

«LACUNE» E SELEZIONI MITICHE: LUC. *DMAR.* 3 («POSEIDONE E ALFEO»)

ABSTRACT

L'articolo intende chiarire le strategie selettive adottate da Luciano nella sua rivisitazione del mito di Alfeo e Aretusa in *DMar.* 3 e precisare il valore delle assenze: alcuni dettagli della tradizione, pur non presenti nel testo, compaiono infatti in filigrana, suggerendo l'ironica presa di distanza dell'autore dagli aspetti più inverosimili e paradossali del mito, conformemente alla sua tendenza a dubitare di ogni dogmatismo e di ogni verità consacrata.

The aim of this paper is to analyse the selection strategies employed by Lucian in *DMar.* 3, concerning the myth of Alpheus and Arethusa, and to clarify the meaning of the absences. Some of the details of the traditional account, in fact, although absent from the text, somewhat appear in the background, thus suggesting that the author is ironically distancing himself from the most incredible and paradoxical aspects of the myth, in keeping with his tendency to call into question any dogmatism and consecrated truth.

Il terzo dei *Dialoghi marini* di Luciano mette in scena un colloquio tra Poseidone e Alfeo, il maggior fiume del Peloponneso, a proposito della sua passione per Aretusa, una fonte situata sulla costa orientale di Ortigia, connessa al culto di Artemide, dea eponima del luogo.¹ Si tratta di un'antica leggenda di colonizzazione, volta a mettere in relazione la Sicilia con l'Elide, patria dei coloni di Siracusa, riconducendo la provenienza delle acque della fonte alla madrepatria, e in particolare all'Alfeo, fiume che nasce in Arcadia e che, dopo aver attraversato la Messenia e l'Elide, sfocia nel mar Ionio, proprio in direzione della Sicilia.² I presupposti naturalistici su cui si fondava la leggenda erano sostanzialmente due: l'andamento carsico del fiume, che durante il suo percorso scompare per ben due volte sotto terra riapparendo a distanza, ha favorito il mito di un suo viaggio sottomarino verso Occidente;³ il fatto che Aretusa emanasse acqua dolce anche se sgorgava davanti al mare, e che si prestava a sua volta a fare della fonte la prosecuzione del corso dell'Alfeo in Sicilia. Gli autori antichi suffragavano questa ricostruzione pseudo-geografica raccontando che, durante i giochi olimpici, erano emerse a Siracusa coppe, sangue di vittime sacrificali, impurità di vario tipo provenienti dalla Grecia: sprofondare nell'Alfeo, queste erano poi ricomparse a Ortigia.⁴

¹ L'epiteto di Ortigia è legato all'antico nome dell'isola di Delo, patria della dea.

² Sulla portata politica e religiosa del mito, vd. p. es. LARSON 2001, pp. 213-214. Fonti dal nome Aretusa compaiono in varie località della Grecia (cfr. HIRSCHFELD 1895): e.g. Itaca (*Od.* 13.408), Smirne, Argo, la stessa Elide (il che avrà concorso alla nascita della leggenda dell'amore di Alfeo per l'Aretusa sicula: cfr. e.g. ROSATI 2009a, p. 240).

³ Cfr. Strab. 8.12; Paus. 8.54.2-3. Quella dell'Alfeo non è l'unica leggenda relativa a fiumi sottomarini: vd. MADDOLI - SALADINO 1995, p. 212.

⁴ La notizia – cara soprattutto alla letteratura paradossografica e scientifico-naturalistica – era per

Le versioni più antiche della vicenda non contemplano l'elemento amoroso;⁵ era però già nota a Telesilla *PMG* 717 una variante secondo la quale il fiume avrebbe insidiato la dea Artemide (un mito poi raccontato anche da Paus. 6.22.8-11):⁶ il culto di Aretusa in Sicilia avrà favorito la leggenda, successiva alla precedente, secondo cui sarebbe stata lei, e non la dea, a essere oggetto delle attenzioni erotiche dell'Alfeo.⁷

La prima attestazione dell'amore del fiume per la fonte siracusana si trova in Mosch. *Apospasmata* 3 Gow, che racconta come Alfeo, istruito a nuotare da Eros, si rechi oltremare dall'amata Aretusa:

Ἀλφειὸς μετὰ Πῖσαν ἐπὶν κατὰ πόντον ὁδεύη,
ἔρχεται εἰς Ἀρέθουσιν ἄγων κοτινηφόρον ὕδωρ,
ἔδνα φέρων καλὰ φύλλα καὶ ἄνθεα καὶ κόνιν ἱράν,
καὶ βαθὺς ἐμβαίνει τοῖς κύμασι τὰν δὲ θάλασσαν
νέρθεν ὑποτροχάει, κοῦ μίγνυται ὕδασι νῦδωρ,
ἄ δ' οὐκ οἶδε θάλασσα διερχομένω ποταμοῖο.
κῶρος δεινοθέτας κακομάχανος αἰνὰ διδάσκων
καὶ ποταμὸν διὰ φίλτρον Ἔρωσ ἐδίδαξε κολυμβῆν.

