

GIULIO MASSIMILLA

Αἰδώς negli occhi e sul volto:  
riflessioni su due temi ricorrenti nella poesia greca

La parola greca αἰδώς ha una gamma di significati molto ampia. Essa può indicare la ‘reverenza’, il ‘timore religioso’ che si prova nei confronti di una divinità. Il vocabolo può anche esprimere il ‘rispetto’ nutrito verso una persona che ne viene considerata degna, come per esempio un ospite, un supplice, un genitore o qualcuno colpito dalla sventura. Talora i destinatari di questo atteggiamento rispettoso sono, più in generale, i sentimenti e le opinioni altrui, sicché αἰδώς può indicare il ‘senso dell’onore’, il ‘ritegno’ in sé e per sé, come parte dei modi o dell’indole, o anche il ‘pudore’ di chi in pubblico si attiene a un comportamento modesto e riservato, oppure la ‘vergogna’ di chi teme il giudizio degli altri per un’azione che ha compiuto o che potrebbe compiere<sup>1</sup>.

L’αἰδώς è particolarmente collegata agli occhi, attraverso i quali la nostra interiorità si palesa al mondo esterno<sup>2</sup>. Da un lato, infatti, l’αἰδώς risiede negli occhi, che in caso contrario ne rivelano la mancanza<sup>3</sup>. Dall’altro lato l’αἰδώς agisce sullo sguardo, inducendoci a distoglierlo o ad abbassarlo<sup>4</sup>.

Anche il volto, e in particolare le guance, sono influenzati dall’αἰδώς, intesa come pudore o come vergogna, che fa arrossire.

---

<sup>1</sup> Il sostantivo αἰδώς deriva dal verbo αἰδομαι, la cui etimologia è incerta, ma forse riconducibile a una radice \*aizd- e ai significati ‘temo’, ‘rispetto’, ‘onore’: vd. Frisk 1960, 34s.; Chantraine 1968, 31s. Fra i molti studi sull’αἰδώς, un punto di riferimento imprescindibile è costituito da Cairns 1993, che ne indaga la presenza e lo sviluppo sia in poesia fino a Euripide sia in filosofia fino ad Aristotele. L’ampio spettro semantico del vocabolo αἰδώς e dei suoi derivati sembra ruotare intorno al concetto di ‘onore’: vd. Cairns 1993, 13 e 432.

<sup>2</sup> Vd. Deonna 1965, 12s.

<sup>3</sup> Si veda già una delle invettive di Achille ad Agamennone nell’*Iliade* omerica (I 225): κυνὸς ὄμματ’ ἔχων (l’espressione rimanda all’accostamento fra il cane e la spudoratezza, che è frequente nei poemi omerici: cf. *Il.* VI 344 *al.*). Cf. anche Hom. *Il.* I 158s. ὦ μέγ’ ἀναιδέες... κυνῶπα. Nel terzo libro dell’*Iliade*, Elena si rivolge a Priamo definendolo αἰδοῖος (v. 172) e poco dopo, per contrasto, accusa se stessa di essere κυνῶπις (v. 180).

<sup>4</sup> L’influsso esercitato in questo senso dall’αἰδώς sembra già implicito presso Hom. *Il.* III 217 ὑπαὶ δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πῆξας (a proposito di Odisseo, che è sul punto di prendere la parola in un’ambasceria a Troia). Cf. anche Hom. *Il.* IX 372s., dove Achille esclama che Agamennone, rivestito di ἀναιδείη, non oserà guardarlo dritto in faccia, pur essendo κύνεος: vd. Cairns 1993, 98 nt. 151.

Prenderò qui in esame i passi di poesia greca, dove si riscontrano i due motivi dell'αἰδώς che dimora negli occhi e dell'αἰδώς che fa arrossire il volto, cercando di coglierne le caratteristiche e lo sviluppo. I singoli brani verranno via via contraddistinti dai numeri con i quali li si troverà poi elencati nell'Appendice<sup>5</sup>.

### I. L'αἰδώς negli occhi

L'immagine è innanzitutto attestata nell'inno omerico a Demetra (v. 214s. [nr. 1]). Demetra è entrata in casa di Celeo e Metanira sotto le spoglie di una vecchia. Metanira, che l'ha assunta come futura nutrice del piccolo Demofonte, resta colpita dalla sua particolare maestà e la loda dicendole: «Sui tuoi occhi spiccano il ritegno e la grazia».

La situazione è insolita: una mortale, che normalmente sperimenterebbe l'αἰδώς al cospetto di una dea, la elogia proprio per l'αἰδώς che ella rivela. Sul piano contingente, l'inversione dei ruoli si giustifica alla luce del travestimento di Demetra. A un livello più profondo, però, il ritegno espresso dagli occhi della dea è collegato al suo lutto per la perdita della figlia Persefone<sup>6</sup>. L'effettiva presenza dell'αἰδώς nell'animo di Demetra è anche indicata dal fatto che ella, appena dopo il suo arrivo, è restata silenziosamente in piedi, «abbassando gli occhi belli» (v. 194). Questo atteggiamento, come si diceva, è un altro tipico indizio dell'αἰδώς<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Ho incluso soltanto i passi che, nel contesto immediato, esibiscono il vocabolo αἰδώς o il verbo αἰδομαι (αἰδέομαι). Fa eccezione il brano euripideo nr. 24, dove, al posto di αἰδώς, figura l'equivalente αἰσχύνη (vd. la nota 46). Ho inoltre inserito da un lato i brani nr. 17, 18 e 32 e dall'altro i brani nr. 20 e 21 (sebbene in nessuno di essi compaiano i vocaboli αἰδώς o αἰδομαι), perché quei luoghi risalgono a due narrazioni, dove l'αἰδώς viene ripetutamente menzionata e ha un fortissimo peso: da una parte la storia dell'innamoramento di Medea per Giasone nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, dall'altra la storia del corteggiamento di Ero da parte di Leandro nel poemetto di Museo. Un ulteriore criterio selettivo adottato in questa ricerca verrà indicato più avanti, nella premessa alla sezione II. *Gli occhi distolti o abbassati per effetto dell'αἰδώς*.

<sup>6</sup> Il lutto di Demetra è segnalato dal velo nero, che la dea si getta sulle spalle prima di lanciarsi alla ricerca di Persefone (v. 42 e 182) e che continua a indossare mentre sta seduta in casa di Metanira (v. 197). Per il collegamento fra l'αἰδώς e il lutto, cf. più avanti un brano di Erinna (nr. 25). Mi sembra meno probabile che, come congettura Richardson 1974, 227, l'αἰδώς sugli occhi di Demetra indichi la reverenza da lei ispirata a chi la guarda (anche il confronto con Hom. *Od.* VIII 172, dubbiosamente messo in campo dallo studioso, non mi pare probante). Piuttosto, come intende Cairns 1993, 157-159, l'αἰδώς sugli occhi della dea indica la compostezza del suo lutto.

<sup>7</sup> Significativamente l'emistichio κατ' ὄμματα καλὰ βάλουσα ricorre presso [Hom.] *H. Ven.* 156, dove (pur in assenza di un'esplicita menzione dell'αἰδώς) si parla di Afrodite che, voltandosi dall'altra parte (μεταστρεφθεῖσα), segue Anchise verso il letto: vd. Faulkner 2008, 224s.;

D'altro canto, l'aura soprannaturale che circonda Demetra, nonostante le sue fattezze mortali, non è sfuggita a Metanira, che infatti, al primo vederla, è stata colta da reverenza (αἰδώς), ossequio (σέβας) e timore (δέος, v. 190)<sup>8</sup>.

Ci imbattiamo poi in un brano attribuito a Saffo (*fr.* 137,5 Voigt [nr. 2]), il cui testimone principale è Aristotele nella *Retorica* (1367 A). A quanto pare, la poetessa inscena un dialogo fra un uomo e una donna<sup>9</sup>. L'uomo dice alla donna che la vergogna (αἴδως) lo trattiene dal parlarle e la donna gli obietta che, se non avesse in mente qualcosa di male, «la vergogna non gli occuperebbe gli occhi»<sup>10</sup>. Qui, dunque, la parola αἴδως va di certo intesa *in malam partem*.

Αἰδώς ha invece il significato positivo di 'ritegno' in un passo del *corpus* teognideo, dal tono tipicamente pessimistico (v. 83-86 [nr. 3]). Sono davvero pochi, dice il poeta, «quelli sulla cui lingua e sui cui occhi c'è il ritegno». Quasi tutti, infatti, sono spinti a una qualche azione turpe (αἰσχρὸν χρῆμα) dalla mania di guadagno<sup>11</sup>.

