

«LENTICCHIE E SALUMI»: L'EKPHRASIS NEGLI STORICI GRECI

«LENTILS AND SAUSAGES»: EKPHRASIS IN THE GREEK HISTORIANS

FRANCESCO DE MARTINO
Università degli Studi di Foggia
frademartino@alice.it

DOI: 10.1387/veleia.14971

Riassunto: Come mostrano numerose testimonianze, la storiografia è il genere più congeniale —persino più dell'epica— alle descrizioni. Il monito di moderare l'uso dell'*ekphrasis* prende di mira gli eccessi di alcuni storici, tipo quelli ridicolizzati da Luciano in *Come si scrive la storia*.

Parole chiave: ekphrasis, storia.

Abstract: As shown by numerous examples, historiography is the genre most congenial —even more than epic— to descriptions. The reminder of the rhetors to moderate use of *ekphrasis* takes aim at the excesses of some historians, such as those ridiculed by Lucian in *How to write history*.

Keywords: ekphrasis, historiography.

Recibido: 03-11-2014

Informado: 05-02-2015

Definitivo: 28-04-2015

La prima volta che compare, nella spuria *Retorica* di Dionigi di Alicarnasso¹, il termine, l'*ekphrasis* già è presentata come un difetto, un errore, uno «sfoggio inutile e uno sciupio», una «lungaggine vana» di *logoi*.

Rh. 10,17 Alcuni hanno anche questo errore (ἀμάρτημα), le cosiddette *descrizioni* (αἱ καλούμεναι ἐκφράσεις), **descrivere** (γράφειν) continuamente *tempesta* (*Od.* 5.291-332 e 365-370, 10,47-55, *Il.* 14,392-397 e 398-401, *A. Ag.* 649-60 ecc.), *pestilenze* (*Hom. Il.* 1.61, *Hes. Op.* 243, *A. Pers.* 715, *Th.* 2,47,3), *carestie* (*Hes. Th.* 227 *Limos* personificato), *schieramenti*, *aristie*. Non è in questo la riuscita del processo, nel **descrivere** (διαγράψαι) la tempesta. Ma anche queste cose sono esibizione vana e spreco di discorso. Questo errore penetra nelle declamazioni per imitazione della storia e dei componimenti poetici. Ignoriamo, infatti, come sembra, che la storia in prosa e la poesia presentano agli ascoltatori vedute pittoriche (γραφικὰς) degli avvenimenti, ma l'agone forense si misura rispetto alla *chreia*. I poeti e gli storici (οἱ μὲν ποιηταὶ καὶ ἱστορικοὶ)

¹ Cf. Berardi 2012, 190. Il termine si trova —in riferimento a descrizioni di *topoi*, *pragmata* e *tropoi*, cf. *infra*— anche in *Imit.* 31,3,2 e anche in questo caso è

denunziato come difetto: μικρὸς δὲ ἐστὶ καὶ ταπεινὸς κομῆναι ταῖς ἐκφράσεσιν ἤτοι τόπων ἢ ναυμαχιῶν ἢ πεζῶν.

modellano gli avvenimenti con *topoi* e con *prosopa*, come sono avvenuti. I retori declamanti non avendo né un'idea condivisa né personale delle cose compiute, si plasmano *vedute di pestilenze e di carestie e di tempeste e di guerre* come essi dicono. È possibile dunque anche alla controparte **descrivere** (φράσαι) diversamente di come l'oppositore le dica. Come ho detto, dunque, anche queste cose sono una lungaggine vana di discorsi. Questo difetto è di uomini ignoranti, perché anche nei momenti decisivi degli agoni c'è una spinta idonea di *fantasia* (φαντασίας) e non c'è bisogno di srotolare dentro *fantasie* (φαντασίας) dall'esterno con discorsi.