In questa versione, Aretusa si trova in Sicilia e l'amore di Alfeo per lei resta sostanzialmente inesplicito: non si chiarisce cioè in che modo un fiume del Peloponneso possa essersi innamorato di una fonte sicula. Una spiegazione è invece offerta da Paus. 5.7.2-3, che fa di Alfeo un cacciatore, innamorato di Aretusa, anche lei, in origine, una cacciatrice, la quale fugge a Ortigia, dove si trasforma in fonte, proprio per sottrarsi al suo spasimante. Ma la fuga è inutile: Alfeo la segue e, per amore, si trasforma a sua volta in elemento acquatico (συμβῆναι δὲ ὑπὸ τοῦ ἔρωτος καὶ Ἀλφειῶ τὴν ἀλλαγὴν ἐς τὸν ποταμόν). In Pausania è dunque menzionata una metamorfosi, elemento che compare, sebbene in diversa forma, anche in *Ov. Met.* 5.577-641, responsabile di aver trasformato la vicenda di Alfeo e Aretusa nella storia di un amore non corrisposto e destinato – a differenza che in Pausania – a restare inappagato (in Ovidio, grazie all'intervento di Diana, Aretusa riesce a sfuggire ad Alfeo, per cui le acque della fonte e quelle del fiume non si mescolano).⁸ *Serv. in Verg. Ecl.* 10.4 conferma che della leggenda, alla sua epoca, esistevano due versioni: in un caso Aretusa era già in Sicilia, ed era Alfeo a recarsi da lei. Nell'altro (e Servio avrà qui fatto riferimento soprattutto a Ovidio) vi giungeva per sottrarsi all'inseguimento del fiume (*alii dicunt ad Arethusam, nympham Siciliae, Alpheum de Elide venire per maria [...]; alii dicunt ipsam Arethusam iam in*

lo più ricondotta all'autorità di Timeo (*FGrHist* 566F41): cfr. e.g. *Antig. Mir.* 140; *Aristot. Mir.* 847a Bekker; *Strab.* 6.2.4; *Plin. NH* 2.225 (vd. inoltre 31.55); *Mela* 2.117; *Sen. Nat.* 3.26.5 (accenni alla leggenda anche in 6.8.2; *Dial.* 6.17.3).

⁵ Cfr. *Ibyc. PMGF* 42; *Pind. Nem.* 1.1-6; vd. inoltre l'oracolo ricevuto da Archia di Corinto e riferito da Paus. 5.7.3.

⁶ Alfeo e Artemide erano d'altronde connessi nel culto: a Olimpia esisteva un altare comune alle due divinità (Paus. 5.14.6), mentre un santuario di Artemide Alfea era situato presso la foce del fiume (*Strab.* 8.3.12; il racconto di Paus. 6.22.9 è volto proprio a fornire una spiegazione dell'epiteto; vd. *MACRÌ* 2012, pp. 64-67).

⁷ Su tutti questi aspetti, vd. *LARSON* 2001, soprattutto pp. 157-158 e 213-214.

⁸ Cfr. *ROSATI* 2009b, pp. 228-231.

fontem mutatam Alpheum fugere de Elide ad Siciliam venire).

Tra queste due versioni, il racconto di Luciano è, come evidenziato da TOMSIN 1940, più vicino alla prima: il dialogo ruota sostanzialmente intorno al solo elemento dell'amore di Alfeo per la fonte sicula e della sua intenzione di tuffarsi in mare per raggiungerla. Non vi sono accenni agli aspetti relativi alla leggenda di colonizzazione, alla metamorfosi, alla fuga di Aretusa (nonché alla sua connessione con Artemide) e alla mancata corresponsione erotica. Tomsin sosteneva che Luciano conoscesse la sola versione a noi nota grazie a Mosco – quella, cioè, che non fornisce alcuna spiegazione dell'amore di Alfeo per Aretusa – risalente probabilmente a sua volta a una fonte più antica, non identificabile.⁹ Credo non si possa invece escludere che il Samosatense selezioni consapevolmente, all'interno del repertorio mitico, solo alcuni dettagli: quelli “scartati”, per quanto assenti dal testo, in qualche modo compaiono in filigrana, per cui potrebbe essere proprio la reticenza – la «lacuna», per utilizzare una categoria critica su cui si è riflettuto di recente¹⁰ – a produrre significati. L'analisi che segue è volta a porre in rilievo le strategie “selettive” adottate da Luciano e il valore delle “assenze”.

Il racconto è affidato a un vivace – e sintetico – scambio di battute tra il fiume e Poseidone. Il momento della *fabula* su cui ci si concentra è quello dell'ingresso di Alfeo in mare, narrato, per così dire, “in presa diretta”, secondo il consueto artificio che nei *Dialoghi* permette di “appiattare” su un unico piano temporale – quello del presente – le profondità cosmogoniche del mito.¹¹

A innescare la trama è un'osservazione “naturalistica” di Poseidone: solo fra tutti i fiumi, l'Alfeo, pur gettandosi nel mare, mantiene dolci le proprie acque, per poi riemergere in un qualche luogo imprecisato, ignoto all'interlocutore divino (οὐκ οἶδ' ὅπου; που) e sul quale dunque egli chiede, sostanzialmente, ragguagli (*DMar.* 3.1).¹² La curiosità di Poseidone, che costituisce la premessa perché si dipani il racconto, appare, se letta alla luce della tradizione letteraria precedente, come una mimesi ironica degli interessi scientifico-paradossografici di molta letteratura su Alfeo e Aretusa.¹³ Come

⁹ HOLLAND 1888, pp. 405-406, notando i molti termini poetici utilizzati dai vari autori, pensava a un frammento lirico.

¹⁰ GARDINI 2014.

¹¹ LAMI - MALTOMINI 1986, p. 19-20. CAMEROTTO 1996, p. 138 ha parlato, in proposito, di «contemporaneizzazione del “passato epico assoluto”». Per la dimensione temporale nei *Dialoghi degli dèi*, cfr. in generale DOLCETTI 2012.

¹² *DMar.* 3.1 ΠΟΣΕΙΔΩΝ Τί τοῦτο, ὦ Ἀλφειέ; μόνος τῶν ἄλλων ἐμπεσὼν ἐς τὸ πέλαγος οὔτε ἀναμίγνυσαι τῇ ἄλμῃ, ὡς νόμος ποταμοῖς ἅπασιν, οὔτε ἀναπαύεις σεαυτὸν διαχυθεῖς, ἀλλὰ διὰ τῆς θαλάσσης συνεστῶς καὶ γλυκὺ φυλάττων τὸ ρεῖθρον, ἀμιγῆς ἔτι καὶ καθαρὸς ἐπέιγῃ οὐκ οἶδ' ὅπου βύθιος ὑποδὺς καθάπερ οἱ λάροι καὶ ἐρῳδιοί; καὶ ἔοικας ἀνακῦπειν που καὶ αὐθις ἀναφανεῖν σεαυτόν. Per Luciano, si segue il testo stabilito da MACLEOD 1987.