In ambito drammatico, un frammento papiraceo piuttosto lacunoso (*P.Oxy.* 2164), ascrivibile alle *Cardatrici* (Ξάντριά) o alla *Semele* di Eschilo, fa affiorare l'uso della parola αἰδώς a proposito del pudore che abbellisce gli occhi delle spose (*fr.* 168,21-23 Radt [nr. 4])<sup>12</sup>. Qui il personaggio di Era, dopo avere menzionato (forse due volte) gli occhi, dice: «Infatti il pudore casto che orna le spose è di gran lunga il migliore»<sup>13</sup>. Può darsi, invece, che in un frammento del

---

Richardson 2010, 240. Richardson 1974, 218 osserva che abbassare lo sguardo è anche un segno di dolore, richiamando Eur. *Med.* 27s. e *Iph.Aul.* 1122s.

<sup>8</sup> La natura soprannaturale della nuova arrivata traspare dalla sua grande altezza e dalla luce divina che emana (v. 188s.): vd. Cairns 1993, 157.

<sup>9</sup> Questa ricostruzione risulta, più che dalle parole stesse di Aristotele, da uno scolio *ad loc.* (vd. Page 1955, 106-109). Sia Aristotele sia lo scolio identificano l'uomo con Alceo e la donna con la stessa Saffo. Maas ritenne spuri i v. 3-6 del frammento.

<sup>10</sup> Una porzione del v. 5 è guasta, ma la frase αἴδως... ἦχεν ὄππατ' è sicura.

<sup>11</sup> Vd. Cairns 1993, 171. Anche altrove, nel *corpus* teognideo, l'αἰδώς viene definita un bene preziosissimo (v. 409s. = 1161s.), che ormai sulla terra scarseggia (v. 635s.) o si è addirittura estinto, lasciando il posto all'ἀναιδείη e alla ὕβρις (v. 291s., 647s.). Già Esiodo ne *Le opere e i giorni* (v. 197-201) pronosticava la fuga della dea Αἰδώς dal consesso umano. Vd. Fisher 1992, 191-193 e 209s.

<sup>12</sup> Vd. Cairns 1993, 186 nt. 26. Per la possibile attribuzione del frammento alle *Cardatrici*, vd. Radt 1985, 281s. Alcuni studiosi optano invece per la *Semele*: vd. Gantz 1980, 157 = 2007, 63s.; Sommerstein 2008, 225-227. Le *Cardatrici* facevano capo al mito di Penteo e delle Baccanti, ma non sappiamo quale fosse il loro contenuto specifico: vd. Gantz 1980, 154-158 = 2007, 61-64; Radt 1985, 280s.; Sommerstein 2008, 170-173.

<sup>13</sup> La parola incompleta ]μμσιν è stata integrata come ὄ]μμσιν da Diggle, ma sarebbe anche possibile il supplemento καλύ]μμσιν, suggerito da Sommerstein. Le integrazioni ν[ν]μοφόκομος μέ[γ'] ἀρί[στα sono di Lobel.

*Cresfonte* di Euripide costituito da un unico trimetro (*fr.* 457 Kannicht [nr. 5]), il vocabolo αἰδώς assuma di nuovo il senso di ‘ritegno’: «Il ritegno è negli occhi, figlio (oppure: figlia)»<sup>14</sup>.

Come si diceva, l’αἰδώς può indicare il rispetto per qualcuno. Cogliamo una gustosa deformazione parodica di questo impiego nelle *Vespe* di Aristofane (v. 446s. [nr. 6])<sup>15</sup>. Il Coro rimprovera i due servi che hanno acciuffato Filocleone, rinfacciando loro di avere dimenticato i molti doni ricevuti dall’ex-padrone, ivi inclusa la cura dei loro piedi contro il gelo. Alla fine della sua tirata, il Coro esclama: «Ma in loro nemmeno negli occhi c’è il rispetto per le antiche pantofole!»). Il pubblico si aspetterebbe di sentire che il destinatario mancato del rispetto dei due servi è Filocleone in persona. Invece lo sostituiscono *in extremis*, con effetto comico, le pantofole che proteggevano dal gelo i piedi dei servi<sup>16</sup>.

All’interno della poesia ellenistica, il nesso fra l’αἰδώς e gli occhi ha un ruolo importante in un frammento degli *Aitia* di Callimaco (*P.Ant.* 113), che con ogni probabilità risale al primo o al secondo libro (*fr.* 99,7-10 Massimilla [nr. 7]). Qui un narratore non meglio precisabile ricorre al tema dell’αἰδώς e degli occhi per mettere in contrapposizione due diversi momenti del suo passato. Inizialmente, quando ancora aveva qualcosa in casa, «il ritegno gli risiedeva sulle palpebre»<sup>17</sup>. In séguito invece, quando cadde in povertà, «il riguardo gli lasciò gli occhi»<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Vd. Cairns 1993, 292 nt. 94. Per l’uso della preposizione ἐν, al posto del più consueto ἐπί (che si riscontra sia qui sia nel brano di Aristofane segnalato subito dopo [nr. 6]), cf. più avanti Ap.Rh. III 92s. (nr. 8) e vd. la nota 20. Ma si osservi che la brevità del frammento euripideo e la perdita del suo contesto originario non ci consentono di essere certi della sua pertinenza al nostro discorso: infatti il nesso ἐν ὀφθαλμοῖσι può anche significare ‘davanti agli occhi’, ‘al cospetto’. Kannicht 2004, 493 raccoglie la documentazione su αἰδώς ἐν ὀφθαλμοῖς, attingendo ad Aristotele, ai paremiografi, a Suida e ad Eustazio: se ne ricava un quadro che ora favorisce la prima esegesi, ora la seconda, ora prospetta entrambe le possibilità. Inoltre i dati in nostro possesso non sono sufficienti per stabilire lo specifico significato del vocabolo αἰδώς in questo verso euripideo (la traduzione «il ritegno» è dunque ipotetica), né per determinare chi sia qui la *persona loquens*: vd. Harder 1985, 118-120. Riguardo alla trama del *Cresfonte*, vd. Harder 1985, 7s.; Collard – Cropp 2008, 493-495. Un altro brano di Euripide, dove l’αἰδώς risulta collegata agli occhi, è *Iph.Aul.* 994. Qui Clitennestra dice ad Achille che, se lui vuole, Ifigenia, per supplicarlo, «verrà, tenendo l’occhio libero con il pudore» (ἴζει δι’ αἰδοῦς ὄμμι ἔχουσι ἐλεύθερον). Il passo è di difficile interpretazione e ha suscitato dubbi sul piano testuale (Porson propone di correggere ἴζει δι’ αἰδοῦς in ἔξεισιν αἰδοῦς). Forse Clitennestra intende dire che Ifigenia preserverà il suo pudore, volgendo gli occhi in basso come si addice a una fanciulla di nascita libera (vd. Cairns 1993, 312).

<sup>15</sup> Vd. Cairns 1993, 352 nt. 28.

<sup>16</sup> La sostituzione è resa ancora più efficace dalla presenza dell’aggettivo παλαιῶν. Poco prima, infatti, il Coro ha definito Filocleone τὸν παλαιὸν δεσπότην (v. 442).

<sup>17</sup> Βλεφ[άροις] è un sicuro supplemento di Barns.

<sup>18</sup> Ἐπιφοροσύ]νη è un’ottima integrazione di Bulloch, fondata su Ap.Rh. III 1068 (corrispon-

Le due frasi esprimono icasticamente l'antiteticità delle due situazioni<sup>19</sup>.

Nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, il motivo dell'αἰδώς che risiede negli occhi figura due volte, con differenti accezioni. All'inizio del terzo libro, Era e Atena chiedono ad Afrodite di mandare suo figlio Eros a fare innamorare Medea di Giasone. Afrodite dispera di riuscire a persuadere Eros e ritiene più probabile che le due dee, in prima persona, riescano a farsi obbedire da lui. Afrodite osserva sconsolata (III 92s. [nr. 8]): «Infatti per voi, benchè sia irrispettoso, ci sarà nei suoi occhi almeno un po' di rispetto»<sup>20</sup>. Più avanti nel terzo libro, invece, il vocabolo αἰδώς designa il pudore virginale di Medea, come accade spesso nelle *Argonautiche*. Durante il colloquio fra Medea e Giasone presso il tempio di Ecate, la fanciulla, che ha dato all'eroe il filtro e i suoi consigli di maga, gli afferra la mano e si accinge a pregarlo di ricordarsi in futuro di lei. Il narratore commenta (III 1068 [nr. 9]): «Infatti il pudore le aveva davvero lasciato gli occhi».

Anche in altri due brani ellenistici, il motivo si inserisce in un contesto erotico. Da un lato, nel ventisettesimo idillio del *corpus* teocriteo<sup>21</sup>, una pastorella, che si è lasciata sedurre dal bovaro Dafni, torna a pascolare il gregge «con occhi vergognosi» (v. 70 [nr. 10]), ma con il cuore esultante. Della frase, come vedremo, si ricorderà Nonno di Panopoli<sup>22</sup>. Dall'altro lato, in un epigramma adespoto dell'*Antologia Palatina* (XII 96,3s. = *Hell.Ep.* 3788s. [nr. 11]), fra le varie attrattive di un παῖς si legge anche: «Sui tuoi occhi c'è quel famoso pudore». Pure in questo caso la coloritura pederotica dell'immagine sarà ripresa da Nonno<sup>23</sup>.