L'espressione «le cosiddette descrizioni» mostra che ἔκφρασις è sentita ancora quale denominazione recente. In origine, prima di ἔκφρασις e ἔκφράζω, i termini erano semplicemente φράσις e φράζω², presente nel nostro passo insieme a φαντασία, altro modo per chiamare le ὄψεις γραφικαί le «vedute pittoriche», ciò che il poeta vede e riesce a far vedere. Come vedremo, γράφω ha tra i suoi significati anche quello del futuro composto διαγράφω.

L'impressione di eccesso che l'*ekphrasis* dà dipende dall'accumulo dei dettagli, la cosiddetta ἐπεξεργασία³, che però è proprio quella che assicura l'«alta definizione». Il difetto è conseguenza dell'imitazione della storia e dei componimenti poetici», cioè, come ripete poco dopo, di «poeti e storici». Per i retori l'*ekphrasis* riguarda in primissimo luogo proprio la storia, benché proprio questo nesso non sia stato molto studiato⁴. Un problema più generale e di fondo è invece quello del rapporto tra «narrare» e «descrivere», sfiorato occasionalmente e, a mio parere, ancora del tutto sottovalutato⁵, perché è quasi impossibile narrare senza descrivere, senza fornire dettagli. Nicolao di Mira tenta di spiegare la differenza: «Differisce in questo dalla diegesi, che l'una passa in rassegna le cose generali, l'altra quelle particolari. Per esempio della diegesi è proprio dire: «combattono gli Ateniesi e i Peloponnesiaci»; dell'*ekphrasis* che ciascuno di loro si servì di questa attrezzatura e di questo tipo di armatura» (*Progimnasmī, Sull'ekphrasis*, pp. 68,20-69,3 Felten). La differenza è tra «generale» e «particolare», ma di fatto consiste solo nella scelta e nel dosaggio dei dettagli, perché «Ateniesi e Peloponnesiaci» sono già dettagli, per quanto ancora generali. Va inoltre notato che l'esempio di Nicolao parafrasa il proemio delle *Storie* di Tucidide dove viene annunciato non solo il *polemos* ma anche «come» combatterono, ὡς ἐπολέμησαν: «Tucidide di Atene ξυνέγραψε la guerra tra Peloponnesiaci e Ateniesi, come combatterono gli uni con gli altri».

Di storici e di storia Dionigi si intende, perché egli stesso è, oltre che un retore⁶, uno storico ed uno studioso di storici come mostrano le *Antichità romane* e la monografia *Su Tucidide*, nella quale spunta una critica contro la descrizione gratuita del lusso degli Ateniesi e dell'atletismo degli Spartani: «E che bisogno c'era, a proposito del lusso praticato anticamente dagli Ateniesi, di dire

² Φράσις si trova per la prima volta in Ar. R. 1122 proprio in riferimento alla «descrizione» dei *pragmata* (uno degli oggetti dell'*ekphrasis*). Un esempio tardo di φράσις con l'antico valore di «descrizione» è nel titolo di un'orazione perduta di Dione, la *Descrizione di Tempe* (ἡ τῶν Τέμπων φράσις) ricordata da Synes. *Dio* 3. Tra i tanti esempi di φράζω = ἔκφράζω, i più efficaci sono S. *El.* 680 (κάπεμπόμην πρὸς ταῦτα καὶ τὸ πᾶν φράσω), Ar. *Aves* 1507 (φράσω σοι πάντα τᾶν πρᾶγματα), Pl. 649-650 (ἐκ τῶν ποδῶν εἰς τὴν κεφαλὴν σοι πάντ' ἔρω). Sul lessico dell'*ekphrasis ante litteram* tornerò in altra sede.

³ Cf. *Schol. Od.* 5.81 διὰ τῆς ἐπεξεργασίας «dettagliando» e Nannini 1986, 55 n. 90, 62, 87-88.

