

LUCIA FLORIDI

Una scena di *oaristys* in Longo Sofista*

In un articolo del 2010 Francis Cairns ha proposto la denominazione di *oaristys*, ‘corteggiamento’, per un «genre of content»¹ al quale possono essere ricondotti numerosi testi della letteratura greco-latina, da Omero a Paolo Silenziario, passando per Catullo, Orazio, Ovidio e Propertio². Questa scena di corteggiamento prevede la presenza di una nutrita serie di elementi topici – Cairns ne individua tre ‘primari’ e 15 ‘secondari’ – e culmina, dopo la negoziazione erotica, «in a description or implication, albeit sometimes remote, of sexual fulfillment»³. Nella sua analisi dei singoli *specimina* di *oaristys*, Cairns rinuncia agli esempi in prosa, poiché non li ritiene utili al suo scopo, che è quello di proporre la codificazione di un ‘genere di contenuto’ non ancora propriamente identificato come tale, individuandone gli elementi caratterizzanti⁴.

Il presente contributo si propone di ricondurre all’*oaristys* un celebre episodio del romanzo di Longo: la scena di seduzione di Dafni da parte di Licenio (III 15-19). Sarà opportuno precisare che ai fini dell’indagine non è necessario ammettere, con Cairns, che l’*oaristys* fosse un ‘genere di contenuto’ effettivamente codificato come tale dalla retorica antica⁵. Le affinità tra le scene di seduzione della letteratura greco-latina individuate dallo studioso sono infatti oggettivamente numerose e mi sembra autorizzino quindi a

* Ringrazio Andrea Capra, Greta Castrucci, Giuseppe Lentini e Giuseppe Zanetto per aver letto in anteprima queste pagine e aver contribuito a migliorarle con le loro osservazioni.

¹ Per «genres of content», sulla scorta della riflessione svolta in Cairns 1972 = 2007², lo studioso intende dei moduli tematici ricorrenti, per lo più - ma non necessariamente - già codificati dalla retorica antica. Simili classificazioni, pur con i loro limiti (per una sintetica rassegna delle obiezioni al metodo di Cairns cf. Uhlig 2009; vd. anche Conte 1981, 154-157, che rimprovera soprattutto la dissociazione tra il livello dei contenuti del discorso letterario e il livello dell’espressione inerente a un simile approccio ‘strutturale’), possono concorrere all’individuazione di affinità tra testi in apparenza distanti, suggerendo un migliore apprezzamento dei loro rapporti (cf., in questa prospettiva, l’analisi di Theocr. 2,64-165 svolta da Lentini 2012).

² Questo l’elenco di Cairns 2010, 103: *Il.* III 424-448 e XIV 159-353; *Hom.H.* 5; *Archil.* fr. 196a West; [*Theocr.*] 27; [*Bion.*] 2; *Catull.* 45; *Prop.* I 10, I 13 e II 15; *Hor. Carm.* III 9; *Ov. Am.* I 5 e III 2 e *Met.* XIV 622-771; *Paul. Sil. AP V* 255, a cui possono essere aggiunti altri testi poetici, *in primis* Theocr. 2,64-165 (Lentini 2012).

³ Cairns 2010, 102.

⁴ Nelle parole dello stesso Cairns 2010, 103, «they do not add significantly to the documentation of the genre».

⁵ Il silenzio delle fonti in proposito impone anzi quanto meno una certa cautela in tal senso.

trattare questi testi come un gruppo definito, caratterizzato da tratti comuni, indipendentemente dalla possibilità che esistesse un genere vero e proprio, denominato o meno *oaristys*⁶. L'identificazione, su basi tematiche, di una simile categoria classificatoria può essere utile in termini esegetici: in particolare, il riconoscimento dell'appartenenza del brano di Longo a questo *pattern* compositivo può contribuire a un ulteriore apprezzamento della raffinata strategia letteraria messa in atto dall'autore⁷, e può permettere di individuare, dietro la costruzione dell'episodio, il possibile valore modellizzante, per alcuni dei dettagli narrativi, di celebri precedenti poetici, o almeno la continuità ideale tra il racconto di Longo e altre famose scene di seduzione della tradizione letteraria greca.

1. *Dafni e Licenio*

L'iniziazione erotica di Dafni avviene grazie a una donna di città dall'allusivo nome di Licenio⁸: moglie – o forse concubina⁹ – di Cromi, un vicino di casa del ragazzo, si invaghisce del giovane, che vede ogni giorno andare al pascolo, e, scoperto l'amore che

⁶ Per il 'genere' individuato da Cairns manca una denominazione antica: lo studioso propone pertanto di ricorrere al termine *oaristys*, con cui è indicato l'*Idillio* 27, di discussa paternità teocritea, in due edizioni del XVI sec.; nella nuova accezione di Cairns, *oaristys* non indica più, dunque, una schermaglia amorosa basata su un dialogo a botta e risposta, come quella su cui è imperniato il carne del *Corpus Theocriteum* («any suggestion inherent in the name *oaristys* that dialogue might be an essential feature of this genre should be discounted»: cf. Cairns 2010, 102), ma una più complessa scena di seduzione, di cui il dialogo è solo una delle possibili componenti (situazioni di serrato battibecco amoroso analoghe a quelle descritte nell'*idillio* 'teocriteo' compaiono anche in Longo: cf. II 39 e III 10,3-4).

⁷ Essa è principalmente basata, come ormai più volte messo in luce, sulla programmatica contaminazione dei generi, data dalla scelta di innestare una trama romanzesca su uno scenario bucolico. Pioneristico, nel richiamare l'attenzione sugli aspetti più propriamente letterari del romanzo di Longo, dopo le molte interpretazioni in chiave misterica e allegorica, Hunter 1983; vd. poi soprattutto Pattoni 2005 (con la rassegna bibliografica di 151-157; una panoramica degli studi su Longo dal 1950 al 1995 in Morgan 1997; vd. inoltre Ferrini 1991 per le edizioni e le traduzioni in lingue moderne); per l'episodio di Licenio, con i modelli epici e drammaturgici a esso sottesi, vd. Pattoni 2005, 16-28 (= Pattoni 2004b, 90-96); cf. anche Levin 1977.