Nella poesia tardoantica, una tappa importante è rappresentata da un luogo dei *Posthomeric* di Quinto Smirneo (XIV 39-41 [nr. 12]). In mezzo alla devastazione di Troia e ai gemiti delle donne troiane, Elena segue senza un lamento il marito Menelao, che la sta riconducendo fra i Greci. Scrive Quinto: «Ma la vergogna le risiedeva sugli occhi neri e le arrossò in superficie le belle guance da entrambi i lati». Qui, dunque, il motivo dell'αἰδώς sugli occhi si unisce a quello dell'αἰδώς che fa arrossire le guance. Saremmo tentati di dare un valore

---

dente al nostro nr. 9) e su Ap.Rh. III 659 αἰδοῖ ἐπιφορσύνη τε. I modelli ellenistici hanno influito su Ovidio, il quale in un passo dei *Tristia* precisa che non nega certo di essersi meritata la collera di Augusto, in quanto *non adeo nostro fugit ab ore pudor* (II 30).

<sup>19</sup> Per un'interpretazione complessiva di questi versi, vd. Massimilla 1996, 436s.

<sup>20</sup> Per la corretta esegesi del passo (che appunto ravvisa in esso l'immagine dell'αἰδώς negli occhi) e per la difesa del tràdito ἐν ὄμμασιν (invece dell'ἐπ' ὄμμασιν congetturato da Castiglioni), vd. Vian 1995a, 113 e 151. Vd. inoltre più sopra la nota 14.

<sup>21</sup> Su questo carme, vd. Kirstein 2007, 34-87.

<sup>22</sup> Cf. nr. 13, 14, 15. Proprio questi luoghi nonniani recano sostegno alla congettura αἰδομένοις di Hermann, invece del tràdito αἰδομένη.

<sup>23</sup> Cf. nr. 14 e vd. la nota 30.

pregnante all'avverbio ὑπερθε ('in superficie'). A quanto pare, la vergogna per l'adulterio commesso tocca Elena solo esteriormente. Ritroveremo più avanti il rossore dell'eroina in questo passo di Quinto Smirneo<sup>24</sup>.

Il tema dell'αἰδώς negli occhi, all'interno delle *Dionisiache* di Nonno, si cristallizza nella frase ὄμμασιν αἰδομένοισι(ν), che sembra desunta dal passo del *corpus* teocriteo analizzato in precedenza<sup>25</sup>. Due volte il nesso si riferisce al pudore. In VII 266 (nr. 13), Zeus contempla ammirato il corpo nudo di Semele, ma, lasciandosi prendere da un'insolita verecondia<sup>26</sup>, evita «con occhi pudichi» di guardarne il grembo. In XI 375 (nr. 14) leggiamo che la grazia adorna le guance del giovane Calamo e palpita «sui suoi occhi pudichi»<sup>27</sup>. Una terza volta, invece, la frase ὄμμασιν αἰδομένοισιν riguarda la vergogna: in XLVIII 934 (nr. 15) la cacciatrice Aura, che è stata stuprata da Dioniso e ha dato alla luce due gemelli, «con occhi vergognosi» si getta in un fiume per darsi la morte<sup>28</sup>.

L'ultimo luogo da prendere in considerazione appartiene al secondo libro dell'*Antologia Palatina*, cioè all'ampio carne, nel quale Cristodoro di Copto descrisse le statue che ornavano le terme dello Zeussippo a Costantinopoli (v. 339-341 [nr. 16]). Illustrando la statua di Omero, Cristodoro scrive che «in quelle guance risiedeva l'innato ritegno, compagno delle Cariti». Qui la sede dell'αἰδώς non sono gli occhi, ma le guance, che di norma, come vedremo, sono chiamate in causa per il motivo del rossore. Cristodoro ripropone, a tanti secoli di distanza, l'immagine dalla quale eravamo partiti: come sugli occhi di Demetra, nell'inno omerico a lei dedicato<sup>29</sup>, così sulle guance della statua di Omero, descritta da Cristodoro, ritegno e grazia stanno fianco a fianco<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> Cf. nr. 27.

<sup>25</sup> Cf. nr. 10.

<sup>26</sup> Vd. Chuvin 1992, 96 nt. 2; Gigli Piccardi 2003, 560.

<sup>27</sup> Vd. Gigli Piccardi 2003, 790s. La nostra sintesi dei v. 373-375 presuppone, nel v. 374, la congettura di Keydell προσώπου (invece del tràdito προσώφω), sulla cui opportunità vd. Vian 1995b, 176. Vd. anche *infra* la nota 30.

<sup>28</sup> In questo terzo passo di Nonno il nesso ὄμμασιν αἰδομένοισιν risulta da un intervento congetturale di Graefe, che corresse così il tràdito ὄμμασι μαινομένοισιν. Per la validità di tale congettura, vd. Vian 2003, 210; Accorinti 2004, 736. Ai tre passi nonniani discussi nel testo si può accostare Nonn. *Dion.* X 429 αἰδομένη... ὀπωπῆ, «con sguardo vergognoso», dove l'astratto ὀπωπῆ sostituisce la menzione degli occhi.

<sup>29</sup> Cf. nr. 1.

<sup>30</sup> Fra l'altro, nel v. 336 di Cristodoro leggiamo che la grazia risiede negli occhi vuoti della statua di Omero: vd. Tissoni 2000, 223s. Per l'associazione fra χάρις e αἰδώς (intesa però come 'pudore'), cf. già *ep. adesp.* AP XII 96,3s. = *Hell.Ep.* 3788s., Q.Sm. I 60s. e Nonn. *Dion.* XI 373-375 (cioè i contesti più ampi nei quali si collocano i nostri passi nr. 11, 33 e 14): nel secondo e nel terzo brano vengono anche menzionate le guance. L'accostamento di χάρις e αἰδώς è, in termini più generali, un tratto già omerico: vd. Cairns 1993, 158 nt. 38.

Ricapitolando, possiamo affermare che il motivo dell'αἰδώς negli occhi attraversa la poesia greca dall'epoca arcaica a quella tardoantica e coinvolge tutte le accezioni del vocabolo ('rispetto', 'ritegno', 'pudore', 'vergogna').

## II. *Gli occhi distolti o abbassati per effetto dell'αἰδώς*

(cf. anche nr. 1, 26, 28, 30, 36, 38, 41, 42)

L'αἰδώς, come si diceva, non solo dimora negli occhi, ma influenza anche lo sguardo, che per suo effetto viene distolto o abbassato. Tralascieremo qui i casi, nei quali ciò avviene su impulso dell'αἰδώς intesa come 'timore religioso', allorché i mortali, trovandosi inopinatamente al cospetto delle divinità, evitano di guardarle per la spontanea reverenza che avvertono nei loro confronti<sup>31</sup>. Ci concentreremo invece sui passi, dove l'αἰδώς che fa distogliere o abbassare lo sguardo è il pudore. L'ambito tipico di questa immagine è naturalmente quello amoroso<sup>32</sup>. Cominceremo prendendo in esame i brani, nei quali il motivo si presenta da solo. Come vedremo più avanti, lo si ritrova varie volte intrecciato all'altro tema di nostra pertinenza, cioè il rossore provocato dall'αἰδώς.

L'eroina, alla quale dobbiamo qui fare soprattutto riferimento, è la Medea di Apollonio Rodio, nel cui sguardo si danno battaglia i conflittuali impulsi del pudore e dell'amore<sup>33</sup>. Dopo che Giasone ha fatto il suo ingresso nella reggia di Eeta, Medea non riesce a staccare gli occhi da lui ma, non potendolo guardare in maniera diretta per effetto del pudore, «la fanciulla lo contempla, tenendo gli occhi obliqui su di lui lungo il velo splendente» (III 444s. [nr. 17])<sup>34</sup>. Più avanti, quando Medea e Giasone sono soli per la prima volta e il giovane ha lodato la bellezza della ragazza, questa sorride «volgendo gli occhi in basso» (III 1008 [nr. 18]) ma subito dopo, esaltata dall'elogio, alza lo sguardo in viso a Giasone (v. 1010). Un poco oltre, dopo che Medea ha consegnato a Giasone il filtro, l'intimo conflitto fra il pudore e l'amore coinvolge lo sguardo sia dell'una sia dell'altro: «Entrambi ora fissavano gli occhi a terra, in preda al pudore, ora invece si lanciavano scambievoli sguardi» (III 1022s. [nr. 19]).

La Medea apolloniana è il modello di Ero, la protagonista femminile del poemetto *Ero e Leandro* dell'autore tardoantico Museo, che però, rispetto a Medea,

<sup>31</sup> Cf. e.g. Ap.Rh. IV 1315s. (Giasone al cospetto delle Eroine libiche).

