

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 2
(XXXII, 54)
2022

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 2

(XXXII, 54)

2022

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - II**

RUBETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagranda (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. IV, 2 (XXXII, 54), 2022

Articoli

- 7 **Francesca Biondi**
Incedere con eleganza e risplendere. Uno sguardo su Il. 3 e Saffo fr. 16 V.
- 29 **Mariella Bonvicini**
Tessiture ovidiane nella Pistola XII di Luca Pulci (Canente a Pico)
- 51 **Emanuele Riccardo D'Amanti**
La 'portentosa' età dei vini in Orazio
- 69 **Danilo De Salazar**
La colpa e il sacrificio nella poesia di Ileana Mălăncioiu
- 89 **Adelaide Fongoni - Sabrina Borchetta**
«Bromio, dio, figlio di un dio»: epiclesi di Dioniso nella lirica greca arcaica e classica e nella tragedia di Euripide
- 109 **Federica La Manna**
I Sinngedichte di Johann Joachim Ewald
- 127 **Giovanni Lamberti**
Presenze oraziane nell'ode La primavera di Giuseppe Parini
- 137 **Piergiuseppe Pandolfo**
L'ombra di Euridice: presenze virgiliane nella sezione Creusa della raccolta poetica Empie stelle (1993-1996) di Giovanni Giudici
- 157 **Tiziana Ragno**
Catullo half done: Ezra Pound e il carme 61
- 207 **Gianmarco Rossi**
Memoria dei lirici in Venanzio Fortunato
- 231 **Federica Sconza**
L'elegia senza amore: attualità e inattualità di L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident di Paul Veyne
- 251 **Gisèle Vanhese**
La poésie d'Alfredo Gangotena et les tempêtes secrètes du cœur

- 269 **Martina Venuti** Tu mare, flumen ego: *memoria del padre tra versi latini e versi italiani inediti di Fernando Bandini*

Recensioni

- 297 **Gisèle Vanhese** (Mihai Cimpoi, *Dante-Leopardi și sinele culturii românești*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2022, 243 pp.)

Francesca Biondi

Incedere con eleganza e risplendere. Uno sguardo su *Il.* 3 e Saffo fr. 16 V.

La terza rapsodia dell'*Iliade* racconta il duello tra Menelao e Paride. I due sposi di Elena si affrontano sul terreno di battaglia, un piano completamente sfavorevole a Paride, il cui ambito di pertinenza, come suo fratello Ettore gli rinfaccia con disprezzo, è la bellezza¹. Del discorso di Ettore colpisce il tono aspro, colpisce l'insistenza sulla bellezza di Paride, sul suo dedicarsi alle donne, piuttosto che alla guerra, alla cetra, piuttosto che alla lancia. Preferenze che lo pongono sotto il dominio di Afrodite. Del discorso di Ettore colpisce anche un'altra cosa: l'immagine della veste di pietre (λάϊνον χιτῶνα), che allude alla lapidazione che Paride meriterebbe per le sue azioni². Quando Iris giunge per avvisare Elena del duello che è in procinto di svolgersi la trova nella stanza intenta a tessere, un manto doppio, tinto di porpora (μέγαν ἰστόν ὕφαινε / δίπλακα πορφυρέην)³. La peculiarità di questa descrizione, per il resto tipica, è il particolare delle scene che Elena sta rappresentando sul manto. Si tratta delle imprese di guerra che Achei e Troiani hanno compiuto a causa sua (πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους / Τρώων θ' ἱπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν

¹ *Il.* 3, 39-57.

² Si veda Luc. *Pisc.* 5, dove Platone cita *Il.* 3, 57 per spingere gli altri filosofi, già pronti con le pietre in mano, a lapidare Parresiade.

³ *Il.* 3, 125-128. Il testo dell'*Iliade* riportato è sempre quello di D.B. Monro - Th.W. Allen, *Homeri Opera*, I-II, Clarendon Press, Oxford 1920³, accompagnato dalla traduzione italiana di Giovanni Cerri, in Id. - A. Gostoli, *Omero. Iliade*, Milano, Rizzoli, 1996.

χαλκοχιτώνων / οὐς ἔθεν εἵνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἴαρος παλαμάων). Un tema che si potrebbe dire di storia contemporanea. L'immagine del manto che Elena sta tessendo, rappresentandovi gesta di eroi, contrasta con la potente metafora della veste di pietre. Nessuna delle azioni di guerra che Elena sta tessendo potrebbe avere come protagonista Paride. Il suo nuovo sposo non merita un manto tinto di porpora, né può essere ritratto come eroe, meriterebbe piuttosto una veste di pietre. Non è quindi la gloria di Paride che Elena sta ritraendo, la rappresentazione che ha scelto è in realtà una narrazione auto-celebrativa. Elena esibisce attraverso le immagini l'effetto della sua bellezza sul mondo degli uomini, in un racconto iconografico che trasforma il presente in mito. I κλέα ἀνδρῶν⁴ che tesse sul manto sono la glorificazione dell'unica donna causa di tutto.

Per parlare con Elena, Iris prende le sembianze di «Laodice, la prima per bellezza tra le figlie di Priamo» (Λαοδίκην, Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην)⁵. Le spiega che l'esito del duello deciderà il suo futuro: del vincitore sarà detta sposa legittima (ἄκοιτις)⁶. «Così dicendo la dea le ispirava nel cuore desiderio struggente (ὡς εἰποῦσα θεὰ γλυκὺν ἱμερον ἔμβαλε θυμῷ) / del marito di prima, della sua città, dei suoi genitori (ἀνδρός τε προτέρου καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκῆων)»⁷. La reazione di Elena è immediata: «subito, copertasi con veli di bianchezza splendente (αὐτίκα δ' ἀργεννῆσι καλυψαμένη ὀθόνησιν), / si slanciò fuori della stanza, versando una tenera lacrima (ὀρμᾶτ' ἐκ θαλάμοιο τέρεν κατὰ δάκρυ χέουσα)»⁸. L'intervento della dea determina l'appropriata reazione di Elena. Iris le getta nel θυμός, le impone, il rimpianto dei suoi affetti di prima. Il verbo

⁴ Le attestazioni di κλέα ἀνδρῶν, «gesta d'eroi», nell'*Iliade* si riferiscono alle imprese delle generazioni eroiche precedenti alla guerra di Troia. La narrazione mitica che Elena sta tessendo sul manto riguarda invece le prove che Troiani e Achei affrontarono per causa sua, quindi appunto durante la guerra di Troia. In *Il.* 9, 185-189, quando l'ambasceria giunge alle tende e alle navi dei Mirmidoni, trova Achille «intento a godere la cetra armoniosa, / bella, ben lavorata, e la traversa in alto era d'argento, / predata da lui nel saccheggio, quando abbatté la città d'Eetione: / rallegrava con questa il suo cuore e cantava gesta d'eroi (τῆ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν)». Più tardi, nella stessa rapsodia, in *Il.* 9, 524-525, Fenice sceglie tra i κλέα ἀνδρῶν ἠρώων l'*exemplum* mitico dell'ira di Meleagro per cercare di convincere Achille a tornare in battaglia.

⁵ *Il.* 3, 121-124.

⁶ *Il.* 3, 130-138.

⁷ *Il.* 3, 139-140.

⁸ *Il.* 3, 141-142.

usato è piuttosto aggressivo: ἐμβάλλειν in Omero è tipico degli interventi psichici⁹. Con questa disposizione d'animo, per assistere al duello tra i suoi due sposi, Elena decide di coprirsi con veli bianchi. Lo *Schol. Hom. Il. 3*, 141 (*ex.*) spiega che questa scelta non è casuale.