⁸ Si tratta di un nome parlante, connesso con *λύκαινα*, che rinvia comicamente alla rapacità erotica del personaggio: Hunter 1983, 68-69 (e nt. 38, 120); MacQueen 1990, 73; Pattoni 2005, 17 (= Pattoni 2004b, 90). Per la possibilità che Longo stia evocando la rara versione del mito secondo cui il leggendario Dafni sarebbe stato oggetto delle attenzioni erotiche di una ninfa di nome *Lycæ*, vd. Hunter 1983, 28.

⁹ Così Scarcella 1993, 315-316 e nt. 6; MacQueen 1990, 72-73; Longo non precisa lo *status* sociale della donna, che si limita a presentare come *γύναιον... ἐπακτὸν ἐξ ἄστεος, νέον καὶ ὠραῖον καὶ ἀγροικίας ἀβρότερον* (III 15,1).

lo lega a Cloe e la sofferenza della coppia per il mancato appagamento erotico, decide di aiutare i due, soddisfacendo, nel contempo, il proprio desiderio. Per allontanare Dafni da Cloe e appartarsi con lui nel bosco escogita pertanto un tranello 'di omerica memoria': ispirandosi al sogno di Penelope delle venti oche uccise dall'aquila montana (*Od.* XIX 536-550), con 'correttivi' suggeriti dal presagio dell'oca bianca rapita dall'aquila in *Od.* XV 160-178, finge infatti che un'aquila abbia rapito una delle sue venti oche e si rivolge a Dafni affinché l'aiuti a recuperarla¹⁰; una volta sola con lui, procede nell'inganno, dichiarando di aver ricevuto dalle Ninfe, in sogno, l'ordine di salvarlo dalle sue sofferenze insegnandogli le opere d'amore. Il pastorello è ben felice di farsi ammaestrare: rapidamente si giunge così alla consumazione dell'atto amoroso.

Oltre ai tre elementi 'primari' individuati da Cairns come distintivi dell'*oaristys* – «the wooer» (Licenio), «the wooed» (Dafni, con significativo *role-switching* in III 18,2: cf. *infra*), «a wooing» – nell'episodio si riscontrano quasi tutti i 15 elementi 'secondari', tanto che la scena descritta da Longo può essere considerata uno degli *specimina* più completi di questo *pattern* narrativo. Li elenco, *grosso modo*, secondo l'ordine in cui essi compaiono nel racconto (le sigle sono invece quelle di Cairns), mettendo in luce, di volta in volta, gli eventuali scarti rispetto alle declinazioni prevalenti dello stesso motivo. Che l'autore non sia estraneo alla rivisitazione ironico-parodica di moduli narrativi tipici è d'altronde noto: basti pensare al *paraklausithyron* di Dafni in III 5-9, dove alla trasposizione in un contesto bucolico di una scena cittadina, secondo il modello offerto da Theocr. 3¹¹, si aggiunge la trasfigurazione comica di tutta una serie di situazioni ricorrenti¹².

2. Elementi 'secondari' dell'*oaristys* in Longo

«B2. The good birth of the wooer/wooed». Licenio, nel suo discorso di seduzione, non fa riferimento alla propria origine o a quella di Dafni¹³, ma il narratore, che a questo punto del romanzo ha già provveduto abbondantemente a caratterizzare Dafni dal punto di vista sociale, non manca di dare ragguagli anche sullo *status* della donna non appena la introduce nell'azione romanzesca: a prescindere dai dubbi sulla natura della sua relazione con Cromi¹⁴, di Licenio sono sottolineate la provenienza cittadina e la raffinatezza, a ri-

¹⁰ Su questa riscrittura omerica, e sulla contaminazione dei due passi odissiaci per tradurre in chiave (fintamente) realistica i materiali presenti nel sogno di Penelope, vd. Pattoni 2005, 18-22 (= Pattoni 2004b, 90-94).

¹¹ Pattoni 1997.

¹² Pattoni 2005, 44-65 (= Pattoni 2004a).

¹³ A differenza di quello che fa, ad esempio, Afrodite in *Hom.H.* 5,111-112 (e, in riferimento ad Anchise, 131-132).

¹⁴ Vd. *supra*, nt. 9.

marcarne sia l'estraneità al mondo bucolico sia una certa distinzione sociale. Lo conferma il fatto stesso che Licenio sia legata a Cromi, descritto come un contadino con terreni di sua proprietà, e quindi come benestante (a riprova di una posizione sociale di un certo rilievo, entrambi i personaggi, d'altronde, sono invitati al banchetto finale: IV 38,2)¹⁵.

«B10. Eyes and vision». Il desiderio di Licenio per Dafni inizia, topicamente, attraverso la vista¹⁶: Ἀὔτη ἢ Λυκαίνιον ὄρωσα τὸν Δάφνιν καθ' ἑκάστην ἡμέραν παρελαύνοντα τὰς αἴγας ἔωθεν εἰς νόμην, νύκτωρ ἐκ νομῆς, ἐπεθύμησεν ἔραστην κτήσασθαι δώροις δελεάσασα (III 15,2).

«B12. An element of deception in the wooing». Tutta la strategia messa in atto da Licenio per sedurre Dafni è una macchinazione, tanto che il narratore introduce programmaticamente il racconto con un verbo che rinvia a questa sfera semantica (III 15,5): ἐπιτεχνᾶται τι τοιόνδε¹⁷.

«B6. The virginity of the wooed». È implicita nella *erotodidaxis* verbale di Licenio, che precede la profferta sessuale (III 17,2-3). È anzi la verginità di Dafni, e la sua ignoranza nelle cose d'amore, a costituire il 'motore' dell'intero episodio.

«B11. Dialogue between the wooer and the wooed». Il corteggiamento si avvale dello strumento della persuasione verbale soprattutto nel discorso con cui Licenio riferisce a Dafni del (finto) sogno delle Ninfe (III 17), ma tutto l'episodio è giocato su un registro mimetico, anche se il discorso diretto si alterna a inserti narrativi in cui le parole dei personaggi sono riportate indirettamente.