⁴ Friedländer 1912 imposta la sua analisi per generi (epica, dramma, mimo, storia, epistolografia, oratoria); cf. inoltre Montanari 1984, Manieri 1998, 155-164 («V. Ἐνάργεια nella storiografia e nella pittura. 1. La storiografia») e Nicolai 2009, 34 e 41 (dove rinvia a Plin. *Ep.* 2,5,5 e 7,9,8).

⁵ Ravenna 1974 (negli scrittori latini), Fusillo 1985, 289-290, De Martino 2014^{bis}.

⁶ Sui legami tra retorica e storiografia, dai quali dipende l'introduzione di orazioni nel discorso storico, cf. Manieri 1998, 155 e n. 519, che rinvia a Norden 1986. Su altri passi di Dionisio (*epist. Pomp.* 3,17,68 e *Lys.* 7,1,3) e su un altro grammatico-storico, Agatarchide di Cnido, cf. Berardi 2012, 68-69 e 58.

(λέγειν) che intrecciavano i capelli sulla sommità del capo e portavano in testa delle cicale d'oro?» (Th. 1.6.3). O di dire che gli Spartani «furono i primi che si denudarono e che spogliatisi in pubblico si ungevano d'olio nel lottare» (19,856, p. 70,21-24 Pavano).

Poeti e storici. Dionigi usa il plurale per entrambe le categorie. Ma nei *Progimnasmī* i retori portano esempi di *ekphrasis* da un solo poeta, Omero⁷, spesso senza nemmeno nominarlo e trascurando tutti gli altri, inclusi i poeti tragici e comici autori di stupende descrizioni, veri e propri capolavori ecfraistici, non ancora adeguatamente studiati in quanto tali (Garzya 1997, De Martino 2013). Il plurale usato per gli «storici» era invece effettivo, perché nella scheda più completa, oltre che più antica, sull'*ekphrasis*, quella di Elio Teone, gli storici chiamati in causa sono più di uno: Erodoto, Tucidide, Ctesia, Filisto⁸.

Theo, *Prog.* X, pp. 66-69 Patillon-Bolognesi (= *RhG* I, pp. 118-120 Spengel):

L'*ekphrasis* è un *logos* circostanziato⁹ che pone «sotto gli occhi» (ὕπ' ὄψιν) con evidenza (ἐναργῶς)¹⁰ ciò che si vuol mostrare (τὸ δηλούμενον)¹¹. Esiste l'*ekphrasis* di persone (προσώπων), di fatti (πραγμάτων), di luoghi (τόπων), di tempi (χρόνων).

Di persone: per esempio il verso omerico *Era curvo di spalle, scuro di pelle, crespo di capelli* (*Od.* 19,246) e i versi relativi a Tersite *era appuntito di testa, zoppo ad un piede* e seguenti (*Il.* 2,219 e 217) e in Erodoto l'aspetto dell'ibis (2,76), degli ippopotami (2,71), dei cocodrilli egiziani (2,68-70).

Di fatti: per esempio l'*ekphrasis* di guerra, di pace, di tempesta, di carestia, di pestilenza, di sisma (πολέμου, εἰρήνης, χειμῶνος, λιμοῦ, σειμοῦ).

Di luoghi: per esempio di prati, di coste, di città, di deserti (λειμώνων, αἰγιαλῶν, πόλεων, νήσων, ἐρημίας), e spazi del genere.

Di tempi: per esempio di primavera, di estate, di festa (ἔαρος, θέρους, ἑορτῆς) e di cose simili.

Ci sono anche *ekphrasis di modalità* (τρόπων) per esempio di «suppellettili» (σκευῶν), di «armi» (ὄπλων), di «macchinari» (μηχανημάτων), «in che modo» ogni prodotto «è stato fabbricato» (παρεσκευάσθη), come in Omero la fabbricazione delle armi (*Il.* 18,468-616), in Tucidide la costruzione del muro d'assedio (ὁ περιτειχισμός) intorno a Platea (3,21-22) e la fabbricazione dei macchinari (ἡ τῶν μηχανημάτων κατασκευή) «avendo diviso in due parti un grande tronco, lo incavarono tutto» (4,100). Nel libro 9 di Ctesia (*FGrHist* III, 688 F 9b Jacoby) per esempio «Vedendo le insegne dei Persiani su grandi tronchi all'alba verso l'acropoli in lontananza, i Lidi si volsero in fuga credendo che l'acropoli fosse piena di Persiani e già conquistata».