ἀργεν<v>ῆσι καλυψαμένη <ὀθόνησιν>: οὗτος γὰρ σῶφρονι γυναικὶ κόσμος· καὶ ποικίλλειν γοῦν εἰδυῖα οὐκ ἀμπίσχεται ποικίλα. ὀθόνη δὲ ὁ ἑάνος, ὃν καὶ «πέπλον» (E 734 *al.*) καλεῖ. b(BCE³E⁴) T

«con bianchi veli celatasi»: questo infatti è ornamento per una donna saggia. E pur sapendo lavorare a vari colori non indossa tessuti policromi. ὀθόνη è un fine velo, che anche chiama «πέπλον» (*Il. 5*, 734 *al.*). b(BCE³E⁴) T

In *Il. 5*, 734-735 il πέπλον ἑάνον, «fine peplo» di Atena è detto ποικίλον, «policromo». Il narratore puntualizza che la dea stessa lo ha fatto con le sue mani. Non è il caso di Elena. Il velo che sceglie è un semplice «telo di lino», ὀθόνη¹⁰, «bianco», ἀργεννός, non è una stoffa policroma, ricca di decori, che pure avrebbe potuto scegliere tra quelle da lei stessa lavorate. Come il manto che con tanta consapevolezza di sé stessa stava tessendo prima. Nel mondo greco, fin dalle epoche più antiche, il bianco esprime la luminosità più che il dato cromatico, il bianco è splendore¹¹. È molto suggestiva l'iconografia dell'anfora a figure nere del Pittore di Amasis (ca. 540 a.C.), che ritrae la scena del ricongiungimento di Elena e Menelao. Elena si presenta velata e il suo incarnato risplende di

⁹ L'emistichio formulare che si trova in *Il. 3*, 139, γλυκὸν ἴμερον ἐμβαλε θυμῷ, si ripete tre volte nell'*Inno omerico ad Afrodite (Hymn. hom. 5*, 45; 53; 143). La dea stessa infatti subisce il medesimo intervento psichico da parte di Zeus (v. 45) e a sua volta lo impone ad Anchise (vv. 53, 143). Il verbo ἐμβάλλειν occorre in Omero anche per interventi psichici di diversa natura: μένος (*Il. 10*, 366); φόβος (*Il. 17*, 118); ἄτη (*Il. 19*, 88); σθένος (*Il. 21*, 304); *ecc.* Per la meccanica degli interventi psichici si veda E.R. Doods, *I Greci e l'Irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1959, capp. 1-2 [*The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1951].

¹⁰ Si veda P. Giammellaro, *Velo si dice in molti modi. Coprirsi il capo nell'epica greca arcaica*, in M. Ferrara - A. Saggiaro - G.P. Viscardi (a cura di), *Le verità del velo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, pp. 49-57, in particolare p. 50.

¹¹ Si veda M.M. Sassi, *The indiscreet charm of brightness: from early Greek thought to Plato*, in *Colour Psychology in the Graeco-Roman World*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» LXVI, Vandœuvres, Fondation Hardt, 2020, pp. 5-41.

un bianco più acceso grazie alla tecnica a contorno¹². Anche il verbo adoperato è indicativo, καλύπτειν, ‘coprire, proteggere, celare’ nella diatesi media ‘coprirsi, velarsi, nascondersi’¹³. Il velo è simbolo di αἰδώς, ma allo stesso tempo qualifica la donna che lo porta come oggetto del desiderio erotico¹⁴. Nei limiti delle sue possibilità, Elena vuole celarsi, non essere troppo sfacciatamente appariscente. Risplende ostentando modestia. Una fonte tarda riporta che a Sparta solo alle etere fosse consentito di indossare vesti policrome¹⁵ e la σωφοσύνη della quale parla lo scolio è anche la capacità di adattarsi agli eventi¹⁶, che in questa occasione impongono di evitare ogni esibizionismo e ostentazione, soprattutto perché l’esito previsto del duello è la vittoria di Menelao.

Elena esce dal talamo (ἐκ θαλάμοιο) per assistere al duello dall’alto delle mura. La sua epifania viene descritta attraverso l’effetto che produce sugli unici uomini rimasti all’interno di Troia, gli anziani che dalle mura osservano il campo di battaglia, «per vecchietta esenti da guerra, ma parlatori / valenti»¹⁷. «Come dunque videro Elena che saliva alla torre (οἱ δ’ ὡς οὖν εἶδονθ’ Ἑλένην ἐπὶ πύργων ἰοῦσαν), / l’uno all’altro diceva sommesso parole che volano (ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ’ ἀγόρευον): / “Non è certo motivo di biasimo, se per tale donna a lungo (οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς) / Troiani ed Achei dalle solide gambiere sopportano dolori (τοιῆδ’ ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον

¹² Si veda J. Boardman, *Vasi ateniesi a figure nere*, Milano, Rusconi, 1990, p. 58 [*Athenian Black Figure Vases*, London, Thames and Hudson, 1974].

¹³ Per gli usi del verbo καλύπτειν nell’epica greca arcaica si veda Giammellaro, *Velo si dice in molti modi...* cit., pp. 53-55.

¹⁴ Si vedano G. Ferrari, *Figures of speech: the picture of Aidos*, «Metis» 5, 1-2, 1990, pp. 185-200; D.L. Cairns, *Veiling, αἰδώς, and a Red-Figure Amphora by Phintias*, «The Journal of Hellenic Studies» 116, 1996, pp. 152-156; J. Llewellyn-Jones, *Aphrodite’s Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2003, pp. 156-180.

¹⁵ Clem. *Paed.* 2, 105, 2, sembra essere l’unica fonte per questa notizia: ἀγαμαὶ τῶν Λακεδαιμονίων τὴν πόλιν τὴν παλαιάν· μόναις ταῖς ἑταίραις ἀνθίνας ἐσθῆθας καὶ χρυσοῦν κόσμον ἐπέτρεψεν φορεῖν, ἀφαίρουμένη τῶν δοκίμων γυναικῶν τὴν φιλοκοσμίαν τῷ μόναις ἐφρεῖναι καλλοπιζέσθαι ταῖς ἑταιροῖσαις. Il testo è di M. Marcovich, *Clementis Alexandrini Paedagogus*, adiuvante J.C.M. van Winden, Leiden-Boston, Brill, 2002. La stessa usanza è però testimoniata anche per Locri (Diod. 12, 21, 1) e Siracusa (Ateneo 12, 521b).

¹⁶ Si veda C. Franzoni, *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione nell’arte greca*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 179-194.

¹⁷ *Il.* 3, 150-151: γῆραϊ δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι, ἀλλ’ ἀγορηταὶ / ἐσθλοί.

ἄλγεα πάσχειν): / maledettamente somiglia d'aspetto alle dee immortali (αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὄπα ἔοικεν); / ma tuttavia, pur così bella, sulle navi ritorni, / che a noi e ai nostri figli non resti sventura in futuro!»¹⁸. Elena cammina. Il participio che ne descrive il movimento, ἰοῦσαν, da ἰέναι «andare», è semplice: nessuna connotazione particolare, nessuna specifica carica descrittiva, nessuna potenza evocativa. Anche nella scelta dei termini, il narratore preferisce un velo bianco per far risaltare la bellezza di Elena. Tuttavia, il suo semplice incedere, discretamente velata, produce l'ammirazione degli anziani, tra gli altri Priamo. In maniera non appropriata all'età ne lodano la bellezza con un commento amaro e addirittura giustificano i pericoli che a causa sua corre la patria. Un problema testuale suscita nella tradizione esegetica antica una riflessione sulle caratteristiche dell'incedere di Elena. In *Schol. Hom. Il. 3*, 155a, Aristonico riporta le osservazioni di Aristarco sulla variante di Zenodoto ὄκα, per ἦκα della vulgata antica.

ἦκα {πρὸς ἀλλήλους}: ὅτι Ζηνόδοτος γράφει «ὄκα». εἶτε δὲ ἐπὶ τῆς Ἑλένης ἐστὶν, ὅτι ὄκα ἐπορεύετο, ἀπρεπὲς ἔσται· εἶτε ἐπὶ τῶν δημογερόντων, ὅτι ὄκα διελέγοντο, ἀνάμωστον· βραδυλόγοι γάρ εἰσιν οἱ γέροντες. Α

«a bassa voce»: (il segno) perché Zenodoto scrive «velocemente». Se è riferito a Elena, perché velocemente procedeva, sarà inappropriato; se è riferito agli anziani del popolo, perché velocemente parlavano, inadatto; infatti i vecchi parlano lentamente. Α

Aristarco riteneva dunque inappropriato che Elena corresse. La variante di Zenodoto trova una giustificazione nella rapida risoluzione di Elena a lasciare il talamo per assistere al duello, segnalata da αὐτίκα in posizione di rilievo all'inizio di v. 141 e nel verso successivo dal verbo ὀρμᾶτο, che indica un movimento subitaneo, uno slancio. Tuttavia, a una decisione repentina non necessariamente corrisponde una serie di movimenti concitati. La χάρις impedisce a Elena di correre. Elena si muove nel dominio di Afrodite, è una creatura che appartiene alla dea. Il lessico che accompagna la sua descrizione rientra nell'ambito semantico della grazia e dell'erotismo: il suo «desiderio» degli affetti di prima è «dolce»

¹⁸ *Il. 3*, 154-160.