«B4. The wooer/wooed compared to mythical/homeric or historical characters, including Paris/Helen». Non vi è alcun confronto esplicito di Licenio e/o Dafni con i personaggi del mito, ma un paragone con l'epica è suggerito tramite una raffinata strategia intertestuale. Licenio, con lo stratagemma delle oche, si presenta come una 'nuova Penelope', e il paragone che viene a stabilirsi assume valore ironico¹⁸. La sposa di Odisseo è, secondo una tradizione letteraria che affonda le sue radici almeno nel teatro attico del V secolo a.C., l'archetipo delle virtù coniugali¹⁹. Il sogno delle oche, in *Od.* XIX 536ss., in quanto anticipatore dell'imminente ricongiungimento tra moglie e marito, era in parte

¹⁵ Scarcella 1993, 316.

¹⁶ Quello che fa degli occhi la sede dell'amore e del desiderio è un *topos* consolidato: ἐκ τοῦ ἔσορᾶν γίνεται ἀνθρώποις ἔρᾶν, recita d'altro canto un noto apoftegma (Diogenian. IV 49, *CPG* I.239; Macar. III 72, *CPG* I.162; Apost. VI 89, *CPG* II.389; cf. Tosi, *DSL*², n. 322, 263-264). Sullo sguardo come medium di Eros, cf. Durup 1983, in particolare 144-150.

¹⁷ Cf. l'uso di *δολοφρονέουσα* con cui è introdotto il discorso di Era a Zeus nella *Διὸς ἀπάτη* (*Il.* XIV 300, 329).

¹⁸ Vd. Pattoni 2005, 18-22 (= Pattoni 2004b, 91-94) e 26-28.

¹⁹ Sull'evoluzione del mito di Penelope, cf. Mactoux 1975, in particolare 49-85 per l'età classica, quando la sposa di Odisseo diventa l'emblema delle virtù femminili, in opposizione alle figure negative di Medea, Clitemnestra etc.

funzionale alla caratterizzazione del personaggio in tal senso²⁰. Secondo la spiegazione fornita a Penelope in sogno dall'aquila stessa, infatti, le oche sono il simbolo dei Proci e l'aquila è Odisseo, giunto a sterminarle per ripristinare la giustizia violata. Analoga l'interpretazione del presagio in *Od.* XV 160 ss., dove nell'aquila che uccide l'oca sotto gli occhi stupefatti di Telemaco e della corte spartana è riconosciuto Odisseo, imminente sterminatore dei pretendenti. Da notare, peraltro, che a farsi interprete del presagio nel XV libro è Elena – termine di paragone privilegiato nelle scene di *oaristys* – la quale si arroga l'autorevole ruolo di *μάντις*, del tutto atipico per una donna (v. 172-178). Nella fittizia 'reificazione' del sogno escogitata da Licenio, il paradigma del ripristino della giustizia matrimoniale è quindi mutato di segno: Dafni è chiamato a uccidere l'aquila – vale a dire, simbolicamente, Odisseo, *i.e.* un *partner* legittimo – e a 'salvare' l'oca – *i.e.*, fuor di metafora, se stesso, che si trova, suo malgrado, a svolgere il ruolo di 'pretendente' di una donna già impegnata con un altro²¹. La sagace 'riscrittura' omerica è funzionale all'appagamento di un amore adulterino e Licenio si fa campione di un'etica di infedeltà antitetica rispetto a quella di castità coniugale di cui il personaggio omerico, all'epoca di Longo, era assunto ampiamente a *exemplum*²². A questo proposito, non sarà però superfluo rilevare come la critica omerica abbia messo in luce che, a dispetto della sua caratterizzazione primaria di moglie virtuosa, Penelope, nell'*Odissea*, non è priva di ambiguità, come d'altronde già notato dagli esegeti antichi, che avvertivano talora l'esigenza di spiegare certi comportamenti del personaggio in apparenza non del tutto conformi alla natura di una sposa fedele²³. Proprio *Od.* XIX 536 ss. è stato uno dei passi maggiormente

²⁰ Sebbene, come vedremo a breve, la critica non abbia mancato di rilevare le ambiguità sottese al modo in cui l'esperienza onirica viene descritta.

²¹ Se Licenio è moglie legittima di Cromi, il rovesciamento è, naturalmente, ancora più totale, ma il discorso vale anche se la si considera una *παλλακή*.

²² Anche se poi, di fatto - mi fa notare il prof. Zanetto - nel romanzo il 'trucco' dell'oca mette in atto un artificio che finisce per 'normalizzare' il rapporto coniugale tra Dafni e Cloe, così come nell'*Odissea* il sogno delle oche portava, come diretta conseguenza, alla gara dell'arco, *i.e.* a una *techné* che rendeva possibile la restaurazione della norma coniugale. Poiché il dialogo intertestuale tra Licenio e Penelope è affidato soprattutto al motivo delle oche, dentro questo dominio il rapporto tra le due donne è più di somiglianza che di opposizione.

²³ Istruttivi, in tal senso, *schol.* DHe *ad Od.* α 332.61-70 Pontani, che si premurano di spiegare l'improvvisa apparizione di Penelope davanti ai Proci, rimproverata al personaggio da Dicearco, fr. 92 Wehrli (e, sulla sua scia, da alcuni dei moderni: vd. Wilamowitz-Moellendorff 1927, 123 s.): αἰτιᾶται ἐκ τῶν ἐπῶν τούτων Δικαίαρχος τὴν παρ' Ὀμήρῳ Πηνελόπην « ἢ δ' ὅτε δὴ μνηστῆρας ἀφίκετο δια γυναικῶν, / στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο / ἅντα παρειῶν » καὶ τὰ ἐξῆς. οὐδαμῶς γὰρ εὐτακτον εἶναι φησι τὴν Πηνελόπην, πρῶτα μὲν ὅτι πρὸς μεθύοντας αὕτη παραγίνεται νεανίσκου, ἔπειτα τῷ κρηδέμῳ τὰ κάλλιστα μέρη τοῦ προσώπου καλύψασα τοὺς ὀφθαλμοὺς μόνους ἀπολέλοιπε θεωρεῖσθαι. περιέργος γὰρ ἢ τοιαύτη σχηματοποιία καὶ προσποιήτος, ἢ τε παράστασις τῶν θεραπεινίδων ἐκάτερθεν εἰς τὸ κατ' ἐξοχὴν φαίνεσθαι καλὴν οὐκ ἀνεπιτήδευτον δείκνυσι; vd.