<sup>32</sup> Un caso particolare, che ugualmente esula dalla nostra indagine, è la scena nella quale la statua di Atena, spinta dal pudore (αἰδώς) e dall'ira, solleva gli occhi per non assistere allo stupro di Cassandra da parte di Aiace di Oileo (cf. Q.Sm. XIII 425-427).

<sup>33</sup> Si vedano in proposito le fini osservazioni di Vian 1995a, 39.

<sup>34</sup> Per il velo che tutela l'αἰδώς femminile (di un tipo del tutto diverso), vd. *supra* la nota 6.

si mostra dotata di una grazia più civettuola. Trovandosi davanti a Leandro, varie volte Ero usa gli occhi per lanciargli messaggi di assenso amoroso e «di nuovo ritrae lo sguardo» (v. 105-107 [nr. 20]). Più avanti Museo scrive che, mentre Ero «teneva lo sguardo abbassato a terra» (v. 169 [nr. 21]), Leandro le contemplava il collo con occhi innamorati. Possiamo immaginare che la fanciulla sia ben consapevole del fascino conferitole dal suo atteggiamento pudico<sup>35</sup>.

Sia Apollonio sia Museo sembrano avere ispirato il tardo poeta Ireneo Referendario (VI secolo d.C.), che in un suo epigramma si rivolge così a una fanciulla (*AP* V 253,1-3 [nr. 22]): «Perché, Crisilla, guardi per terra a capo chino? ... Il pudore è lontano da Cipride».

Il nostro sondaggio, dunque, mostra che distogliere o abbassare lo sguardo a causa dell'αἰδώς (in quanto 'pudore') è tipico delle fanciulle: l'unica eccezione è costituita da Giasone, che comunque compie il gesto insieme a Medea. La netta predominanza delle ragazze riguardo al tema degli occhi distolti o abbassati per l'αἰδώς sarà confermata dall'analisi di altri passi<sup>36</sup>, dove questa immagine si affiancherà a quella del rossore (anche qui si registrerà un'unica presenza maschile, rappresentata da un ἐρώμενος<sup>37</sup>). Di tenore diverso è un luogo dell'inno omerico a Demetra<sup>38</sup>, dove abbiamo visto la dea abbassare lo sguardo per effetto di un altro tipo di αἰδώς<sup>39</sup>.

### III. L'αἰδώς come porpora sulle guance

I poeti greci si soffermano volentieri sull'immagine del rossore provocato dall'αἰδώς, intesa come pudore o come vergogna. Cominceremo con l'esaminare i passi, nei quali il rossore, che per queste ragioni colora le guance, viene paragonato alla porpora (φοῖνιξ, πορφύρα)<sup>40</sup>.

A quanto ci risulta, il motivo è attestato inizialmente nei drammi di Euripide. Nelle *Fenicie* (v. 1485-1490 [nr. 23]) Antigone entra in scena alla guida del cor-

<sup>35</sup> Poco prima, lo stesso Museo chiarisce che l'apparente ritrosia di Ero segnala in realtà la sua resa all'amore (v. 164s.).

<sup>36</sup> Cf. nr. 26, 28, 30, 36, 38, 41, 42.

<sup>37</sup> Cf. nr. 38.

<sup>38</sup> Cf. nr. 1.

<sup>39</sup> Riguardo al motivo dello sguardo distolto o abbassato per il *pudor* nell'ambito della poesia latina, cf. *Ov. am.* II 5,43, *epist.* 11,37; 21,113-115, *trist.* IV 3,48-50, *Lucan.* II 360s., *Val.Fl.* VII 514, *Stat. Theb.* II 231s.

<sup>40</sup> L'immagine ha un importante ascendente formale nell'emistichio omerico νέας φοινικοπαρήους (*Od.* XI 124 = XXIII 271).



teo funebre che reca i cadaveri di Giocasta, Eteocle e Polinice. La fanciulla, che ha il capo scoperto e ha lasciato in parte cadere la veste (cf. v. 1490s.), esclama: «Senza velare la pelle delicata della guancia ricciuta e senza provare pudore, nella mia verginità, per il colore purpureo sotto le palpebre, rossore del viso, io mi aggiro, baccante dei morti». Antigone subisce e allo stesso tempo contrasta il pudore tipico della *παρθένος*. Da un lato, muovendosi in pubblico priva del velo e parzialmente discinta, dice di avere il volto imporporato. Dall'altro lato, afferma di non provare *αἰδώς* per quello stesso rossore<sup>41</sup>. Come osserva Enrico Medda<sup>42</sup>, «nel contesto funebre Antigone sottolinea l'abbandono delle regole di comportamento che si addicono a una vergine». Anche il verbo *φέρομαι* contribuisce a ribadire la perdita del controllo razionale da parte di Antigone<sup>43</sup>. Ritroveremo l'associazione fra il lutto, l'*αἰδώς* e il rossore purpureo in un passo di Erinna<sup>44</sup>.

Anche in un altro brano di Euripide compare il pudore di giovani donne, che si muovono temporaneamente al di fuori del loro ambito consueto. Si tratta di un luogo dell'*Ifigenia in Aulide* (v. 187s. [nr. 24])<sup>45</sup>. Nella parodo della tragedia le donne calcidesi, che formano il Coro, dicono di essere passate per il bosco sacro ad Artemide, «imporporando le loro guance di giovane pudore», perché volevano vedere gli scudi, le tende e i cavalli dell'esercito greco accampato. Pure qui le donne sono uscite in uno spazio pubblico e, per di più, si trovano vicine a tanti uomini sconosciuti: ecco dunque apparire il rossore dell'*αἰσχύνη* sulle loro guance<sup>46</sup>.

Molto interessante è poi un punto del carme di Erinna per la morte prematura dell'amica Baucide. Si tratta di un passo molto frammentario (*fr.* 4,34s. Neri; *P.S.I.* 1090 [nr. 25]), che, a quanto sembra, recita: «Il pudore purpureo mi graffia le guance tutt'intorno»<sup>47</sup>. Qui il rossore dell'*αἰδώς* si confonde con quello prodotto dalle unghie sulle guance, cioè una delle manifestazioni più tipiche del lutto femminile. Forse, come commenta Camillo Neri, Erinna vuole dire che lei,

<sup>41</sup> Come rileva Mastrorarde 1994, 563, l'ambivalenza del comportamento di Antigone è veicolata proprio dall'inusitata costruzione del verbo *αἰδομένα* con l'oggetto interno *φοῖνικ'*.

<sup>42</sup> Vd. Medda 2006, 279 nt. 246. Sulla negazione dell'*αἰδώς* da parte di Antigone, vd. anche Cairns 1993, 306 nt. 147. Che la normale condotta della ragazza sia qui sovvertita, risulta con chiarezza dal confronto tra il nostro passo e un precedente luogo delle *Fenicie* (v. 1276). Lì Antigone, esortata da Giocasta a correre con lei sul campo di battaglia per tentare di impedire il duello fra Eteocle e Polinice, aveva cercato di resistere alla madre dicendo: «Mi vergogno della folla» (*αἰδοῦμεθ' ὄχλον*).

<sup>43</sup> Vd. Mastrorarde 1994, 563.

<sup>44</sup> Cf. nr. 25.

<sup>45</sup> Vd. Cairns 1993, 309.

<sup>46</sup> Per la parziale coincidenza semantica fra *αἰδώς* e *αἰσχύνη*, vd. Cairns 1993, 415.

<sup>47</sup> L'integrazione *φ*οῖνικίος si deve a Maas, *δρύπτε[ι]* a Vitelli, *παρ[ῆ]δας* a Parsons.

in ossequio al pudore virginale, piange Baucide in forma privata, senza essere stata presente al funerale<sup>48</sup>.

Con Callimaco l'immagine si sposta sul terreno dell'ἔρωσ. In un'elegia del terzo libro degli *Aitia* Frigio, giovane re di Mileto, si innamora della fanciulla Pieria di Miunte e le promette di concederle tutto ciò che desidera: Pieria coglie l'occasione per chiedere che abbia fine la lunga inimicizia fra Mileto e Miunte, ottenendo il suo scopo. Il passo che ci interessa è quello nel quale Pieria, sollecitata da Frigio a esprimere il suo desiderio, si decide a parlare e viene così apostrofata dal narratore (*fr.* 184,10s. Massimilla; *P.Oxy.* 2212+2213 [nr. 26]): «Arrossando le tue guance di pudore come di porpora, dicesti con gli occhi volti dall'altra parte: ...»<sup>49</sup>. L'immagine del rossore purpureo si associa a quello dello sguardo distolto, che abbiamo considerato in precedenza. L'impaccio di Pieria è del tutto comprensibile, perché sta per chiedere a Frigio un importante intervento di politica estera<sup>50</sup>.

