

*Myrtia*, n° 22, 2007, pp. 19-33

IL FUOCO D'AMORE. STORIA DI UN *TOPOS* DALLA POESIA GRECA ARCAICA  
AL ROMANZO BIZANTINO.  
I: L'IMMAGINE DEL FUOCO NELLA POESIA DI ETÀ ARCAICA E CLASSICA

GIUSEPPE SPATAFORA  
Università degli Studi di Palermo\*

**Resumen.** El artículo analiza el uso de la metáfora del fuego amoroso, desde sus primeros testimonios, provenientes de la poesía erótica de época arcaica, hasta los de época clásica en que el *topos* adquiere rasgos connotativos. En la tragedia viene encuadrado, de hecho, en la representación de un estado emocional más complejo, en línea con el interés de los tragediógrafos por la fisiología de las emociones; en la comedia, en cambio, la metáfora revive como reescritura irónica y parodia sutil de una imagen inveterada.

**Riassunto.** L'articolo analizza l'uso della metafora del fuoco d'amore, dalle prime attestazioni, che risalgono alla poesia erotica di età arcaica, fino a quelle di età classica dove il *topos* assume dei tratti connotativi. Nella tragedia viene infatti inquadrato nella rappresentazione di uno stato emozionale più complesso, in linea con un interesse mostrato dai tragediografi per la fisiologia delle emozioni; nella commedia invece la metafora rivive come riscrittura ironica e sottile parodia di una inveterata immagine.

**Palabras clave:** fuego amoroso; poesía arcaica; edad clásica; tragedia; comedia.

**Parole chiavi:** fuoco d'amore; poesia arcaica; età classica; tragedia; commedia.

At regina gravi iamdum saucia cura  
volnus alit venis et caeco carpitur igni  
Verg. *Aen.* IV 1-2

Quando io v'odo parlar sì dolcemente  
com'Amor proprio a' suoi seguaci instilla,  
l'accesso mio desir tutto sfavilla  
tal ch'enfiammar devria l'anime spente  
Petrarca, *Rime* CXLIII 1-4

---

\***Dirección para correspondencia:** Giuseppe Spatafora, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, viale delle Scienze, 90128 Palermo. Email: spatafora.giuseppe@Virgilio.it.

A chiunque abbia una certa consuetudine con la poesia d'amore non sarà sfuggita la frequenza con cui ricorre la metafora del fuoco: i testi più eterogenei e appartenenti ai più svariati ambiti cronologici ripropongono al lettore questo codice linguistico. Il fuoco d'amore ritorna come fonte inesauribile di espressività nelle forme più raffinate di dizione poetica, nei testi di facile consumo, nelle opere destinate al largo pubblico, in una continuità espressiva che in Occidente ha le sue radici, se vogliamo riferirci ai documenti scritti pervenutici, nell'ambito della lirica greca arcaica.

Stupisce pertanto l'assenza di una indagine sistematica su questa immagine, che ripercorra il suo evolversi nella lingua poetica greca a partire dalle prime attestazioni. Nella bibliografia preesistente si trovano infatti riferimenti cursori a quello che appare un *topos* inveterato nel linguaggio poetico degli antichi, e che ha le sue più profonde origini in una operazione culturale "preletteraria e non databile"<sup>1</sup>

## 1. L'immagine del fuoco nella lirica arcaica

Sola, furtiva al tempio  
io l'aspettai sovente;  
ed ogni di più fervida  
crebbe la fiamma ardente  
Bellini/Romani *Norma*

### 1.1. Fuoco e ossessione

In Saffo fr. 48 Voigt leggiamo:

ἦλθεξ, †καὶ† ἐπόησαξ, ἔγω δέ σ' ἐμαιόμαν,  
ὄν δ' ἔψυξαξ ἔμαν φρένα καιομέναν πόθω.

"Sei giunto, †e† hai fatto, io ti desideravo e hai refrigerato il mio animo che bruciava di desiderio"

Con ogni probabilità è una ragazza a parlare al suo amato, finalmente da lei giunto, refrigerandole il cuore, ardente di desiderio. L'immagine καιομέναν πόθω ha le sue radici nel linguaggio omerico. Il modulo costituito da

---

<sup>1</sup>Cfr. *Antologia Palatina. Epigrammi erotici*, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano, 1989, p. 8.

un participio seguito dal dativo πόθῳ si trova già in *Il.* XVII 438-39 (μυρομένοισιν / ἠνιόχοιο πόθῳ) ad esprimere una sofferenza, determinata dall'assenza di qualcuno, di cui si ha forte desiderio. Ma una situazione più affine a quella descritta da Saffo si legge nell'*Inno a Demetra*, in cui per designare lo struggimento della dea a causa del desiderio della figlia si dice ai vv. 201 e 304:

ἦστο πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρός

“sedeva, struggendosi per il rimpianto della figlia dalla bassa cintura”

e ancora un sintagma simile ritorna al v. 344, quando il poeta vuole descrivere l'inquietudine di Persefone per la nostalgia della madre:

πολλ' ἀεκαζομένη μητρὸς πόθῳ.