te discussi in questa prospettiva. Se è forse troppo ‘freudiana’ un’interpretazione come quella di Devereux 1957, secondo cui il sogno rivelerebbe, per l’attitudine mostrata dalla donna verso le oche, impulsi confinati oltre la soglia della coscienza, e il dolore provato in un primo momento da Penelope per l’arrivo dell’aquila e per la strage perpetrata dal volatile (v. 541-543) dimostrerebbe un inconfessato piacere per le attenzioni dei Proci, la sposa di Odisseo presenta, a tratti, delle ambivalenze, perfettamente compatibili con la realtà storico-culturale dell’*epos* omerico e con le sue esigenze narrative²⁴. Sola da vent’anni, gravata dalla responsabilità di gestire l’*oikos* di Odisseo, che non sa se farà effettivamente ritorno, Penelope sembra pronta, a questo punto del poema, a preferire, come *extrema ratio*, «courtship and marriage to no action at all»²⁵. Poco dopo aver raccontato il sogno delle oche, e nonostante le rassicurazioni circa la correttezza della sua interpretazione che le giungono da parte di Odisseo sotto le mentite spoglie di un mendico, la donna esprime infatti il proposito di organizzare la gara con l’arco che dovrà segnare il suo ingresso, come sposa, nella casa del pretendente che ne sarà risultato vincitore (*Od.* XIX 571-581), e la volontà di risposarsi era stata già manifestata in *Od.* XVIII 158-303 (un altro passo molto discusso, dove c’è chi ha ravvisato, in Penelope, «un desiderio latente di flirtare con i Proci e di essere gratificata dalla loro ammirazione»)²⁶. Ai nostri fini può essere particolarmente utile rilevare che a essere caratterizzata da un’allusiva ambiguità, nel XIX libro, è soprattutto l’espressione *μοι αἰετὸς ἔκτανε χήνας* del v. 543, data la possibilità di intendere *μοι* sia come un dativo di svantaggio (‘mi uccise le oche’), sia come un possessivo da riferire alle oche (come al v. 536) o, al contrario, all’aquila (sebbene Penelope non sappia ancora che essa deve essere identificata con Odisseo)²⁷. Può pertanto non essere un caso che Licenio, nella sua richiesta di aiuto a Dafni, si esprima in termini che sembrano ‘chiosare’ le parole del personaggio odissiaco, sottraendo loro ogni ambiguità: *σώσον μοι τὸν χήνα*

anche Porph. *Qu. Od.* π 188, p. 122, rr. 3-4 Schrader (= Dindorf 1855, *Appendix*, p. 789 *ad* 556-557), che riporta l’ipotesi secondo cui Odisseo non si sarebbe rivelato a Penelope prima della strage dei Proci per paura che la donna volesse salvarne qualcuno (*ἴσως δὲ καὶ μὴ σώσαι τινὰς βουλῆθειή ὑπείδετο*). Sulla «*fidélité équivoque*» della Penelope omerica vd. Mactoux 1975, 7-19; Katz 1991 (soprattutto 77-113); Cantarella 2002, 66-72.

²⁴ L’idea che il sogno mostri come Penelope sia in parte gratificata dalle attenzioni dei Proci, per una complessa serie di motivazioni, è sviluppata anche, tra gli altri, da Russo 1982; Katz 1991, 145-148; Felson-Rubin 1994, 31-33; *contra e.g.* Kessels 1978, 93-95; de Jong 2001, 481; Rozokoki 2001, 2-3. Una buona sintesi degli orientamenti della critica in Russo 2007⁸, 272-273 (vd. anche Katz 1991, 146).

²⁵ Felson - Rubin 1994, 33.

²⁶ Russo 2007⁸, 214; per l’ambiguità del comportamento di Penelope nel XVIII libro (pur sollecitato da Atena), vd. anche *e.g.* Felson - Rubin 1994, 28-29.

²⁷ Russo 1982, 8; Id. 2007⁸, 274.

(III 16,3)²⁸, dove *μοι* è inequivocabilmente *dativus commodi*, atto a chiarire le intenzioni di questa ‘novella Penelope’, decisa, con uno stratagemma degno della proverbiale astuzia della figura omerica²⁹, a fare di Dafni il proprio amante. Longo sembrerebbe insomma sviluppare maliziosamente, a vantaggio del proprio personaggio, una possibilità di lettura in qualche modo già insita nel testo omerico, ponendosi così in linea con una tradizione parallela che riconosceva a Penelope la responsabilità di un tradimento ai danni del marito³⁰. Considerato il ruolo generalmente svolto dalla moglie di Odisseo nel romanzo greco, di cui incarna uno dei valori fondamentali, *i.e.* l’etica della fedeltà coniugale³¹, il

²⁸ Nel nesso, Pattoni 2005, 23 individua risonanze paratragiche. Per la simbologia erotica dell’oca (e, più in generale, delle immagini bucoliche e ornitologiche che compaiono in Longo) vd. O’Connor 1991.

²⁹ Per la scaltrezza come tratto distintivo della Penelope odissiaca, che ne fa una sorta di corripettivo femminile del *παδύμητις* Odisseo, cf. *e.g.* Mactoux 1975, 21-27 e Cantarella 2002, 62-65.

³⁰ Secondo Paus. VIII 12,5-6, la donna sarebbe stata cacciata da Odisseo al suo ritorno in patria per aver introdotto in casa dei pretendenti; vd. anche *e.g.* Herod. II 145,4; Durid. *FGrHist* 76F21; Lycophr. 771-773 (e *schol.* A^bNmt *ad v.* 772e Leone); Theocr. *AP* XV 21,1-5; Apollod. VII 38-39 e, in ambito latino, Cic. *nat. deor.* III 56; Serv. *Aen.* II 44. È soprattutto a partire dall’età ellenistica, sulla scorta dei dubbi sulla sua fedeltà sollevati nel corso del IV secolo da autori come Teopompo di Chio (*schol.* AA^bNt *ad Lycophr.* 806 Leone = *FGrHist* 115F354) e Dicaarco (cf. *supra*, nt. 23), che il mito di Penelope conosce una sorta di ‘sdoppiamento’, tanto da assumere tratti antonimici. Da un lato pare formalizzarsi l’idea di una Penelope scandalosa, votata all’adulterio, di cui sarebbe prova soprattutto la generazione di Pan; dall’altra sopravvive, specie a livello popolare, la leggenda edificante di una Penelope virtuosa, secondo l’immagine costituitasi in epoca classica (vd. Mactoux 1975, 97ss.). Varie sono poi, in età imperiale, le rivisitazioni del mito di Penelope in chiave satirica e parodica, di marca più o meno oscena (vd. *e.g.* Mart. XI 104.15-16, con Morelli 2008, 115-117; *Priap.* 68,28-38, con Höschele 2008; *Epigr. Bob.* 36 Speyer, con Nocchi 2013), che tradiscono una chiara volontà demistificatoria (Mactoux 1975, 155-164). Nelle scuole di retorica il tema di Penelope impudica rientrava tra gli esercizi progymnasticamente incentrati su argomenti paradossali (cf. Sen. *epist.* 88,8; Polyb. XII 26b.5).

