

LA SIMBOLOGIA DEL MIRTO E DELLA MALVA IN LUC. ADV. IND. 3*

Nell'*Adversus Indoctum*, opera chiaramente di invettiva¹, Luciano realizza lo ψόγος ricorrendo alla parodia. Il carattere mordace di questo scritto, paragonabile allo *Pseudologista*, al *Rhetorum praeceptor*, al *Lexiphanes* o all'*Alexander*, si coglie nelle numerose accuse che l'autore scaglia contro il proprio avversario e, al contempo, nelle comparazioni (συγκρίσεις) parodiche di diversa ampiezza. Infatti, attraverso una serie di pesanti accuse, Luciano denuncia agli occhi del suo pubblico la miseria culturale e morale dell'*indoctus*, un anonimo² bibliofilo che vive d'apparenza, continuamente intento ad acquistare libri costosi – ma non sempre pregevoli (*Adv. Ind.* 17.26-27) – e interessato a farne pubblico sfoggio, con la speranza di entrare nelle grazie di Marco Aurelio (*Adv. Ind.* 22.1-5). All'interno dell'*Adversus Indoctum*, il proverbio e il ritmo sono strumenti che Luciano impiega al servizio dello ψόγος, che nel corso dell'opera assume le forme della διαβολή, una tecnica retorica con cui l'autore mira a creare una «emotional distance between the audience and one's opponent»³, quindi a demonizzare l'avversario, isolandolo rispetto all'insieme dei valori condivisi dal pubblico⁴. Grazie alle numerose accuse che affollano l'*Adversus Indoctum*, variate dalle συγκρίσεις, Luciano denuncia l'ἀπαιδευσία del bibliofilo e la sua conseguente estraneità rispetto al patrimonio di conoscenze proprie dell'autore e del suo pubblico (*Adv. Ind.* 3.3-5) e, quindi, al processo comunicativo che si attua fra Luciano e i destinatari dell'opera⁵; al contempo, il bibliofilo non ha un livello sufficiente di παιδεία per poter accedere alla cultura antica, soprattutto agli esempi virtuosi che gli uomini, leggendo i classici, devono riconoscere e imitare (*Adv. Ind.* 17.22-25), e, di qui, viene necessariamente la sua miseria morale, satireggiata da Luciano nella seconda metà del *libellus*. Funzionale alla realizzazione dello ψόγος, la parodia è recepita dai πεπαιδευμένοι,

*I miei ringraziamenti vanno alla Prof.ssa Angela Maria Andrisano e al Prof. Leonardo Fiorentini, i cui suggerimenti sono stati particolarmente utili per la stesura di questo contributo.

¹ Cfr. e.g. PIERRO 1994; ANDRISANO 2007; EAD. 2009; TOSELLO 2016; GRAU 2019.

² Per i tentativi di identificazione dell'avversario di Luciano cfr. MACLEOD 1956, pp. 109-110; JONES 1986, p. 110 n. 41; RUSSO 1998, pp. 115-117.

³ CAREY 2004, p. 1. Per la natura e i bersagli dell'invettiva a cui si ispira Luciano cfr. ALONI 2006.

⁴ Cfr. CASTER 1938, pp. 79-84.

⁵ Cfr. e.g. CAMEROTTO 1998, pp. 273-274; KORENJAK 2000, pp. 41-65.

invitati dall'autore a decodificare l'ipertesto alla luce della loro memoria letteraria⁶, e costituisce un momento della *performance* pubblica o della lettura individuale; a proposito del processo ermeneutico a cui sono chiamati il pubblico luciano e, indirettamente, anche i lettori moderni, forse si è rivolta troppa poca attenzione alla simbologia del mirto e della malva in *Adv. Ind.* 3 e, di conseguenza, alla funzione di queste piante all'interno del procedimento parodico ordito da Luciano.

1. IL PROCEDIMENTO PARODICO DI *ADV. IND.* 3

Come si è detto, il pubblico dell'*Adversus Indoctum*, di cui fanno parte sia destinatari non specializzati che i *πεπαιδευμένοι*⁷, è invitato e guidato da Luciano a compiere queste operazioni di riconoscimento e decodifica in *Adv. Ind.* 3.1-13, la prima σύγκρισις parodica che appare nell'opera. Di seguito si riporta il testo⁸ del passo:

τί οὖν; φῆς καὶ ταῦτὰ μὴ μαθῶν ἡμῖν εἰδέναι; πόθεν, εἰ μὴ ποτε παρὰ τῶν Μουσῶν κλῶνα δάφνης καθάπερ ὁ ποιμὴν ἐκεῖνος λαβῶν; Ἐλικῶνα μὲν γάρ, ἵνα διατρίβειν αἱ θεαὶ λέγονται, οὐδὲ ἀκήκοας οἶμαί ποτε, οὐδὲ τὰς αὐτὰς διατριβὰς ἡμῖν ἐν παισὶν ἐποιοῦ· σοὶ καὶ μεμνησθαι Μουσῶν ἀνόσιον. ἐκεῖναι γὰρ ποιμένι μὲν οὐκ ἂν ὤκνησαν φανῆναι σκληρῶ ἀνδρὶ καὶ δασεῖ καὶ πολὺν τὸν ἥλιον ἐπὶ τῷ σώματι ἐμφαίνοντι, οἶψ δὲ σοί – καί μοι πρὸς τῆς Λιβανίτιδος ἄφες ἐν τῷ παρόντι τὸ μὴ σύμπαντα σαφῶς εἰπεῖν – οὐδὲ ἐγγὺς γενέσθαι ποτ' ἂν εὔ οἶδ' ὅτι ἠξίωσαν, ἀλλ' ἀντὶ τῆς δάφνης μυρρίνη ἂν ἢ καὶ μαλάχης φύλλοις μαστιγοῦσαι ἀπήλλαξαν ἂν τῶν τοιούτων, ὡς μὴ μιᾶναι μήτε τὸν Ὀλμειὸν μήτε τὴν τοῦ Ἴππου κρήνην, ἅπερ ἢ ποιμνίοις διψῶσιν ἢ ποιμένων στόμασιν καθαροῖς πότιμα.

Ma cosa? Dici anche di sapere le stesse cose che sappiamo noi, senza averle imparate? E come avresti fatto, se non hai mai preso dalle Muse un ramo d'alloro come il celebre pastore? Perché l'Elicono, dove si dice soggiornino le dee, non lo hai mai sentito – credo – e da ragazzo non facevi

⁶ Cfr. CAMEROTTO 1998, pp. 15-73 e 261-302.

⁷ Per la composizione del pubblico, il ruolo dei *πεπαιδευμένοι* e l'atteggiamento di Luciano nei confronti dei destinatari della propria opera cfr. e.g. JONES 1986 pp.149-159; CAMEROTTO 1998, pp. 261-277; CISTARO 2009, pp. 221-234; FAVREAU LINDER 2009; RICHTER 2017.

⁸ I passi lucianeî sono sempre citati secondo l'edizione di MACLEOD; le traduzioni, invece, sono a cura del sottoscritto.

le nostre stesse conversazioni. Per te è un'empietà anche ricordarle le Muse. Infatti, quelle non avrebbero esitato a mostrarsi a un pastore, uomo rozzo e peloso, che porta sulla pelle i segni del caldo torrido, ma a uno come te – e, in nome della Libanitide, permettimi di non rivelare ora tutto quanto – so bene che non si sarebbero mai degnate di avvicinarsi, ma, al posto dell'alloro, lo avrebbero cacciato da quei luoghi frustandolo con rami di mirto o anche di malva, perché non contaminasse l'Olmio e l'Ippocrene, che danno da bere alle greggi assetate o alle pure bocche dei pastori.