“molto inquieta per la nostalgia della madre”

La lingua omerica aveva dunque creato dei moduli espressivi di intenso impatto emotivo per esprimere un profondo turbamento dell'animo. Su questa linea si colloca il *καιομένην πόθῳ* di Saffo. Inoltre non era estraneo alla dizione epica neppure la struttura del medio di *καίω* seguito dal dativo: nell'*Iliade* in una scena della battaglia fluviale, le vampe, prodotte da Efesto, hanno il sopravvento sugli alberi e in riferimento al fiume si dice *πυρί ... καιομένου* (*Il.* XXI 361).

È possibile dunque ricostruire un contesto linguistico ben delineato sulla cui eco poggia l'espressività di Saffo. Ma il sintagma *καιομένην πόθῳ* ricorre all'interno di un discorso con cui la poetessa intende rappresentare un preciso stato psichico. Il breve frammento è strutturato su due segmenti temporali (presente e passato): al primo si riferiscono: ἦλθεις, †καί† ἐπόησας ... /... ἔψυξας ἔμην φρένα, al secondo ἔγω δέ σ' ἐμαιόμην .../... *καιομένην πόθῳ*. Netta appare nei due livelli la contrapposizione tu/io che evidenzia marcatamente lo stato psichico della giovane innamorata, verso cui l'occorrenza di ἔγω δέ polarizza l'attenzione del lettore, ribadendo la centralità del turbamento amoroso. Nel nesso *καιομένην πόθῳ* l'impiego del sostantivo è di particolare rilievo. Il termine infatti, che in Omero indica prevalentemente il desiderio per qualcuno assente<sup>2</sup>, ha in Saffo sempre un valore erotico<sup>3</sup>; si veda in particolare il fr. 102

<sup>2</sup>Cfr. *Il.* XVII 439; *Od.* IV 596, XI 202, XIV 144; *Hymn. Hom. in Pan.* 33. In quest'ultima attestazione il sostantivo ha un'accezione erotica.

<sup>3</sup>Cfr. Saffo, *Poesie*. Introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di F. Ferrari, Milano, 1987, p. 13.

Voigt:

Γλύκηα μάτερ, οὐ τοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον  
πόθῳ δάμεισα παίδος βραδίαν δι' Ἀφροδίταν

“Dolce madre, non posso tessere la tela, vinta dal desiderio di un ragazzo per volere della delicata Afrodite”

Πόθος qui indica un desiderio che doma la psiche della giovane tanto da farla desistere dalla vita ordinaria: si configura una situazione in cui l'eros è vissuto come forza ossessiva e totalizzante. Un contesto dunque per certi aspetti analogo al fr. 48, in cui l'assenza dell'amato e lo scarto tra desiderio e realtà provocano nella giovane un'esperienza psichica connotata da ossessione e violenza<sup>4</sup>. Questo scavo psicologico e questa percezione di una sensazione estremizzata induce Saffo a creare nuovi moduli espressivi<sup>5</sup>. L'immagine del fuoco trova verosimilmente le sue radici proprio in questa esperienza totalizzante dell'amore e nella violenza da cui Eros è connotato nella cultura greca.

Ancora l'idea del fuoco è sfruttata da Saffo nel celebre frammento 31 Voigt; nella descrizione dei “sintomi”<sup>6</sup> dei turbamenti d'amore ai vv. 9-10 si legge infatti:

λέπτον  
δ' αὐτικὰ χρω̄ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν

“e subito un fuoco sottile mi corre sotto la pelle”

Il riferimento al fuoco è inquadrato in una sintomatologia dell'eros strettamente connesso all'esperienza corporale, da cui si evince che la passione d'amore viene percepita dalla poetessa come malattia. Come è stato dimostrato<sup>7</sup>, Saffo per l'intero passo non trova modelli precedenti nella letteratura e pertanto muovendosi all'interno della sua esasperata sensibilità trova un'espressività intensa con la sperimentazione di nuovi moduli poetici mai altre volte tentati<sup>8</sup>.

<sup>4</sup>Per questi aspetti dell'amore in Saffo cfr. Saffo, *Poesie* ... cit., pp. 16-29.

<sup>5</sup>Una ripresa del modulo *καιομέναν πόθῳ* da parte di Pindaro si ha in *P.* IV 219 (*ἐν φρασὶ καιομέναν*), con riferimento a Medea e con una netta insistenza sull'eccesso dell'eros.

<sup>6</sup>Cfr. V. Di Benedetto, “Intorno al linguaggio erotico di Saffo”, in *Hermes*, CXIII, 1985, pp. 145-56, che esamina il fr. 31 ed i suoi debiti verso la lingua ippocratica.

<sup>7</sup>Si veda l'articolo di Di Benedetto, *Intorno* ..., cit.