³¹ Penelope è richiamata esplicitamente come archetipo della fedeltà coniugale, nel romanzo greco, in Ach.Tat. I 8,6 (anche se la tradizionale *σωφροσύνη* del personaggio diventa, nella prospettiva misogina di Clinia, la dimostrazione dei mali a cui sempre porta l’amore per le donne: anche la ‘saggia Penelope’ ha fatto morire molti Proci) e soprattutto Heliod. V 22,3 (vd. Fusillo 1989, 30-31); cf. inoltre Charit. V 5,9, dove la citazione di *Od.* I 366 = XVIII 213 ha lo scopo di suggerire un paragone implicito tra Calliroe (la cui bellezza è stata appena assimilata a quella di Elena) e Penelope, a cui i versi odissiaci si riferiscono (Fusillo 2006, 288; De Temmerman 2014, 54; come nota il prof. Zanetto *per litt.*, «in Caritone Calliroe è la somma, per così dire, di Elena e Penelope: c’è la consapevole volontà di proporre la protagonista come una *femme fatale* protagonista di una *Iliade* – viene rapita oltre mare e sposa un altro uomo – e al tempo stesso come una donna dalla virtù eroica, al centro di una vicenda odissiaca. Le citazioni omeriche sono opportunamente selezionate proprio per suggerire entrambi gli accostamenti. La conseguenza è

rovesciamento si fa particolarmente ironico e mostra la volontà dell'autore di collocare in una dimensione 'altra' l'episodio della seduzione di Dafni, facendone una sorta di parentesi 'milesia' all'interno di un impianto narrativo per il resto rispettoso, nelle sue linee essenziali, delle 'regole' del genere³².

«B5. The rival of the wooer/wooded, sometimes disparaged». La rivale di Licenio è, ovviamente, Cloe, allontanata dalla scena con un pretesto (III 16-17,1). Licenio, tuttavia, non ha bisogno di sminuirla agli occhi di Dafni. Motore paradossale della sua azione, anzi, è (anche) l'altruistico desiderio di aiutare la coppia³³, per cui Cloe è presentata, nella scena di seduzione, come 'beneficiaria' ultima dell'azione, alla quale vanno sia il pensiero di Licenio³⁴ sia quello di Dafni³⁵. È inoltre presente un 'rivale' di Dafni, Cromi, che tuttavia non ha alcun ruolo nella vicenda: all'inizio dell'episodio è raggirato con un espediente da commedia³⁶ e fa la sua scomparsa dalla scena.

«B3. Divine influence on, or aid to, the wooer/wooded (normally of a love deity)». La componente dell'aiuto divino è a sua volta presente, se pur rivisitata in linea con il tono comico-burlesco dell'episodio: essa è infatti rintracciabile nel sogno delle Ninfe, che Licenio inventa per giustificare la propria profferta erotica a Dafni (III 17,1-2), in base a quell'elemento di «deception» a sua volta ricorrente nelle scene di seduzione (cf. *supra*, B12). Ma, sebbene quella di Licenio sia una macchinazione e l'intervento delle Ninfe sia puramente fittizio, che le divinità protettrici di Dafni e Cloe non si oppongano al convegno amoroso del capraio con la *magistra amoris* è reso chiaro dalla chiusa del romanzo, dove l'*happy ending* è esplicitamente sigillato dalla messa in atto con Cloe dei precetti che Dafni ha appreso da Licenio³⁷.

che, anche sul piano dell'ipotesi, Penelope ed Elena 'dialogano' tra loro»), e Xen. Eph. III 5,7, dove si coglierebbe, secondo Tagliabue 2011, 137, un'eco di *Od.* XX 79-82, con implicita assimilazione di Anzia a Penelope. Che l'*Odissea* debba essere considerata una sorta di prototipo della narrativa romanzesca è d'altronde noto (cf. e.g. Graverini in Graverini - Keuls - Barchiesi 2006, 36-39), per cui non destano stupore i richiami, espliciti o impliciti, alla coppia matrimoniale 'archetipica' di Odisseo e Penelope in relazione agli eroi del romanzo.

³² Osservazioni sul carattere di *divertissement* dell'episodio anche in Pattoni 2005, 26.

³³ Συναλγήσασα δὴ τοῖς ἀθλοῖς καὶ καιρὸν ἤκειν νομίσασα διττόν, τὸν μὲν εἰς τὴν ἐκείνων σωτηρίαν, τὸν δὲ εἰς τὴν ἑαυτῆς ἐπιθυμίαν, ἐπιτεχνᾷται τι τοιόνδε (III 15,5). Questo 'altruismo' di Licenio la assimila in parte alla figura comica della *bona meretrix*: cf. Hunter 1983, 68.

³⁴ ἔρᾳς, εἶπε, Δάφνι, Χλόης, καὶ τοῦτο ἔμαθον ἐγὼ νύκτωρ παρὰ τῶν Νυμφῶν. δι' οὐείρατος ἐμοὶ καὶ τὰ χριζὰ σου διηγῆσαντο δάκρυα καὶ ἐκέλευσάν σε σώσαι διδάξαμένην τὰ ἔρωτος ἔργα (III 17,1-2).

³⁵ [...] ὁ Δάφνις [...] τὴν Λυκαίνιον ἰκέτευσεν ὅτι τάχιστα διδάξαι τὴν τέχνην, δι' ἧς ὁ βούλεται δράσει Χλόην (III 18,1).

³⁶ Licenio, per uscire di casa, finge di dover assistere una partoriente, come la Prassagora delle *Ecclesiazuse* aristofanee: cf. Hunter 1983, 69; Pattoni 2005, 17 (= Pattoni 2004b, 90-91 e nt. 17).