(γλυκὺν ἴμερον); la «lacrima» che versa uscendo è «tenera» (τέρεν κατὰ δάκρυ χέουσα). L'atto di velarsi rivela anche il pudore che la spinge a non voler essere vista mentre piange¹⁹. In *Schol. Hom. Il. 3, 155b* Nicanore testimonia che Cratete di Mallo condivideva la variante di Zenodoto e riporta in merito il parere contrario di Tolomeo l'Ascalonite.

ἦκα {πρὸς ἀλλήλους}: [...] πρὸς δὲ τῷ μὴ ἀρμόζειν ἐπὶ τῆς Ἑλένης τὸ δρομαίαν αὐτὴν προσέρχεσθαι, μὴ καὶ ἔτι καταλάβῃ αὐτοὺς ταῦτα διαλεγόμενους, καὶ ἡ ἀρετὴ τοῦ πρέποντος ἀφαιρεῖται· τὸ γὰρ «ἦκα» ἐπὶ πρεσβυτῶν ὡς οὐδὲν ἕτερον ἀρμόζει, καὶ μάλιστα ὅτι κάλλος γυναικὸς θαυμάσαντες τῶν ἰδίων καταφρονοῦσι κινδύνων. τοῦτο οὖν οὐκ ἦν πρέπον ἄλλον ἀκοῦειν. ἀμφοτέρω δὲ ὁ ποιητὴς ἐφύλαξεν, καὶ τὸ τῆς Ἑλένης ἐγκώμιον καὶ τὸ τοῖς πρεσβύταις πρέπον, προσθεῖς τὸ «ἦκα». Α

Oltre a non essere adatto a Elena l'avvicinarsi di corsa, non lo è neanche che li colga mentre dicono tali cose, e la virtù dell'appropriatezza viene meno. Infatti «a bassa voce» è adatto agli anziani come nient'altro e soprattutto perché avendo ammirato la bellezza di una donna, disprezzano i propri pericoli. Questo dunque non era appropriato che altri ascoltasse. Il Poeta quindi ha salvaguardato entrambe le cose, l'encomio di Elena e l'appropriatezza agli anziani, avendo messo «a bassa voce». Α

Dallo scolio emergono due caratteristiche che vengono ritenute appropriate all'incedere di Elena: la lentezza e l'estraneità. Per il commentatore non è opportuno che Elena colga gli anziani a parlare di lei, a lodare la sua bellezza disprezzando i pericoli ai quali per causa sua è esposta la città. È appropriato che inceda inconsapevole degli effetti che produce su chi la guarda. Le convenzioni sociali impongono che una donna, soprattutto nobile, compaia fuori di casa sempre accompagnata dalle ancelle e protetta dal velo, che simbolicamente la separa dagli uomini estranei presenti nello spazio esterno²⁰. Inoltre Elena vuole recarsi in un luogo che non rientra tra quelli normalmente associati

¹⁹ Lo stesso pudore mostra Fedra nell'*Ippolito* di Euripide, vv. 243-246: «Nutrice, coprimi di nuovo il capo (μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλὴν), / mi vergogno delle mie parole (αἰδοῦμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι). / Nascondimi: dai miei occhi scendono lacrime (κρύπτε· κατ' ὄσσω δάκρυ μοι βαίνει) / e il mio viso è stravolto dalla vergogna (καὶ ἐπ' αἰσχύνῃν ὄμμα τέτραπται)».

²⁰ Si veda Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise...* cit., pp. 121-130; Id., *House and veil in ancient Greece*, «British School at Athens Studies» 15, 2007, pp. 251-258.

alla sfera femminile²¹. Osservare il campo di battaglia dalle mura non è un'attività adatta a una donna, come spiega molto chiaramente Ettore ad Andromaca nella sesta rapsodia dell'*Iliade*²². La forte reazione che provoca l'apparizione di Elena sulle mura si giustifica anche con la sua estraneità al contesto. Mostrare distacco nell'incedere è quindi importante per mettere in risalto il proprio *status* sociale, ma anche per mantenere la propria rispettabilità in una situazione di inconsueta esposizione sociale.

Un ultimo dettaglio emerge dallo sviluppo successivo dell'azione. Afrodite, dopo avere nascosto Paride alla lancia di Menelao e averlo riportato «nella stanza da letto profumata» (ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηῶντι), afferra Elena con la mano, tirandola dal «velo odoroso», (νεκταρέου ἔανοῦ)²³. In *Schol. Hom. Il. 3, 385 (ex.)* il commentatore glossa: «νεκταρέου» δὲ θείου, παρὰ τὸ νέκταρ. Esichio (v 257 Cunningham) spiega νεκτάρεος come θεῖος, ἡδύς, εὐώδης. È significativa la corrispondenza tra il profumo del talamo condiviso, dove Paride attende Elena, e il profumo del suo velo. Ancora una volta i due sposi sono uniti sotto il dominio di Afrodite²⁴, in un mondo di bellezza che coinvolge diverse sfere sensoriali. Il velo, con il quale Elena si cela, profuma. Non solo splendore accompagna i suoi passi, ma anche una dolce fragranza immortale.

In seguito al duello tra Menelao e Paride, la scelta iniziale di velarsi in modo da non attirare troppo l'attenzione torna utile a Elena. Esce di scena «copertasi il capo con il velo bianco splendente (κατασχομένη

²¹ In *Il. 6, 369-380* Ettore cerca Andromaca a casa, ma non la trova, chiede quindi alle ancelle: «dove è andata fuori di casa Andromaca dalle bianche braccia? / Forse a casa di una delle mie sorelle o delle mie cognate, / oppure è andata al tempio di Atena, dove pure le altre Troiane / dalle belle chiome placano la dea terribile con la preghiera?».

²² *Il. 6, 490-493*: «Tornata dentro casa, datti da fare con i tuoi lavori, / con la tela e con la conocchia, e alle ancelle da' ordine / che attendano al loro; spetterà la guerra agli uomini / a tutti – e soprattutto a me – quanti vivono a Troia».

²³ *Il. 3, 380-385*.

²⁴ Nel talamo Elena sta tessendo, dal talamo esce per assistere al duello, ma è lì che la riporta a forza Afrodite. Nel talamo la dea riporta anche Paride, dopo averlo sottratto al duello, prima che Menelao possa ucciderlo (*Il. 3, 385-394*). Una volta ricongiunti nel loro luogo specifico, il talamo appunto, Elena, «distogliendo altrove lo sguardo» (ὄσσε πάλιν κλίνασα), rinfaccia a Paride la sua mancanza di valore in confronto a Menelao, ma Paride riporta subito la conversazione sul loro tema condiviso, l'amore (*Il. 3, 428-447*). Si veda anche S. Caciagli, *Poeti e società. Comunicazione poetica e formazioni sociali nella Lesbo del VII-VI secolo a.C.*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 2011, pp. 245-248.

ἐανῶ ἀργῆτι φαεινῶ), / in silenzio, inosservata a tutte le Troiane: la guidava la dea (σιγῆ, πάσας δὲ Τρωάδας λάθην· ἦρχε δὲ δαίμων)»²⁵. A questo punto, infatti, davvero non vuole proprio più essere vista, in particolare dalle donne di Troia, delle quali teme il giudizio²⁶. Non desidera essere vista mentre torna, contro la sua volontà, al letto di Paride²⁷. È costretta da Afrodite δολοφρονέουσα, «che medita inganni», come Elena stessa le rinfaccia nel suo coraggioso tentativo di resistenza al potere della dea²⁸. Così, a dispetto dei patti degli uomini, per volere di Afrodite e contro la volontà di Elena stessa, colei che «maledettamente somiglia d'aspetto alle dee immortali»²⁹ rimane la sposa legittima (ἄκοιτις) di Paride³⁰.

Dopo la sua apparizione, nel dialogo che segue, la *Teichoscopia*, Elena viene chiamata da Priamo «figlia mia»³¹, descritta dal narratore come

²⁵ *Il.* 3, 419-420.

²⁶ *Il.* 3, 410-412: «Io non andrò laggiù – sarebbe vergognoso davvero (νεμεσσητὸν δὲ κεν εἶη) – / a preparare il suo letto: tutte le Troiane dopo / sparleranno di me; e mi sento dentro una pena indicibile (πᾶσαι μομήσονται· ἔχω δ' ἄγε' ἄκριτα θυμῶ)».

²⁷ *Il.* 3, 395-420. Afrodite ha il potere di condurre all'amore un soggetto contro la sua volontà, come promette di fare in Sapph. fr. 1, 23-24. Si veda *infra* il commento a Sapph. fr. 16, 12-13. I componimenti di Saffo e Alceo sono citati secondo l'edizione di E.-M. Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam, Polak & van Genneep, 1971.