¹³ Anche BARTLEY 2009, pp. 74-79 riconosce l'influsso della prosa scientifica sul dialoghetto, utilizzata, a suo avviso, al fine di creare un contrasto ironico con il contenuto amoroso (lo studioso nota, ad esempio, che le parole con cui Poseidone dà inizio al suo discorso, συνεστῶς καὶ γλυκὺ ... ἀμιγῆς ἔτι καὶ καθαρὸς, riecheggiano luoghi come *Ar. Met.* 986915 τοῦτον δὲ ἀμιγῆ μόνον καὶ καθαρὸν, e «It would be expected that the learned reader would see the irony that the language of philosophical discussion and scientific discourse is being specifically applied to an erotic story here»).

abbiamo visto, all'origine dei racconti sul fiume e la fonte c'erano proprio osservazioni di carattere naturalistico, a cui si era cercato di dare una spiegazione dapprima in termini "storico-propagandistici" – Aretusa era una propagazione, in terra sicula, delle acque dell'Alfeo, il fiume dei colonizzatori di Siracusa – poi, secondariamente, in termini erotici – per giustificare il nesso tra i due corsi d'acqua si era immaginata una storia d'amore, affine alle molte leggende mitiche che hanno per protagoniste divinità fluviali e ninfe delle acque. Il mito di colonizzazione precede quello amoroso e ne costituisce la premessa; negli sviluppi successivi della vicenda – quando le ragioni storico-propagandistiche perdono attualità e interesse – l'aspetto erotico diventa centrale. La *fabula* acquista una sua esemplarità amorosa e come tale è utilizzata in ambito retorico in età imperiale. I manuali raccomandano di ricorrere al mito di Alfeo e Aretusa quando si vuole celebrare la potenza irresistibile di Eros, che fa presa persino sugli esseri inanimati – un consiglio seguito puntualmente da Achille Tazio 1.17, che inserisce anche il racconto di Alfeo e Aretusa in un discorso finalizzato a evidenziare l'impossibilità di sottrarsi all'amore.¹⁴ Così, ad esempio, si legge in Libanio, *Progymn.* 2.3.1: Περὶ Ἀλφειοῦ. Ἔρωσ ἄπτεται καὶ ποταμῶν. πόθον οὖν ἐμβέβληκεν Ἀλφειῷ Σικελικῆς πηγῆς Ἀρεθούσης τοῦνομα. πληγεὶς δὲ ἔρχεται δι' Ἴονίου παρ' αὐτὴν φυλάττων ἄμιγξ καὶ ἐν θαλάττῃ τὸ ρεῖθρον (e, similmente, in 2.29.1), mentre Men. Rhet. Περὶ ἐπιδεικτικῶν 401.30 Spengel raccomanda di utilizzare il racconto nei discorsi nuziali (ἐν δὲ τούτοις ἅπασι διηγῆματα θήσεις· ποταμῶν μὲν, ὅτι Ἀλφειὸς ὁ Πισαῖος ἐρᾷ πηγῆς Σικελικῆς Ἀρεθούσης, καὶ βιάζεται τὴν φύσιν, καὶ καθάπερ νυμφίος ἐρωτικὸς κελαρύζων διὰ τῆς θαλάττης ἔπεισι ζέων εἰς τὴν νῆσον τῆς Σικελίας, καὶ εἰς κόλπους ἐμπίπτει τῆς ἐρωμένης Ἀρεθούσης καὶ μίγνυται).

La selezione luciana va letta proprio alla luce della "depurazione" del mito dai suoi aspetti storico-antiquari che era stata effettuata a scopi retorici nelle scuole di età imperiale. È in linea con questo contesto culturale, infatti, che nel dialogo di Luciano Alfeo dichiara subito la dimensione erotica legata alla peculiarità del suo corso (Ἐρωτικὸν τι τὸ πρᾶγμα ἐστίν) e invoca la riservatezza di Poseidone (μὴ ἔλεγχε) con un argomento topico: la sua sensibilità all'eros (ἠράσθησ δὲ πολλάκις καὶ αὐτός). È – quello della condivisione dell'esperienza amorosa da parte degli dèi – un argomento che spesso ricorre nella tradizione letteraria,¹⁵ dove è di solito chiamato a istituire un parallelo tra un uomo e un dio. Il fatto che in questo caso entrambi gli interlocutori appartenano al mondo del mito è in linea con quel processo di «familiarizzazione»,¹⁶ regolarmente impiegato da Luciano nella sua rivisitazione del patrimonio mitico, per cui

¹⁴ Γίνεται δὲ καὶ γάμος ἄλλος ὑδάτων διαπόντιος. καὶ ἐστίν ὁ μὲν ἐραστής ποταμὸς Ἡλεῖος, ἡ δὲ ἐρωμένη κρήνη Σικελική. διὰ γὰρ τῆς θαλάσσης ὁ ποταμὸς ὡς διὰ πεδίου τρέχει. ἡ δὲ οὐκ ἀφανίζει γλοκὸν ἐραστὴν ἄλμυρῶ κύματι, σχίζεται δὲ αὐτῷ ρέοντι, καὶ τὸ σχίσμα τῆς θαλάσσης χαράδρα τῷ ποταμῷ γίνεται· καὶ ἐπὶ τὴν Ἀρεθούσαν οὕτω τὸν Ἀλφειὸν νυμφοστολεῖ. ὅταν οὖν ἦ <ἡ> τῶν Ὀλυμπίων ἐορτή, πολλοὶ μὲν εἰς τὰς δίνας τοῦ ποταμοῦ καθίσθιν ἄλλοι ἄλλα δῶρα· ὁ δὲ εὐθὺς πρὸς τὴν ἐρωμένην κομίζει, καὶ ταῦτά ἐστιν ἔδνα ποταμοῦ.