<sup>8</sup>Nei suoi versi Saffo fa ancora ricorso alla terminologia del fuoco: cfr. fr. 38 Voigt in cui

Le immagini del fuoco ritornano nel fr. 5 Page di Ibico (vv. 6-13):

ἐμοὶ δ' Ἔρωσ  
 οὐδεμίαν κατάκοιτος ὄραν  
 †τε† ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων  
 Θρηϊκίος Βορέας  
     αἴσσω παρὰ Κύριδος ἀζαλέ-  
     αῖς μανίαισιν ἔρεμνὸς ἀθαμβῆς  
 ἐγκρατέως πεθόθεν †φυλάσσει†  
 ἡμετέρας φρένας

“Ma per me Eros in nessuna stagione ha riposo, ma, come tracio Borea, fiammeggiante per il fulmine, slanciandosi dal fianco di Cipride con brucianti follie, oscuro, intrepido, con forza, saldamente custodisce il mio cuore”

La forza e la violenza di Eros vengono rappresentate tramite l'immagine del “tracio Borea fiammante per la folgore (στεροπᾶς φλέγων)”. Certamente l'accostamento Borea-folgore/fiamma appare quanto meno inusuale e, per quanto ne sappia, non si trova mai attestato precedentemente. La στεροπή nella cultura arcaica è infatti associata a Zeus (*Il.* X 154; XI 66)<sup>9</sup>: “mandava lampi, come la folgore del padre Zeus (λάμψ' ὧς τε στεροπή πατρὸς Διός)” Si legga anche il passo della *Teogonia* di Esiodo: “Né più Zeus contenne l'ira (...) avanzava continuamente lanciando folgori (ἀστράπτων), i fulmini insieme ai tuoni e alla folgore (ἀστεροπῆ) volavano fittamente dalla grossa mano, facendo volteggiare senza sosta la fiamma divina (ἱερὴν φλόγα)” (687-93). In entrambe le testimonianze ricorre il binomio στεροπή-luminosità/fuoco. Più comune è invece il motivo dell'impetuosità del tracio Borea (cfr. *Il.* V 524: μένος βορέαο), ma mai accostato all'idea di folgore/fiamma; il vento del Nord nella tradizione poetica è infatti associato al freddo: “Come quando dalle nubi vola giù grandine o neve sotto il soffio gelido di Borea, stirpe dell'Etere (ψυχρῆς ὑπὸ ῥιπῆς αἰθρηγενέος βορέαο)” (*Il.* XV 170-71); “Come quando fitti volteggiano i fiocchi della neve di Zeus, sotto il soffio di Borea stirpe dell'Etere

---

si legge ὄπταις ἄμμε. È questa la prima accezione metaforica del verbo ὄπτάω, ma l'assenza di un contesto non ci permette di affermare se non che si tratta di un impiego con senso erotico. Tuttavia l'immagine godrà di successo sia in epoca classica che in epoca ellenistica.

<sup>9</sup>Si ricordi anche l'epiteto στεροπηγερέτα riferito a Zeus (*Il.* XVI 298). In Esiodo (*Theog.* 140) Sterope è uno dei Ciclopi che forgiano per Zeus il fulmine. Si veda ancora Hes. *Theog.* 286.

(ταρφειαὶ νιφάδες ... / ψυχραὶ, ὑπὸ ῥιπῆς αἰθρηγενέος Βορέου)” (*Il.* XIX 357-58). La violenza del vento ritorna in Esiodo: “Quando soffia Borea (...), che attraverso la Tracia nutrice di cavalli scolvolge l’ampio mare, soffiando (πνεύσαντος Βορέου... / ὅς τε διὰ Θρήκης ἵπποτρόφου εὐρέι πόντω / ἐμπνεύσα ὄρινε)” (*Op.* 506-08); “Quando il Tracio Borea sconvolge le nubi (Θρηκίου Βορέου νέφεα κλονέοντος)” (*Op.* 553); e ancora in *Op.* 547 l’impeto è unito al freddo: “infatti è freddo il mattino, quando piomba Borea (ψυχρὴ γάρ τ’ ἠὼς πέλεται Βορέου πεσόντος)”. Tanto le immagini della steropè, quanto quelle del vento, sopra riportate, saranno state verosimilmente presenti ad Ibico nella sua innovativa figura di Borea, per la cui creazione, come è stato notato<sup>10</sup>, il poeta si sarà avvalso di *Il.* XX 490-92:

᾿Ως δ’ ἀναμαιμάει βαθέ’ ἄγκεα θεσπιδάες πῦρ  
 οὔρεος ἄζαλέοιο, βαθεῖα δὲ καίεται ὕλη,  
 παντη τε κλονέων ἄνεμος φλόγα εἰλυφάζει

“Come un pauroso incendio infuria nella profonda gola di un monte arido, e brucia la profonda foresta, il vento, rombando, fa girare da ogni parte la fiamma”

La figura di Borea, come appare nel fr. 5 Page, rimanda dunque ad un sostrato stilistico ben delineato. Ma l’ardita rielaborazione linguistica porta alla creazione di un’immagine che s’impone all’attenzione per la forza icastica e per la novità di Borea-folgore fiammante<sup>11</sup>. Il ricorso al vento del Nord si può intendere se inquadrato all’interno del frammento. Esso, come è noto, è costituito da due parti: la descrizione della primavera con la fioritura delle mele cidonie irrigate dalle acque e il germogliare delle viti, cui si contrappone la condizione del poeta dominato da Eros<sup>12</sup>. In questa seconda parte lo spostamento dal piano descrittivo-naturalistico a quello introspettivo è reso dalla brusca opposizione ottenuta con il pronome ἐμοί δ[έ]. Da questo punto nei versi si accentua una linea che tende allo scavo psicologico, ma il tormento provocato dall’amore è reso con

<sup>10</sup>Cfr. M. G. Bonanno, *L’allusione necessaria*, Roma, 1990, p. 79.