³⁷ ἔδρασέ τι Δάφνις ὡν αὐτὸν ἐπαίδευσεν Λυκαίνιον, καὶ τότε Χλόη πρῶτων ἔμαθεν ὅτι τὰ ἐπὶ τῆς ὕλης γινόμενα ἦν ποιμένων παίγνια, sono le ultime parole del romanzo (IV 40,3).

«B7. Specific signals of the wooer's willingness/unwillingness». Le scene tradizionali prevedevano almeno l'iniziale resistenza del personaggio concupito, specie se si trattava di un(a) vergine: Dafni, invece, è così felice della proposta di Licenio, che subito la prega lui stesso di affrettare i tempi³⁸. Con un vero e proprio *role-switching*, caratteristico anch'esso delle scene di *oaristys* («B13. Mutual desire/role-switch by wooer and wooed»), passa dal ruolo di corteggiato a quello di corteggiatore, promettendo a Licenio i ricchi doni con cui gli amanti sono soliti ingraziarsi la persona amata: [...] και ἔριφον αὐτῇ σηκίτην δώσειν ἐπηγγεῖλατο καὶ τυροὺς ἀπαλοὺς πρωτορρύτου γάλακτος καὶ τὴν αἶγα αὐτὴν (III 18,2). In questo eccesso di entusiasmo, rimarcato retoricamente dalla *climax*³⁹, si riconosce un'amplificazione ironica del modulo narrativo del *role-switching*, qui tanto repentino ed enfaticamente espresso da risultare umoristico. Il desiderio ardente di cui Dafni dà prova, che lo rende impaziente di lasciarsi sedurre, viene in parte anche a svolgere le funzioni di un altro elemento topico:

«B1. The wooer's love/desire expressed in heightened/exaggerated terms, possibly involving death/an oath/an aspiration for perpetual love». La situazione 'da commedia' in cui è coinvolto Dafni non lascia spazio per l'espressione del sentimento amoroso. Licenio si propone nelle vesti 'professionali' della *magistra amoris*, investita di tale ruolo da un potere superiore. Gli argomenti di cui si avvale per sedurre il giovane escludono programmaticamente dichiarazioni giocate su toni soggettivi e patetici. L'espressione di impazienza di Dafni è, dato il contesto, l'unico parziale surrogato possibile, unitamente alle parole con cui la donna si congeda da Dafni, tramite le quali esprime, novella Nausicaa⁴⁰, l'aspirazione a restare indelebile nel ricordo dell'amante (μέμνησο ὅτι σε ἄνδρα ἐγὼ πρὸ Χλόης πεποίηκα, III 19,3).

«B9. Touching, kissing, embracing and other physical advances/contacts». I preliminari erotici sono spiegati da Licenio con precisione, e consistono nell'avvicinamento, nei baci, negli abbracci, e infine nel giacere a terra: Ἐκέλευσεν αὐτὸν καθίσαι πλησίον αὐτῆς, ὡς εἶχε, καὶ φιλήματα φιλεῖν [...] καὶ φιλοῦντα ἅμα περιβάλλειν καὶ κατακλίνεσθαι χαμαί (III 18,3). Si tratta, naturalmente, di una serie di azioni topiche, alcune delle quali ricorrono, puntuali, in altre scene di *oaristys*: l'atto di sedersi (καθίσαι πλησίον), ad esempio, è in *Il.* III 426, dove Elena parla a Paride da seduta (κάθιζ'), e in *Theocr.* 2,113 (ἔζετ'), dove a sedersi prima di pronunciare il suo discorso di seduzione è Delfi; ancora più connotato

³⁸ Οὐκ ἐκαρτέρησεν ὁ Δάφνις ὑφ' ἡδονῆς, ἀλλ' ἄτε ἄγροικος καὶ αἰπόλος καὶ ἐρῶν καὶ νέος, πρὸ τῶν ποδῶν καταπεσὼν τὴν Λυκαίνιον ἰκέτευεν ὅτι τάχιστα διδάξαι τὴν τέχνην (III 18,1).

³⁹ Come nota Pattoni 2005, 399, l'offerta del capretto e dei formaggi richiama i doni offerti a Fileta da Dafni e Cloe dopo la lezione d'amore da lui ricevuta (II 8,1): l'aggiunta della capra suona come un'umoristica appendice.

⁴⁰ Cf. Pattoni 2005, 26-28 (= Pattoni 2004b, 94-96), che nella frase pronunciata da Licenio coglie, giustamente, un'eco delle parole di commiato di Nausicaa a Odisseo in *Od.* VIII 461-462 χαῖρε, ξεῖν', ἴνα καὶ ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ / μνήσῃ ἐμεῖ', ὅτι μοι πρώτη ζῶάγρι' ὀφέλλεις.

in termini erotici il 'giacere a terra' (κατακλίνεσθαι χαμαί): cf. Archil. fr. 196a.42-44 West παρθένον δ' ἐν ἀνθε[σιν / τηλ]εθάεσσι λαβῶν / ἔκλινα.

«B14. Invitation to a sexual liaison». La profferta erotica di Licenio è esplicita, ed è ammantata dal linguaggio della *erotodidaxis*: Εἰ δὴ σοὶ φίλον ἀπηλλάχθαι κακῶν καὶ ἐν πείρᾳ γενέσθαι ζητουμένων τερπνῶν, ἴθι, παραδίδου μοι τερπνὸν σαυτὸν μαθητήν. ἐγὼ δὲ χαριζομένη ταῖς Νύμφαις ἐκεῖνα διδάξω (III 17,3).

«B15. Sexual consummation». All'invito di Licenio segue subito l'atto erotico, descritto, secondo un altro elemento tipico in contesti di questo tipo, con una aposiopesi (Τὸ δὲ ἐντεῦθεν οὐδὲν περιειργάζετο ξένον· αὐτὴ γὰρ ἡ φύσις λοιπὸν ἐπαίδευσεν τὸ πρακτέον, III 18,4), che ricorda l'analogia espressione posta a chiusura dell'*oaristys* in Teocrito (2,143 ἐπράχθη τὰ μέγιστα) e, più in generale, la conclusione 'reticente', «in dissolvenza»⁴¹, di molte scene di seduzione, dal congresso amoroso di Era e Zeus in *Il. XIV*, a quello di Afrodite e Anchise nell'*Inno omerico ad Afrodite*.