¹⁵ Cfr., e.g., *Hymn. Hom.* 5.36 ss. con FAULKNER 2008 *ad loc.*; [Theogn.] 1345 con Vetta 1980 *ad loc.*; vd. inoltre l'impiego parodico del modulo in *Ar. Nub.* 1080-1082 con DOVER 1968 *ad loc.*

¹⁶ CAMEROTTO 1996, p. 138, che parla, specificamente, di «familiarizzazione del testo epico».

a dèi e semi-dèi sono attribuiti elementi del linguaggio e della vita comuni, così che essi vengono ricondotti sullo stesso piano degli uomini: Alfeo, utilizzando un modulo che è generalmente impiegato da personaggi umani, si pone sullo stesso livello di un qualsiasi amante mortale.

Nella tradizione letteraria, il riferimento agli amori divini da parte dell'amante mortale assolveva di solito a una duplice funzione: apologetico-consolatoria e, potremmo dire, "aposiopetica". Il fatto che neanche un dio possa sottrarsi alla potenza di eros serve, da un lato, a "scusare" l'amante mortale, infinitamente meno forte e potente, creando, d'altronde, una qualche forma di solidarietà tra i due interlocutori, che si trovano a confrontarsi su un terreno comune; dall'altro, parlare a chi sa permette di omettere dettagli inutili e di esprimersi dunque in una forma sintetica (l'esempio più chiaro è forse fornito da Callimaco, che in *AP* 12.230.3-4 = *HE* 1069-1070 = 52.3-4 Pfeiffer tronca il discorso con una efficace aposiopesi: Οὐράνιε Ζεῦ, / καὶ σύ ποτ' ἠράσθης. οὐκέτι μακρὰ λέγω). Il modulo in Luciano espleta la prima funzione – Poseidone in effetti appare, nel resto del dialogo, come un interlocutore simpatetico – ma non la seconda: il dio continua a parlare, tanto che il fiume alla fine deve tagliar corto rimproverandolo di fare domande inutili (*DMar.* 3.2 περίεργα ἐρωτῶν).

Il secondo intervento di Poseidone è finalizzato a scoprire se le attenzioni erotiche di Alfeo siano rivolte a una donna mortale o una ninfa (o una ninfa marina, *i.e.* una Nereide).¹⁷ La risposta di Alfeo è netta: non si tratta né di una donna né di una ninfa, ma di una fonte (Οὐκ, ἀλλὰ πηγῆς, ὃ Πόσειδον). Il rifiuto, da parte di Alfeo, della qualificazione di Aretusa come "donna" o come "ninfa" mi pare significativo: presentare l'amata come "fonte" significa rifiutare, sostanzialmente, ogni mito di metamorfosi, anche a costo di "rinnegare" gli aspetti di personificazione impliciti nella *fabula* erotica, il cui presupposto era, sostanzialmente, l'identità fonte = ninfa (anche con un gioco sull'ambivalenza semantica di νόμφη, «ninfa» e «sposa», che permette di descrivere il rapporto tra Alfeo e Aretusa come una sorta di legame matrimoniale).¹⁸

In un'analogia direzione "selettiva" vanno i dettagli che seguono. Dopo la rivelazione del nome della ninfa e della sua collocazione geografica, sollecitata dall'ennesima domanda del dio,¹⁹ è Poseidone stesso a descriverla: Aretusa è limpida, zampilla attraverso un luogo incontaminato, appare tutta d'argento sopra i sassolini (*DMar.* 3.2 Οἶδα οὐκ ἄμορφον, ὃ Ἀλφειέ, τὴν Ἀρέθουσαν, ἀλλὰ διαυγῆς ἐστὶ καὶ διὰ καθαροῦ ἀναβλύζει καὶ τὸ ὕδωρ ἐπιπρέπει ταῖς ψηφίσιν ὄλον ὑπὲρ αὐτῶν φαινόμενον ἀργυροειδές).²⁰ Per quanto l'insistenza sulla purezza dell'acqua possa essere convenzionale

¹⁷ *DMar.* 3.1 ΠΟΣΕΙΔΩΝ Γυναικὸς οὖν, ὃ Ἀλφειέ, ἢ νόμφης ἐρᾶς ἢ καὶ τῶν Νηρεΐδων ἀλίας;

¹⁸ Cfr. *e.g.* *AP* 9.362; Dio Chrys. *Or.* 32; sul legame tra le Ninfe e la sfera dell'amore coniugale vd. MACRÌ 2012, p. 71, con la bibliografia citata nella nt. 46.

¹⁹ *DMar.* 3.1 ΠΟΣΕΙΔΩΝ Ἡ δὲ ποῦ σοι τῆς γῆς αὐτὴ ρεῖ; ΑΛΦΕΙΟΣ Νησιῶτις ἐστὶ Σικελίῃ Ἀρέθουσαν αὐτὴν ὀνομάζουσιν.

²⁰ Da notare, in questa sorta di *ekphrasis* in miniatura, la sensibilità, tipica di Luciano, per gli aspetti coloristici, per le trasparenze, espressa attraverso un linguaggio che rinvia "tecnicamente" alla dimensione della visualità: cfr. in particolare le espressioni verbali ἐπιπρέπει e φαινόμενον, che richiamano l'attenzione sull'apparenza, sulla vista, o un aggettivo come ἀργυροειδές, ben più connotato in termini "ecfrastici" rispetto a un semplice ἀργυρεός (ἀργυροειδής – aggettivo "euripideo": cfr. Karavas 2005, pp. 51-52;

nella descrizione di fonti e fiumi, quella di Luciano non mi pare, ancora una volta, una scelta neutra: nel mito di Alfeo e Aretusa si sottolinea, di solito, la peculiarità secondo cui Alfeo riesce a mantenere le proprie acque separate da quelle del mare, che pur attraversa – ed è lo stesso Luciano, all’inizio del dialogo, a porre in rilievo questa caratteristica, forse anche sulla scorta di Mosco (cfr. in particolare Mosch. *Apospasmata* 3.5 κοῦ μίγνυται ὕδασιν ὕδωρ con Luc. *DMar.* 3.1 οὔτε ἀναμίγνυσαι τῇ ἄλμῃ). Ma presentare Aretusa come «intatta», «pura» (*διαυγής ἐστὶ καὶ διὰ καθαροῦ ἀναβλύζει*) in qualche modo significa contraddire la versione del mito secondo cui le acque della fonte sicula erano imbrattate dalle impurità di Olimpia – versione del mito a cui fanno ancora riferimento vari autori della prima età imperiale.²¹ L’insistenza sulla limpida purezza di Aretusa avrà verisimilmente richiamato alla mente del pubblico dei *πεπαιδευμένοι* – per contrasto – il racconto tradizionale, che viene così implicitamente rifiutato.