<sup>11</sup>Sull’originalità espressiva dell’intero frammento cfr. H. Fränkel, *Poesia e filosofia della grecia arcaica*, trad. it., Bologna, 1997 (München, 1962), pp. 416-17; Ibico. *Nel giardino delle Vergini*, a cura di E. Cavallini, Lecce, 1997, pp. 139-41.

<sup>12</sup>Sulla complessità della struttura del passo si veda Ibico. *Nel giardino ... cit.*, p. 139 in cui si legge: “Si tratta di un brano complesso, caratterizzato da un continuo accumularsi e sovrapporsi di dettagli e di immagini non sempre facilmente decodificabili”. Sulle varie interpretazioni cfr. ancora Ibico. *Nel giardino ... cit.*, pp. 139-41; *Lirici greci*, a cura di E. Degani e G. Burzacchini, Firenze, 1997, p. 304.

una terminologia che ancora rimanda al mondo della natura, il vento<sup>13</sup>, e che permette così al poeta una compattezza tematica del distico<sup>14</sup>. Ma la forza espressiva viene aumentata dall'immagine del fuoco, che rientrava ormai nel codice linguistico dell'eros. L'urgenza di esprimere uno stato psichico esasperato induce dunque il poeta a sperimentare nuove strade espressive: Eros è paragonato a Borea, il più violento dei venti e in più fiammante per la folgore, secondo una modalità iconografica innovativa rispetto all'intera tradizione letteraria. Ma la linea del "fuoco" si rivela ancora produttiva all'interno del componimento. Borea-Eros infatti "con brucianti follie"<sup>15</sup> domina l'animo di Ibico; l'immagine insiste di nuovo sulla violenza del dio: "le brucianti «follie» con le quali l'Eros di Ibico s'avventa sull'uomo non sono le stesse che Anacreonte configura come astragali, gli strumenti del gioco puerile del dio fanciullo, ma una forza elementare della natura, tenebrosa, ostile, che spaventa e distrugge"<sup>16</sup>. Il nesso ἀζαλέ- / αἰς μαίνιασιν rimanda all'idea di amore come follia, un motivo già presente nella letteratura erotica con Saffo<sup>17</sup>: μαινόλα θυμῶ (fr. 1, 18 Voigt)<sup>18</sup>. Con queste espressioni la poetessa delinea verosimilmente una stato di "agitazione psicofisica"<sup>19</sup> al di là della normalità. Un'idea di ciò che il termine μαίνια dovesse indicare in epoca arcaica ci può venire da due passi di Omero<sup>20</sup>. In *Il.* VI 388-89 a proposito di Andromaca che corre verso le mura, preoccupata della sorte in cui versano i Troiani, si dice: "è corsa alle mura, affannata, simile ad una pazza (μαιομένη ἔικυῖα)"; e ancora nel libro XXII (460-61) sempre Andromaca, dopo aver intuito che qualcosa di grave era accaduto ad Ettore, "si precipitò fuori di casa come una pazza (μαινάδι ἴση), con il cuore in agitazione (παλλομένη κραδίην)". Le μαίνια, di cui parla Ibico, indicano pertanto un preciso

<sup>13</sup>M. Davies, "Symbolism and Imagery in the Poetry of Ibycus", in *Hermes*, CXIV, 1986, p. 402, sottolinea che l'immagine di Eros come vento tempestoso si trovava già in Saffo (fr. 47 Voigt):

"Ἐρως δ' ἐτίναξε <μοι> / φρένας, ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων.

<sup>14</sup>La critica non è stata sempre concorde nella valutazione del frammento. M. L. West, *Ancient Greek Literature*, ed. by J.K. Dover, E.I. Bowie, J. Griffin & M.L.W., Oxford, 1980, p. 48 ne sottolinea l'effetto caotico, di contro Davies, *Symbolism and ...* cit., p. 399 rintraccia nelle due parti del componimento una certa compattezza e su questa stessa linea B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari, 1984, p. 135 che parla di "una struttura organica".

<sup>15</sup>L'aggettivo ha qui valore attivo come è anche testimoniato in Hes. *Scut.* 153; Ap. Rh. IV 679.

<sup>16</sup>Così Gentili, *Poesia e ...* cit., p. 138.

<sup>17</sup>Il topos sarà molto comune cfr. *Lirici greci*, a cura di E. Degani ... cit., p. 129.

<sup>18</sup>Si veda anche il motivo in Anacr. fr. 46 e 111 Gentili.

<sup>19</sup>Cfr. Saffo, *Poesie ...* cit., p. 19.

<sup>20</sup>I passi sono citati da Saffo, *Poesie ...* cit., pp. 19-20.

stato psichico, che trova conferma anche nei testi ippocratici, dove il termine si riferisce soprattutto “allo scoppio di reazioni molto forti e incontrollate”<sup>21</sup>. In tal senso, per il nostro discorso, è particolarmente significativo che in più passi del *Corpus Hippocraticum* la *μανία* appare associata al fuoco:

πρὸς δὴ τὸ ἀπὸ τοῦ πυρετοῦ θερμὸν τὸ ἀπὸ τοῦ φαρμάκου προσελθὸν μανίην ποιεῖει (*Loc. Hom.* 33 = 6, 324, 15-16 Littré)

“il calore del farmaco, che si aggiunge a quello della febbre, causa follia”

