112-21, mentre per il testo critico di questa col. del Papiro ivi, p. 28.

72. Per il commento, cf. *Aristophanes. Birds*, edited with Introduction and Commentary by N. Dunbar, Oxford 2002, *ad loc.*, ma anche Breitenberger, *op. cit.*, pp. 158-63.

uovo (ἠογενής) e possedeva ali dorate (χρύσειαι πτέρυγες)⁷³. L'Eros tratteggiato da Oppiano condivide con questa divinità orfica, il cui nome era connesso a φάος⁷⁴, anche la caratteristica della luminosità.

In secondo luogo, lo splendore di Eros, rammentato da Oppiano, rimanda all'iconografia del dio con la torcia, testimoniata da un consistente numero di reperti⁷⁵, come pure, ma qui la cautela è ancor di più d'obbligo, all'agone delle λαμπαδηδρομιαί, una corsa a staffetta con le fiaccole che si svolgeva ad Atene e in altre città greche in occasione di grandi feste⁷⁶.

Infine, in merito alla rappresentazione del dio quale pescatore che si immerge nelle profondità, e dunque quale *alter ego* dello stesso, occorrerà notare come quest'ultima sezione dell'inno sia funzionale a ribadire il concetto che Eros dispone di un potere che non conosce confini di sorta. L'assenza di limiti interessa i luoghi dove tale potere si esercita e, parimenti, i bersagli su cui si scaglia (vv. 35-38). Ciò fa sí che, come già si è osservato a proposito della sua ambivalenza, il dio sia desiderato, ma al contempo temuto (vv. 31 sg., da confrontare con Meleagro di *Anth. Pal. V 177, 7 πάντη γὰρ καὶ πᾶσιν ἀπέχθεται*). Un simile dominio, totale e ineluttabile (al v. 37 si parla nientemeno che di ἀνάγκη), colpisce sotto forma di κελαινοὶ ἄτρακτοι e non concede scampo né agli dèi né agli uomini (qui si potrebbe cogliere un'eco di Hes. *theog.* 121 sg. πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων / δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλὴν; di Soph. *Ant.* 781-90, o di *hymn. Orph.* 58, 3 συμπαιζοντα θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις), e nemmeno agli animali, indipendentemente dalla loro appartenenza a uno dei tre regni abitabili della biosfera (terra, aria, acqua; vd. Soph. *Ant.* 342-52, che tuttavia si riferisce alla δεινότης dell'uomo, e l'appena citato inno orfico, vv. 4 sg.: πάντων κληῖδας ἔχοντα, / αἰθέρος οὐρανοῦ, πόντου, χθονός)⁷⁷. È in questa prospettiva, allora,

73. *Hymn. Orph.* 6, 2 (= *Orph. fr.* 87, 2 K. = 143, 2 B.); Ricciardelli, *op. cit.*, *ad loc.*, segnala ulteriori frammenti orfici sul tema, ai quali si può aggiungere *Orph.* 60 K. = 90 e 96 B.

74. Ricciardelli, *op. cit.*, p. 254.

75. Hermary-Cassimatis-Vollkommer, *art. cit.*, III 1, nrr. 366-87; III 2, nrr. 366, 387, 421, 472.

76. Fasce, *op. cit.*, pp. 50-65. La studiosa, comunque, rileva che queste corse erano associate anche, se non soprattutto, al culto di Prometeo e di Efesto.

77. Si noti, però, che la prerogativa di governare dèi, uomini e animali di qualsiasi luogo è riconosciuta ad Afrodite già in *hymn. Hom.* 5, 2-5; in Soph. fr. 941 R.²; in Eur. *Hipp.* 443-50, e in ambito latino in Lucr. I 3 sg., 17-20 (ringrazio Mario De Nonno per quest'ultima indicazione). Lo Ps.-Opp. *γμ.* II 412-18 riprenderà l'immagine di Eros che, nella sua onnipotenza, scaglia i dardi sulla terra, nelle acque e in cielo, arrivando a colpire persino i morti. Prima di passare alla descrizione della cattura dei cefali, Aelian. *nat. anim.* I 11 precisa che molte specie di pesci sono consapevoli dell'Ἐρωτος ἰσχύς, dal momento che questa divinità non disdegna affatto di rivolgersi alle creature che vivono nelle profondità marine (τοῦ τοσοῦτου θεοῦ μηδὲ τοὺς ἐν τῷ βυθῷ καὶ κάτω τῆς θαλάσσης ὑπεριδόντος καὶ ἀτιμάσαντος).