Procedendo alla poesia imperiale, incontriamo di nuovo il passo di Quinto Smirneo, dove Elena segue Menelao attraverso la rovina di Troia. Abbiamo già visto come Quinto parli della vergogna che le pesa sugli occhi e che le tocca, se non altro, la superficie delle guance<sup>51</sup>. Poco più avanti il poeta ribadisce il concetto, facendo questa volta ricorso all'immagine della porpora (XIV 47 [nr. 27]): Elena segue il marito, «imporporando le guance di vergogna», ed è simile ad Afrodite quando restò intrappolata nel letto insieme ad Ares sotto lo sguardo di tutti gli dèi.

L'immagine del pudore che fa arrossire ha avuto una vasta eco nella poesia cristiana di Gregorio Nazianzeno<sup>52</sup>. Per il momento, volgiamo la nostra attenzione a un brano nel quale questo rossore è assimilato alla porpora (*Carm.* I 2,1,344-346 = *Patr.Gr.* XXXVII 548 [nr. 28]). In un ampio carme dedicato alla lode della verginità, la Παρθενὴ personificata si presenta «tenendo gli occhi a terra... con pudore... imporporando le guance di nobile sangue». Qui si riscontra anche il motivo dello sguardo abbassato.

Alla fine del nostro percorso, troviamo un passo delle *Dionisiache* di Nonno (I 83s. [nr. 29]). Nel vedere Europa in groppa a Zeus trasformatosi in toro, «per pudore Pallade imporporava le guance virginali», evidentemente turbata dalla posizione indecorosa della fanciulla<sup>53</sup>.

<sup>48</sup> Vd. Neri 2003, 385: «L'αἰδώς pare una forma espressiva del silenzio, alternativa rispetto alla partecipazione al funerale, al “vedere il cadavere”, all'intonare il γόος con le chiome scoperte».

<sup>49</sup> I supplementi φοί[νικτι] e ὀφ[θαλμο]ῖς spettano a Pfeiffer, ἦν]επες a Maas, κ[λι]ν]ομέ-ν[ο]ι[ς] a Herter.

<sup>50</sup> Per un commento a questo brano callimacheo, vd. Massimilla 2010, 404s.

<sup>51</sup> Cf. nr. 12.

<sup>52</sup> Cf. nr. 35, 40, 41, 42.

<sup>53</sup> Vd. Hollis 1994, 53s.

In sintesi, la precedente rassegna indica che il rossore purpureo provocato dall'αἰδώς è appannaggio del mondo femminile. Le sue cause possono essere il pudore della fanciulla, ma anche la vergogna dell'adultera<sup>54</sup>.

#### IV. L'αἰδώς che arrossa le guance

(cf. anche nr. 12, 16)

Passiamo ora a considerare i brani nei quali si descrive il rossore pudico che invade le guance delle fanciulle, a prescindere dalla comparazione con la porpora.

Anche qui registriamo una considerevole presenza di Apollonio Rodio. Nel primo libro delle *Argonautiche* la regina di Lemno Issipile, che per molti aspetti viene tratteggiata dal poeta come un'anticipazione della Medea del libro terzo, convoca Giasone per proporgli di stanziarsi con i suoi compagni nell'isola insieme a lei e alle sue suddite. Comprensibilmente Issipile, quando sta per cominciare il suo discorso a Giasone, mostra i due più tipici segni dell'αἰδώς, cioè non solo arrossisce, ma reclina anche lo sguardo (I 790-792 [nr. 30]): «Ella, volgendo gli occhi in basso, arrossò le guance virginali: e tuttavia, pur provando pudore, gli disse: ...»<sup>55</sup>.

Nel terzo libro delle *Argonautiche* Medea arrossisce due volte a causa dell'αἰδώς. Inizialmente ciò accade quando la fanciulla sta per rivolgersi alla sorella Calciope, che, essendo venuta a chiederle aiuto per evitare che il loro padre Eeta inferisca sui figli stessi di Calciope (alleati degli Argonauti), la trova piangente e gliene domanda il motivo. Medea esita a lungo prima di rispondere, combattuta fra l'αἰδώς e il suo segreto amore per Giasone (III 681s. [nr. 31]): «Le sue guance arrossirono e a lungo la trattenne il pudore virginale». Quando si deciderà a parlare, Medea non oserà dire la verità e farà credere alla sorella di essere anche lei in ansia per i nipoti. La menzogna dimostra che, per quanto l'ἔρωσ abbia vinto, l'αἰδώς rappresenta ancora un freno potentissimo nell'animo della ragazza.

<sup>54</sup> I poeti latini hanno ripreso il motivo del *pudor* che imporpora le guance. In questo senso, è notevole innanzitutto l'impiego del nesso *purpureus pudor* presso Ovidio e Stazio: cf. *Ov. am.* I 3,14, II 5,34, *trist.* IV 3,70, *Stat. Theb.* II 231. Si osservi inoltre che Virgilio, lo Pseudo-Tibullo e Claudiano paragonano il rossore pudico delle fanciulle alla porpora: cf. *Verg. Aen.* XII 64-69, [Tib.] III 4,30-32, *Claudian. Rapt. Pros.* I 272-275.

<sup>55</sup> Nelle nostre rassegne abbiamo già trovato, e troveremo ancora, l'accostamento del rossore e dello sguardo distolto o abbassato (cf. nr. 26, 28, 36, 38, 41, 42). A tale proposito, si può anche citare *Strat. AP XII 8,5 = 8,5 Floridi = 8,5 Giannuzzi*, dove però manca un'esplicita menzione dell'αἰδώς. Su questo passo di Stratone, vd. *Floridi 2007, 146; Giannuzzi 2007, 117-119.*

Il secondo arrossimento pudico di Medea si manifesta allorché Giasone la raggiunge davanti al tempio di Ecate. Apollonio scrive (III 963 [nr. 32]): «Un caldo rossore le prese le guance». La fanciulla, inoltre, si sente mancare il cuore, ha gli occhi annebbiati, non riesce a muoversi e resta a lungo in silenzio. L'impaccio di Medea è ben visibile a Giasone, che infatti, nel prendere per primo la parola, le chiede perché è così timida trovandoselo da solo davanti agli occhi (v. 975 τίπτε με... τόσον ἄξειαι;) e la esorta a non essere troppo pudica a causa sua (v. 978 μή με λίην ὑπεραίδεις).

Il tema delle guance rosse per ἰαῖδός è poi abbastanza diffuso nella poesia imperiale. All'inizio dei *Posthomerica* di Quinto Smirneo (I 60 [nr. 33]), leggiamo che, mentre i Troiani contemplavano ammirati la vergine guerriera Penthesilea accorsa in loro aiuto, «il pudore le arrossò da entrambi i lati le guance»<sup>56</sup>. Su di esse, come leggiamo subito dopo (v. 61), aveva sede anche una grazia rivestita di forza<sup>57</sup>. Quinto si compiace del contrasto fra il rossore femminile e l'afflato virile del viso di Penthesilea<sup>58</sup>.

Una suggestiva applicazione dell'immagine alla Vergine Maria si rinviene negli *Oracoli Sibillini* (VIII 467s. [nr. 34]). Qui leggiamo che Maria, dopo l'Annunciazione, «arrossò le sue guance, rallegrata dalla gioia e incantata nell'animo dal pudore».

Restando in ambito cristiano, constatiamo che, fra i molti consigli impartiti alle persone vergini da Gregorio Nazianzeno, c'è anche il seguente (*Carm.* I 2,2,303-305 = *Patr. Gr.* XXXVII 602 [nr. 35]): «Sommessamente le tue benevole guance si sciolgano e sorga il rossore... per chi guarda, il rossore è indizio di pudore». Come abbiamo visto e come rivedremo più avanti<sup>59</sup>, Gregorio ritorna più e più volte sul collegamento fra il rossore e la pudicizia.

Ritroviamo infine la Ero di Museo (v. 160s. [nr. 36]). Avvinta dalle ardenti parole di Leandro, «la vergine in silenzio fissò lo sguardo a terra, nascondendo le guance arrossate dal pudore». Ero esibisce le due tipiche manifestazioni dell'ιαῖδός: guance rosse e occhi abbassati<sup>60</sup>.

Questa rassegna, dunque, risulta interamente occupata dal rossore pudico delle vergini. Le sue motivazioni sono sostanzialmente di due tipi: da un lato la resistenza al coinvolgimento erotico (come per Medea ed Ero); dall'altro la modestia delle fanciulle (come per Issipile, Penthesilea, la Vergine Maria e le vergini

<sup>56</sup> Su questo brano di Quinto, vd. Bär 2009, 246-250.

<sup>57</sup> Vd. *supra* la nota 30.

<sup>58</sup> Vd. Vian 1963, 14 nt. 4.

<sup>59</sup> Cf. nr. 28, 40, 41, 42.