L'interrogativa iniziale rappresenta, adottando la terminologia di Camerotto, il *καίρός* del procedimento parodico: il bibliofilo crede di essere un uomo colto solo perché fa incetta di libri costosi⁹ e pensa di acquisire in fretta da essi, quasi per divina emanazione, come nel caso di Esiodo, la *παιδεία* propria solo di coloro che hanno speso tempo per acculturarsi. Di qui, Luciano introduce indirettamente al pubblico l'ipotesto, individuabile anche senza la diretta menzione dell'autore. Come ha evidenziato Angeli Bernardini¹⁰, gli elementi che costituiscono allusioni a Hes. *Th.* 5-34 e rivelano l'ipotesto agli occhi del pubblico sono: la menzione del ramo d'alloro, delle Muse e del celebre pastore (Hes. *Th.* 30-31), del monte Elicona come sede delle Muse (Hes. *Th.* 1-2; *Th.* 7; *Th.* 23), la loro apparizione (Hes. *Th.* 22-23), l'immagine del pastore rozzo (Hes. *Th.* 26) e la menzione dell'Olmio e dell'Ippocrene (Hes. *Th.* 6). Secondo il prospetto fornito da Householder¹¹, contenente gli autori che Luciano cita o a cui allude maggiormente, disposti in ordine di frequenza, Esiodo si colloca al sesto o settimo posto, come Tucidide. Se si esaminano le riprese della *Teogonia*, emerge che Luciano, come sottolineano Householder e Angeli Bernardini¹², allude ai medesimi elementi anche in altre opere del *corpus*¹³. In un secondo momento, Luciano passa a demolire le fondamenta

⁹ Il participio *συνωνόμενος*, che Luciano impiega in relazione al bibliofilo (*Adv. Ind.* 1.1-3), descrive l'azione di 'fare incetta'. All'interno della produzione letteraria di Luciano, il verbo *συνωνέομαι* compare solo in *Adv. Ind.* 1 e, prima di Luciano, la forma verbale è impiegata in riferimento ai libri unicamente da Giuseppe Flavio in *AJ* 12.12, in cui si parla di Demetrio Falereo, che faceva incetta di tutti i libri che riusciva a trovare in qualità di responsabile della biblioteca del re. Solitamente, *συνωνέομαι* è utilizzato in relazione a cereali, animali o terreni (e.g. *Lys.* 22.6; *Hdt.* 1.27; *Dem.* 23.208). L'azione descritta dal verbo, dunque, non indica un acquisto consapevole e meditato, bensì solo l'atto di accumulare in grande quantità.

¹⁰ Cfr. ANGELI-BERNARDINI 1996, pp. 88-89.

¹¹ Cfr. HOUSEHOLDER 1941, p. 41.

¹² Cfr. HOUSEHOLDER 1941, pp. 16-17; ANGELI-BERNARDINI 1996, pp. 89-91.

¹³ Per esempio, l'immagine dell'incoronazione poetica di Esiodo ricorre anche in *Rh. pr.* 4.18-19 e *Hes.* 1.1-3; la sede delle Muse sull'Elicona e la loro apparizione sono ricordate da Luciano rispettivamente anche in *Im.* 16, *J. trag.* 26, *Salt.* 23 e *Sacr.* 5. Come nota Hopkinson, anche in *Somn.* 10.1-3 vi è un'allusione al proemio della *Teogonia* (Hes. *Th.* 38), in quanto

della σύγκρισις: l'*indoctus* non ha mai sentito parlare dell'Elicona e, da giovane, era estraneo alle conversazioni della cerchia dei πεπαιδευμένοι; il bibliofilo, isolato rispetto ai valori condivisi del pubblico, al punto che per lui è un sacrilegio anche solo ricordare le Muse, anzi è presentato da Luciano come una minaccia per le Muse e per la sacralità della loro sede.

Una questione che merita attenzione è la valutazione degli strumenti impiegati per la fustigazione: se a Esiodo le Muse hanno concesso l'alloro poetico, all'ignorante concederanno vergate di mirto o anche di malva. Imprescindibile, credo, per comprendere la scena della fustigazione e la natura degli strumenti di persecuzione è la breve parentetica, in cui Luciano invoca la dea del Libano. Si tratta di Afrodite e l'epiteto Λιβανίτις fa riferimento al culto riservato alla dea sul monte Libano, nell'allora provincia romana della Siria e nell'attuale Libano¹⁴. Come si legge in *Syr. dea* 9.7-9, Luciano stesso ricorda che sul monte, a un giorno di distanza da Biblo, vi era un antico tempio dedicato alla divinità¹⁵. Sull'esistenza e sulla pratica di questo culto di Afrodite sul monte Libano abbiamo ulteriori fonti. In *VC*. 3.55.2-3, Eusebio di Cesarea si sofferma sui riti che avevano luogo nel santuario:

ἄλλος δὲ τοῦτ' ἦν καὶ τέμενος, οὐκ ἐν μέσαις πόλεσιν οὐδ' ἐν ἀγοραῖς καὶ πλατείαις, ὅποια τὰ πολλὰ κόσμου χάριν ταῖς πόλεσι φιλοτιμεῖται, τὸ δ' ἦν ἔξω πάτου τριόδων τε καὶ λεωφόρων ἐκτὸς αἰσχυρῶν δαίμονι Ἀφροδίτης ἐν ἀκρωρείας μέρει τοῦ Λιβάνου τῆς ἐν Ἀφάκοις ἰδρυμένον. σχολή τις ἦν αὕτη κακοεργίας πᾶσιν ἀκολάστοις πολλῇ τε ῥαστώνῃ διεφθοροῖσι τὰ σώματα. γύννιδες γοῦν τινες ἄνδρες οὐκ ἄνδρες τὸ σεμνὸν τῇ φύσεως ἀπαρνησάμενοι θηλεία νόσῳ τὴν δαίμονα ἰλεοῦντο, γυναικῶν τ' αὖ παράνομοι ὀμιλῖαι κλεψίγαμοί τε φθοραί, ἄρρητοί τε καὶ ἐπίρρητοί πράξεις ὡς ἐν ἀνόμῳ καὶ ἀπροστάτῃ χώρῳ κατὰ τόνδε τὸν νεῶν ἐπεχειροῦντο¹⁶.

Questo era un bosco e un recinto sacro, non nel centro delle città, né nelle piazze e nei luoghi aperti, come quelli che il più delle volte sono ricercati dalle città per ornamento, ma era fuori mano rispetto ai trivi e alle strade frequentate, costruito per l'ignobile demone di Afrodite sulla

Παιδεία, sulla scia delle Muse esiodee, promette iperbolicamente a Luciano di insegnargli tutto lo scibile umano e divino, fra cui il passato, il presente e il futuro. Cfr. HOPKINSON 2008, p. 104.

¹⁴ Cfr. HARMON 1921, p. 177; PIERRO 1994. La spiegazione dell'epiteto si trova in *schol. Luc. Adv. Ind.* 3 R., che recita: πρὸς τῆς Λιβανίτιδος] ὅτι Λιβανίτις ἡ Ἀφροδίτη λέγεται· Λίβανος γὰρ τὸ ὄρος, ἐν ᾧ τὸ Ἀσσύριον μεῖράκιον ἐθήρα καὶ σὺν αὐτῷ ἡ Ἀφροδίτη διέτριβεν (Vat. 942).

¹⁵ Cfr. LIGHTFOOT 2003, pp. 328-331; SORBELLO 2019, pp. 161-163.

¹⁶ Una notizia analoga sul santuario si trova in Gelasio *Hist. Eccl.* F16c 16-19 (Wallraff, Stutz, Marinides edd.), ma gli ultimi editori dello storico sottolineano che il passo dell'opera perduta di Gelasio, ricostruibile grazie a Anonymus Cyzicenus *Hist. Eccl.* 3.10.22-27 e Socrate di Costantinopoli *Hist. Eccl.* 1.18.1.5-12, dipende con ogni probabilità dalla *Vita di Costantino* del conterraneo Eusebio di Cesarea. Cfr. WALLRAFF - STUTZ - MARINIDES 2018, pp. XIX-LXXX.

cima del Libano, ad Afaca. Questa era una scuola di perversione per tutti i dissoluti e per quelli che rovinano i loro corpi con molta leggerezza. Alcuni uomini effeminati, dei non-uomini che hanno rinunciato alla dignità della natura, placavano il demone con una femminilità malata, poi rapporti illegali con donne e unioni segrete, indicibili e scellerate pratiche, come in un luogo senza legge e governo, venivano compiuti in questo tempio.

Nei *Saturnalia* (1.21.5), Macrobio descrive una statua che raffigurava la dea:

simulacrum huius deae in monte Libano fingitur capite obnupto, specie tristi, faciem manu laeva intra amictum sustinens, lacrimae visione conspicientium manare creduntur.

Sul monte Libano è rappresentata una statua di questa dea (*scil.* Afrodite) con il capo coperto, il volto triste, la faccia sotto al velo sostenuta dalla mano sinistra: alla vista degli osservatori, sembrano sgorgare le lacrime.