che Eros assume i contorni dell'altrettanto multiforme cacciatore⁷⁸ – nella triplice ipostasi di θηρατής, ἰξευτής e ἄλιεύς – e, col suo portato di forza e prontezza, si integra perfettamente nell'orizzonte del poema oppiano.

6. Per concludere, analizzando alcuni aspetti dell'inno a Eros contenuto negli *Halieutica* – in particolare, gli epiteti rivolti al dio, la sua rappresentazione poetico-letteraria, i sintomi dell'amore e i densissimi paralleli emersi – si è avuto modo di notare come, a partire dal disegno di fondo di attuare un avvicinamento tra il mondo umano e quello ittico, Oppiano abbia voluto dedicare l'*incipit* del IV libro alla divinità che, forse più di ogni altra, è universalmente presente e attiva. Inoltre, senza dimenticare il monito di E. Kneebone («that both Apollonius and Oppian also draw from lyric traditions, however, makes it hard to pinpoint specific allusions in the symptoms of lovesickness detailed in the *Hal.*»⁷⁹), l'indagine qui sviluppata sulla sintomatologia amorosa solleva alcune nuove questioni in merito alla tecnica compositiva di Oppiano e al suo originale atteggiamento nei confronti dei modelli. Attraverso l'allusione a Saffo (soprattutto al fr. 31 V.) e ad Apollonio Rodio (III e IV libro), in grado di mettere in luce tanto l'abilità del poeta di recuperare e variare i predecessori quanto di intessere un legame con l'orizzonte culturale del pubblico, l'inno a Eros degli *Halieutica* rivitalizza il τόπος della malattia d'amore, inserendolo non solo all'interno di un poema dedicato alla pesca – un risvolto di per sé significativo, innovativo e pressoché unico – ma anche nell'ambito di un secondo τόπος, quello dell'Eros negativo. A ciò si somma il proposito di muoversi, per espanderlo, nel solco tracciato da Esiodo e dall'*Antigone* sofoclea, modelli che, in misura diversa, hanno in questa occasione apportato molteplici spunti per la genealogia e per la fisionomia del dio, come pure per la forma dell'invocazione. In questo senso, l'inno di Oppiano, così composto, adempie alla funzione di raccordo tra l'introduzione generale al IV libro e la trattazione vera e propria, non senza instaurare un proficuo dialogo con la tradizione letteraria.

ANDREA MURACE
 Università Roma Tre
 Université Côte d'Azur

78. Eros è θηρευτής δεινός in Plat. *symp.* 203d, 5 sg. Sull'accostamento del dio all'ambito venatorio, con particolare attenzione alle fonti iconografiche, cf. M. Barringer, *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore-London 2001, pp. 70-124, mentre per Eros ἄλιεύς Kneebone, *op. cit.*, pp. 186 n. 54 e 204 sg.

79. Kneebone, *op. cit.*, p. 197 n. 81.



Attraverso un'analisi filologico-letteraria, questo articolo si propone di studiare la struttura, la composizione e il sistema di allusioni e riecheggiamenti dell'inno a Eros che Oppiano (II sec.) ha inserito all'inizio del IV libro degli *Halieutica*, poema didascalico sulla pesca. Particolare attenzione è riservata ai sintomi della passione amorosa e alle loro corrispondenze con Saffo (specialmente col fr. 31 V.) e con Apollonio Rodio.

Oppian (2nd cent. CE) includes a hymn to Eros at the beginning of Book 4 of his poem Halieutica, dedicated to fishing. The aim of this paper is to examine it from a philological-literary point of view in order to better understand its structure, composition, and allusions to the earlier literary tradition. In particular, the analysis focuses on the symptoms of love and traces correspondences with Sappho (especially fr. 31 V.) and Apollonius Rhodius.