²⁸ *Il.* 3, 403-405: «Ed ora, poiché Menelao, sconfitto il divino Alessandro, / vuole, per quanto odiosa, riportarmi a casa (νικήσας ἐθέλει στυγερὴν ἐμὲ οἶκαδ' ἄγεσθαι), / proprio per questo adesso vieni qui a tessere inganni? (τοῦνεκα δὴ νῦν δεῦρο δολοφρονέουσα παρέστης)». Questa accusa di Elena riecheggia in Sapph. fr. 1, 2, dove δολόποκε costituisce uno degli epiteti non rituali dell'invocazione iniziale ad Afrodite. Si veda C. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Berlin-Boston, de Gruyter, 2021, p. 535-537. Si rimanda alla stessa opera anche per il testo greco, qui adottato, dei componimenti di Saffo. Si veda *infra*.

²⁹ *Il.* 3, 158. Si veda *infra*, Sapph. fr. 16, 6-7.

³⁰ È emblematica la conclusione del discorso di Paride e la descrizione finale del suo ricongiungimento con Elena in *Il.* 3, 438-447: «“Non stare, donna, a tormentarmi l'anima con offese umilianti / [...]. Ma su, piuttosto mettioci a letto e godiamo l'amore (ἀλλ' ἄγε δὴ φιλόττηι τραπέιομεν εὐνθηέντε): / mai con tanta violenza il desiderio m'ha ottenebrata la mente (οὐ γὰρ πῶ ποτέ μ' ὀδὲ γ' ἔρωσ φρένας ἀμφοκάλυπεν) / [...] tanto adesso ho voglia di te e dolce mi prende il desiderio (ὄς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ)”. / Disse, e s'avviò a letto per primo: lo seguì la sua donna (ἦ ῥα, καὶ ἄρχε λέχοσδε κιόν· ἄμα δ' εἶπετ' ἄκοιτις)». La descrizione di questa scena si chiude con la parola ἄκοιτις che, riprendendo *Il.* 3, 138, conferma il possesso di Elena da parte di Paride e in ultima analisi sancisce la vittoria del potere di Afrodite.

³¹ *Il.* 3, 162; 192.

«divina fra le donne»³² e «generata da Zeus»³³. Particolarmente evocativo è però l'epiteto che compare al v. 228: τανυπέπλος. Originariamente «dalla veste sottile»; fu inteso in seguito come «dalla veste fluente», perché τανυ- in composti del genere fu associato a τάνυμαι, 'stendersi'³⁴. Un sinonimo di questo aggettivo è epiteto delle donne di Troia in una formula che ricorre tre volte nell'*Iliade*: Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους, «Troiane dai peppli fluenti»³⁵. In *Schol. Hom. Il. 6, 442b¹ (ex.)* il commentatore glossa ἔλκεσιπέπλους: αἱ ἐν τῷ βαδίσειν ἐπισύρουσαι τοὺς πέπλους, «quelle che nel camminare trascinano i peppli». Eustazio definisce ἔλκεσίπεπλον «epiteto delle donne barbare» (γυναικῶν [...] βαρβάρων ἐπίθετον), le cui vesti sono a strascico (συρτοί), da entrambe le parti³⁶. Altri particolari si possono desumere da Apollonio Sofista, s.v. βαθυπέπλων:

[...] τὸ αὐτὸ σημαίνει καὶ βαθυζώνων καὶ βαθυκόλων· φαίνεται γὰρ ἐκ τῶν τοιούτων ἐπιθέτων ἅμα μὲν τὰ μεγέθη τῶν σωματῶν, ἅμα δὲ τὸ σεμνὸν τῆς περιστολῆς· φαίνονται γὰρ μέχρι τῶν σφυρῶν καλυπτόμενοι, ὅθεν καὶ ἔλκεσίπεπλοι λέγονται καὶ βαθύζωνοι.

[...] lo stesso significato hanno anche βαθυζώνων e βαθυκόλων; appaiono infatti da questi epiteti sia la grandezza dei corpi, sia la nobiltà del drappeggio; è chiaro infatti che si coprono fino alle caviglie, per cui sono dette anche ἔλκεσίπεπλοι e βαθύζωνοι.

Apollonio Sofista spiega qui una serie di epiteti omerici riferiti alle vesti femminili, precisandone alcune caratteristiche: la nobiltà del drappeggio³⁷

³² *Il. 3, 171; 228.*

³³ *Il. 3, 199.*

³⁴ Si vedano H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1954-1973, s.v. τανυ-; P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1968, s.v. τανυ-; E. Risch, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlin, de Gruyter, 1973, p. 190 [Leipzig 1937]; A. Hoekstra, *Omero. Odissea*, IV (libri XIII-XVI), Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1984, *ad Od. 15, 171.*

³⁵ *Il. 6, 442; 7, 297; 22, 105.*

³⁶ Eust. 1260, 57-59 *ad Il. 22, 105* (van der Valk IV, p. 584, 11-13). Si veda A. Pekridou-Gorecki, *Come vestivano i Greci*, Milano, Rusconi, 1993, pp. 61-66 [*Mode im antiken Griechenland: textile Fertigung und Kleidung*, München, Beck, 1989].

³⁷ Per l'importanza del pannello delle vesti come elemento decorativo si veda M.M. Lee, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*, New York, Cambridge University Press, 2015, pp. 93-95.

e la lunghezza fino alle caviglie. È stato ipotizzato³⁸ che il peplo omerico sul davanti scendesse fino alle caviglie, mentre dietro poteva essere più lungo e trascinarsi a terra, da cui l'epiteto *έλκεσίπεπλος*. Le Troiane quindi portavano i pepi, nobilmente drappeggiati, fino alle caviglie sul davanti, ma con lo strascico dietro. Allo stesso modo veste Elena, caratterizzata dall'epiteto *τανύπεπλος* anche dopo il suo ritorno a Sparta³⁹, certamente per la felice integrazione del verso di risposta che lo contiene nel sistema formulare⁴⁰.

Lo stesso tipo di veste, o forse lo stesso modo di drappeggiare le vesti, è attestato anche per le donne di Lesbo, come testimonia Alceo fr. 130b, 17-18. I componimenti di Alceo 129-134 trattano del destino di morte di alcuni *ἐταῖροι* e di un esilio in un luogo agreste e rurale. Presumibilmente è il primo esilio di Alceo, la *φυγή* da Mitilene, che gli scolî ad Alceo fr. 60 e 114 collocano nel territorio di Pirra. Alceo trova rifugio oltre i confini di Mitilene⁴¹, quindi fuori dalla giurisdizione delle guardie di Mirsilo, nel «grande spazio rituale comune» (*τέμενος μέγα / ζῆνον*) a tutti Lesbii, situato nel territorio di Pirra, ma al centro delle comunicazioni via terra fra le due principali città dell'isola, Mitilene appunto e Metimna. È questo il contesto di Alceo 129, componimento nel quale il poeta chiede alla triade divina composta da Zeus, «protettore dei supplici» (*ἀντίαον*); Eolia, «genitrice» (*γενέθλαν*), da identificare con Era; Dioniso, «crudivoro» (*ὠμήσταν*)⁴², di avere sollievo dalle sofferenze del momento e vendetta per il tradimento di Pittaco⁴³. Questo santuario pan-lesbio può essere definito *Heraion* per il ruolo

³⁸ Si veda Ch. Daremberg - E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments contenant l'explication des termes*, IV, 1 (N-Q), Paris, Librairie Hachette, 1907, pp. 382-386.

³⁹ *Od.* 4, 305 e 15, 171.

⁴⁰ Si vedano M.W. Edwards, *On some "answering" expressions in Homer*, «Classical Philology» 64, 2, 1969, pp. 81-87, e G.S. Kirk, *The Iliad: a Commentary*, I (books 1-4), Cambridge, Cambridge University Press, 1985, ad II. 3, 199.

⁴¹ Alc. fr. 130b, 9: *φεύγων ἐσχατίαις*.