Mentre Zosimo (1.58) fornisce alcune informazioni sulla conformazione dei luoghi circostanti al tempio e sui doni che i convenuti offrivano alla dea:

Καὶ ἕτερον δὲ Παλμυρηνοῖς συνηνέχθη τοιοῦτον· Ἄφακα χωρίον ἐστὶν μέσον Ἐλιουπόλεως τε καὶ Βύβλου, καθ' ὃ ναὸς Ἀφροδίτης Ἀφακίτιδος ἴδρυται· τούτου πλησίον λίμνη τις ἔστιν ἑοικυῖα χειροποίητῳ δεξαμενῇ· κατὰ μὲν οὖν τὸ ἱερόν καὶ τοὺς πλησιάζοντας τόπους πῦρ ἐπὶ τοῦ ἀέρος λαμπάδος ἢ σφαίρας φαίνεται δίκην, συνόδων ἐν τῷ τόπῳ χρόνοις τακτοῖς γινομένων, ὅπερ καὶ μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς ἐφαίνετο χρόνων. Ἐν δὲ τῇ λίμνῃ εἰς τιμὴν τῆς θεοῦ δῶρα προσέφερον οἱ συνιόντες ἔκ τε χρυσοῦ καὶ ἀργύρου πεποιημένα, καὶ ὑφάσματα μέντοι λίνου τε καὶ βύσσου καὶ ἄλλης ὕλης τιμιωτέρας·

E un'altra cosa simile accadde ai Palmireni: Afaca è un luogo che si trova in mezzo fra Eliopoli e Biblio, presso il quale si erge il tempio di Afrodite di Afaca. Nelle sue vicinanze, c'è un lago simile a un bacino artificiale. Dunque, presso il tempio e i luoghi vicini, appare un fuoco sospeso in aria, come una lampada o una sfera, quando sul posto, in periodi stabiliti, ci sono le riunioni, fatto che si vedeva anche fino ai giorni nostri. I convenuti portavano nel lago doni in onore della dea, fatti veramente d'oro e di argento, e vesti proprio di lino e bisso e di altro tessuto più pregiato.

Le testimonianze di *Adv. Ind.* 3, *Syr. dea* 9, Eusebio di Cesarea, Macrobio e Zosimo trovano ulteriori conferme nelle fonti archeologiche: secondo le ricostruzioni fatte a partire dalle rovine presenti sul versante occidentale del monte, si è ipotizzato che il tempio avesse avuto un podio della lunghezza di circa quaranta metri e una pianta prostila tetrastila o esastila, di ordine corinzio¹⁷. Quindi, possiamo affermare che sul monte Libano fosse presente un tempio dedicato ad Afrodite, attivo almeno fino al V sec. Macrobio e Zosimo, in realtà, forniscono poche informazioni in merito ai culti in onore della dea. Al contrario, la testimonianza di Eusebio di Cesarea offre più dettagli: per dare rilievo all'operato di Costantino, Eusebio si sofferma sulle pratiche oscene che avevano luogo nel tempio e che dovevano essere rinomate anche ai tempi di Luciano. Secondo quest'ottica, Luciano potrebbe invocare la dea Afrodite con l'epiteto Λιβανίτις proprio in riferimento alle pratiche sfrenate che avevano luogo nel tempio della dea: questa invocazione, infatti, oltre a costituire un'anticipazione della satira delle passioni amorose sfrenate dell'*indoctus*, a cui Luciano si dedica a partire da *Adv. Ind.* 22, ben si spiega alla luce della διαβολή, che demonizza l'avversario in relazione ai costumi sessuali, minandone la virilità. Il bibliofilo, dunque, accusato più volte di essere un κίναιδος¹⁸ e definito da Luciano anche καταπύγων¹⁹, è presentato come un uomo dai *corrupti mores*, perverso²⁰ ed effeminato, e il riferimento ad Afrodite del Libano deve essere letto come un'accusa di βδελυρία, volta a minare la rispettabilità dell'avversario. Di fronte a un simile soggetto, più ripugnante rispetto a un rozzo pastore, le Muse non osano manifestarsi e reagiscono in modo violento. La *vis comica* del procedimento parodico raggiunge i massimi livelli nella scena della fustigazione, che costituisce lo scarto e, quindi, assume grande valore all'interno della parodia. Secondo le modalità dell'*aprosdoketon*, le Muse, invece di suggellare l'incoronazione poetica del prescelto con la consegna del ramo d'alloro, decidono di frustare un simile individuo, utilizzando rami di mirto o anche di malva, e di cacciarlo dai sacri luoghi dell'Elicona, perché non

¹⁷ Cfr. ALIQUOT 2009, pp. 106-110.

¹⁸ In *Adv. Ind.* 22-23 Luciano paragona il bibliofilo a un cinèdo, un ragazzo o un uomo dai tratti e costumi spiccatamente effeminati (*Adv. Ind.* 23.20-23 μυρία γάρ ἐστὶ τὰ ἀντιμαρτυροῦντα τῷ σχήματι, βάδισμα καὶ βλέμμα καὶ φωνὴ καὶ τράχηλος ἐπικεκλασμένος καὶ ψιμύθιον καὶ μαστίχη καὶ φῶκος, οἷς ὑμεῖς κοσμεῖσθε) e, in generale, come una donna, passivo nel rapporto sessuale.

¹⁹ *Adv. Ind.* 23.5-7 ἀλλ', ὃ κατάπυγον, οἷε τοσοῦτον μανδραγόραν κατακεχύσθαι αὐτοῦ ὡς ταῦτα μὲν ἀκούειν, ἐκεῖνα δὲ μὴ εἰδέναι κτλ. Il termine, «general term of abuse» secondo Henderson, chiaramente mutuato dalla commedia aristofanea, è utilizzato diverse volte da Luciano e Alcifrone e costituisce un esempio di ripresa atticistica. Cfr. HENDERSON 1991, pp. 209-210.

²⁰ In *Adv. Ind.* 25, Luciano descrive la scena di un prostituto che, uscito dalla casa dell'ἀπαίδευτος, mostra i segni dei morsi. Inoltre, l'autore consiglia all'avversario di smettere di comprare libri e di dedicarsi, invece, alla sua seconda 'malattia', acquistare schiavi per soddisfare le proprie voglie (*Adv. Ind.* 25.11-13). La contrapposizione fra acquisto di libri e di schiavi, inserita nel contesto giambico, sottolinea la depravazione e, al contempo, l'ignoranza dell'*indoctus*.

contamini con la sua ignoranza il fiume Olmio e la fonte Ippocrene. In una scena che ricorda il rito del φαρμακός, la scelta delle varietà vegetali da parte di Luciano – come si cercherà di dimostrare – non è casuale.

2. LA SIMBOLOGIA DEL MIRTO

Come evidenzia Arrigoni²¹, all'interno della religione greca quasi mai si incontra un'univoca associazione fra una divinità e una varietà vegetale. Il mirto (*Myrthus communis*), pianta sempreverde tipica delle regioni mediterranee, caratterizzata da fiori bianchi, foglie profumate e frutti di colore blu o bianco, è associato a una pluralità di dèi, tanto da essere largamente impiegato nell'ambito delle cerimonie funebri, dei sacrifici e del simposio; tuttavia, la pianta è notoriamente legata alla sfera sessuale e alla dea Afrodite²². In relazione al passo luciano esaminato in questa sede, estraneo rispetto al contesto funebre, simposiale e, in generale, sacro, occorre considerare alcune testimonianze relative alla connotazione sessuale del mirto; questa rapida e, per forza di cose, incompleta valutazione è utile per comprendere al meglio la risposta che un autore, menzionando il mirto all'interno della propria opera, si attende da parte del suo pubblico. Guardando alla commedia, di cui Luciano era un grande conoscitore²³, si può vedere come in *Ar. Lys.* 1004-1006, in cui le donne non permettono agli uomini di toccare “i mirti”, *Eq.* 964, dove la circoncisione arriva iperbolicamente al pube²⁴, e *Pl. Com. fr.* 188, 12-14 K.-A., in cui compaiono i “mirti” depilati, la pianta simboleggi l'organo genitale femminile e, per estensione, maschile²⁵. Fra il mirto, tradizionalmente legato, quindi, a una dimensione sessuale, e la dea Afrodite intercorre una stretta relazione: per fare un esempio, un estratto dell'opera perduta *Περὶ Ἀφροδίτης* di

²¹ Cfr. ARRIGONI 2018a, pp. 19-21.

²² Per un quadro completo sulla simbologia legata al mirto cfr. STEIER 1932, coll. 1171-1183; CATTABIANI 1996, pp. 348-353; CHANTRAINE 1999, pp. 724-725; ARRIGONI 2018b, pp. 64-79. Sull'uso del ramo di mirto nella catena simposiale cfr. LIBERMAN 2016.

²³ Cfr. *e.g. Adv. Ind.* 27.5-9 ἡ ἐκεῖνά γε πάντα οἴσθα καὶ γινώσκεις αὐτῶν ἕκαστον, τὸν δὲ Ἀριστοφάνην καὶ τὸν Εὐπολιν ὑποδέδουκας; ἀνέγνωσ καὶ τοὺς Βάπττας, τὸ δρᾶμα ὄλον; εἶτ' οὐδέν σου τάκεῖ καθίκετο, οὐδ' ἠρυθρίασας γνωρίσας αὐτά;

²⁴ Cfr. SOMMERSTEIN 1981, p. 195.