Anche la domanda successiva di Poseidone, con il suo “razionalismo” geografico, potrebbe offrire il destro a un racconto esteso del mito (*DMar.* 3.2 ἐκεῖνο δέ μοι εἰπέ, ποῦ τὴν Ἀρέθουσαν εἶδες αὐτὸς μὲν Ἄρκας ὄν, ἡ δὲ ἐν Συρακούσσαις ἐστίν;), a un racconto di metamorfosi come quello narrato da Pausania (e da Ovidio), o ai racconti “di colonizzazione”, i cui riflessi si trovavano ancora nelle opere dei contemporanei di Luciano (come lo stesso Pausania). Ma il Samosatense rifiuta qualsiasi sviluppo narrativo, ricorrendo a un malizioso *escamotage* per tagliar corto: Poseidone – protesta Alfeo – continua a intrattenerlo con domande oziose (*DMar.* 3.2 με κατέχεις, ὃ Πόσειδον, περίεργα ἐρωτῶν). Al dio del mare non resta quindi che augurare al fiume di mescolarsi ad Aretusa e di formare, con lei, una sola unità liquida.²² L’augurio finale suona come un augurio nuziale, basato sulla metafora erotica delle acque che si mescolano, già utilizzata da Ovidio in relazione al mito di Aretusa (*Met.* 5.638 [*Alfeo*] *vertitur in proprias, ut se mihi misceat, aquas*, dove però il tentativo di Alfeo è destinato a rimanere frustrato)²³ e poi ricorrente nelle versioni tardoantiche della vicenda (cfr. e.g. Auson. *Ordo urbium nobilium* 96-97 *consociant dulces placita sibi sede liquores, / incorruptarum miscentes oscula aquarum*; Nonn. *Dion.* 6.349-350, 40.106).

Nell’ultima domanda di Poseidone, a cui Alfeo rifiuta di dare risposta, si è giustamente vista l’ironia di Luciano verso i miti e le credenze tradizionali, la sua capacità di demistificarli inchiodandone le contraddizioni e le incongruenze. Commentava CROISSET 1882, p. 211: «Qui ne sent, en lisant cela, avec quelle ingénieuse adresse Lucien s’amuse à faire ressortir, sans en avoir l’air, toutes les invraisemblances de la fiction? Il y a [...] une question du dieu, à la fin, qu’il a soin de laisser sans réponse, afin de faire croire qu’elle n’en comportait pas, quoique la légende en eût inventé une». CROISSET si riferiva, segnatamen-

BARTLEY 2009, p. 78 – è, letteralmente, «ciò che ha l’aspetto dell’argento», «ciò che appare come argento»; -ειδής come secondo termine di composto esprime, infatti, l’idea di «en forme de, de tel ou tel aspect»: cfr. *DELG*, s.v. εἶδος, p. 316). Aretusa – in linea con la sua qualificazione di *πηγή* – è descritta come puro, trasparente elemento acquatico. Per l’importanza degli aspetti visuali nei *Dialoghi marini*, cfr. FLORIDI 2017b.

²¹ Cfr. *supra*, nt. 4.

²² *DMar.* 3.2 Εὖ λέγεις: χόρει παρὰ τὴν ἀγαπωμένην, καὶ ἀναδὺς ἀπὸ τῆς θαλάσσης συναμιγνυσο τῇ πηγῇ καὶ ἐν ὕδωρ γίνεσθε.

²³ Cfr. ROSATI 2009b *ad loc.*

te, alla versione di Ovidio²⁴ – ma le possibilità narrative per rispondere alla domanda di Poseidone erano in realtà molteplici – dai miti di metamorfosi, al racconto di colonizzazione, alla spiegazione offerta dalla letteratura “di scuola”, che accettava la versione secondo cui Aretusa si trovava già in Sicilia, giustificando l’amore di Alfeo per lei con la fama di bellezza della fonte (cfr. e.g. Liban., πόθον οὖν ἐμβέβληκεν Ἀλφειῶ Σικελικῆς πηγῆς Ἀρεθούσης τοῦνομα, *cit.*), sufficiente a scatenare la passione del dio prima ancora che egli potesse vederla, secondo uno schema narrativo ricorrente nella letteratura erotica.²⁵

Luciano – mi pare – evita scientemente di addentrarsi in queste dimensioni del racconto. La sua reticenza è funzionale all’ironia, rivolta verso la tradizione mitologica nella sua interezza, secondo una tendenza a dubitare di ogni dogmatismo e di ogni verità consacrata che non manca di coinvolgere quella stessa *paideia*, nutrita anche di letteratura, su cui l’autore si è formato.²⁶ In tale contesto, varrà la pena notare che in *DMar.* 3.1 l’invito di Alfeo a Poseidone a “non fargli l’interrogatorio” (μη̄ ἔλεγχε), a non perseguirlo con le sue domande, è espresso attraverso uno dei termini-chiave dell’indagine satirica luciana: ἔλεγχος, di derivazione socratica, «necessario [...] per il concreto smascheramento di qualsivoglia mistificazione»,²⁷ presente negli scritti del nostro anche sotto forma di personificazione.²⁸ Poseidone, con le sue domande incalzanti e con il suo razionalismo, capace di inchiodare le inverosimiglianze del mito,²⁹ svolge qui la funzione di voce satirica.