<sup>60</sup> Vd. Kost 1971, 356.

ammonite da Gregorio Nazianzeno). Ricordiamo, però, che abbiamo già incontrato il nesso fra l'αἰδώς e le guance in altri due brani, dove esso si affianca o si mescola al collegamento fra l'αἰδώς e gli occhi e non riguarda le vergini, bensì rispettivamente Elena e Omero<sup>61</sup>.

### V. Il rossore dell'αἰδώς

Consideriamo infine i passi che, più in generale, riguardano il rossore provocato dall'αἰδώς sul volto, senza riferimento specifico alle guance.

Ci imbattiamo innanzitutto in un frammento della tragedia *Alfesibea* di Cheremone, drammaturgo attivo nel IV secolo a.C. (*fr.* 1,3s. Snell [nr. 37])<sup>62</sup>. L'intero frammento verte sulla descrizione di un'affascinante fanciulla<sup>63</sup>, della quale si dice anche che «il pudore temperava un dolcissimo rossore, aggiungendolo alla sua luminosa carnagione». L'αἰδώς è qui considerata un tratto tipico della ragazza e una componente della sua avvenenza.

In ambito ellenistico, Teocrito applica l'immagine a un παῖς nel trentesimo idillio (v. 8 [nr. 38])<sup>64</sup>. Un uomo, sulla cui bocca è posto il carme, dice che il giorno precedente un ragazzo, del quale è da tempo innamorato, gli ha lanciato un'occhiata di sottocchi, «provando pudore a guardarlo in maniera diretta, e arrossiva sull'incarnato». Qui troviamo, oltre al rossore, un'altra classica manifestazione dell'αἰδώς, cioè lo sguardo obliquo<sup>65</sup>. Anche in questo caso, come nel brano di Cheremone<sup>66</sup>, l'αἰδώς, che di certo non scaturisce da un coinvolgimento amoroso<sup>67</sup>, è un elemento caratteristico del fanciullo<sup>68</sup>.

Un inconsueto utilizzo del motivo si rinviene poi in un epigramma di Leonida di Taranto, dove l'αἰδώς (intesa però come vergogna) fa arrossire non una

<sup>61</sup> Cf. nr. 12 e 16. Per l'immagine delle guance rosse di *pudor* nella poesia latina, cf. *Ov. epist.* 20,7s., 21,113s., Val.Fl. VII 411, Claudian. *carm.min.* XXV 41s.

<sup>62</sup> Su Cheremone, vd. Collard 1970 (le cui p. 30-32 sono specificamente dedicate al *fr.* 1).

<sup>63</sup> Non sappiamo se la persona descritta in questi versi sia Alfesibea stessa.

<sup>64</sup> Su questo carme teocriteo, vd. Hunter 1996, 181-186; Pretagostini 2007, 107-111.

<sup>65</sup> In ciò, il ragazzo di Teocrito somiglia alla Medea di Apollonio Rodio (cf. nr. 17).

<sup>66</sup> Cf. nr. 37.

<sup>67</sup> Si osservi che l'intero idillio teocriteo dà per scontata l'indifferenza del παῖς. La *persona loquens*, infatti, è un amante non più giovane, che si rimprovera per l'inopportunità della sua tormentosa passione.

<sup>68</sup> Vd. Gow 1952, 514: «It is not suggested that the boy has anything to be ashamed of, and the emotion indicated is shyness or modesty». Può anche darsi che l'αἰδώς esibita dal ragazzo sia una simulazione, volta ad ammaliare ulteriormente l'innamorato: vd. Hunter 1997, 182; Pretagostini 2007, 109s. Per l'αἰδώς contraffatta, cf. *infra* i brani nr. 43 e 44.

fanciulla o un παῖς, ma addirittura Ares. Il dio della guerra si lamenta del fatto che un suo tempio non sia stato ornato con spoglie insanguinate, ma con armi intonse e fragili, ed esclama (*AP IX 322,5 = Hell.Ep. 2117 [nr. 39]*): «Arrossisco di vergogna su tutto il volto».

Giunti al periodo imperiale, troviamo ancora una massiccia presenza di Gregorio Nazianzeno. In un carme contro le donne che curano troppo il loro aspetto (*Carm. I 2,29,255s. = Patr.Gr. XXXVII 903 [nr. 40]*), Gregorio scrive che l'unico amabile ornamento delle donne è «il rossore buono, il pudore» (dipinto da Dio stesso e non prodotto dal trucco). Altrove (*Carm. II 1,45,246s. = Patr.Gr. XXXVII 1370 [nr. 41]*), in una descrizione della Castità (Ἀγνεία) e della Temperanza (Σαοφοσύνη) personificate (cf. v. 256), leggiamo: «Tenevano gli occhi a terra. Su entrambe spiccava il bel rossore del pudore» (qui compare anche il tema dello sguardo abbassato). In una poesia dedicata a una donna che si sta per sposare (*Carm. II 2,6,48s. e 77-79 = Patr.Gr. XXXVII 1546 e 1548 [nr. 42]*), Gregorio le sconsiglia la compagnia indiscriminata (ἄκοσμος ὁμήγυρις) «perché essa toglie il rossore anche alle pudibonde e mescola gli occhi con gli occhi» e le raccomanda: «Il pudore virginale stilli sotto le tue palpebre il rossore, segno di castità per tuo marito. Offri il rossore a chi ti guarda... volgendo gli occhi a terra» (di nuovo, dunque, si aggiunge il motivo dello sguardo abbassato).

Ritorniamo poi alle *Dionisiache* di Nonno. Qui Pan, fra i vari consigli impartiti a Dioniso per conquistare la ninfa Beroe, gli suggerisce anche di «portare l'ingannevole rossore di un pudore simulato» sul volto (XLII 217 [nr. 43]). Evidentemente il collegamento fra il rossore e l'αἰδώς viene ormai avvertito come un vero e proprio *topos*, che può diventare oggetto di contraffazione<sup>69</sup>.

Allo stesso modo, in un epigramma di Claudiano<sup>70</sup> incentrato su un'anziana meretrice, si legge che il rossore dell'αἰδώς può essere addirittura prodotto dal trucco: «Un pudore scolorito disegnava un falso rossore» (*AP IX 139,5 [nr. 44]*).

Non molto diversamente, in un'*Anacreontica* dove il poeta fornisce a un pittore le istruzioni per raffigurare al meglio uno splendido παῖς, leggiamo anche: «Riproduci il rossore del pudore» (XVII 20s. West [nr. 45]). Ancora una volta, il rossore viene trattato come un elemento quasi inscindibile dall'αἰδώς.

Alla fine del nostro percorso c'è di nuovo Museo. Il poeta scrive che Ero rivolse la parola a Leandro, «stillando dal volto l'umido rossore del pudore» (v. 173

<sup>69</sup> Per un altro possibile caso di αἰδώς simulata, cf. *supra* il brano nr. 38.

<sup>70</sup> Questo epigrammista non va probabilmente identificato con l'omonimo e celebre poeta latino, ma deve piuttosto essere collocato nel V secolo d.C., fra gli autori della cosiddetta scuola nonniana: vd. Wifstrand 1933, 159.

[nr. 46])<sup>71</sup>. Il passo segnala un'ultima tappa nel complesso percorso di rossori e di sguardi distolti o abbassati, che, come abbiamo visto<sup>72</sup>, ha un ruolo di grande rilievo in una sezione di circa settanta versi del poemetto.

Ricapitolando, constatiamo che il tema del volto arrossito per l'αἰδώς ha àmbiti di applicazione piuttosto vari. Esso non riguarda solo le fanciulle, ma anche i ragazzi (come presso Teocrito e nell'*Anacreontica*) e gli dèi adulti (Dioniso presso Nonno e perfino Ares presso Leonida). L'αἰδώς che fa arrossire va quasi sempre intesa come pudore, ma in un caso come vergogna (presso Leonida). Essa scaturisce da una riservatezza sincera (come presso Cheremone, Teocrito, Gregorio Nazianzeno e nell'*Anacreontica*), ma anche simulata (come presso Nonno e Claudiano), oppure rappresenta l'impulso che si oppone al coinvolgimento erotico (come presso Museo)<sup>73</sup>.

In conclusione, tiriamo le fila del nostro discorso. Il tema dell'αἰδώς che risiede negli occhi ha una grande vitalità nell'intero arco della poesia greca e coinvolge tutti i significati del vocabolo αἰδώς ('rispetto', 'ritegno', 'pudore', 'vergogna'). L'immagine si trova applicata sia agli uomini sia alle donne e riguarda gli dèi (Demetra [nr. 1], il piccolo Eros [nr. 8], Zeus [nr. 13]), i personaggi del mito (Medea [nr. 9], Elena [nr. 12], Calamo [nr. 14], Aura [nr. 15]), grandi figure (Omero [nr. 16]), persone comuni (gli esseri umani in genere [nr. 3], le spose [nr. 4], i servi [nr. 6], la pastorella [nr. 10], l'ἑρώμενος [nr. 11]) e soggetti di difficile identificazione (nr. 2, 5, 7).