²⁵ Cfr. HENDERSON 1991, pp. 134-135. Ovviamente, anche i lessicografi segnalano questa associazione del mirto alla sfera sessuale: Poll. 2.174 τῶν δὲ ὄρχεων τὸ μὲν ἄνω κεφαλή, τὸ δὲ κάτω πυθμὴν· τὸ δὲ πᾶν τοῦτο αἰδοῖα, ὡσπερ καὶ τὰ γυναικῶν. ὧν τὸ μὲν σύμπαν κτεῖς καὶ ἐπίσιον, ἡ δὲ τομὴ σχίσμα. τὸ δὲ ἐν μέσῳ σκαῖρον σαρκίον νύμφη ἢ μύρτον ἢ ἐπίδερικ ἢ κλειτορίς καὶ κλειτορίζειν τὸ ψηλαφᾶν τὴν κλειτορίδα, Hsch. (μ 1926 L.-C.) μύρτος· ἢ μυρρίνη. καὶ τὸ γυναικεῖον αἰδοῖον· οἱ δὲ τὸ σχίσμα τῆς γυναικός e Suda (μ 1462 A.) μύρτον: τὸ σχῆμα τοῦ γυναικεῖου αἰδοῖου, οὗ τὸ μεταξὺ κλειτορίς. ἀφ' οὗ τὸ ἀκολάστως ἔπεσθαι κλειτορίζεσθαι. τὸ δὲ χεῖλος ὑποδορίς, τὸ δὲ σύμπτωμα μυρτοχείλη sottolineano, in comune accordo, che il mirto e, nello specifico, la bacca sono usati metaforicamente per indicare l'organo genitale femminile.

Policarmo di Naucrati (*FGrHist* 640 F 1), conservatoci da Ateneo (*Ath.* 15.675f-676c), ci testimonia che il mirto era considerato sacro ad Afrodite. Stando a quanto scrive Policarmo, durante la ventitreesima Olimpiade (688-685 a.C.) – una data probabilmente troppo alta e, quindi, da considerare come indicativa – un certo Erostrato, dopo aver acquistato a Pafos, sull'isola di Cipro, una statuetta raffigurante Afrodite, fa ritorno a Naucrati e si imbatte in una terribile tempesta; di fronte al pericolo, l'equipaggio si appella alla dea e la vicenda si conclude con l'ipostasi di Afrodite, che salva i marinai e si manifesta ricoprendo lo scafo di mirto e spandendo per la nave un dolce profumo.²⁶ Dunque, considerando le accuse rivolte all'incolto nella seconda parte del dialogo, in *Adv. Ind.* 3 sembra che Luciano menzioni il mirto in relazione alla dea Afrodite per anticipare ironicamente il successivo attacco ai costumi dello squallido personaggio. Da un esame delle occorrenze del mirto nell'opera luciana (*V. H.* 2.5, *Jud. voc.* 9, *Icar.* 27, *Lex.* 12, *Hist. co.* 19), emerge che, in *V. H.* 2.5, *Jud. voc.* 9 e *Hist. co.* 19, Luciano menziona la pianta in quanto tale, senza alludere ad alcun valore metaforico; al contrario, in *Icar.* 27 e *Lex.* 12, l'autore richiama il mirto proprio in relazione alla dea e alla sfera sessuale tradizionalmente associata alla pianta. Per prima cosa, prendiamo in esame *Icar.* 27.19-24:

Ἀπάντων δὲ ἤδη σχεδὸν αὐτῷ διωκημένων ἀπήειμεν ἐς τὸ συμπόσιον· δείπνου γὰρ ἤδη καιρὸς ἦν· καὶ με ὁ Ἑρμῆς παραλαβὼν κατέκλινε παρὰ τὸν Πᾶνα καὶ τοὺς Κορύβαντας καὶ τὸν Ἄττιν καὶ τὸν Σαβάζιον, τοὺς μετοίκους τούτους καὶ ἀμφιβόλους θεοῦς· καὶ ἄρτον τε ἡ Δημήτηρ παρεῖχε καὶ ὁ Διόνυσος οἶνον καὶ ὁ Ἡρακλῆς κρέα καὶ μύρτα ἡ Ἀφροδίτη καὶ ὁ Ποσειδῶν μαινίδας.

Una volta che ormai aveva quasi sistemato tutto quanto, ce ne andammo alla sala del simposio, poiché era già ora di mangiare. Ed Ermes mi accolse e mi fece sedere di fianco a Pan e ai Coribanti e ad Attis e a Sabazio, dèi, questi, stranieri e ambigui. E Demetra portava il pane e il vino Dioniso ed Eracle la carne e le bacche di mirto Afrodite e Poseidone le menole.

²⁶ I segni legati alla manifestazione della dea, a ben vedere, ricordano molto quelli dell'ipostasi di Dioniso, descritti in *H. Hom. Bacch.* vv. 34-42. La stretta relazione che intercorre fra il mirto e Afrodite, di cui abbiamo tracce pure nel mondo latino (e.g. Verg. *Ecl.* 7.61-62 *Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho, / formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebos* e *Georg.* 2.63-65 *sed truncis oleae melius, propagine uites / respondent, solido Paphiae de robore myrtus, / plantis edurae coryli*, Ovid. *Ars* 3.181 *Hic Paphias myrtos, hic purpureas amethystos*, Sen. *Oed.* 539 *et Paphia myrtus et per immensum mare*) è testimoniata anche da Plut. *Marc.* 22.2 e 22.6, in cui Plutarco descrive i tratti peculiari del trionfo condotto da Marcello per il successo ottenuto a Siracusa durante la seconda guerra punica: il console, infatti, preferisce non sfilare su un carro con indosso una corona di alloro e accompagnato dalle trombe, ma a piedi, fra il suono di flauti e adorno di mirto, nelle vesti di un pacificatore; in seguito, Plutarco ne spiega anche le ragioni: il mirto è la pianta di Afrodite, la dea che odia più di tutti la violenza e la guerra.

Dopo aver visto Zeus all'opera con la ordinaria amministrazione di preghiere, giuramenti, sacrifici e del meteo, Menippo è accolto nella sala del banchetto e assiste alla preparazione della tavola, in cui ogni dio imbandisce l'elemento che notoriamente gli è consacrato: Demetra, dea della germinazione e dei cereali, porta il pane, e Dioniso, dio dell'ebbrezza, il vino; Eracle, eroe dalla natura selvaggia, imbandisce le carni e Poseidone, dio dei mari, le menole²⁷. Nella raffinata descrizione del banchetto, impreziosita da una struttura a doppio chiasmo, Luciano crea una scena ironica in cui Afrodite porta ovviamente il mirto, ma ad uso culinario. Il *focus* rimane il profumo della pianta, ma declassato rispetto al consueto profumo che richiama l'erotismo. Allo stesso modo, il riferimento di *Lex.* 12.19-22 consente una simile associazione:

«Μῶν ἐκεῖνον,» ἦν δ' ἐγώ, «φῆς Δίωνα τὸν καταπύγονα καὶ λακκοσχέαν, τὸν μύρτωνα καὶ σχινοτρώκταν νεανίσκον, ἀναφλῶντα καὶ βλιμάζοντα, ἦν τινα πεῶδη καὶ πόσθωνα αἴσθηται; μίνθων ἐκεῖνός γε καὶ λαικαλέος».

«Non stai mica parlando» dissi io, «di Dione, quel rottinculo con due cisterne al posto delle palle, quella checca di ragazzino che mastica la gomma²⁸, che si masturba e viene se vede uno con l'uccello grande e grosso? Quello lì è veramente una merda e un bocchinaro».

Lessifane, un Atticista fanatico che si cimenta nella lettura di un *contro-Simposio*²⁹, pieno di termini con strane accezioni e di neologismi³⁰, dialoga con Licino e descrive la scena in cui Megalonimo, Cherea ed Eudemo si imbucano al simposio e si scusano per il ritardo; Eudemo racconta di aver salvato eroicamente Dione, figlio di Damasia, che ha tentato il suicidio, e su questo particolare si

²⁷ Diminutivo di *μαίνη*, il termine indica un pesce simile allo spratto, solitamente conservato sotto sale (cfr. CAMEROTTO 2009, p. 134).