Ci sarebbe anche un'*ekphrasis* mista (μικτὴ ἔκφρασις) come la battaglia notturna (νυκτομαχία) presso Tucidide (2,2-4, 7,43-44) e in Filisto (*FGrHist* F 52 Jacoby)¹². La notte è infatti un'occasione (καιρός), la battaglia un'azione (πρᾶξις).

Questo esercizio ha una certa parentela con quello precedente: effettivamente entrambi non riguardano niente di definito, ma sono comuni e generali, per questo aspetto sono simili. Si differenziano invece in primo luogo in quanto il *topos* rientra fra le cose intenzionali, l'*ekphrasis* riguarda per la maggior parte cose inanimate e prive di scelta. In secondo luogo perché nel *topos* esponendo

⁷ Omero poteva tuttavia passare per cattivo storico, cf. Fornaro 2002.

⁸ Cf. Philist. T 20b Jacoby: «Bisogna deprecare l'incastare in mezzo al racconto lunghe digressioni. Non bisogna semplicemente deprecare tutto il racconto come Filisto».

⁹ Il περί suggerisce l'idea che la descrizione è un circuito, un percorso, v. Dubel 1997.

¹⁰ Cf. Zanker 1961, Calame 1990, Manieri 1998. Su Teone, cf. anche Berardi 2012, 200.

¹¹ Cf. Trifone, *De tropis*, *RhG*, III, p. 199,21-22 Spengel.

¹² L'esempio dei retori è Th. 7,42-45 (il termine *nyktomachia* si trova solo appunto in Th. 7,44). Teone aggiunge Philist. Sulla *nyktomachia* di Triph. 506-691, cf. Miguélez Caveró 2007.

i fatti aggiungiamo il nostro giudizio dicendo che sono o utili o perniciosi, mentre nell'*ekphrasis* l'esposizione dei *pragmata* è neutra.

Cominceremo a descrivere i fatti (τὰ μὲν πράγματα ἐκφράζοντες) a partire da quelli *precedenti* e da quelli *concomitanti* e da quelli *conseguenti* per esempio nel caso di una guerra passeremo in rassegna prima (διεξελευσόμεθα πρῶτον) i precedenti della guerra, il reclutamento dell'esercito, le spese, le paure, il territorio saccheggiato, gli assedi (τὰ πρὸ τοῦ πολέμου, τὰς στρατολογίας, τὰ ἀναλώματα, τοὺς φόβους, τὴν χώραν δηουμένην, τὰς πολιορκίας), poi (ἔπειτα) i traumi e le morti e i lutti (τὰ τραύματα καὶ τοὺς θανάτους καὶ τὰ πένθη), e dopo tutte queste cose (ἔφ' ἅπασιν) la conquista e la schiavitù degli uni e la vittoria e i trofei¹³ degli altri (τῶν μὲν τὴν ἄλωσιν καὶ τὴν δουλείαν, τῶν δὲ τὴν νίκην καὶ τρόπαια).