“Ὅσοις ἂν ἐν τοῖς πυρετοῖς τὰ ὦτα κωφωθῆ, τουτέοισι μὴ λυθέντος τοῦ πυρετοῦ μανῆναι ἀνάγκη ( 9, 290, 20 Littré)<sup>22</sup>

“Quanti in preda alla febbre hanno le orecchie sorde, se la febbre non si risolvesse, necessariamente diventerebbero pazzi”

Non è da escludere pertanto che la metafora del fuoco sia connessa all’altro grande tema della *μανία* di Eros e che trovi le sue radici proprio in questa associazione tra delirio e intenso calore, come appare nella descrizione fisiologica della *μανία* che leggiamo in Ippocrate<sup>23</sup>. Un dato senz’altro incontrovertibile è comunque che con il frammento di Ibico ci muoviamo in un ambito molto affine a quello di Saffo, in cui il richiamo al fuoco è all’interno di una visione dell’amore, vissuto come forza totalizzante e sotto forma di malattia violenta e ossessiva<sup>24</sup>.

<sup>21</sup>Cfr. per questo valore del termine Saffo, *Poesie ... cit.*, p. 19.

<sup>22</sup>L’associazione ritorna in 5, 196, 11 Littré; 6, 200, 21 Littré; 7, 242, 26 Littré. Interessanti le osservazioni di V. Di Benedetto, *Il medico e la malattia. La scienza di Ippocrate*, Torino, 1986, pp. 50-54 che nella sua indagine sulla *μανία* ippocratica più volte pone l’accento sullo stato febbrile e sul bollore sanguigno che ad essa si associano.

<sup>23</sup>D. Canestrini (“La salamandra e i paradossi termodinamici dell’amore” in *AFLS*, V, 1984, pp. 377-92) sulla base di alcuni esemplari letterari, che vanno dall’antichità ai poeti medievali, da Petrarca a Tasso, esamina alcuni motivi dell’innamoramento (da lui definiti “paradossi termodinamici dell’amore”), connessi al calore. L’autore col supporto di testi medici recenti ipotizza una radice fisiologica di alcuni di questi *topoi* (arsura, freddo/calore, fuoco), trascrizione letteraria di veri sintomi: “quali ad esempio: 1) il «colpo» viscerale conseguente ad una forte emozione; 2) l’abbondante traspirazione (specialmente periferica e frontale); 3) il brivido d’amore” (p. 389).

<sup>24</sup>Per queste modalità di sentire l’amore in Ibico Cfr. fr. 6 Page, 1-4: Ἔρος αὐτέ με ... ἐς ἀπεί- / ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει. Gentili (*Poesia... cit.*, pp. 136-39) insiste molto su questa percezione dell’Eros in Ibico, sottolineandone l’aspetto tenebroso e distruttivo.



## 2. La metafora del fuoco in età classica

Contro un cor che accende amor  
di verace, invitto ardore,  
s'arma invan poter tiranno  
di rigor, di crudeltà  
*Il barbiere di Siviglia* Sterbini/Rossini

### 2.1. La tragedia

Nei testi di epoca classica troviamo alcune rappresentazione del *topos*. Si rivelano interessanti in tal senso alcune testimonianze della Tragedia.

Nel *Prometeo* di Eschilo il protagonista ai vv. 590-91 parlando di Io dice:

Διὸς θάλπει κέαρ/ ἔρωτι  
“riscalda il cuore di Zeus con l'amore”

L'immagine che associa θάλπω e κέαρ non è nuova<sup>25</sup>. Un passo di Bacchilide (fr. 4, 77-78 Snell-Maehler) mi pare costituisca il precedente eschileo:

ὑπνος ἀπὸ βλεφάρων  
ἀώϊος ὃς θάλπει κέαρ

“il sonno dell'aurora che dalle palpebre riscalda il cuore”

Ed è sempre Bacchilide che impiega forse il verbo in connessione a θυμός in un passo (fr. 20B, 6-7) molto lacunoso, così ricostruito nell'edizione di Snell-Maehler:

εἴτε νέων ἀ[παλὸν] ἰγλυκεῖ' ἀνάγκα  
σευομενῶν κλυλίκων θάλπησι θυμὸν

“Quando il dolce bisogno delle coppe che si scuotono riscaldano l'animo delicato dei giovani”

Un'immagine dunque già stabilizzata nella tradizione letteraria, con un valore metaforico<sup>26</sup>. Ma l'originaria accezione semantica del verbo ci consentirà

<sup>25</sup>Nel passo di Eschilo appare per la prima volta il significato erotico di θάλπω, che sarà poi impiegato in questa accezione da Eronda II 81.

<sup>26</sup>Un impiego metaforico del verbo sempre per esprimere uno stato d'animo si legge in

di meglio definirne il valore erotico. In Omero il termine è impiegato per indicare il calore che riscalda l'arco per renderlo pieghevole: “dopo averlo riscaldato (θάλποντες) e unto di grasso, noi giovani proviamo l'arco” (*Od.* XXI 179-80); “Così, dopo aver scaldato (θάλποντες) l'arco, provavano i giovani” (*Od.* XXI 184); “Eurimaco già prendeva l'arco in mano, scaldandolo (θάλπων) da tutte le parti alla fiamma del fuoco” (*Od.* XXI 245-46). L'idea è quella di riscaldare per far perdere la rigidità. Non differente l'impiego in Esiodo *Theog.* 861-64: “una grande distesa della terra infinita bruciava (...) e fondeva, come lo stagno (...) riscaldato (θαλφθείς)”. Nel lessico erotico θάλπω indica pertanto la forza che Eros possiede per far dissipare la rigidità di chi ama o dell'amato e renderlo cedevole rispetto all'altro. Nel passo eschileo Prometeo parla dell'amore ispirato da Io a Zeus: tale amore ha il potere di scaldare il suo cuore, facendogli perdere la rigidità, da cui il dio è connotato nell'intera tragedia. Ancora l'immagine, sempre in riferimento all'amore di Zeus per Io, ritorna con gli stessi connotati (649-50):

Ζεὺς γὰρ ἡμέρου βέλει  
πρὸς σοῦ τεθαλπται ...