²⁸ Longo traduce «il giovinetto masticatore di mirto e di lentisco» (cfr. LONGO 1995, vol. 2, pp. 418-421), perché riconduce anche al termine *μύρτωνα* la seconda parte del composto *σχινοτρώκταν*. Lo *schol. Luc. Lex.* 12 R. recita: *μύρτωνα καὶ σχινοτρώκταν: τοὺς μαλακοὺς καὶ αἰσχροὺς οὕτως ἐκωμῶδουν· οὗτοι γὰρ σχῖνον καὶ μύρτα ἐλάμβανον τοῦ μὴ προχείρως ἐνασχημονεῖν.* (EVΦΩΔ), da cui probabilmente nasce l'interpretazione di Longo, da me non condivisa. Con la traduzione 'checca' si intende rendere il valore metaforico qui assunto dal mirto: *τὸν καταπύγονα* ha come sinonimo *τὸν μύρτωνα*, il quale indica sempre il *pathicus*. Luciano sembra procedere così: con il primo termine (*τὸν καταπύγονα* e poi *τὸν μύρτωνα*) bolla Dione come cinèdo e, in un secondo momento, aggiunge un particolare che è tradizionalmente associato a tale condizione, rispettivamente la grandezza dei testicoli, simbolo di un desiderio sessuale sfrenato, e l'uso di masticare la resina di lentisco per sbiancare i denti e purificare l'alito, ovviamente per rendersi più appetibile per l'amante.

²⁹ *Lex.* 1 ΛΕΕ. Ἀντισυμποσιάζω τῷ Ἀρίστωνος ἐν αὐτῷ.

³⁰ Cfr. BALDWIN 1973, pp. 36-40; JONES 1972, pp. 475-478.

inserisce l'intervento di Lessifane, che interrompe la narrazione e descrive il giovane come un *pathicus*. Il lessico osceno che compare nel passo è desunto dalla tradizione dell'*archaia*: forme come *καταπύγων*³¹, *ἀναφλάω* (Ar. fr. 37 K.-A. e Lys. 1099), *βλιμάζω* (Cratin. fr. 335 K.-A., Ar. Lys. 1164), *πόσθων* (Ar. Pax 1300) sono attestate nei comici – soprattutto in Aristofane –, ma anche *λακκοσχέας*³², *μύρτων*, *σχινोटρώξ*³³, *πεώδης*³⁴, *μίνθων* e *λαικαλέος*, pur non occorrendo nelle limitate testimonianze giunte fino a noi, rimandano alla dimensione della commedia e a verbi come *μινθόω* e *λαικάζω*³⁵. In particolare, la forma *μύρτων*, non attestata altrove, allude alla connotazione sessuale che il mirto – e solitamente la bacca – assume nella tradizione comica, soprattutto in un contesto in cui Dione è rappresentato come *κίναϊδος*. Come nota Weissenberger³⁶, il termine *μύρτων* rimanda sì alla pratica di masticare il mirto, usato, al pari dello *σχίνος*, per profumare l'alito, ma soprattutto evoca la connotazione sessuale che la pianta assume nella tradizione comica. Diversamente da Weissenberger, non credo che il *μύρτων* sia un soggetto attivo, la cui specialità è il *μύρτος*, ovvero l'*αἰδοῖον* femminile, perché Dione non presenta i caratteri dell'uomo attivo eterosessuale, ma del passivo omosessuale. Piuttosto, è verosimile che il *μύρτων* indichi un uomo effeminato, un *pathicus*, che si è voluto rendere con il traducevole 'checca', e che questo termine richiami al pubblico il comico *μύρτος* e, di qui, il ruolo passivo della donna e del cinèdo nel rapporto.

Quindi, secondo la sensibilità di Luciano, il mirto, comunemente associato ad Afrodite, in un contesto scoptico evoca la connotazione sessuale che la pianta ha assunto all'interno della tradizione comica.

³¹ Cfr. n. 19.

³² Se si considerano Ruf. Onom. 107-108 Καὶ τὸ χαλώμενον τοῦ ὄσχευ λακκόπεδον. Ὡς δὲ αἰὲ χαλαρὸν, λακκοσχέαν τοῦτον Ἀθηναῖοι καλοῦσιν, Poll. 2.172 τὸ δὲ τῶν ὄρχεων ἢ διδύμων ἀγγεῖον ὄσχεον, οὗ τὸ χαλώμενον λακκόπεδον. τὸν δὲ αἰὲ χαλαρῶ τούτῳ κεχηρημένον λακκοσχέαν Ἀθηναῖοι καλοῦσιν ed Hsch. (λ 208 L.-C.) τοὺς δὲ διαπαντὸς καθειμένον ἔχοντας αὐτὸ λακκοσχέας, il termine sembra indicare uno scroto pendente; tuttavia, è più probabile che nel passo luciano il composto non si riferisca tanto al rilassamento dei tessuti, ma alla grandezza dei testicoli come simbolo di incontinenza sessuale, sull'esempio di Aristoph. Nub. 1330, per cui cfr. OLSON 2021, p. 223. Per le occorrenze del termine cfr. WEISSENBERGER 1996, p. 255.

³³ La forma è presente in Suet. *περὶ βλασφημιῶν* (Taillardat) Σχινोटρώξ ὁ μαλακός., chiosata genericamente con *μαλακός*, 'effeminato'. Il caso specifico di *σχινोटρώξ*, in quanto nell'opera svetoniana, non può essere uno *hapax* luciano, ma sarà desunto da un testo letterario perduto (cfr. *Com. adesp.* fr. dub. 429 K.-A.).

³⁴ Questo aggettivo, non rappresentato nella tradizione comica, ha il medesimo significato di *πεοίδης*, per cui cfr. fr. com. ad. 212 K.-A.

³⁵ Cfr. HENDERSON 1991, pp. 153 e 185.

³⁶ Cfr. WEISSENBERGER 1996, p. 255.

3. LA SIMBOLOGIA DELLA MALVA

La malva (*Malva sylvestris*), da sempre utilizzata nella preparazione di infusi benefici³⁷, presenta un fusto dall'estensione variabile e fiori lilla. Nella tradizione, la malva è sempre stata considerata come una pianta semplice e povera: in Hes. *Op.* 40-41, la malva compare accanto all'asfodelo in un'espressione di sapore proverbiale come pianta semplice, ma dalle grandi virtù; in Ar. *Pl.* 543-544 e Antiph. fr. 156 K.-A.³⁸, la malva è menzionata come alimento semplice e povero. Non mancano fonti a proposito delle virtù officinali di questa pianta: per esempio, stando a quanto leggiamo in Ippocrate, Dioscoride e Plinio³⁹, alla malva era attribuito un potere antinfiammatorio, lenitivo, analgesico e lassativo⁴⁰. Incerta, invece, è l'interpretazione di Epich. fr. 151 K.-A., in cui la malva sembra associata alla sfera della dolcezza e della mitezza. Non solo: come il mirto, anche la malva fa parte di quelle varietà vegetali legate alla dimensione della femminilità. Per individuare il filone che testimonia questo valore simbolico meno noto, consideriamo ora Pherecr. 138 K.-A., di cui si fornisce il testo:

ὦ μαλάχας μὲν ἐξερῶν, ἀναπνέων δ' ὑάκινθον,
καὶ μελιλώτινον λαλῶν καὶ ῥόδα προσσεσηρῶς
ὦ φιλῶν μὲν ἀμάρακον, προσκινῶν δὲ σέλινα,
γελῶν δ' ἵπποσέλινα καὶ κοσμοσάνδαλα βαίνων,
ἔγχει κἀπιβόα τρίτον παιῶν', ὡς νόμος ἐστίν.

Tu, che malve rutti e hai l'alito di giacinto,
che hai una voce di meliloto e una rosa sulla bocca;
Tu, che baci alla maggiorana, che fai avanti e indietro come i sedani,
che ridi da finocchio⁴¹ e come la speronella monti su,
versa da bere e intona il terzo peana, come si deve.

³⁷ Per le varie tipologie di malva e gli usi della pianta cfr. STEIER 1928, coll. 922-927.

³⁸ Cfr. OLSON 2022, pp. 204-205.

³⁹ Cfr. e.g. Hip. *Nat. Mul.* 32, Dsc. 2.118 e 3.146; Plin. *Nat.* 20.222-228.

⁴⁰ Per gli effetti lassativi della malva cfr. e.g. Mart. 3.89.1 e 10.48.7.

⁴¹ Nonostante Franchini osservi che l'ἵπποσέλινον corrisponde al macerone (*Smyrniolum olusatrum*), in questa sede si è scelto tradurre 'finocchio' per rendere meglio la comicità dell'espressione. Cfr. FRANCHINI 2020, p. 197.