Se descriviamo *luoghi, tempi, modalità o persone* (τόπους ἢ χρόνους ἢ τρόπους ἢ πρόσωπα), dopo la relativa esposizione (μετὰ τῆς περὶ αὐτῶν διηγῆσεως), cominceremo a parlarne a partire dalla bellezza, dall'utilità, dalla dolcezza (ἐκ τοῦ καλοῦ καὶ ἐκ τοῦ χρησίμου καὶ ἐκ τοῦ ἡδέος), come fece Omero per le armi di Achille quando disse che erano belle (καλά), solide (ἰσχυρά) e stupefacenti da vedere (ιδεῖν ... ἐκπληκτικά) per gli alleati e spaventose (φοβερά) per i nemici (*Il.* 18,466 τεύχεα καλά, 478 [= 609, 19,373] σάκος μέγα τε στιβαρόν τε, 19,14 τρόμος, 380 σάκεος ἄ...ο/ καλοῦ δαιδαλέου, 22,313-314 σάκος [...] καλὸν καὶ δαιδαλέον).

I pregi dell'*ekphrasis* sono i seguenti: *chiarezza* (σαφήνεια) soprattutto e *evidenza* di far quasi vedere (ἐνάργεια τὸ σχεδὸν ὀρᾶσθαι) le cose esposte; poi non dilungarsi interamente sulle cose inutili (τὸ μὴ τελῶς ἀπομηκύνειν περὶ τὰ ἄχρηστα). In generale bisogna che l'esposizione si conformi al soggetto, sicché se ciò che si vuol mostrare (τὸ δηλούμενον) è fiorito (εὐανθές), anche la dizione sia fiorita (εὐανθῆ καὶ τὴν φράσιν), se è secco o spaventoso (αὐχμηρὸν ἢ φοβερόν) o altrimenti, neppure lo stile deve stonare con la natura di quei soggetti.

Alcuni ritengono giusto esercitarsi nell'*ekphrasis* demolendo e ricostruendo (ἀνασκευάζοντες καὶ κατασκευάζοντες) le *ekphraseis* dette da altri¹⁴, per esempio quando Erodoto (2,76,2) si sbaglia sull'aspetto dell'ibis dicendo che sono piuttosto bianchi di ali, tranne la testa, il collo e la punta della coda. Infatti la coda è tutta bianca. Ma a noi non sembrano dire nulla di nuovo rispetto alle cose già dette, perché riteniamo che questo genere di esercizi rientri fra le demolizioni e ricostruzioni (ἀνασκευαῖς τε καὶ κατασκευαῖς) dei racconti.

Fra gli altri retori che descrivono l'*ekphrasis*¹⁵ anche Pseudo-Ermogene e Aftonio fanno esplicito riferimento a Tucidide, lo 'Storico' per antonomasia:

Hermog., *Prog.* X. *Sull'ekphrasis*, pp. 202,2,5-10 Patillon: Di *pragmata* come la descrizione della *pezomachia* e della *naumachia*¹⁶. Di *kairoi* come pace, guerra. Di *topoi* come porti, litorali, città. Di *chronoi* come primavera, estate, festa. 3. Ci potrebbe essere anche una descrizione mista, come presso Tucidide (7,44) la *nyctomachia*. La notte infatti è un *kairos*, la battaglia una *praxis*.

Aphth., *Prog.* XII, *Definizione dell'ekphrasis* (pp. 147,1,6-148,2,7 Patillon: *Pragmata* come *naumachie* e *pezomachie*, come (fa) lo Storico. *Kairoi* come primavera e estate, descrivendo quali fra i fiori spuntano in esse¹⁷. *Topoi* come quando lo stesso Tucidide (1,46,3-4, cf. 1,30,3) disse qual era la configurazione del Cimerio¹⁸ il porto dei Tesproti. Descrivendo (ἐκφράζοντες) *prosopa*

¹³ In E., *Supp.* 647 il Coro chiede al Messaggero «Come innalzarono il trofeo (τρόπαια) in onore di Zeus?». In *Lisistrata* 285 è ricordato il trofeo di Maratona, al v. 318 quello dei vecchi sulle donne.

¹⁴ *Vid.* Miguélez Caveró 2007, 500.

¹⁵ Trifone (*RbG* III, p. 201,27-31 Spengel) e Condrio (*RbG* III, p. 241,7-9 Spengel) descrivendo il

characterismos citano *Od.* 19,246 e Polibio di Sardiario (*RbG* III, 108,7-109,18) descrivendo l'*eikonismos* cita *Od.* 18,246 e *Il.* 2,219 e 217.