⁴² Alc. fr. 129, 1-9:]. *ρά α τόδε Λέσβιοι / [...].... εὔδειλον τέμενος μέγα / ζῆνον κά[τε]σσαν ἐν δὲ βῶμοις / ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν // κάπωνύμασσαν ἀντίαον Δία / σὲ δ' Αἰολίηαν [κ]υδαλίμαν θεόν / πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τρίτον / τόνδε κερμήλιον ὠνόμασσ[α]ν // Ζόνυσσον ὠμήσταν.*

⁴³ Alc. fr. 129, 9-24.

predominante di Era all'interno della triade divina ed è probabilmente da identificare con il *temenos* di Messon, attuale *Ta Mesa*⁴⁴. Si tratta dello stesso luogo sacro che Alceo descrive nel fr. 130b. Lontano dalla politica cui la sua famiglia si è sempre dedicata, il poeta, giunto «al recinto sacro degli dei beati» (μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θεῶν), vive tenendosi lontano dai mali, «dove, giudicate per la bellezza, donne di Lesbo (ὄππα Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν), / dai pepli fluenti si aggirano e intorno freme (πώλεντ' ἔλκεσίπεπλοι, περι δὲ βρέμει) / l'eco divina del sacro grido / annuale delle donne (ἄχω θεσπεσία γυναίκων / ἴρα[ς] ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας)». Ricorre qui l'epiteto ἔλκεσίπεπλοι, «dai pepli fluenti» come attributo delle donne di Lesbo, che quindi indossano pepli, nobilmente drappeggiati, fino alle caviglie sul davanti, con lo strascico dietro.

Le donne di Lesbo sono dette da Alceo anche κριννόμεναι φύαν. In *Iliade* 9, 128-130 Agamennone elenca gli «splendidi doni» (περικλυτὰ δῶρα) che dovrebbero placare Achille e ricompensarlo qualora volesse tornare in battaglia⁴⁵. Tra le altre cose promette «sette donne, esperte in lavori perfetti, / donne di Lesbo» (ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας), che ebbe in appannaggio quando Achille conquistò l'isola⁴⁶, «superiori in bellezza a tutte le donne» (αἰ κάλλει ἐνίκων φύλα γυναικῶν). Il verbo qui usato è νικᾶν, 'vincere, superare'. Le Lesbie, bottino di guerra di Achille, «vincevano in bellezza stirpi⁴⁷ di donne». Lo *Schol. Hom. D* commenta *Il.* 9, 129 con una notizia interessante: παρὰ Λεσβίοις ἀγὼν ἄγεται κάλλους γυναικῶν ἐν τῷ τῆς Ἥρας τεμένει, λεγόμενος Καλλιστεῖα, «presso i Lesbii si svolge un agone di bellezza delle donne, nel recinto sacro di

⁴⁴ Si vedano L. Robert, *Recherches épigraphiques. Inscriptions de Lesbos*, «REA» 62, 1960, pp. 285-315; C. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, I, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977, pp. 223-224; S. Caciagli, *Il temenos di Messon: uno stesso contesto per Saffo e Alceo*, «Lexis» 28, 2010, pp. 227-256; Id., *Sacra and Sacral Places in Sappho and Alcaeus*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 211, 2019, pp. 32-43.

⁴⁵ *Il.* 9, 119-157.

⁴⁶ Si tratta di una delle tante spedizioni vittoriose contro le città della Troade e delle isole antistanti che Achille condusse durante la guerra di Troia. Ne parla lui stesso poco oltre (*Il.* 9, 323-333) per sottolineare che Agamennone «restando nella retroguardia, vicino alle navi veloci / incamerava, poco spartiva, molto arraffava».

⁴⁷ Cfr. Hes. *Th.* 1021.

Era, detto Καλλιστεΐα». Stando a questa testimonianza, a Lesbo si teneva un concorso di bellezza, detto Καλλιστεΐα, all'interno del «recinto sacro di Era», l'*Heraion* dunque. Vi partecipavano donne adulte (γυναικῶν), non fanciulle⁴⁸, coerentemente alla fisionomia culturale di Era, «divinité de la féminité adulte»⁴⁹. Al singolare, καλλιστεΐον, significa «premio per la bellezza». È il termine usato da Luciano per indicare il pomo della discordia, che Zeus consegna a Paride, da dare come premio del primo concorso di bellezza di cui si abbia notizia⁵⁰. Bisogna sottolineare che anche in Alceo fr. 130b il «sacro grido annuale» è delle donne (γυναϊκῶν), così come in *Il.* 9, 129 si parla di γυναῖκας. La notizia trova conferma in un passo di Ateneo derivato da Teofrasto⁵¹.

ἐνιαχοῦ δέ φησιν ὁ αὐτὸς Θεόφραστος καὶ κρίσεις γυναικῶν περὶ σωφροσύνης γίνεσθαι καὶ οικονομίας, ὥσπερ ἐν τοῖς βαρβάροις· ἐτέρωθι δὲ κάλλους, ὡς δέον καὶ τοῦτο τιμᾶσθαι, καθάπερ καὶ παρὰ Τενεδίοις καὶ Λεσβίοις· ταύτην δὲ τύχης ἢ φύσεως εἶναι, τιμὴν δέον προκεῖσθαι σωφροσύνης. τὸ κάλλος γὰρ οὕτως καλόν, εἰ δὲ μὴ, κίνδυνον ἔχον ἐπ' ἀκολασίαν.

C'è poi un luogo nel quale, secondo Teofrasto, si svolgono anche gare di σωφροσύνη e di economia domestica per le donne, come è usanza tra i barbari; altrove si tengono invece (gare) di bellezza – quasi fosse un dovere premiare anche questa – come fanno gli abitanti di Tenedo e di Lesbo. Ma questo è un premio che spetta al caso o alla natura, mentre si dovrebbe mettere in palio un premio per la

⁴⁸ Si veda Calame, *Les chœurs de jeunes filles...* cit., pp. 209-224. Le gare di bellezza «s'ils ne s'adressaient pas à des adolescentes mais à des femmes et s'ils avaient lieu à Lesbos sous les auspices d'Héra, c'est que l'acquisition du trait 'beauté' signifie pour la femme le terme de la période de la puberté et l'accession au mariage» (Calame, *Les chœurs de jeunes filles...* cit., p. 345).

⁴⁹ Calame, *Les chœurs de jeunes filles...* cit., p. 224.

⁵⁰ Luc. *DDeor.* 20, 1: Zeus. «Ermete, prendi questa mela e va nella Frigia dal pastore che è figlio di Priamo – pascola su una cima dell'Ida, sul Gargaro – e digli: “Zeus ti ordina, o Paride, poiché sei bello tu stesso ed esperto nelle cose d'amore (σέ, ὦ Πάρι, κελεύει ὁ Ζεὺς, ἐπεὶ δὴ καλός, τε αὐτὸς εἶ καὶ σοφὸς τὰ ἐρωτικά), di giudicare quale delle dee è la più bella (δικάσαι ταῖς θεαῖς, ἥτις αὐτῶν ἡ καλλίστη ἐστίν). La vincitrice riceva la mela come premio della competizione (τοῦ δὲ ἀγῶνος τὸ ἄθλον ἢ νικῶσα λαβέτο τὸ μήλον)”. Ma è già tempo anche per voi di recarvi dal giudice: io infatti non accetto l'impegno di un arbitro, poiché vi amo tutte nella stessa misura e, se fosse possibile, vi vedrei volentieri tutte vincitrici. Per di più dando a una sola il premio per la bellezza (μᾶ τὸ καλλιστεῖον ἀποδόντα), incorrerei necessariamente nell'odio della maggioranza».

⁵¹ Athen. 13, 610a (= Thphr. fr. 564 Fortenbaugh).

σωφοσύνη. Solo in tal modo la bellezza è cosa bella, altrimenti, porta con sé il pericolo della dissolutezza⁵².

Anche qui si parla di una gara di bellezza a Lesbo, cui partecipavano donne (γυναικῶν)⁵³, ma il termine greco è più specifico rispetto al generico ἀγών usato nello scolio: κρίσις, «giudizio». La stessa parola indica anche «il giudizio delle dee», θεῶν κρίσις⁵⁴, vinto da Afrodite per scelta di Paride. Il sostantivo κρίσις è corradicale al verbo κρίνειν, che Alceo usa nella diatesi medio-passiva per definire le donne di Lesbo (κριννόμεναι). Dal passo di Ateneo emerge anche, per bocca di Mirtilo, l'ideologia secondo la quale la bellezza non può essere disgiunta dalla «saggezza», la σωφοσύνη, della quale sembra ammantarsi Elena in *Il.* 3, 141, secondo lo *Schol.* Hom. *Il.* 3, 141 (*ex.*). Alla luce di queste testimonianze si può pensare che in Alceo fr. 130b, 17-18 le donne di Lesbo siano definite κριννόμεναι φύαν, non in senso lato, ma in preciso riferimento alla celebrazione dei Καλλιστεῖα. Il poeta vede delle donne non genericamente «distinte per la bellezza», ma piuttosto «giudicate per la bellezza», nel contesto di un'occasione rituale della quale il poeta fornisce ulteriori dettagli. Da Alceo si può infatti desumere che i Καλλιστεῖα avessero cadenza annuale, perché così è definito il «sacro grido» delle donne (ἴρα[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας). Infine, Alceo descrive le donne mentre si

⁵² Trad. it. di M.L. Gambato in *Ateneo. I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*, a cura di L. Canfora, III (libri XII-XV), Roma, Salerno Editrice, 2001.