Tralasciando per esigenza di brevità le questioni che riguardano la ricostruzione del contenuto della commedia, la sua datazione e la discussa paternità dei Πέρσαι⁴², possiamo affermare con sicurezza che le numerose varietà vegetali menzionate nel frammento compaiono all'interno di uno scenario simposiale; per quanto riguarda l'identità della *persona loquens* e del destinatario degli ironici complimenti, Kock⁴³ ha ipotizzato che il corifeo si rivolgesse a un uomo immerso nel lusso persiano, un personaggio simile a Callia, – così Meineke⁴⁴ – oppure – questa l'opinione di Bothe⁴⁵ – un coppiere di bell'aspetto, un *cinaedus*⁴⁶. La comicità allusiva della *laudatio*, che ha un parallelo espressivo in Eup. fr. 176 K.-A.⁴⁷, risiede nell'ambigua associazione del destinatario con forme verbali e varietà vegetali che sono tradizionalmente legate alla sfera della sessualità e della femminilità, come la rosa e il sedano, metafore dell'αἰδοῖον femminile⁴⁸.

Un'ulteriore testimonianza dell'associazione della malva alla sfera della femminilità è rappresentata dal termine μαλάχιον⁴⁹, corradicale di μαλάχη, 'collier', che compare in Ar. fr. 332 K.-A., un frammento delle seconde *Tesmoforiazuse* in cui un personaggio descrive con tono mordace l'infinito apparato di oggetti che le donne usano per rendersi attraenti⁵⁰. Inoltre, dal punto di vista fonetico, la stessa μαλάχη richiama il campo semantico della μαλακία, 'mollezza' e, per estensione, 'κυναιδεία'⁵¹. All'interno della *mixis* parodica tra riferimenti letterari e piani più pedestri, caratteristica immancabile dell'intera opera luciana, questa umoristica assonanza doveva essere

⁴² Cfr. FRANCHINI 2020, pp. 176-179.

⁴³ Cfr. KOCK 1880, p. 184.

⁴⁴ Cfr. MEINEKE 1839, p. 319.

⁴⁵ Cfr. BOTHE 1855, p. 106.

⁴⁶ Cfr. KASSEL - AUSTIN PCG vol. 7, p. 171.

⁴⁷ Cfr. OLSON 2016, pp. 104-107.

⁴⁸ Cfr. HENDERSON 1991, pp. 135-136; FARIOLI 2001, pp. 111-113; FRANCHINI 2020, pp. 193-198. L'insistenza sul profumo, sulla graziosità e sulla dolcezza di alcuni fiori ben si accorda con la rappresentazione del κίναιδος: basti confrontare *Rh. pr.* 11.18-27, in cui Luciano descrive ironicamente il prototipo del migliore maestro di retorica; nel passo, Luciano insiste sui tipici tratti dell'uomo effeminato e del κίναιδος: la bellezza, l'andatura da donna, lo sguardo femminile, il suono dolce della voce, il profumo e l'acconciatura dei capelli (cfr. ZWEIMÜLLER 2008, pp. 257-260). Buona parte di queste caratteristiche ricorrono anche negli ironici complimenti del frammento di Ferecrate.

⁴⁹ Cfr. CHANTRAINE 1999 DELG p. 662.

⁵⁰ Cfr. AUSTIN - OLSON 2004, pp. LXXXVII-LXXXIX.

⁵¹ Cfr. CHANTRAINE 1999 DELG p. 661. Come mostra lo *schol. Luc. Lex.* 12 R., che recita: μύρτωνα καὶ σχινοτρόκταν: τοὺς μαλακοὺς καὶ αἰσχροὺς οὕτως ἐκωμῶδουν· οὗτοι γὰρ σχῖνον καὶ μύρτα ἐλάμβανον τοῦ μὴ προχείρωξ ἔνασχημονεῖν. (ΕΥΦΩΔ), l'aggettivo μαλακός, impiegato col significato di 'effeminato', 'omosessuale' o 'pathicus', è utilizzato per chiosare μύρτων e σχινοτρόξ. Lo stesso vale per Suet. *περὶ βλασφημιῶν* (Taillardat) Σχινοτρόξ· ὁ μαλακός. Con tale accezione, μαλακός e il suo derivato moderno μαλάκας, 'cinedo', 'omosessuale passivo', 'onanista', 'rammollito' e, dunque, 'cretino' sono attestati, senza soluzione di continuità, dall'epoca ellenistica a quella contemporanea. Cfr. LSJ 1940 s.v. μαλακός; KRIARAS 1985, s.v. μαλακός (5-6); TRIANDAPHYLIDIS 1998, s.v. μαλάκας.

facile da cogliere per il pubblico, che era così nelle condizioni di comprendere subito il valore metaforico veicolato della pianta.

La malva, dunque, rappresenta una varietà vegetale che, in un dato ambito, può comunicare al pubblico l'idea della femminilità. Alla luce dei filoni simbolici che finora sono stati individuati, possiamo ora considerare *V. H.* 2.26 e *Fug.* 33, in cui la malva compare in un contesto del tutto affine a quello visto poc'anzi per *Adv. Ind.* 3⁵²; infatti, nelle *Verae Historiae* e nei *Fugitivi* si presenta una scena del tutto analoga, in cui rispettivamente Cinira e i compagni e alcuni schiavi fuggitivi vengono frustati con rami di malva. Innanzitutto, prendiamo in esame *V. H.* 2.26.11-16:

ἡ μὲν οὖν Ἑλένη ἐδάκρυν τε καὶ ἥσχυνετο καὶ ἐνεκαλύπτετο, τοὺς δὲ ἀμφὶ τὸν Κινύραν ἀνακρίνας πρότερον ὁ Ῥαδάμανθος, εἴ τινες καὶ ἄλλοι αὐτοῖς συνίσασιν, ὡς οὐδένα εἶπον, ἐκ τῶν αἰδοίων δήσας ἀπέπεμψεν ἐς τὸν τῶν ἀσεβῶν χῶρον μαλάχη πρότερον μαστιγωθέντας.

Dunque, Elena piangeva e si vergognava e si copriva il volto, mentre Radamanto, dopo aver prima interrogato Cinira e i suoi chiedendo se ci fossero anche altri in combutta con loro, poiché risposero di no, li legò per i genitali e li cacciò nella terra degli empî dopo averli fatti frustare prima con la malva.

Cinira e i suoi, rei di aver tentato di rapire Elena, sono puniti e banditi dall'isola dei Beati. La pena prescritta da Radamanto mira all'umiliante annullamento della virilità: legati per i genitali, Cinira e i compagni, analogamente all'*indoctus*, sono fustigati con rami di malva. Bompaire⁵³, rimandando a *Ael. V. H.* 4.17, ritiene che la malva sia menzionata in questo passo perché ritenuta dai Pitagorici una pianta magica, ma non c'è ragione per ipotizzare un simile valore simbolico in un contesto dai tratti spiccatamente tragicomici. Come nota Levine⁵⁴, i rapitori sono trattati come schiavi, solitamente legati dalle braccia, dalle gambe e dal collo; Georgiadou e Larmour⁵⁵, pur riconoscendo che la mortificazione dei genitali richiama il desiderio sessuale nutrito da Cinira per Elena, non osservano che la *vis comica* della scena si esprime in due momenti: Radamanto lega gli uomini per i

⁵² La malva è menzionata anche in *V. H.* 1.16, dove le frecce sono intrise di 'veleno di malva', passo in cui Luciano fa una parodia di *Batr.* 161, in cui le foglie di malva sono usate come schinieri. Lo stesso vale per *V. H.* 2.28 e 2.46, dove Luciano sostituisce al μῶλυ di *Hom. Od.* 10.304-306 la meno prodigiosa malva, in quanto Radamanto consegna la pianta al narratore e ai compagni in qualità di rimedio contro i pericoli del viaggio, come appunto le insidiose Ὀνοσκελέαι. Cfr. GEORGIADOU - LARMOUR 1998, pp. 109-110 e 230; RAÍOS 2019; CLAY - BRUSUELAS 2021, pp. 40 e 166.

⁵³ Cfr. BOMPAIRE 1998, p. 116 n. 105

⁵⁴ Cfr. LEVINE 1991.