¹⁶ Su *pezomachia* e *naumachia* come repertori grandiosi per scrittori e per pittori, cf. Demetr., *Eloc.* 75-76.

¹⁷ Per la fioritura, cf. Libanio, pp. 479-482 Foerster (specialmente 482,3-4).

bisogna andare dalle prime alle ultime parti, cioè dalla testa ai piedi, (descrivendo) *pragmata* ama procedere dai precedenti a quelli concomitanti a quelli conseguenti, *kairoi* e *topoi* dagli esterni.

Delle *ekphraseis* alcune sono semplici, altre appaiate. E semplici come le *pezomachie* o *nau-machie* dettagliate, appaiate come i *pragmata* e *kairoi* agganciati insieme, come quando Tucidide (7,43-44) descrive la *nyktomachia* in Sicilia. Riguardo alla battaglia precisava come fu fatta, riguardo alla notte com'era.

Aftonio ripete l'istruzione di Elio Teone di andare «dalla testa ai piedi» nel descrivere *prosopa*¹⁹. La stessa espressione si trova già in Aristofane (*Pl.* 649-650). La descrizione degli Ateniesi «che intrecciavano i capelli sulla sommità del capo e portavano in testa delle cicale d'oro» (*Th.* 1,6,3) seguiva dunque questa direzione dalla testa. Anche nella descrizione dei *pragmata* l'ordine è dall'inizio alla fine, cioè ugualmente dalla testa ai piedi.

La terminologia usata mostra che Teone sta pensando soprattutto alla storiografia. Tra i *pragmata* figura per primo *polemos*, che è il tema prioritario della storiografia, ma poi altri anch'essi specifici della storia: «sismi», «carestie», «pestilenze» (*Th.* 1,124,3 σεισμῶν τε πέρι [...] λιμοί [...] ἢ λοιμώδης νόσος). Tra i tempi, «primavera» ed «estate» sono le scansioni temporali adottate da Tucidide: 2,1 «Gli avvenimenti sono stati descritti di seguito, come avvennero ciascuno nell'estate e nell'inverno» (cf. 3,116, 5,1 ecc.). Al concludersi di ogni inverno Tucidide aggiungeva la «firma». Se tra i «tempi» manca χειμῶν è perché è già catalogato fra i *pragmata* col significato di «tempesta» (del resto tipicamente invernale), come quella descritta in *A. Ag.* 651-660, per la quale uno scolio al v. 650 annota: Ἐκφράζει τὴν τοῦ χειμῶνος χαλεπότητα. Anche l'espressione «dai precedenti (ἐκ τῶν προγεγονότων)» (*sc.* del *polemos*) sembra dipendere dal proemio di Tucidide, dove è riferita alle guerre «precedenti» non ai «precedenti» della guerra: «prevedendo che sarebbe stata la più grande e la più rilevante rispetto a quelle precedenti (τῶν προγεγενημένων)» (1,1,1; cf. 1,71,3 τὰ ἐπιγιγμόμενα «le novità»).

Erodoto. È una miniera di descrizioni, che meriterebbero di essere studiate tutte in quanto tali. Viaggiatore curioso ha descritto tutto ciò che di interessante vedeva. Famose sono soprattutto le descrizioni di beni culturali: opere d'arte (1,15, 50s., 2,124-125, 3,47, 60), edifici di Babilonia²⁰ (1,178ss.), piramidi (2,124, 127,1 e 136,3-4), Bubastis (2,137), il labirinto (2,148), il lago di Meride (2,149-150), il canale del Mar Rosso costruito ma solo parzialmente da Neco, il figlio di Psammetico (2,158), il Ponto Eusino (5,85)²¹. Famose sono anche le descrizioni di mezzi di trasporto, fra i quali le imbarcazioni del Nilo costruite con tavolette corte (2,96,1-5) e le grandi zattere rotonde viste sull'Eufrate vicino a Babilonia (1,194)²². Erodoto introduce quest'ultima *ekphrasis* usando il verbo φράζω che vale già come ἐκφράζω: «Comincio *descrivendo* (φράσων) la meraviglia più grande per me di tutte di quelle di qui, dopo la città». Un'altra *ekphrasis* particolare è quella delle tre tipologie diverse anche nel prezzo della mummificazione (2,86-88), una vera e propria *techne*, che mostra tra l'altro l'alto livello di conoscenza dell'anatomia (Sierra Martín 2014).