⁵³ Un'ulteriore testimonianza del fatto che a questo tipo di competizioni partecipassero donne adulte, è Esichio, s.v. *πυλαιῖδες* (π 4342 Hansen): αἱ ἐν κάλλει κρινόμεναι τῶν γυναικῶν καὶ νικῶσαι. K. Tümpel, *Lesbiaka*, «Philologus» 50, 1981, pp. 566-568, ha messo questa testimonianza in relazione a un passo della *Geografia* (13, 3, 3) in cui Strabone accenna a un monte lesbio, il Πύλαιον, che avrebbe tratto il nome da Πύλαιος, comandante delle truppe pelasgiche a Troia (*Il.* 2, 842) e ha dedotto che l'*Heraion* di Lesbo si trovasse sulla sommità di tale monte. Tuttavia, anche se le donne che partecipavano alla gara di Lesbo fossero state chiamate *πυλαιῖδες* in ragione di un collegamento tra tale monte e il santuario nel quale si svolgeva la competizione, non significa per forza che questo dovesse trovarsi sulla sua cima. Resta il fatto che la fonte non specifica che la competizione si svolgesse a Lesbo e la collocazione geografica del monte all'interno dell'isola non è nota. Si veda Caciagli, *Il temenos di Messon...* cit., pp. 239-241. Allo stato attuale delle conoscenze, quindi, la testimonianza di Esichio conferma solo il fatto che a questo tipo di concorsi partecipavano donne adulte.

⁵⁴ È questo il titolo greco dell'opera di Luciano che narra, appunto, *Il giudizio delle dee* (Luc. *DDeor.* 20), per la quale si veda *supra*.

aggirano nello spazio sacro, frequentano il luogo (πóλενται). Non le mostra coinvolte in alcuna danza, né in una particolare *performance* corale, piuttosto camminano. L'attenzione è posta sull'eleganza dell'incedere.

Riportando che i Καλλιστεῖα si svolgevano «nel recinto sacro di Era» (ἐν τῷ τῆς Ἥρας τεμένει), lo *Schol. Hom. Il. 9, 129 (D)* offre una conferma della collocazione del componimento 130b di Alceo nell'*Heraion* di Lesbo. Come testimoniato da Saffo fr. 17, anche la poetessa frequentava questo importante luogo sacro. In un contesto festivo invoca «Era signora» (πότνι' Ἥρα)⁵⁵, ma menziona anche gli altri due componenti della triade culturale, Zeus «protettore dei supplici» e «l'amabile figlio di Tione»⁵⁶, da identificarsi con Dioniso, e rievoca un αἴτιον del culto della triade nel santuario, perché la sua preghiera, come in altre occasioni⁵⁷, si basa sulla formula *da quia dedisti*⁵⁸. Un epigramma anonimo dell'*Antologia Palatina* (9, 189) evoca la presenza di Saffo in una diversa occasione festiva, ma sempre nel contesto dell'*Heraion* di Lesbo:

ἔλθετε πρὸς τέμενος γλαυκώπιδος ἀγλαὸν Ἥρης, / Λεσβίδες, ἀβρὰ ποδῶν βήμαθ' ἐλίσσόμεναι· / ἔνθα καλὸν στήσασθε θεῆ χορόν· ὕμμι δ' ἀπάρξει / Σαπφῶ χρυσεῖην χερσὶν ἔχουσα λύρην. / ὄλβια ὀρχηθμοῦ πολυγηθέος· ἧ γλυκὺν ὕμνον / εἰσαΐειν αὐτῆς δόξετε Καλλιόπης.

Venite al recinto sacro splendente della glaucopide Era, / Lesbie, volgendo eleganti passi dei piedi⁵⁹. / Là formate il bel coro per la dea. Vi guiderà / Saffo con la lira d'oro tra le mani. / Beate nella danza felice! / Davvero un dolce inno / vi sembrerà di udire di Calliope stessa.

L'anonimo epigrammista descrive una *performance* corale, guidata da Saffo, con una divina lira d'oro. Testimonia, quindi, l'attività di Saffo come istitutrice di cori⁶⁰ e conferma il carattere 'multifunzionale' del

⁵⁵ Sapph. fr. 17, 2.

⁵⁶ Sapph. fr. 17, 9-10.

⁵⁷ Sapph. fr. 1, 5-25. Si veda S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1997, pp. 16-18.

⁵⁸ Sapph. fr. 17, 3-13.

⁵⁹ Sul valore di ἐλίσσειν cfr. F.G. Naerebout, *Attractive Performances. Ancient Greek Dance: Three preliminary studies*, Amsterdam, 1997, p. 281.

⁶⁰ Cfr. Sapph. fr. 58. Si veda Caciagli, *Poeti e società...* cit., pp. 137-162.

santuario della triade a Lesbo⁶¹. Il testo è intessuto con il lessico specifico di Saffo e riporta memoria di diversi componimenti della poetessa⁶². Colpisce in particolare il v. 2: (ἔλθετε) Λεσβίδες, ἀβρὰ ποδῶν βήμαθ' ἔλισσόμεναι, «(Venite) Lesbie, volgendo eleganti passi dei piedi». Anche qui l'attenzione è rivolta all'eleganza delle donne di Lesbo nell'incedere, esortate a recarsi «al recinto sacro splendente della glaucopide Era» (πρὸς τέμενος γλαυκώπιδος ἀγλαὸν Ἴηρης), luogo preposto alla *performance* corale⁶³. D'altra parte, attraverso uno spunto 'scommatico' contro la rivale Andromeda⁶⁴, Saffo stessa rivendica l'eleganza nel portare le vesti come carattere distintivo dell'educazione del proprio gruppo. In questo componimento (fr. 57), definisce «rustica» (ἀγροῖωτις) la sua rivale, «vestita di un rustico indumento» (ἀγροῖωτιν ἐπεμμένα στόλαν). Costei «non si sa calare i propri stracci fino alle caviglie» (οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων)⁶⁵. Per definire il gesto di drappeggiare le vesti, per incedere con eleganza, il verbo usato è ἔλκειν, la cui radice compare nel composto ἔλκεσίπεπλοι, «dai peppli fluenti», che, come si è visto, è epiteto delle donne di Troia, come delle donne di Lesbo. La capacità di portare con raffinatezza le vesti, caratteristica delle donne di Lesbo in generale, è rivendicata da Saffo come emblema specifico della propria cerchia.

Questa idea viene recepita dalla tradizione. L'iconografia di Saffo nella pittura vascolare ne mostra una singolare conferma. L'immagine poetica di Saffo diventa ricorrente nella ceramografia attica a partire dal V a.C., ma solo su pochi vasi un'iscrizione rende certa l'identificazione.

⁶¹ Si veda Caciagli, *Il temenos di Messon...* cit.; Id., *Sappho Fragment 17: Wishing Charaxos a Safe Trip?*, in A. Bierl - A.H. Lardinois (a cura di), *The Newest Sappho (P. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4)*, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 426-429; Id., *Sacra and Sacral Places...* cit., in particolare p. 34 e nn. 24-26.

⁶² I 'saffismi' di questo componimento sono puntualmente elencati da Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti...* cit., test. 280, p. 924.

⁶³ «Cette description montre tout d'abord les choreutes se rendant au temple d'Héra; c'est ainsi le trait 'procession' qui est actualisé; puis elles instituent un beau choeur en l'honneur de la déesse» (Calame, *Les choeurs de jeunes filles...* cit., pp. 126-127).

⁶⁴ Come indicato da Athen. I, 21b-c.

⁶⁵ Per i problemi testuali di questo componimento si vedano F. Cannatà, *Poesia greca arcaica e riletture ellenistiche: βράκος in Saffo 57, 3 V. e in Teocrito 28, 11*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 41, 1, 1999, pp. 9-28; M. Telò, *Vecchie e 'nuove' Andromede: Sapph. fr. 57, 3 V. e Babr. 10, 4*, «Eikasmós» XVII, 2006, pp. 37-48; Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti...* cit., pp. 660-663.