²⁴ I rapporti tra Luciano e la letteratura latina sono, come noto, oggetto di discussione: a HELM 1906, pp. 218-222, che interpretava come prova di una conoscenza diretta le analogie con autori come Orazio, Marziale, Petronio, risposero quanti, come HARTMANN 1907, negavano che un autore greco avesse interesse a leggere la letteratura latina. Su posizioni più equilibrate si è attestato BOMPAIRE 1958, pp. 499-513, che ha sostenuto la possibilità che Luciano conoscesse il repertorio satirico latino, se non leggendo direttamente le opere degli autori, almeno attingendo a florilegi che ne contenevano parafrasi ed *excerpta*. Tra gli studi successivi, vd. almeno ANDERSON 1976, pp. 85 ss.; JONES 1986, pp. 80-81; SCIVOLETTO 2000; TOMASSI 2011, pp. 320-321; BOZIA 2015, pp. 16-51; MANZELLA 2013 e 2016; un possibile punto di contatto tra il primo dei *Dialoghi marini* e l’episodio ovidiano di Polifemo e Galatea è discusso in FLORIDI 2017b, pp. 252-254. A me non pare improbabile che un autore come Luciano, attivo anche in Occidente e di certo “attrezzato”, sul piano linguistico, per quanto attiene al latino (cfr. ROCHETTE 2010; MESTRE-VINTRÒ 2010; MANZELLA 2016, pp. 184-188), possa aver letto almeno degli *excerpta* di un testo celebre come le *Metamorfosi*. Se Luciano conosceva la narrazione ovidiana di Alfeo e Aretusa, in questo caso decide però di ignorarla, per le ragioni che qui si cerca di illustrare.

²⁵ E di cui Luciano stesso offre una variazione in *Herm.* 73, dove racconta di un μυθοποιός che aveva descritto una fanciulla bellissima, superiore alle Cariti e alla stessa Afrodite, inducendo il suo pubblico a innamorarsi di quella che era solo una creazione della sua fantasia.

²⁶ In Luciano «v’è la facoltà e la libertà di mettere in discussione ogni tradizione sottoponendo a verifica senza inibizioni e timori l’*auctoritas* più prestigiosa, anche quella che sembra essere un valore assoluto come la poesia di Omero» (CAMEROTTO 2014, p. 22).

²⁷ CAMEROTTO 2014, p. 269 (in generale, sull’ἔλεγχος in Luciano, pp. 269-274).

²⁸ In *Pisc.* 17, e poi 48 ss. (dove peraltro compare anche, al § 19, il nome parlante di Elenxicles, «glossa dello smascheramento», per dare a Parresiade una genealogia degna della sua franchezza e della sua probità: Παρρησιάδης Αληθίωνος τοῦ Ἐλεγκικλέους) e in *Pseudol.* 4 (dove è citazione da un prologo di Menandro).

²⁹ Cfr. e.g. *ITrag.* 20, dove gli dèi si lamentano perché attraverso l’ἔλεγγεῖν si scardinano le convinzioni religiose degli uomini (ἡμεῖς δὲ ἀγανακτοῦμεν, εἴ τινες ἄνθρωποι ὄντες οὐ πάνυ ἀνόητοι διελέγγουσι

Ma non c'è eccesso, contraddizione o mistificazione che Luciano non condanni, per cui l'ironia è qui forse diretta non solo verso la tradizione mitica, con le sue incongruenze, ma anche verso la sterile pedanteria di quanti vi si relazionano tentando di rispondere a questioni minute, prive di rilevanza complessiva. L'impaziente risposta di Alfeo a Poseidone tradisce una bonaria insofferenza verso l'ottusa meticolosità di chi pretende di "sezionare" un racconto, spiegandone tutti i risvolti, analoga a quella manifestata, ad esempio, verso la critica omerica in *VH* 2.20, e non troppo diversa da quella tematizzata in *DMar.* 4, dove lo scetticismo di Menelao di fronte alle trasformazioni di Proteo, la sua insistenza a ritenerle impossibili nonostante l'evidenza autoptica, è un probabile riflesso parodico delle complesse interpretazioni allegoriche di cui le metamorfosi del Vecchio Marino erano state fatte oggetto.³⁰ In questo contesto, varrà la pena notare che il *περίεργα ἐρωτῶν* di Luciano ricorda da vicino i *γραμματικῶν περίεργα γένη* di Antiph. *AP* 11.322.1 = *GPh* 771, dove i grammatici vengono stigmatizzati proprio per la loro tendenza ad affaticarsi in cose inutili, a tentare di dare risposte a quesiti che non vale la pena porsi.³¹

DMar. 3, dunque, a differenza di altri dialoghi, non si presenta come la riscrittura o il rifacimento di uno o più specifici modelli letterari:³² Luciano intreccia un rapporto complesso con la tradizione mitica nella sua interezza, dalla quale seleziona i soli elementi funzionali al suo bozzetto "drammatico", adombrando alcuni sviluppi narrativi per rifiutarli. L'autore mette a frutto, in definitiva, l'uso che del mito si faceva in ambito scolastico: nei *progymnasmata* si perdevano sia gli aspetti "politici" – ormai storicamente e culturalmente lontani – sia quelli legati al rapimento erotico, alla fuga e alla metamorfosi. Restava solo l'esempio di amore puro, incontaminato e corrisposto (e non sarà un caso che la maggior parte degli accenni alla vicenda in età imperiale veda nella storia di

ταῦτα καὶ τὴν πρόνοιαν ἡμῶν παρωθοῦνται), o *ITrag.* 30, dove Apollo, messo alle strette da Momo, tenta di sfuggire all'ἐλεγχος (ἀποδιδράσκεις τὸν ἔλεγχον ἐν στενῷ ἐχόμενος).