Degli elementi indicati da Cairns, soltanto un dettaglio può considerarsi completamente assente:

«B8. The initial physical juxtaposition of the wooer and wooed»: esso viene sostituito da una più 'morbida' vicinanza (Licenio, all'inizio del discorso a Dafni, lo fa sedere vicino a una sorgente⁴², elemento tipico del *locus amoenus*, spazio ideale per la consumazione dell'atto erotico)⁴³, preludio alla facile capitolazione del capraio.

Un perfetto esempio di *oaristys*, dunque, calato in un contesto narrativo che ibrida, con tipica tecnica contaminatoria, suggestioni epiche (in particolare, la traduzione in chiave 'realistica' del sogno di Penelope nel XIX libro dell'*Odissea*) e materiali di derivazione comico-mimetica. L'accostamento dell'episodio di Longo a questo *pattern* compositivo ci permette di apprezzare pienamente il valore della ripresa omerica, alla luce della funzione topica che il confronto con un personaggio del mito ha nelle scene di seduzione – funzione topica qui comicamente stravolta dall'assimilazione ironica di Licenio a Penelope. Inoltre, la parentela del brano con le scene di *oaristys* della tradizione poetica ci consente di individuare in filigrana un possibile modello per alcuni dei dettagli narrativi intorno a cui l'episodio è costruito: l'*Inno omerico ad Afrodite*. Da qui, a mio avviso, Longo potrebbe aver desunto l'idea del finto sogno profetico delle Ninfe escogitato da Licenio. Nell'*Inno omerico* è Afrodite, sotto mentite spoglie, a perpetrare l'inganno erotico ai danni di Anchise ricorrendo a un espediente analogo: l'invenzione di un rapimento 'profetico' da parte di Hermes (cf. in particolare v. 126-127), addotto per

⁴¹ L'efficace formulazione, presa in prestito dal linguaggio cinematografico, è di Zanetto 1988, 288-289.

⁴² πηγῆς πλησίον καθίσαι κελεύσασα αὐτόν [...] εἶπε (III 17,1).

⁴³ Cf. e.g. *Il. XIV* 347ss.; Archil. fr. 196a.42 West.

giustificare le proprie *avances* agli occhi di Anchise e piegarne le resistenze, attribuendo a una volontà ‘trascendente’ la propria iniziativa. D’altronde anche Anchise, come Dafni, dopo essere stato rassicurato circa la ‘legittimità’ della seduzione dal discorso (mendace) della seduttrice, si mostra impaziente di consumare l’atto (cf. v. 145-154); e come Dafni offre regali a Licenio in cambio dei suoi insegnamenti, così Anchise, nel primo scambio di battute con Afrodite, promette alla dea ricche offerte per ottenerne la benevolenza (v. 100-102). Tra le varie scene di *oaristys* della tradizione letteraria precedente a Longo, l’*Inno omerico* era forse il testo che più si prestava a offrire spunti narrativi al romanziere anche per l’affinità ravvisabile tra i protagonisti maschili: anche Anchise, come Dafni, appartiene al mondo bucolico (v. 54-55). In tale contesto, può valere la pena notare come la seduttrice, Afrodite, presenti un legame con i lupi (le fiere fanno parte del suo corteggio: v. 70) che rende umoristicamente calzante l’implicito confronto che viene a determinarsi tra lei e una donna di nome Licenio.

Ma anche se non si accetta l’idea che l’*Inno omerico* sia il modello *diretto* per questi dettagli narrativi, le affinità rilevate non potranno essere considerate casuali, alla luce della comune appartenenza al modulo narrativo dell’*oaristys*. Il ricorso all’intervento (fittizio) di un’entità superiore per piegare rapidamente l’oggetto del desiderio era forse un espediente che serviva, nelle scene di seduzione, per determinare il *role-switching* in modo più frequente di quanto gli *specimina* superstiti di questo *pattern* compositivo non permettano di determinare.

Come che sia, a testimonianza di quanto le affinità tra il brano di Longo e le precedenti scene di seduzione della tradizione poetica evocano un senso di familiarità, non sarà inopportuno ricordare quanto scrive Richard Hunter a conclusione del suo saggio: «It might be tempting to believe that in the episode of the seduction of Daphnis by Lycaenion Longus had in mind (or want us to think of) the Διὸς ἀπάτην in *Iliad* 14, but there are no clear verbal or thematic echoes which would convert this suggestion into something more certain»⁴⁴. Alla luce del riconoscimento della comune appartenenza dei due brani al modulo narrativo dell’*oaristys*, almeno i legami tematici, in realtà, risultano ora chiari, e può essere avanzata con maggiore plausibilità l’ipotesi che su Longo agisca, in filigrana, la memoria dell’episodio omerico, e che in particolare il *locus amoenus*, teatro della consumazione dell’atto erotico tra Licenio e Dafni, sia una reminiscenza dell’iliadica unione ἐν ἄνθεσιν.

3. L’ethos dell’*oaristys* di Longo

Riflettendo sull’*ethos* del ‘genere’, Cairns conclude che, a dispetto di alcuni elementi di *humour*, l’*oaristys* non era concepita come attinente alla sfera del comico: gli elementi

⁴⁴Hunter 1983, 98.

seri superano di gran lunga quelli ironici, così da dover concludere che «the *oaristys* is not a genre intended to provoke laughter» (127). La parentesi narrativa in cui si inserisce l'episodio nel romanzo di Longo inclina invece senz'altro verso tonalità umoristiche, sebbene il racconto sia costruito intorno a una duplicità di punti di vista che rende più complesso e sfumato questo aspetto: serissime sono per Dafni la *erotodidaxis* e le sue finalità (non a caso, come si è già ricordato, nella chiusa del romanzo, quando finalmente i due amanti possono coronare il loro sogno d'amore, Dafni ha modo di mettere in pratica con Cloe la lezione appresa da Licenio), così come 'seria' era la materia dell'*Idillio* 27 nella prospettiva dei rustici protagonisti⁴⁵. Il narratore però, qui più che altrove, guarda dall'alto il suo personaggio, prendendo ironicamente le distanze dall'ingenuo pastore, e invitando il suo pubblico a fare altrettanto⁴⁶.

⁴⁵ «The seduction... of a country girl by a cowherd, although of no great moment for the universe, is a serious enough business for the rustic pair» (Cairns 2010, 128).