Uno di questi è il cratere a calice del Pittore di Titono, datato 480 a.C.⁶⁶ Il lato A mostra Saffo elegantemente vestita. Indossa chitone, *himation* e *sakkos*. Con una mano porta un *barbitos*, da cui pende la custodia di un *aulos*, con l'altra mano tiene il plectro. Si muove in avanti lasciando scoperto il piede che avanza, mentre la veste dall'altra parte si gonfia, evidenziando il movimento. Anche l'*himation* asseconda il movimento. Il viso però è rivolto all'indietro e il braccio, la cui mano tiene il plectro, è proteso nella stessa direzione. Il lato B mostra una ragazza vestita alla stessa maniera di Saffo e ritratta nella stessa posizione: procede in avanti, ma il viso è rivolto all'indietro. Con le mani all'altezza dei fianchi solleva elegantemente l'*himation*, che ricade in un morbido drappeggio, in modo da non intralciare i suoi passi. Dimitrios Yatromanolakis⁶⁷ ha sostenuto che le due raffigurazioni del cratere debbano essere interpretate in relazione l'una con l'altra, come un unico racconto. Carmine Catenacci⁶⁸ ha suggerito che la scena ritratta sia la rappresentazione iconografica di un carne del distacco: «entrambe le donne si muovono *in avanti* guardando *indietro*», «la duplicazione dell'atto di retrospezione, che è attribuito ad ambedue le figure, sottolinea la reciprocità del sentimento e ne enfatizza la portata emotiva». Particolarmente significativa è la raffigurazione della ragazza: «il mantello, che le copre il corpo, ha una duplice valenza iconografica: è simbolo di αἰδώς e qualifica la figura come oggetto del desiderio erotico, ma esprime anche l'ambientazione esterna della scena, cioè la proiezione della giovane nello spazio fuori della comunità saffica»⁶⁹. La ragazza amata da Saffo incede sollevando l'*himation* con eleganza: è il segno distintivo della formazione ormai compiuta e dello stile acquisito presso il gruppo di Saffo.

Un carne del distacco è senz'altro Saffo fr. 16, nel quale la poetessa interviene su uno dei temi più dibattuti nella cultura greca di epoca arcaica e classica.

⁶⁶ Kunstsammlungen der Ruhr - Universität Bochum, S 508.

⁶⁷ D. Yatromanolakis, *Visualizing Poetry: An Early Representation of Sappho*, «Classical Philology» 96, 2, 2001, pp. 159-168.

⁶⁸ C. Catenacci, *Saffo, un'immagine vascolare e la poesia del distacco*, «QUCC» n.s. 104, 2, 2013, pp. 69-74.

⁶⁹ Catenacci, *Saffo...* cit., pp. 71-72.

οἱ μὲν ἱππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·

Alcuni dicono che una schiera di cavalieri, altri di fanti,
altri ancora di navi, sulla nera terra,
sia la cosa più bella, io
quel che si ami.

Saffo rivendica la propria visione di τὸ κάλλιστον. In una prospettiva non meno agonale di quella maschile al centro del *praeambulium*, esprime un relativismo valido per entrambi i generi. Il congiuntivo eventuale ἔραται, assicurato dal metro, ne è l'emblema. L'*exemplum* che Saffo sceglie per dimostrare la sua idea è la vicenda mitica di Elena.

πά]γχυ δ' εὐμαρες σύνετον πόησαι 5
π]άντι τ[ο]ῦτ' ἅ γάρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τ]ὸν ἄνδρα
τὸν []ιστον

καλλ[ί]ποι]σ' ἔβα 'σ Τροῖαν πλέοισα 10
κωδ[ὲ] πα]ῖδος οὐδὲ φίλων τοκήων
πά[μ]παν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
.]' [...]σαν

.....]αμπτον γάρ [.....] νόημα
....]... κουφωστ[.....] νοήση
..]με νῦν Ανακτορί[ας] ὀνέμναι- 15
σ' οὐ] παρεοίσας.

È molto facile far capire 5
questo a ognuno, perché colei che superava
in bellezza tutti i mortali, Elena, lo sposo
eccellente

abbandonò e andò navigando a Troia, 10
né della figlia, né dei propri genitori
si ricordò per nulla, ma la condusse
(contro la sua volontà)

(Cipride) ... infatti il pensiero
 ... agevolmente ... pensi
 ... ora mi fa ricordare di Anattoria
 che non è qui. 15

Saffo descrive Elena come «colei che superava in bellezza tutti i mortali» (πόλυ περσκέθοισα / κάλλος [ἀνθ]ρώπων), sposa di un uomo eccellente⁷⁰. La parte finale della terza strofa e quella iniziale della quarta sono lacunose. Il verbo ἄγειν, ‘condurre’ (qui nel composto παράγαγε), in simili contesti è specifico dell’azione di Afrodite⁷¹. Elena lo usa in *Il.* 3, 401 e *Od.* 4, 262 per definire il potere della dea su di lei⁷². Afrodite stessa probabilmente lo usa in Saffo fr. 1, 18-19 per descrivere il proprio intervento⁷³. Il soggetto atteso è dunque Afrodite,

⁷⁰ Il testo del v. 8 è stato diversamente integrato, ma il senso è abbastanza chiaro. Si veda Eur. *Cycl.* 185-186: Μενέλεων ἀνθρώπιον / λῶστον λιπούσα. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti...* cit., riporta τὸν [περ ἄρ]ιστον (B. Marzullo, *Frammenti della lirica greca*, Sansoni, Firenze 1965) e τὸν [πανάρ]ιστον (D.L. Page, rec. E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri*, XXI, London 1951, «Classical Review» n.s. 4, 1954, pp. 24-27).

⁷¹ Si veda Caciagli, *Poeti e società...* cit., p. 248.

⁷² *Il.* 3, 400-402: «Ancora più lontano, in quale che sia delle città ben popolate, / finirai col portarmi (ἄξεις), o in Frigia o nell’amabile Meonia, / solo che anche lì ti sia caro qualcuno degli uomini mortali (εἴ τίς τοι καὶ κείθι φίλος μερόπων ἀνθρώπων)!». *Od.* 4, 259-264: «Gemevano stridulamente le altre Troiane, ma il mio cuore (ἔνθ’ ἄλλα Τρωαὶ λίγ’ ἐκόκυον· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ) / gioiva, perché ormai mi s’era rivolto a tornare (χαίρ’, ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι) / a casa; e lamentavo la follia che Afrodite (ἄψ οἰκόνδ’, ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη) / mi inflisse, quando dalla patria mi condusse laggiù (δῶχ’, ὄτε μ’ ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης), / dopo aver lasciato mia figlia, il talamo nuziale e uno sposo (παῖδά τ’ ἐμὴν νοσφισσαμένην θάλαμόν τε πόσιν τε) / a nessuno inferiore, per il senno e l’aspetto (οὐ τευ δευόμενον, οὐτ’ ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος)». Trad. it. di G.A. Privitera in *Omero. Odissea*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1981. Questi versi contengono il punto di vista di Elena sugli eventi narrati nelle terza rapsodia dell’*Iliade*. Dopo la visita di Iris, Elena si aspetta e desidera la vittoria di Menelao. L’esito del duello produce in lei una reazione emotiva opposta a quella delle altre donne a Troia: è felice. Infatti si ribella ad Afrodite che le impone di tornare al talamo condiviso con Paride. Elena, uniformandosi ai patti degli uomini, voleva seguire l’uomo migliore e tornare alla casa di prima.

⁷³ Il passaggio è problematico, ma un’attestazione del verbo sembra qui piuttosto probabile: τίνα δῆρ’ ἔτε † πείθω / σάγην † ἐς σὺν φιλότατα;. Tra la messe di integrazioni proposte, Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti...* cit., pp. 103 e 543, evidenzia quella di E. Heitsch, *Zum Sappho-Text*, «Hermes» 115, 1967, 385-392: πείθω / εἰσάγην ἐς σὺν. Il verbo sarebbe anche qui composto.

come quando in *Il.* 3, 420, la dea costringe Elena a tornare al talamo condiviso con Paride (ἤρχη δὲ δαίμων). Stefano Martinelli Tempesta⁷⁴ ha suggerito che l'etnico Κύπρις potesse trovarsi come soggetto a v. 13, a conclusione della frase, e ha proposto, per il v. 12, la convincente integrazione οὐδὲ θέλοι]σαν, che giustifica la presenza dell'accento grave nel papiro, finalizzato a impedire la *divisio* οὐδ' ἐθέλοισαν, e che riecheggia Saffo fr. 1, 24 κωὺκ ἐθέλοισα⁷⁵. Se questa ricostruzione del testo coglie nel segno, Elena è qui ritratta come nella terza rapsodia dell'*Iliade*: dominata da Afrodite, come tutti⁷⁶, contro la sua volontà. È la stessa ideologia espressa in Saffo fr. 1: l'affermazione dell'ineluttabilità religiosa dell'amore. Elena ne è l'emblema perché Afrodite l'ha scelta per dimostrare la propria potenza⁷⁷. La strofa successiva contiene il ricordo di Anattoria, che continua nell'indicazione di quel che Saffo ama. Si tratta della sua trasposizione personale dell'idea universale espressa nella prima strofa.