Quanto al tema degli occhi distolti o abbassati per effetto dell'αἰδώς, abbiamo preventivamente limitato il campo di indagine ai casi nei quali la parola αἰδώς significa 'pudore' (in àmbito diverso, si è solo fatto cenno allo sguardo basso di Demetra nell'inno omerico a lei dedicato [nr. 1]). Abbiamo visto che questo motivo è attestato in maniera esplicita a partire dalla poesia ellenistica e si accompagna spesso a quello del rossore provocato dall'αἰδώς (nr. 26, 28, 30, 36, 38, 41, 42). Per la sua stessa natura, il tema si trova riferito quasi esclusivamente al mondo femminile: fanno eccezione soltanto Giasone (nr. 19, però associato a Medea) e un ἑρώμενος (nr. 38). Esso riguarda le eroine del mito (soprattutto Medea [nr. 17, 18, 19] ed Ero [nr. 20, 21, 36], ma anche Pieria [nr. 26] e Issipile [nr. 30]), le personificazioni create da Gregorio Nazianzeno (la Verginità [nr. 28],

<sup>71</sup> Per l'esegesi del verso, vd. Kost 1971, 367s., che ravvisa il modello di Museo nel luogo di Gregorio Nazianzeno corrispondente al nostro nr. 42.

<sup>72</sup> Cf. nr. 20, 21, 36.

<sup>73</sup> Per l'immagine del rossore provocato dal *pudor* nella poesia latina, cf. Ov. *am.* II 5,33-41, *epist.* 11,37, *met.* II 450, *fast.* II 168-170, *trist.* IV 3,48-50, V 11,5s., Auson. *epist.* XVIII 23,16s. Peiper, Claudian. in *Eutrop.* I 252s., *cons. Stilich.* II 327-329, *Panegy. de VI cons. Honor.* 564s.

la Castità e la Temperanza [nr. 41]) e le semplici ragazze (la fanciulla timida [nr. 22], l'imminente sposa [nr. 42]).

L'altra immagine che abbiamo esaminato, cioè l'arrossimento prodotto dall'*αἰδώς* (intesa come pudore o come vergogna), si è prestata a un'indagine tripartita: abbiamo considerato prima i passi dove l'*αἰδώς* è paragonata a porpora che si diffonde sulle guance, poi quelli dove si parla dell'*αἰδώς* che arrossa le guance e infine quelli dove si dice, più genericamente, che l'*αἰδώς* fa arrossire. Tenendo conto simultaneamente di queste tre varietà, sintetizziamo ora i risultati emersi dalla nostra analisi.

Il tema del rossore causato dall'*αἰδώς* è attestato a partire da Euripide (nr. 23 e 24), si ritrova presso il tragediografo Cheremone (nr. 37) ed Erinna (nr. 25) e diventa frequente nella poesia ellenistica e imperiale. L'*αἰδώς* che fa arrossire è quasi sempre il pudore, ma talvolta è la vergogna (nr. 12, 27, 39). Il pudore che crea l'arrossimento scaturisce per lo più dalla modestia, ma in Medea ed Ero è l'impulso che si oppone al loro coinvolgimento amoroso (nr. 31, 32, 36, 46). In qualche raro caso, il rossore stesso è la contraffazione di un pudore che in realtà non si prova (nr. 43 e 44).

Come c'era da attendersi, il tema riguarda quasi sempre le donne: si tratta in genere di fanciulle, anche se non mancano altre tipologie (le donne calcidesi [nr. 24], Elena [nr. 12 e 27] e addirittura una prostituta [nr. 44]). Però nei brani che fanno capo alla terza delle varietà sopra indicate, cioè quelli dove il rossore non è associato alla porpora e alle guance, compaiono anche personaggi maschili: *ἑρώμενοι* (nr. 38 e 45), Dioniso (nr. 43) e perfino Ares (nr. 39).

Arrossiscono per l'*αἰδώς* le dee e gli dèi pagani (Ares [nr. 39], Atena [nr. 29], Dioniso [nr. 43]) e la Vergine Maria (nr. 34). Dominano il campo le eroine del mito: ancora soprattutto Medea ed Ero (nr. 31, 32, 36, 46), ma pure Antigone (nr. 23), le donne calcidesi in tragedia (nr. 24), una fanciulla tragica non meglio identificabile (nr. 37), Pieria (nr. 26), Issipile (nr. 30), Pentesilea (nr. 33) ed Elena (nr. 12 e 27). Ritroviamo inoltre le personificazioni di Gregorio Nazianzeno: la Verginità (nr. 28), la Castità e la Temperanza (nr. 41). Ben rappresentato è infine il mondo di noi mortali: 'Erinna' (nr. 25), la vergine (nr. 35), le donne in genere (nr. 40), l'imminente sposa (nr. 42), la meretrice (nr. 44), gli *ἑρώμενοι* (nr. 38 e 45).



## TESTI DISCUSSI

## I. L'αιδώς negli occhi

1. [Hom.] *H.Cer.* 214s.  
ἐπί τοι πρέπει ὄμμασιν αιδῶς / καὶ χάρις  
(cf. v. 194 κατ' ὄμματα καλὰ βαλοῦσα)
2. Sapph. *fr.* 137,5 Voigt  
αἴδως ἴκέν σε οὐκ ἴ ἦχεν ὄππατ'
3. [Theogn.] 83-86  
τούτους... οἷσιν ἐπὶ γλώσση τε καὶ ὀφθαλμοῖσιν ἔπεστιν / αιδῶς
4. Aesch. *fr.* 168,21-23 Radt  
]μμασιν... ὄμματος... αιδῶς γὰρ καθαρά καὶ ν[υ]μφοκόμος μέ[γ'] ἀρί[στα]
5. Eur. *fr.* 457 Kannicht  
αιδῶς ἐν ὀφθαλμοῖσι γίγνεται, τέκνον
6. Ar. *Vesp.* 446s.  
ἀλλὰ τούτοις γ' οὐκ ἔνι / οὐδ' ἐν ὀφθαλμοῖσιν αιδῶς τῶν παλαιῶν ἐμβάδων
7. Call. *Aet. fr.* 99,7-10 Massimilla  
αιδῶς ἴζεν ἐπὶ βλεφ[άροις]... ἐπιφροσύ]νη λίπεν ὄθματα
8. Ap.Rh. III 92s.  
ὑμείων γὰρ ἀναιδήτω περ ἔόντι / τυτθή γ' αιδῶς ἔσσειτ' ἐν ὄμμασιν
9. Ap.Rh. III 1068  
δὴ γὰρ οἱ ἀπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αιδῶς
10. [Theocr.] XXVII 70  
ὄμμασιν αιδομένοις
11. *Ep. adesp. AP XII 96,3s. = Hell.Ep. 3788s.*  
ἐπ' ὄμμασι δ' ἄ περισσάμος / αιδῶς
12. Q.Sm. XIV 39-41  
ἀλλά οἱ αιδῶς / ὄμμασι κυανέοισιν ἐφίζανε καὶ οἱ ὕπερθε / καλὰς ἀμπερῦθηνε παρηίδας
13. Nonn. *Dion.* VII 266  
ὄμμασιν αιδομένοισι
14. Nonn. *Dion.* XI 375  
ὄμμασιν αιδομένοισιν
15. Nonn. *Dion.* XLVIII 934  
ὄμμασιν αιδομένοισιν
16. Christod. *AP II 339-341*  
παρειαί... ἐνὶ κείναις / αὐτογενής, Χαρίτεσσι συνέστιος, ἴζανεν αιδῶς

*II. Gli occhi distolti o abbassati per effetto dell'αἰδώς*  
(cf. anche nr. 1, 26, 28, 30, 36, 38, 41, 42)

17. Ap.Rh. III 444s.

ἐπ' αὐτῷ δ' ὄμματα κούρη / λοξὰ παρὰ λιπαρὴν σχομένη θηεῖτο καλύπτρην

18. Ap.Rh. III 1008

ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα

19. Ap.Rh. III 1022s.

ἄμφω δ' ἄλλοτε μὲν τε κατ' οὐδεος ὄμματ' ἔρειδον / αἰδόμενοι, ὅτε δ' αὐτίς ἐπὶ σφίσι βάλλον ὀπωπᾶς

20. Musae. 105-107

ὀπωπὴν... πάλιν ἀντέκλινεν

21. Musae. 169

ποτὶ γαῖαν ἔχεν νεύουσαν ὀπωπὴν

22. Irenae. Referend. AP V 253,1-3

τίπτε πέδον, Χρύσιλλα, κάτω νεύουσα δοκεύεις; ... αἰδὼς νόσφι πέλει τῆς Κύπριδος

*III. L'αἰδώς come porpora sulle guance*

23. Eur. *Phoen.* 1485-1490

οὐ προκαλυπτομένα βοτρυχώδεος ἄβρὰ παρηίδος / οὐδ' ὑπὸ παρθενίας τὸν ὑπὸ βλεφά/ροις φοίνικ', ἐρύθημα προσώπου, / αἰδομένα φέρομαι βάκχα νεκύ/ων