“Zeus infatti è riscaldato dal dardo del desiderio verso di te”

Questa volta Eschilo amplia la rappresentazione dello stato d'animo di Zeus; riconnette infatti il “calore” del dio al desiderio che prova per Io. L'immagine così si presenta in forma più articolata con l'accostamento della metafora del dardo del desiderio (ἡμέρου βέλει)<sup>27</sup>.

Per la storia dell'immagine del fuoco è di particolare interesse ancora un frammento eschileo (fr. 243 Snell):

νέας γυναικὸς οὐ με μὴ λάθη φλέγων  
ὀφθαλμὸς

“Non mi sfugge che l'occhio di una giovane donna mi infiamma”

Il verbo φλέγω, come si è visto, era stato già impiegato con valore metaforico da Ibico<sup>28</sup>, ma qui il poeta contamina due motivi del linguaggio

Pindaro *NIV* 14: σὸς πατὴρ ἐθάλπτο.

<sup>27</sup>Sull'impiego dell'immagine del dardo con valore erotico in Eschilo cfr. G. Spatafora, “La metafora delle frecce di Eros nella poesia greca antica”, in *Orpheus*, XVI, 1995, pp. 367-68.

<sup>28</sup>Cfr. *supra* p.

erotico: l'occhio, fonte di seduzione e principale tramite del dialogo amoroso<sup>29</sup>, e la fiamma. L'immagine non è precedentemente attestata, benchè non è estranea al lessico poetico l'associazione occhi-fuoco. Si vedano, per esempio, *Il. XIX* 365-66

τὸ δέ οἱ ὄσσε  
λαμπέσθην ὡς εἶ τε πυρὸς σέλας

“i suoi occhi lampeggiavano come fiamma di fuoco”

e Hesiod. *Scut.* 72:

πῦρ δ' ὡς ὀφθαλμῶν ἀπελάμπετο

“e come un fuoco lampeggiava dagli occhi”

Rispetto alle rappresentazioni precedenti della metafora, anche per questa attestazione eschilea si osserva un'amplificazione del *topos*. Non è attestato infatti semplicemente il termine, ma l'immagine si articola, si dilata e viene connessa al motivo dello sguardo foriero d'amore. Questa maggiore articolazione della figura, riscontrabile sia in *Prom* 649-50 sia nel fr. 243 Snell, è certamente da connettere alla ricerca di uno stile che ottenga espressività, tramite il continuo impiego di immagini, spesso molto ampie ed elaborate<sup>30</sup>. Tuttavia l'interesse mostrato da Eschilo per la fisiologia delle emozioni ha un ruolo rilevante nella elaborazione e nell'arricchimento stilistico<sup>31</sup>. In questa tendenza generale è inquadrabile anche la rappresentazione del fuoco d'amore che si amplia in una descrizione più articolata, inserita in uno stato emozionale più completo, connesso ora alla forza del desiderio ora alla comunicatività dello sguardo amoroso.

<sup>29</sup>Sull'occhio come tramite del dialogo amoroso nella poesia greca cfr. Spatafora, “La metafora delle frecce ...” cit., pp. 366-67.

<sup>30</sup>Su questo aspetto dello stile eschileo si vedano J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Parigi 1935 e G. Frangini, “Osservazioni sull'uso dell'immagine in Eschilo”, in *Dioniso*, LI, 1980, pp. 97-117.

<sup>31</sup>Sulla rappresentazioni delle emozioni in Eschilo cfr. W. G. Thalmann, “Aeschylus' Physiology of the Emotions”, in *AJPh*, CVII, 1986, pp. 489-511, che insiste soprattutto sulla fisiologia degli organi come φρένες, καρδιά ecc... Per altro l'attenzione per un linguaggio che riuscisse ad esprimere con intensità la vita interiore dell'uomo è testimoniato anche dalle numerose metafore impiegate da Eschilo per rappresentare l'attività intellettuale dell'uomo; si veda per quest'ultimo aspetto D. Sansone, *Aeschylean metaphors for intellectual activity*, Wiesbaden, 1975.