³⁰ Cfr. FLORIDI 2017a. I due dialoghi, tramandati in sequenza nella tradizione manoscritta, presentano peraltro un legame verbale che può far pensare a un loro accostamento "originario" da parte dell'autore: *DMar.* 3 si conclude con le parole ἐν ὕδωρ γίγνεσθε; *DMar.* 4 inizia con ἀλλὰ ὕδωρ μὲν σε γενέσθαι (BARTLEY 2009, pp. 74-75 rileva inoltre un legame tematico: sia la storia di Polifemo e Galatea sia quella di Alfeo e Aretusa presentano un nesso con la Sicilia). Un *trait d'union*, sebbene di diverso segno, è presente anche nel passaggio da *DMar.* 1 a *DMar.* 2, sulla saga del Ciclope: cfr. FLORIDI 2017b, pp. 254-255, 266. Anche tra *DMar.* 3 e 4 è possibile individuare una connessione tematica: la valorizzazione dell'elemento paradossale. In *DMar.* 3 l'elemento "paradossografico" è costituito dal fiume che attraversa il mare conservandosi puro; in *DMar.* 4 dalle metamorfosi del dio marino Proteo, che diventa fuoco pur essendo divinità acquatica (cfr. *DMar.* 4.3 ἀλλὰ τὸ πρῶγμα τεράστιον, ὁ αὐτὸς πῦρ καὶ ὕδωρ; da notare che Nonno sottolinea la natura paradossale del mito di Alfeo proprio parlando del suo fuoco d'amore, che non si estingue nonostante il tragitto marino: *D.* 6.339-365).

³¹ Per il *topos* epigrammatico (e non solo) della critica contro i filologi pedanti, vd. FLORIDI 2014, pp. 268-269 (con bibliografia precedente).

³² Cfr., e.g., *DMar.* 1, *Doride e Galatea*, libera riscrittura del mito del Ciclope innamorato a partire da spunti (principalmente) teocritei, e *DMar.* 2, *Il Ciclope e Poseidone*, ispirato a *Od.* 9.181-566 (vd. FLORIDI 2017b). Sulle strategie messe in atto da Luciano nella sua rivisitazione del patrimonio letterario precedente nei *Dialoghi marini* e nei *Dialoghi degli dèi*, cfr. in generale LAMI - MALTOMINI 1986, pp. 6-17.; BARTLEY 2009, pp. 6-9.

Alfeo e Aretusa proprio un esempio di corresponsione erotica).³³ L'elemento paradossografico, che già aveva colpito gli scrittori con interessi scientifico-naturalistici, è asservito all'esemplarità erotica. Luciano, con le sue reticenze, mette in scena la "depurazione" del mito a scopi retorici, "problematizza" la selezione di quegli aspetti su cui ci si concentrava, alla sua epoca, nelle scuole. L'autore sottolinea così, proprio tacendoli, gli aspetti più assurdi e fantasiosi del mito, ne mostra le contraddizioni e le incongruenze, invita implicitamente a diffidarne, come fa, in termini ben meno allusivi, in altri suoi scritti, dove il rifiuto delle storie tradizionali si fa "programma". In *Electr.*, ad esempio, sono rifiutate due leggende di metamorfosi: quella relativa all'origine dell'ambra, derivata, secondo il mito, dalle lacrime versate lungo il fiume Eridano dalle sorelle di Fetonte, trasformate in pioppi, e quella relativa ai compagni di Apollo che, trasformati in cigni, canterebbero melodiosamente presso lo stesso fiume. Luciano racconta di essere stato smentito, durante un suo recente viaggio, dagli abitanti stessi del luogo. La morale è dichiarata esplicitamente nel paragrafo finale della *prolalia* (6): il pubblico non deve prestar fede «a quanti forniscono per ciascun argomento spiegazioni troppo grandiose» (τοῖς πρὸς τὸ μείζον ἕκαστα ἐξηγουμένοις) e non deve aspettarsi «ambra e cigni» dal discorso che l'autore si accinge a pronunciare (ὥστε κἀγὼ νῦν δέδια ὑπὲρ ἑμαυτοῦ μὴ ὑμεῖς ἄρτι ἀφιγμένοι, καὶ τοῦτο πρῶτον ἀκροασόμενοι ἡμῶν, ἤλεκτρά τινα καὶ κύκνους ἐλπίσαντες εὐρήσειν παρ' ἡμῖν), poiché esso sarà programmaticamente «semplice e privo di miti» (ἀπλοῖκὸν καὶ ἄμυθον). *DMar.* 3, pur nel suo tono giocoso, si pone sulla stessa linea concettuale: la confutazione ironica del mito è qui "messa in scena", rappresentata, per così dire, "in presa diretta", da una prospettiva "interna". Sono i protagonisti stessi delle storie tradizionali a dubitare di esse e a innescare un'ironica e gustosa riflessione sulle loro contraddizioni e le loro inverosimiglianze.

Lucia Floridi
Università di Bologna
lucia.floridi2@unibo.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANDERSON 1976 : Graham Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Lugduni Batavarum, 1976.

BARTLEY 2009 : Adam N. Bartely, *Lucian's Dialogi marini*, Newcastle upon Tyne, 2009.

BOMPAIRE 1958 : Jacques Bompaigne, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, 1958.

³³ E.g. Ach. Tat. 1.18; Dion. Chrys. *Or.* 32; adesp. *AP* 9.362; in ambito latino Stat. *Sil.* 1.2.203-208, *Theb.* 1.271-272; Auson. *Ordo urbium notabilium* 94-97; Sid. Apoll. *Carm.* 1.9.102-105. Il mito ricorre più volte in Nonno: la trattazione più estesa è *D.* 6.339-365, ma accenni si trovano anche in 13.323-327, 37.172-173, 40.559-562, 42.105-107. Per una rassegna delle fonti, vd. HOLLAND 1889.