⁵⁵ Cfr. GEORGIADOU - LARMOUR 1998, pp. 210-211.

genitali e poi li fa frustare con rami di malva. L'ἀνδρότης dei rapitori è doppiamente sminuita agli occhi di Elena: gli uomini, mortificati negli attributi maschili, che alludono alla breve storia d'amore di Cinira ed Elena, sono frustati con la pianta che simboleggia la femminilità, la malva. Il danno procurato dalla pianta è duplice: oltre al dolore fisico, le sferzate minano simbolicamente la virilità dei rapitori. Una scena analoga si presenta in *Fug.* 33.5-14:

ΕΡΜ. Οὔτω μοι δοκεῖ, ταύτην μὲν, ἴνα μηδὲν τέρας μηδὲ πολυκέφαλον τέκη, οἴχεσθαι παρὰ τὸν ἄνδρα ὀπίσω ἐς τὴν Ἑλλάδα, τῶ δύο δὲ τούτω δραπετίσκω παραδοθέντε τοῖν δεσπότην μανθάνειν ἅ πρὸ τοῦ, τὸν μὲν ἀποπλύνειν τὰς ῥυπώσας τῶν ὀθονῶν, τὸν Ληκυθίωνα, τὸν Μυρόπνου δὲ αὐθις ἀκεῖσθαι τῶν ἱματίων τὰ διερωγῶτα, μαλάχη γε πρότερον μαστιγωθέντε. ἔπειτα καὶ τοῦτον παραδοθῆναι τοῖς πιττωταῖς, ὡς ἀπόλοιτο παρατιλλόμενος τὰ πρῶτα, ῥυπώση προσέτι καὶ γυναικεία τῇ πίττη, εἴτα ἐς τὸν Αἴμον ἀναχθέντα γυμνὸν ἐπὶ τῆς χιόνος μένειν συμπεποδισμένον τῶ πόδε.

Herm. Così stabilisco: questa torni indietro da suo marito in Grecia, perché non metta al mondo nessun mostro a più teste, mentre questi due schiavetti in fuga, una volta consegnati ai loro due padroni, si abituino ai mestieri di prima, Ampollino a lavare i panni sporchi, e a sua volta Chanel⁵⁶ a riparare i vestiti rotti, dopo essere stati prima frustati proprio con la malva. Poi, quest'ultimo sia anche consegnato agli spalmatori di pece, perché crepi prima per la ceretta, sia spalmato poi ancora della pece che usano le donne, e dopo, condotto all'Emo, rimanga nudo sulla neve, legato per i piedi.

La vicenda dei δραπεταί, scappati ai loro padroni per darsi alla bella vita dei filosofi ciarlatani, si conclude col decreto di Hermes. Le pene che il dio riserva agli schiavi prevedono anche la fustigazione con la malva. Questa pratica – non a caso, se la malva simboleggia la femminilità – è rivolta solo agli schiavi maschi, mentre l'unica donna che fa parte del gruppo dei δραπεταί è spedita in Grecia dal marito. Come per Cinira e i compagni, i fuggitivi sono riconsegnati alle loro vite

⁵⁶ I nomi di persona Ληκυθίων e Μυρόπνοος, che sono modellati rispettivamente sul sostantivo ληκύθιον 'bocchetta' e sull'aggettivo μυρόπνοος, -ον 'che esala dolci profumi', sono stati tradotti con 'Ampollino' e 'Chanel' con l'intento di far percepire anche nella resa italiana la loro natura comica. In particolare, il nome Μυρόπνοος è carico di ironia: lo stesso Hermes, vedendo che il terzo schiavo fuggitivo non è reclamato dal padrone, chiede il motivo di questo atteggiamento apparentemente insensato e riceve come risposta *Fug.* 32.14-15 (ΔΕΣΠ. Γ "Ὅτι δεινῶς τῶν ὑποσάθρων ἐστίν. τὸ δ'ὄνομα Μυρόπνου αὐτὸν ἐκαλοῦμεν). La portata satirica di Μυρόπνοος emerge da ὑπόσαθρος, -ον 'malmesso' o 'malconcio', che ricorre anche in *Luc. D. Mort.* 10.1 a indicare le cattive condizioni della barchetta di Caronte e che, nel passo dei *Fugitivi*, allude allo stato fisico precario dello schiavo dovuto al suo ruolo di *pathicus*, come lascia presagire il prefisso ὑπο-.

precedenti, ma prima vengono pubblicamente umiliati e privati della virilità. Inoltre, la fustigazione con la malva non è l'unica punizione che attende Μυρόπνοος, il cui nome rimanda all'uso dei profumi⁵⁷, una delle caratteristiche tipiche dell'effeminato: infatti, Hermes prescrive anche che i πικτωαί depilino lo schiavo con la ceretta, facendolo crepare di dolore, e che il malcapitato, cosparso di pece e coi piedi legati⁵⁸, sia lasciato nudo sul monte Emo. La depilazione, come nota anche Marquis⁵⁹, è un altro elemento che inequivocabilmente richiama la figura dell'effeminato e del κίναϊδος; in *Dem.* 50, *Rh. pr.* 23, *Pseudol.* 31, *Merc. cond.* 33 e *Adv. Ind.* 23, Luciano menziona la depilazione come tratto distintivo del cinèdo. Per quanto riguarda la malva, Longo⁶⁰ osserva giustamente che la pianta simboleggia l'effeminatezza attribuita a questo schiavo nel corso dell'opera. Dunque, Μυρόπνοος, che già dal nome si presenta come un effeminato, è condannato a una punizione che sviscila la sua virilità in tre momenti: la fustigazione con la malva, poi la dolorosa depilazione con la pece, che Luciano definisce come elemento propriamente femminile, e, infine, l'umiliante esposizione delle nudità.

4. CONCLUSIONI

Alla luce dei passi presi in esame, è emerso che il mirto e la malva, varietà vegetali polisemiche, hanno alle spalle una tradizione simbolica che le identifica come piante della femminilità, perlopiù in un contesto scoptico. Nel procedimento parodico di *Adv. Ind.* 3, Luciano riprende come ipotesto *Hes. Th.* 5-34 e su di esso crea un'immagine dal forte carattere satirico. La *vis comica* trova la sua massima espressione nel momento dello scarto, quando le Muse puniscono l'ἀπαίδευτος secondo la logica del contrappasso, per cui si può individuare una stretta rispondenza fra colpa e pena: a più riprese, Luciano bersaglia l'*indoctus* per la sua miseria culturale e, quindi, morale, e lo accusa di essere un κίναϊδος, osservando un preciso schema scoptico che si deve alla διαβολή; per questo, il bibliofilo viene comicamente frustato dalle figlie di *Mnemosyne* con rami di mirto o anche di malva. Questi strumenti di persecuzione, tramite la simbologia veicolata dalle piante, enfatizzano l'effeminatezza e, quindi, la κίναϊδεία dell'ἀπαίδευτος. Inoltre, la comica invocazione che Luciano fa ad Afrodite Λιβανίτις, con ogni probabilità nota al pubblico luciano per le peculiari cerimonie a lei riservate sul monte Libano, giustifica la presenza del mirto assieme alla malva, che in *V. H.* 2.26

⁵⁷ Cfr. MARQUIS 2017, p. 224 n. 156.

⁵⁸ Per un quadro sintetico delle punizioni corporali riservate agli schiavi fuggitivi cfr. MARQUIS 2017, p. 475.

⁵⁹ Cfr. MARQUIS 2017, pp. 472-473.

⁶⁰ Cfr. LONGO 1996, p. 594 n. 45.

e *Fug.* 33 si presenta, invece, in qualità di unico mezzo persecutorio. Come si può vedere, l'inventiva dell'autore, che emerge a partire dall'elaborazione del procedimento parodico, si coglie anche in quei piccoli dettagli che, a prima vista, paiono insignificanti, ma che, in realtà, vanno a completare perfettamente il mosaico dell'ipertesto e a rendere la fruizione dell'opera luciana un momento di decodifica a più livelli, talvolta universalmente accessibile e talaltra strettamente elitaria.

Francesco Nicolai

Università eCampus

francesco.nicolai@studenti.uniecampus.it / francesco.nicolai3@studio.unibo.it

BIBLIOGRAFIA

ALIQUOT 2009: J. Aliquot, *La Vie religieuse au Liban sous l'Empire romain*, Beyrouth 2009.

ALONI 2006: A. Aloni, *La performance giambica nella Grecia arcaica*, «Annali Online di Ferrara-Lettere» 1 (2006), pp. 83-107.

ANDRISANO 2007: A.M. Andrisano, *Alceo, poeta giambico, nella biblioteca di Luciano (Adv. Ind. 11-12)*, in A.M. Andrisano (cur.), *Biblioteche del mondo antico*, Roma 2007, pp. 101-126.

ANDRISANO 2009: A.M. Andrisano, *Il mito di Orfeo tra poesia e prosa. Citazioni e riscritture in Luciano di Samosata (Imagines, Adversus Indoctum)*, in A.M. Andrisano, P. Fabbri (curr.), *La Favola di Orfeo. Lettura, immagine, performance*, Ferrara 2009, pp. 35-57.

ANGELI BERNARDINI 1996: P. Angeli Bernardini, *Esiodo e l'Elicona nella parodia di Luciano, Adversus Indoctum 3*, in A. Hurst-A. Schachter (éds.), *La Montagne des Muses: études*, Genève 1996, pp. 87-96.