24. Eur. *Iph.Aul.* 187s.

φοινίσσουσα παρηῖδ' ἐμὰν / αἰσχύνα νεοθαλεῖ

25. Erinn. *fr.* 4,34s. Neri

φ]οινίκιος αἰδὼς / δρύπτε[ι] μ' ἀμφὶ πα[ρη]ίδας

26. Call. *Aet. fr.* 184,10s. Massimilla

αἰδοῖ δ' ὡς φοί[νικι] τεὰς ἐρύθουσα παρειὰς / ἦν]επες ὀφ[θαλμο]ῖς ἔμπαλι κ[λιν]ομέν[ο]ι[ς]

27. Q.Sm. XIV 47

αἰδοῖ πορφύρουσα παρήιον

28. Greg.Naz. *Carm.* I 2,1,344-346 = *Patr.Gr.* XXXVII 548

κατὰ χθονὸς ὄμματ' ἔχουσα... σὺν αἰδοῖ... φοινίσσουσα παρήιον αἵματι σεμνωῶ

29. Nonn. *Dion.* I 83s.

αἰδομένη δὲ / παρθενίην πόρφυρε παρήίδα Παλλάς

*IV. L'αἰδώς che arrossa le guance*

(cf. anche nr. 12, 16)

30. Ap.Rh. I 790-792

ἦ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηίδας; ἔμπα δὲ τὸν γε / αἰδομένη... προσέννεπεν

31. Ap.Rh. III 681s.

τῆς δ' ἐρύθηνε παρήια, δὴν δέ μιν αἰδῶς / παρθενίη κατέρυκεν

32. Ap.Rh. III 963

θερμόν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος

33. Q.Sm. I 60

αἰδῶς δ' ἀμφερύθηνε παρήια

34. *Orac.Sib.* VIII 467s.

ἐὴν δ' ἐρύθηνε παρειήν / χάρματι τερπομένη καὶ θελγομένη φρένας αἰδοῖ

35. Greg.Naz. *Carm.* I 2,2,303-305 = *Patr.Gr.* XXXVII 602

σοὶ δ' ἴλαος ἦκα παρειή / λυέσθω, τὸ δ' ἔρευθος ὑπαντέλλοιτο... αἰδῶς δ' ὀρώωσιν ἔρευθος

36. *Musae.* 160s.

παρθενική δ' ἄφθογγος ἐπὶ χθόνα πῆξεν ὀπωπῆν, / αἰδοῖ ἐρευθιώωσαν ὑποκλέπτουσα παρειήν

*V. Il rossore dell'αἰδῶς*

37. *Chaerem. fr.* 1,3s. Snell

αἰδῶς δ' ἐπερρύθμιζεν ἠπιότατον / ἐρύθημα λαμπρῶ προστιθείσα χρώματι

38. *Theocr.* XXX 8

αἰδέσθεις προσίδην ἄντιος, ἠρεύθετο δὲ χροά

39. *Leon.Tar. AP IX 322,5 = Hell.Ep.* 2117

αἰδοῖ πάντα πρόσωπ' ἐρυθαίνομαι

40. Greg.Naz. *Carm.* I 2,29,255s. = *Patr.Gr.* XXXVII 903

ἔσθλὸν ἔρευθος, / αἰδῶς

41. Greg.Naz. *Carm.* II 1,45,246s. = *Patr.Gr.* XXXVII 1370

κατὰ γῆς... ὄμματ' ἔχον. / αἰδοῦς δ' ἀμφοτέρησιν ἐπέπρεπε καλὸν ἔρευθος

42. Greg.Naz. *Carm.* II 2,6,48s. et 77-79 = *Patr.Gr.* XXXVII 1546 et 1548

ἢ γὰρ ἔρευθος / αἰρεῖ κ' αἰδομένησι, τὰ δ' ὄμματα ὄμμασι μίγει... στάζοι δ' ἀγνὸν ἔρευθος  
ὀμόζυγι παρθένος αἰδῶς / σοῖσιν ὑπὸ βλεφάροισι· δίδου δ' ὀρώωσιν ἔρευθος... ἐς χθόνα ὀφρὺν  
ἄγουσα

43. *Nonn. Dion.* XLII 217

μιμηλῆς ἐρύθημα φέρων ἀπατήλιον αἰδοῦς

44. *Claudian. AP IX 139,5*

ψευδόμενον δ' ἐρύθημα κατέγραφεν ἄχροος αἰδῶς

45. *Anacreont.* XVII 20s. West

ἐρύθημα... αἰδοῦς... ποίησον

46. *Musae.* 173

αἰδοῦς ὑγρὸν ἔρευθος ἀποστάζουσα προσώπου

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accorinti 2004

D.Accorinti, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache (canti XL-XLVIII)*, Milano 2004.

Bär 2009

S.Bär, *Quintus Smyrnaeus. «Posthomerica» I. Die Wiedergeburt des Epos aus dem Geiste der Amazonomachie. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-219*, Göttingen 2009.

Cairns 1993

D.L.Cairns, *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993.

Chantraine 1968

P.Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, I, Paris 1968.

Chuvin 1992

P.Chuvin, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, chants VI-VIII*, Paris 1992.

Collard 1970

C.Collard, *On the Tragedian Chaeremon*, «JHS» XC (1970), 22-34.

Collard – Cropp 2008

C.Collard – M.Cropp, *Euripides. Fragments: Aegaeus-Meleager*, Cambridge Mass.-London 2008.

Deonna 1965

W.Deonna, *Le symbolisme de l'œil*, Paris 1965, trad. it. *Il simbolismo dell'occhio*, Torino 2008 (da cui si cita).

Faulkner 2008

A.Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite*, Oxford 2008.

Fisher 1992

N.R.E.Fisher, *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster 1992.

Floridi 2007

L.Floridi, *Stratone di Sardi. Epigrammi*, Alessandria 2007.

Frisk 1960

H.Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg 1960.

Gantz 1980 = 2007

T.Gantz, *The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups*, «AJPh» CI (1980), 133-164. Rist. in M.Lloyd cur., *Aeschylus*, Oxford 2007, 40-70.

Giannuzzi 2007

M.E.Giannuzzi, *Stratone di Sardi. Epigrammi*, Lecce 2007.

Gigli Piccardi 2003

D.Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache (canti I-XII)*, Milano 2003.

- Gow 1952  
A.S.F.Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952<sup>2</sup>.
- Harder 1985  
A.Harder, *Euripides' Kresphontes and Archelaos*, Leiden 1985.
- Hollis 1994  
A.S.Hollis, *Nonnus and Hellenistic Poetry*, in N.Hopkinson cur., *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, 43-62.
- Hunter 1996  
R.Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge 1996.
- Kannicht 2004  
R.Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, V 1, *Euripides*, Göttingen 2004.
- Kirstein 2007  
R.Kirstein, *Junge Hirten und alte Fischer. Die Gedichte 27, 20 und 21 des Corpus Theocriteum*, Berlin-New York 2007.
- Kost 1971  
K.Kost, *Musaïos. Hero und Leander*, Bonn 1971.
- Massimilla 1996  
G.Massimilla, *Callimaco. Aitia, libri primo e secondo*, Pisa 1996.
- Massimilla 2010  
G.Massimilla, *Callimaco. Aitia, libro terzo e quarto*, Pisa-Roma 2010.
- Mastronarde 1994  
D.J.Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994.
- Medda 2006  
E.Medda, *Euripide. Le Fenicie*, Milano 2006.
- Neri 2003  
C.Neri, *Erinna. Testimonianze e frammenti*, Bologna 2003.
- Page 1955  
D.L.Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955.
- Pretagostini 2007  
R.Pretagostini, *Ricerche sulla poesia alessandrina II. Forme allusive e contenuti nuovi*, Roma 2007.
- Radt 1985  
S.Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, III, *Aeschylus*, Göttingen 1985.
- Richardson 1974  
N.J.Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.
- Richardson 2010  
N.J.Richardson, *Three Homeric Hymns. To Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge 2010.
- Sommerstein 2008  
A.H.Sommerstein, *Aeschylus. Fragments*, Cambridge Mass.-London 2008.
- Tissoni 2000  
F.Tissoni, *Cristodoro. Un'introduzione e un commento*, Alessandria 2000.

Vian 1963

F.Vian, *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère, livres I-IV*, Paris 1963.

Vian 1995a

F.Vian, *Apollonios de Rhodes. Argonautiques, chant III*, Paris 1995<sup>2</sup>.

Vian 1995b

F.Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, chants XI-XIII*, Paris 1995.

Vian 2003

F.Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, chant XLVIII*, Paris 2003.

Wifstrand 1933

A.Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*, Lund 1933.