Anche Sofocle si avvale della terminologia del fuoco. Nelle *Trachinie* il Messaggero parlando di Iole a Deianira dice (365-68) “Ora, come vedi, signora, giunge presso questa casa non senza un disegno, né come schiava. Non lo pensare, non può essere” e aggiunge in merito alla disposizione d’animo di Eracle nei confronti di Iole:

ἐντεθέρμανται πόθῳ

“è riscaldato dal desiderio”

Sotto il profilo stilistico l’immagine non presenta nessuna particolare elaborazione, sembra piuttosto una semplice riscrittura del saffico: *καιομένην πόθῳ*. Anche il significato in questa testimonianza rimanda alla stessa nozione di *καίω*. Il verbo infatti insieme al valore di “riscaldare” presenta quello di “arroventare, infiammare”. È impiegato nell’*Odissea*: “allora il palo spinsi sotto la brace, finché si arroventò (*θερμαίνοιτο*)” (IX 375-76); mentre *θέρμοι*, di cui *θερμαίνω* è un causativo, ricorre in Omero per indicare il divampare di incendi: “che la rocca non venga infiammata (*θέρηται*) dal fuoco nemico” (II. VI 331); “finché le navi (...) siano infiammate (*θέρωνται*) dal fuoco nemico” (II. XI 666-67). Peraltro i termini di questa famiglia erano già stati impiegati in senso metaforico. In Eschilo *θερμός* serve infatti a designare un eccesso di veemenza e di passione al limite della violenza: “Infatti un uomo pio, imbarcatosi con marinai focosi (*θερμοῖς*) e con degli scellerati, perisce anche lui” (*Sept.* 602-04); “il dio si prende gioco di quest’uomo focoso (*θερμῶ*)” (*Eum.* 560). L’aggettivo inoltre qualifica anche lo stato d’animo (*ἦπαρ θερμόν*) di Oreste spinto al matricidio (*Choeph.* 272). Ma già prima di Sofocle, la lingua poetica aveva sperimentato l’uso metaforico anche di *θερμαίνω*. Pindaro (*O.* X 86-88) parlando dell’affetto del padre nei confronti del figlio dice:

ἀλλ’ ὅτε παῖς ἐξ ἀλόχου πατρί  
ποθεινὸς ἴκοντι νεότατος τὸ πάλιν ἦδη,  
μάλλα δέ οἱ θερμαίνει φιλότατι νόον ...

“ma come un figlio, desiderato dalla sposa, riscalda di molto affetto il cuore al padre, che già percorre l’inverso di giovinezza ...”

Si tratta dunque di una attestazione in cui il verbo designa una sensazione connessa all’amore. L’impiego di Sofocle accentua però l’elemento passionale con un valore di *θερμαίνω* più intenso. Peraltro per questo significato si trova un precedente anche in una testimonianza eschilea; nelle *Coefore* (1003-04) infatti in

merito ad un ladro scellerato si dice: “con questo inganno molte persone ammazza e molto si infiamma nel cuore (πολλὰ θερμαίνου φρένα)”. Non si tratta ovviamente di un contesto erotico, ma è interessante notare come il verbo indichi una condizione d'animo “esasperata”<sup>32</sup>. L'attestazione sofoclea ha dunque dietro un retroterra linguistico in cui si colloca: l'accezione di “infiammare”, impiegata già da Omero nel suo valore reale, e poi l'impiego metaforico di alcuni dei termini di questa famiglia per designare stati d'animo estremizzati. Certamente l'immagine di Sofocle che propone il binomio fuoco-eros poggia su una serie di presupposti culturali, di cui sopra si è detto, ma nelle *Trachinie* l'occorrenza assume una sua specificità, comprensibile soltanto indagando su alcuni aspetti che percorrono l'intera tragedia. Un'interessante ricerca di Segal<sup>33</sup> mette in luce la compresenza nell'opera di un significato letterale e di uno simbolico. Tali aspetti si fondono nella lingua poetica; da questa fusione risulta una corrispondenza tra la passione di Eros che arde in Eracle e la forza distruttiva del magico filtro di Nesso; la terminologia del fuoco descrive infatti metaforicamente la prima, al v. 368 da me esaminato, e letteralmente la seconda (697 e 1083). Il calore nel significato concreto è quello che rende attivo il veleno dell'Idra (697) o quello che il veleno suscita in Eracle (1083), ma in senso traslato e psicologico si riferisce al potere di Eros sull'eroe<sup>34</sup>.

Ancora Sofocle nelle *Κόλχιδες* ripropone la metafora, come testimonia Ateneo (XIII 602e), che ci tramanda il seguente frammento (fr. 345 Radt):

μηροῖς ὑπαίθων τὴν Διὸς τυραννίδα

“riscaldando con le coscie la tirannide di Zeus”

Si parla di Ganimede, come avverte la fonte, e si allude all'amore tra il giovane e Zeus. Il riferimento a μηροῖς nella descrizione di una relazione amorosa rientra in un codice letterario ben consolidato<sup>35</sup>. Il significato erotico di αἶθω non è invece precedentemente testimoniato. Tuttavia già nel linguaggio poetico il verbo aveva

<sup>32</sup>I termini di questa famiglia semantica ricorrono nel valore metaforico ancora due volte in Sofocle; cfr. fr. 822 Radt: ἀναθερμαίνειν (φρένας), che non presenta però alcun contesto, e *Antig.* 88: θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖς καρδίαν ἔχεις “infiammami il tuo cuore per cose raggelanti”; sono parole di Ismene che sottolineano il carattere della sorella. La valenza non è erotica, ma va sottolineato l'impiego per esprimere un'intensa passionalità, che agli occhi di Ismene appare spinta all'eccesso.

<sup>33</sup>Ch. Segal, “Eroismo tragico nelle “Trachinie” di Sofocle”, in *Dioniso*, XLV, 1971-1974, pp. 99-111.