ARRIGONI 2018a: G. Arrigoni, *Riflessioni su dei e piante in Grecia: una questione di metodo*, in G. Arrigoni (cur.), *Dei e piante nell'antica Grecia. 1, Riflessioni metodologiche, Efesto, Demetra in Grecia, Magna Grecia e Sicilia, Kore Persefone, Ecate, Apollo, Afrodite*, Series Antiqua 6, Bergamo 2018, pp. 13-32.

ARRIGONI 2018b: *Demetra e le sue piante in Grecia*, in ARRIGONI 2018a, pp. 57-166.

AUSTIN - OLSON 2004: C.F.L. Austin, S.D. Olson (eds.), *Thesmophoriazusae*, Oxford-New York 2004.

BALDWIN 1973: B. Baldwin, *Studies in Lucian*, Toronto 1973.

BOMPAIRE 1998: J. Bompaire (éd.), *Lucien. Œuvres. Tome II. Opuscules 11-20*, Paris 1998.

BOTHE 1855: F.H. Bothe (ed.), *Poetarum Comitorum Græcorum Fragmenta post A. Meineke recognovit et Latine transtulit F.H. Bothe. Accessit index nominum et rerum quem construxit I. Hunzicker*, Parisiis 1855.

- CAMEROTTO 1988: A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1988.
- CAMEROTTO 2009: A. Camerotto (cur.), *Luciano di Samosata, Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria 2009.
- CAREY 2004: C. Carey, *The rhetoric of diabolé*, in A. Missiou, C. Balla (eds.), *The interface between philosophy and rhetoric in classical Athens. International conference organized by the University of Crete (29-31 Oct. 2004)*, Rethymno 2004, pp. 1-13.
- CASTER 1938: A. Caster, *Études sur Alexandre ou le Faux prophète de Lucien*, Paris 1938.
- CATTABIANI 1996: A. Cattabiani, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano 1996.
- CHANTRAINE 1999: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris 1999.
- CISTARO 2009: M. Cistaro, *Sotto il velo di Pantea. Imagines e Pro imaginibus di Luciano*, Messina 2009.
- CLAY - BRUSUELAS 2021: D. Clay, J. H. Brusuelas (edd.), *Lucian. True History. Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Oxford 2021.
- FARIOLI 2001: M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.
- FAVREAU LINDER 2009: A.M. Favreau Linder, *Le sophiste et son public dans les déclamations de Lucien*, in G. Abbamonte, L. Miletti, L. Spina (curr.), *Discorsi alla prova, Atti del Quinto Colloquio italo-francese: Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa (Napoli 21-23 settembre 2006)*, Napoli 2009, pp. 421-447.
- FRANCHINI 2020: E. Franchini (cur.), *Fragmenta comica. Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie. Ferecrate Krapataloi-Pseudherakles (frr. 85-163): introduzione, traduzione, commento*, vol. 5.3, Göttingen-Bristol (Conn.) 2020.
- GEORGIADOU - LARMOUR 1998: A. Georgiadou, D. H. J. Larmour (eds.), *Lucian's science fiction novel True histories. Interpretation and commentary*, Mnemosyne. Supplements 179, Leiden-Boston (Mass.) 1998.
- GRAU 2019: S. Grau (ed.), *Llucià de Samòsata. Contra un ignorant que comprava molts llibres*, Martorell 2019 (1ª edizione 2013).
- HARMON 1921: A.M. Harmon (ed.), *Lucian*, vol. 3, London-New York 1921.
- HENDERSON 1991: J. Henderson, *The Maculate Muse*, Oxford 1991.

- HOPKINSON 2008: N. Hopkinson (ed.), *Lucian. A Selection*, Cambridge 2008.
- HOUSEHOLDER 1941: F.W. Householder, *Literary quotation and allusion in Lucian*, New York 1941.
- JONES 1972: C.P. Jones, *Two enemies of Lucian*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» 13 (1972), pp. 475-487.
- JONES 1986: C.P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.)-London 1986.
- KOCK 1880: T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. 1, Lipsiae 1880.
- KORENJAK 2000: M. Korenjak, *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, München 2000.
- KRIARAS 1985: E. Kriaras, *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας*, vol. 9, Θεσσαλονίκη 1985.
- LEVINE 1991: D.B. Levine, *Lucian, True History 2.26 reconsidered: lust and punishment*, «Helios» 18 (1991), pp. 31-33.
- LIBERMAN 2016: G. Liberman, *Some thoughts on the symposiastic catena, aisakos and skolia*, in V. Cazzato, D. Obbink, E.E. Prodi (eds.), *The cup of song: studies on poetry and the symposion*, Oxford 2016, pp. 42-62.
- LIGHTFOOT 2003: J.L. Lightfoot (ed.), *Lucian. On the Syrian Goddess*, Oxford 2003.
- LONGO 1995: V. Longo (cur.), *Dialoghi di Luciano*, vol. 2, Torino 1995 (1^a edizione 1986).
- LONGO 1996: V. Longo (cur.), *Dialoghi di Luciano*, vol. 3, Torino 1996 (1^a edizione 1993).
- LSJ 1940: H. G. Liddel, R. Scott, H. S. Jones, *A Greek-Englisch Lexicon*, Oxford 1940⁹.
- MACLEOD 1956: M.D. Macleod, *Ἔα with the future in Lucian and the Solecist*, *The Classical Quarterly* 50 (1956), pp. 102-111.
- MARQUIS 2017: E. Marquis (éd.), *Lucien. Œuvres. Tome XII. Opuscles 55-57*, Paris 2017.
- MEINEKE 1839: A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, vol. 2.1, Berolini 1839.
- OLSON 2016: S.D. Olson (ed.), *Fragmenta comica. Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie. Eupolis, Heilotes-Chrysoun genos (frr. 147-325). Translation and commentary*, vol. 8.2, Heidelberg 2016.
- OLSON 2021: S.D. Olson (ed.), *Aristophanes' Clouds. A Commentary*, Ann Arbor 2021.

- OLSON 2022: S.D. Olson (ed.), *Fragmenta comica. Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie. Antiphanes Sappho-Chrysis, Fragmenta incertarum fabularum, Fragmenta dubia (fr. 194-330). Translation and Commentary*, vol. 19.3, Göttingen 2022.
- PIERRO 1994: M.R. Pierro (cur.), *Contro un bibliomane ignorante*, Palermo 1994.
- RAÏOS 2019: D. Raïos, *Du μῶλυ de l'Odyssee à la mauve de Lucien: l'art parodique d'un sophiste protéiforme*, in A. Gartziou-Tatti, A. Zografou (éds.), *Des dieux et des plantes: monde végétal et religion en Grèce ancienne*, 34, Liège 2019, pp. 233-248.
- RICHTER 2017: D.S. Richter, *Lucian of Samosata*, in D.S. Richter, W.A. Johnson (edd.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, Oxford-New York 2017.
- RUSSO 1998: G. Russo, *Due note sull'Aduersus indoctum di Luciano*, «Quaderni di Storia» 24.47 (1998), pp. 113-117.
- SOMMERSTEIN 1981: A.H. Sommerstein (ed.), *The comedies of Aristophanes, vol. II. Knights*, Warminster 1981.
- SORBELLO 2019: F. Sorbello (cur.), *Luciano di Samosata. La dea Siria*, Milano 2019.
- STEIER 1928: A. Steier, s.v. *Malve*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 14.1, Stuttgart-München 1928, coll. 922-927.
- STEIER 1932: A. Steier, s.v. *Myrtos*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 16.1, Stuttgart-München 1932, coll. 1171-1183.
- TOSELLO 2016: M. Tosello, *Aristofane, poeta comico per antonomasia nei testi di Luciano?*, «Annali Online di Ferrara-Lettere» 11.2 (2016), pp. 55-105.
- TRIANDAPHYLLIDIS 1998: M. Triandaphyllidis, *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη 1998.
- WALLRAFF - STUTZ - MARINIDES 2018: M. Wallraff, J. Stutz, N. Marinides (eds.), *Ecclesiastical history. The extant fragments. With an appendix containing the fragments from dogmatic writings*, Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der Ersten Jahrhunderte. Neue Folge, 25, Berlin-Boston (Mass.) 2018.
- WEISSENBERGER 1996: M. Weissenberger (Hrsg.), *Literaturtheorie bei Lukian. Untersuchungen zum Dialog Lexiphanes*, Stuttgart-Leipzig 1996.
- ZWEIMÜLLER 2008: S. Zweimüller (Hrsg.), *Lukian. Rhetorum praeceptor. Einleitung, Text und Kommentar, Hypomnemata*, 176, Göttingen 2008.