τᾶ]ς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κάμαρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἦ τὰ Λύδων ἄρματα κὰν ὄπλοισι
πεσδομ]άχεντας.

20

⁷⁴ S. Martinelli Tempesta, *Nota a Saffo, fr. 16, 12-13 V. (P. Oxy. 1231)*, «QUCC» n.s. 62, 1999, pp. 7-14.

⁷⁵ Si veda anche l'integrazione κωὺδὲ θέλοι]σαν proposta dubitativamente da D. Obbink, *The newest Sappho: text, apparatus criticus, and translation*, in Bierl-Lardinois, *The Newest Sappho...* cit., pp. 13-33. Per motivi di contenuto già J. Kamerbeek, *Sapphica*, «Mnemosyne» 9, 2, 1956, pp. 97-102, proponeva οὐκ ἐθέλοι]σαν, che tuttavia non spiega la presenza dell'accento grave nel papiro.

⁷⁶ Tranne Atena, Artemide ed Estia, come riporta *l'Inno omerico ad Afrodite (Hymn. hom. 5, 1-35)*. «E turbò perfino la mente di Zeus che gioisce del fulmine (καί τε παρέκ Ζηνός νόον ἦγαγε τερπικεραύνου) / che è il più grande, e ottenne il più grande potere» (*Hymn. hom. 5, 36-37*). Traduzione italiana di F. Càssola, *Inni omerici*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1975.

⁷⁷ Si vedano B. Gentili, *La veneranda Saffo*, «QUCC» 2, 1966, pp. 60-62; G.A. Privitera, *Su una nuova interpretazione del fr. 16 L. P.*, «QUCC» 4, 1967, pp. 184-186; G. Burzacchini in E. Degani - G. Burzacchini, *Lirici Greci. Antologia*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 132-133; A. Aloni, *Saffo. Frammenti*, Firenze, Giunti, 1997, pp. XXXVIII-XLII; C. Brillante in M. Bettini - C. Brillante, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 107-110.

Il suo amato⁷⁸ incedere vorrei
 rivedere e il luminoso splendore del volto
 più che i carri dei Lidi e i fanti
 in armi.

20

Ciò che Saffo indica non è una persona, Anattoria, ma è il modo perfetto nel quale Anattoria le appartiene e continua ad appartenere anche se è lontana. L'eleganza del suo incedere è il segno distintivo della formazione ormai compiuta, dello stile acquisito presso il gruppo di Saffo. Significativamente βᾶμα è una parola piuttosto rara, non ricorre in *Iliade* e *Odissea*, ma è ripresa nell'epigramma dell'*Antologia Palatina* 9, 189 riportato in precedenza (Λεσβίδες, ἄβρὰ ποδῶν βήμαθ' ἔλισσόμεναι), un componimento costruito scegliendo appunto il lessico specifico di Saffo. L'incedere di Anattoria è ἔρατον, «amato», aggettivo corradicale al verbo, ἔραται, che nella prima strofa esprime il significato dell'intera ode. Il richiamo testuale carica d'importanza l'incedere e il «luminoso splendore del volto» (κάμαρυγμα λάμπρον [...] προσώπω) ne è il corollario. L'incedere di Anattoria è «amato», non genericamente «amabile», perché è τὸ κάλλιστον, «la cosa più bella» per Saffo, manifestazione del relativismo rivendicato nella prima strofa.

Molti sono stati i tentativi di individuare un contesto per questo componimento. Alcuni hanno proposto un collegamento con i Καλλιστεῖα. Secondo François Lasserre si tratterebbe di un'ode in ricordo della vittoria di Anattoria ai Καλλιστεῖα. È innegabile il fascino dell'associazione tra il tema dell'ode, τὸ κάλλιστον, e il nome del concorso di bellezza che si teneva nell'*Heraion* di Lesbo, Καλλιστεῖα⁷⁹. L'*exemplum* scelto da Saffo è quello di «colei che superava in bellezza tutti i mortali, Elena» (ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα / κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἐλένα). La sua vicenda mitica è indissolubilmente legata al primo concorso di bellezza che abbia mai avuto luogo, il giudizio di Paride, la cui vincitrice è stata Afrodite stessa, θεῶν καλλίστα⁸⁰. Dea tutelare della cerchia di

⁷⁸ B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 137 [1984], traduce ἔρατον con «amato», termine in italiano più forte e diversamente connotato rispetto ad «amabile» che si trova, da ultimo, nella traduzione di Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti...* cit. Si veda *infra*, nel testo.

⁷⁹ F. Lasserre, *Sappho. Une autre lecture*, Padova, Editrice Antenore, 1989, pp. 168-181.

⁸⁰ Eur. *Paëth.* 232. Si vedano anche Eur. *Hel.* 1348-1349: καλλίστα μακάρων, e *IA*, 553.

Saffo, la celebrazione del suo potere si trova nelle strofe centrali del componimento. In una più recente analisi, Olivier Thévenaz considera un eventuale ruolo svolto da Elena nell'eziologia dei Καλλιστεΐα, ruolo che potrebbe trovare un parallelo nella presenza degli Atridi nell'ἄϊτιον della diversa occasione culturale, con sede nell'*Heraion* di Lesbo, descritta in Saffo fr. 17⁸¹. Come dimostra l'esempio di Terapne, Elena associata nel culto a Menelao compare nella sua caratterizzazione di donna adulta divinizzata⁸². Erodoto⁸³ testimonia che aveva il potere di conferire la bellezza, cioè di portare alla maturazione sessuale una ragazza, rendendola desiderabile per gli uomini, quindi pronta per il matrimonio. Secondo Claude Calame⁸⁴ è questo il contesto religioso all'interno del quale possono essere interpretati gli agoni di bellezza di Lesbo: «Il est donc vraisemblable qu'à ces concours participaient des femmes qui, pleines de la séduction d'Aphrodite que leur accorde le franchissement de la puberté, étaient prêtes à embrasser, à travers le mariage, le statut de femme adulte». Nella stessa direzione si era già espresso Erich Ziebarth⁸⁵, ipotizzando che i concorsi di bellezza potessero costituire la 'prova finale' dell'apprendistato femminile di preparazione al matrimonio.

Le donne della Troade, e in particolare quelle di Lesbo, erano famose fin dai tempi più antichi per il modo caratteristico di portare le vesti, drappeggiandole con eleganza nell'incedere, e per la loro bellezza, caratterizzata in senso agonale. Forse alla luce di queste testimonianze si spiega la particolarità dei due dettagli che Saffo sceglie di evidenziare nel carme 16, manifesto della sua ideologia: ἔρατον βᾶμα «l'amato incedere», posto in rilievo dalla ripresa di ἔραται, e ἀμάρυγμα λάμπρον προσώπω «il luminoso splendore del volto». Come si è visto, la donna scelta da Saffo come *exemplum* nel

⁸¹ O. Thévenaz, *Sappho's Soft Heart and Kypris' Light Wounds: the Restoration of the Helen Poem (Sa. 16, esp. l. 13-14) and Ovid's Sappho Epistle*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 196, 2015, pp. 31-43, in particolare pp. 40-41.

⁸² Si veda Isocr. 10, 62-63.

⁸³ Hdt. 6, 61-62.

⁸⁴ Si veda Calame, *Les choeurs de jeunes filles...* cit., pp. 341-345.

⁸⁵ E. Ziebarth, *Aus dem griechischen Schulwesen. Eudamos von Milet und Verwandtes*, Teubner, Leipzig-Berlin 1914, p. 144 [1909].

carne 16, Elena, non diversamente entra in scena nell'*Iliade*: incede con eleganza e risplende.

Abstract

The elegance of the woman's gait is a literary topos first attested in ancient Greek poetry. From Homer to the Aeolian lyric, the description of the woman walking elegantly reveals a series of recurring characteristics, also highlighted by ancient exegesis, among which is splendour.

Francesca Biondi
francesca.biondi@unical.it



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di luglio 2023
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7813-4



9 788849 878134