⁴⁶ Tra i momenti in cui questo atteggiamento è più chiaro, si colloca senz'altro la *climax* di 'attenuanti' cui Longo ricorre per giustificare il tradimento che, di fatto, l'ingenuo pastore sta perpetrando ai danni di Cloe: ἄτε ἄγρoικος καὶ αἰπόλος καὶ ἐρῶν καὶ νέος, πρὸ τῶν ποδῶν καταπεσὼν τὴν Λυκαίνιον ἰκέτευεν ὅτι τάχιστα διδάξαι τὴν τέχνην (III 18,1).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cairns 2007² [= Cairns 1972]
 F.Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972 [Ann Arbor 2007]².
- Cairns 2010
 F.Cairns, *The Genre 'Oaristys'*, «WS» CXXXIII (2010), 101-129.
- Cantarella 2002
 E.Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano 2002.
- Conte 1981
 G.B.Conte, *A proposito dei modelli in letteratura*, «MD» VI (1981), 147-160.
- de Jong 2001
 I.de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.
- De Temmerman 2014
 K.De Temmerman, *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford 2014.
- Devereux 1957
 G.Devereux, *Penelope's Character*, «Psychoanalytic Quarterly» XXVI (1957), 378-386.
- Dindorf 1855
 G.Dindorf, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, II, Oxonii 1855.
- Durup 1983
 S.Durup, *L'espressione tragica del desiderio amoroso*, in C.Calame (ed.), *L'amore in Grecia*, Roma-Bari 1983, 143-167.
- Felson-Rubin 1994
 N.Felson-Rubin, *Regarding Penelope. From Character to Poetics*, Princeton 1994.
- Ferrini 1991
 M.F.Ferrini, *Bibliografia di Longo Dafni e Cloe. Edizioni e traduzioni*, Macerata 1991.
- Fusillo 1989
 M.Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989.
- Fusillo 2006
 M.Fusillo, *Metamorfosi romanesche dell'epica*, in F.Montanari – A.Rengakos (ed.), *La poésie épique grecque: métamorphoses d'un genre littéraire*, Genève 2006, 261-307.
- Graverini 2006
 L.Graverini, *Una visione d'insieme*, in L.Graverini – W.Keuls – A.Barchiesi, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2006, 15-60.

Höschele 2008

R.Höschele, *Longe longissimum. Il carmen 68 del Corpus Priapeorum*, in A.M.Morelli (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità – From Martial to Late Antiquity*, «Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006», Cassino 2008, II, 383-396.

Hunter 1983

R.L.Hunter, *A Study of Daphnis and Chloe*, Cambridge 1983.

Katz 1991

M.A.Katz, *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton 1991.

Kessels 1978

A.H.M.Kessels, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht 1978.

Lentini 2012

G.Lentini, *L'idillio 2 di Teocrito e il 'genere' oaristys*, «MD» LXVIII (2012), 181-190.

Levin 1977

D.N.Levin, *The Pivotal Role of Lycaenion in Longus' Pastorals*, «RSC», XXV (1977), 5-17.

Mactoux 1975

M.M.Mactoux, *Pénélope. Légende et mythe*, Paris 1975.

MacQueen 1990

B.D.MacQueen, *Myth, Rhetoric, and Fiction. A Reading of Longus's Daphnis and Chloe*, Lincoln and London 1990.

Morelli 2008

A.M.Morelli, *Gli epigrammi erotici 'lunghi' in distici di Catullo e Marziale. Morfologia e statuto di genere*, in A.M.Morelli (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità – From Martial to Late Antiquity*, «Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006», Cassino 2008, I, 81-130.

Morgan 1997

J.R.Morgan, *Longus, 'Daphnis and Chloe': a Bibliographical Survey, 1950-1995*, «ANRW» II, XXXIV.2, 1997, 2208-2276.

Nocchi 2013

F.R.Nocchi, *Epigrammata Bobiensia e prassi di scuola*, in M.F.Guipponi – C.Urlacher-Becht (ed.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. «Actes du Colloque International, Mulhouse, 6-7 octobre 2011»*, Paris 2013, 383-398.

O'Connor 1991

E.M.O'Connor, «*A Bird in the Bush*»: *The Erotic and Literary Implications of Bucolic and Avian Imagery in Two Related Episodes of Longus' Daphnis and Chloe*, «RhM» CXXXIV (1991), 393-401.

Pattoni 1997

M.P.Pattoni, *Il III idillio di Teocrito. Alcune proposte interpretative*, «AevAnt» X (1997), 139-224.

Pattoni 2004a

M.P.Pattoni, *Dafni davanti alla porta chiusa (Longus III 5-9): variazioni in tema di paraklausithyron*, «Lexis» XXII (2004), 341-368.

Pattoni 2004b

M.P.Pattoni, *I 'Pastoralia' di Longo e la contaminazione dei generi. Alcune proposte interpretative*, «MD» LIII (2004), 83-124.

Pattoni 2005

M.P.Pattoni, *Longo Sofista. Dafni e Cloe*, Milano 2005.

Rozokoki 2001

A.Rozokoki, *Penelope's Dream in Book 19 of the Odyssey*, «CQ» LI (2001), 1-6.

Russo 1982

J.Russo, *Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20*, «AmJPh» CIII (1982), 4-18.

Russo 2007⁸

J.Russo, *Omero. Odissea*, V (libri XVII-XX), Milano 2007⁸ (1985¹).

Scarcella 1993

A.Scarcella, *Romanzo e romanzieri: note di narratologia greca* (a cura di P.L.Furiani – L.Rossetti), II, Perugia 1993.

Tagliabue 2011

A.Tagliabue, *Le Efesiache di Senofonte Efesio come una "Penelopeide"*, in M.P.Bologna – M.Ornaghi (ed.), *Signa antiquitatis*. «Atti dei Seminari di Dipartimento 2010», Quaderni di Acme CXXVIII, Milano 2011, 121-150.

Tosi, *DSL*²

R.Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble 2010² [= *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991].

Uhlig 2009

A.S.Uhlig, rec. Cairns 2007, «BMCR» 2009.05.25.

Wilamowitz-Moellendorff 1927

U.von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlin 1927.

Zanetto 1988

G.Zanetto, *Inni omerici*, Milano 1988.