<sup>34</sup>Così Segal, “Eroismo tragico ...” cit., p. 103 con riferimento al v. 368.

<sup>35</sup>Cfr. Anacr. fr. 43 e 124 Gentili.

acquisito una particolare accezione, che in qualche misura mi pare preluda all'impiego sofocleo. In Eschilo (*Sept.* 447-48) infatti il termine viene usato con valore figurato:

άνηρ δ' ἐπ' αὐτῷ, κεί στόμαργός ἐστ' ἄγαν  
αἴθων τέτακται λῆμα

“E un uomo è già stato schierato contro di lui, anche se è eccessivo nel parlare, ardente nell'animo”

Il nesso αἴθων ... λῆμα designa la “focosità”, l' “impetuosità” del guerriero, secondo un modello culturale che connette determinati stati psichici “esagitati” all'idea del fuoco. Anche Sofocle nell'*Aiace* 1088 parla di αἴθων ὕβριστής. Il valore metaforico del verbo si prestava dunque ad indicare l'intensità della passione ed entra con Sofocle nel lessico erotico, conoscendo, come si vedrà, una grande fortuna nella tradizione poetica successiva.

## 2.2. La commedia

Nel linguaggio di Aristofane troviamo più volte la metafora<sup>36</sup>; l'immagine è soprattutto presente nella *Lisistrata*. Si legga il v. 221<sup>37</sup>:

ὅπως ἄν άνήρ ἐπιτυφῆ μάλιστά μου

“perché mio marito mandi fumo il più possibile per me”

Parla la protagonista in riferimento alle modalità con cui far bruciare di desiderio suo marito. Il verbo τυφώ appare in Aristofane nel significato di “fare fumo”, in senso reale<sup>38</sup>, e questa è l'accezione con cui ricorre anche nei tragici<sup>39</sup>. Nel passo del commediografo lo scarto dal suo impiego concreto, con un marcato riferimento alla sfera sessuale, ha l'effetto di una intensa coloritura ironica. Lo stesso registro stilistico si può osservare nell'impiego di ξυσταθεύω; al v. 844 della stessa commedia si legge:

<sup>36</sup>I passi sono raccolti in J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, Parigi 1965, pp. 159-60. Non pare invece che abbia accezione erotica la forma καταθαλώσεις attestata in Aristoph. *Av.* 1261; cfr. Taillardat, *Les images ... cit.*, p. 160.

<sup>37</sup>L'espressione si ripete identica al v. 222.

<sup>38</sup>Cfr. *Vesp.* 457, 459, 1079.

<sup>39</sup>Cfr. Soph. *Ant.* 1009; Eurip. *Tr.* 145, *Hec.* 478, *Bacch.* 8.

καὶ ξυσταθεύσω τοῦτον

“e lo arrostitò a fuoco lento”

Sono sempre parole di Lisistrata che si propone di collaborare con Mirrina a “cuocere” suo marito. In poesia non abbiamo altre attestazioni del verbo, se non in due passi di Aristofane, relativi alla cottura delle seppie: “Versa del miele sulla salsiccia e abrustolisci (στάθεινε) le seppie” (*Ach.* 1040-41); “come se uno legasse una barba a seppie arrostitite (ἔσταθευμέναις)” (*Ec.* 127). Anche in questo caso si svela l'espedito stilistico aristofanESCO: riscrivere il *topos*, ormai consolidatosi nella tradizione letteraria, con l'impiego di una terminologia che, tramite un forte scarto dall'accezione concreta, produce un intenso effetto comico. D'altra parte non si può escludere che Aristofane intenda parodiare un'immagine stilistica tanto diffusa nel linguaggio letterario, come appare verosimilmente dall'impiego di un verbo già attestato nella precedente produzione poetica<sup>40</sup>. Sempre nella *Lisistrata* (839) infatti la protagonista dice a Mirrina che è suo compito infiammare il marito Cinesia:

σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὀπτᾶν καὶ στρέφειν

“è tuo compito cuocerlo e rivoltarlo”

Il termine nell'accezione erotica ricorre in Saffo fr. 38 Voigt: ὀπταίς ἄμμε e in Sofocle fr. 474, 3 Radt: ἐξοπτᾷ δ' ἐμέ<sup>41</sup>; ma in Aristofane l'accostamento a στρέφειν rimanda all'idea di cottura di qualcosa che appunto viene girata alla fiamma. Peraltro ὀπτᾶω è impiegato più volte nella commedia con valore proprio, come termine specifico del lessico “culinario”: ὀπτᾶτε τὰ γγέλεια (*Aristoph. Acarn.* 1043); ὀπτῶν γαστέρα (*Aristoph. Nub.* 409); ἰχθύδι' ὀπτᾶν (*Anaxil.* fr. 19, 2 KA). Riscrittura ironica e sottile parodia di una inveterata immagine, con una inclinatura semantica verso l'accezione sessuale, sembrano pertanto le note caratterizzanti dell'impiego della metafora del fuoco d'amore in Aristofane.

<sup>40</sup>Per la parodia come elemento caratterizzante di Aristofane cfr. Schlesinger A. C., “Indications of parody in Aristophanes”, in *AJPh*, LXVII, 1936, pp. 296-314.

<sup>41</sup>Per questa attestazione sofoclea cfr. *infra*.