- BOZIA 2015 : Eleni Bozia, *Lucian and his Roman Voices. Cultural Exchanges and Conflicts in the Late Roman Empire*, New York-London, 2015.
- CAMEROTTO 1996 : Alberto Camerotto, *L'aurea catena di Luciano: l'ipotesto rovesciato*, «Lexis» 14 (1996), pp. 137-157.
- CAMEROTTO 2014 : Alberto Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine, 2014.
- CROISSET 1882 : Maurice Croiset, *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, Paris, 1882.
- DELG : Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, I-II, Paris, 1983-1984.
- DOLCETTI 2012 : Paola Dolcetti, *I Dialoghi degli dèi di Luciano: il racconto mitico tra presente, passato e futuro*, «Annali Online Ferrara Lettere» 7/2 (2012), pp. 64-73.
- DOVER 1968 : Kenneth James Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford, 1968.
- FAULKNER 2008 : Andrew Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite*, Oxford, 2008.
- FGrHist : *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, a cura di Felix Jacoby, I-III, Berlin-Leiden, 1923-1958.
- FLORIDI 2014 : Lucia Floridi, *Lucillio. Epigrammi*, Berlin-Boston, 2014.
- FLORIDI 2017a : Lucia Floridi, *Proteo tra esegesi razionalistiche, paradossografia e credulità popolare. A proposito di Luc.* DMar. 4, «Acme» 70.2 (2017), pp. 131-144.
- FLORIDI 2017b : Lucia Floridi, *Polifemo tra letteratura e iconografia: Luc.* «DMar.» 1 e 2, «Aevum Antiquum» 176 (2017), pp. 245-274.
- GARDINI 2014: Nicola Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Torino, 2014.
- GPh : *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, a cura di Andrew Sydenham Farrar Gow - Denys Lionel Page, I-II, Cambridge, 1968.
- HARTMANN 1907 : Alfred Hartmann, *Lucian und Juvenal*, in «*Juvenes dum sumus*». Aufsätze zur klassischen Altertumswissenschaft der 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Basel, Basel, 1907, pp. 18-26.
- HE : *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, a cura di Andrew Sydenham Farrar Gow - Denys Lionel Page, I-II, Cambridge, 1965.
- HELM 1906 : Rudolf Wilhelm Oskar Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin, 1906.
- HIRSCHFELD 1896 : Gustav Hirschfeld, *Arethusa 1-7*, in «*Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*» 2.1 (1895), col. 679.
- HOLLAND 1889 : Ricardus Holland, *De Alpheo et Arethusa*, Lipsiae, 1888.
- JONES 1986 : Cristopher P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.)-London, 1986.
- KARAVAS 2005 : Orestic Karavas, *Lucien et la tragédie*, Berlin-New York, 2005.

- LAMI - MALTOMINI 1986 : Luciano. «*Dialoghi di dei e di cortigiane*», a cura di Alessandro Lami - Franco Maltomini, Milano, 1986.
- LARSON 2001 : Jennifer Larson, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford, 2001.
- MACLEOD 1987 : Matthew Donald MacLeod, *Luciani Opera*, IV, Oxford 1987.
- MACRÌ 2012 : Sonia Macrì, *Aretusa e altre ninfe d'acqua: rifrazioni mitiche della giusta maniera d'amare*, «I quaderni del ramo d'oro on-line», numero speciale 2012 *Per un atlante antropologico della poesia greca e romana*, pp. 63-81.
- MADDOLI - SALADINO 1995 : Pausania. «*Guida della Grecia, libro v. L'Elide e l'Olimpia*», a cura di Gianfranco Maddoli - Vincenzo Saladino, Milano, 1995.
- MANZELLA 2013 : Simona Manuela Manzella, *Giovenale e Luciano di fronte a Roma: volti e voci della satira*, «Vichiana», serie IV, 15 (2013), pp. 98-113.
- MANZELLA 2016 : Simona Manuela Manzella, *Tradizione satirica e memoria letteraria: Luciano lettore di Giovenale?*, in *Giovenale, tra storia, poesia e ideologia*, a cura di Antonio Stramaglia - Stefano Grazzini - Giuseppe Dimatteo, Berlin-New York, 2016, pp. 181-212.
- MESTRE - GÓMEZ 2010 : Francesca Mestre - Pilar Gómez (eds.), *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, Barcellona, 2010.
- MESTRE - VINTRÒ 2010 : Francesca Mestre - Eulàlia Vintrò, *Lucien ne sait dire bonjour...*, in MESTRE - GÓMEZ 2010, pp. 203-215.
- PMG : *Poetae Melici Graeci*, a cura di Denys Lionel Page, Oxford, 1962.
- PMGF : *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, a cura di Malcom Davies, Oxford, 1991.
- ROCHETTE 2010 : Bruno Rochette, *La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs*, in MESTRE-GÓMEZ 2010, pp. 217-233.
- ROSATI 2009a : Gianpiero Rosati, *Tempo del desiderio e fuga delle forme: la donna-acqua Aretusa e un testo che corre*, in *Ovide, figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les ages*, a cura di Hélène Casanova-Robin, Paris, 2009, pp. 235-245.
- ROSATI 2009b : *Ovidio. «Metamorfosi»*, vol. III (libri V-VI), a cura di Gianpiero Rosati; traduzione di Gioachino Chiarini, Milano, 2009.
- SCIVOLETTO 2000 : Nino Scivoletto, *Persio e Luciano*, in *Filologia e cultura latina*, a cura di Carlo Santini - Lorian Zurli, Napoli, 2000, pp. 211-216.
- TOMASSI 2011 : Gianluigi Tomassi, *Luciano di Samosata. «Timone o il Misanthropo»*, Berlin-New York, 2011.
- TOMSIN 1940 : Alfred Tomsin, *La légende des amours d'Aréthuse et d'Alphée*, «L'Antiquité Classique» 9 (1940), pp. 53-56.
- VETTA 1980 : Massimo Vetta, *Theognis. Elegiarum Liber Secundus*, Roma, 1980.