¹⁸ Il porto Cimerio, situato fra due santuari, ha alle spalle l'omonimo promontorio Cimerio.

¹⁹ Cf. Nic., *Prog.* 69,12-17 Feltem e Berardi 2012, 196-197.

²⁰ Cf. Ravn 1948.

²¹ Sulle descrizioni di Erodoto cf. Marasco 1978, 58-60, Casson 1978, 78-79.

²² Casson 1978, 75 e 83.

Ma gli esempi che Teone prende da Erodoto sono di ben altro tipo, riguardano infatti descrizioni di animali²³ (ippopotami e ibis) e provengono tutti dal libro II, quello dedicato all'Egitto.

Il retore ha scelto dunque come esempi dell'*ekphrasis* di *prosopa* le descrizioni di animali²⁴ e le ha aggiunte con disinvoltura a quelle omeriche di esseri umani, Euribate e Tersite, come se ciò che contava fosse la singolarità dei *prosopa*. L'immissione di animali spalanca la categoria dei *prosopa* a tutti gli esseri anomali, da Scilla (*Od.* 12.85-100: 12 piedi, 6 colli, 6 teste, tre file di denti) a Gerione e Chimera tricefali (*Hes. Th.* 287 τρικέφαλον, 321 τῆς ἦν τρεῖς κεφαλαί), a Cerbero con 50 teste (ivi, 312 πεντηκοντακέφαλον) a tutti gli altri mostri.

La sezione erodotea sugli ippopotami²⁵, è interessante anche per un altro aspetto. Infatti in 2,70,1 Erodoto descrive uno dei tipi di cattura, quello «degno di racconto (ἀξιοτάτη ἀπηγήσιος)», in realtà di descrizione. In questa occasione usa il verbo γράφω col significato che in futuro avrà διαγράφω «descrivo» (cf. *infra*).

L'*ekphrasis* dell'ibis a sua volta era comoda ad Elio Teone perché vi ritorna alla fine della sua scheda per segnalare che Erodoto aveva commesso degli sbagli, in particolare riguardo al colore di zampe, criniera, zanne, e coda²⁶. Quello dell'ibis era un comodo esempio di *ekphrasis* da demolire e ricostruire, da sottoporre cioè ad *anaskeue* e *kataskeue*, i due momenti decisivi e proficui nel processo della ricreazione, del *remake*. Un bell'esempio di critica dell'*ekphrasis* della mischia di combattimento è in Tucidide 7,44, un paragrafo tutto dedicato a descrivere la peculiarità di una *nyktomachia* e la grande confusione inevitabile di notte. Tucidide osserva che persino di giorno in pieno combattimento è difficile identificare gli avversari: «Di giorno si conoscono i fatti più chiaramente, e tuttavia coloro che hanno preso parte a una battaglia, neppure questi li conoscono tutti, ma ciascuno sa solo e con difficoltà quel che è accaduto vicino a lui» (trad. G. Donini). Questa osservazione somiglia a quelle che Euripide mette in bocca a Eteocle nelle *Fenicie* 751-752 e a Teseo nelle *Supplici* 846-856 per criticare Eschilo che nei *Sette a Tebe* si attardava a descrivere dettagliatamente i sette assediati e i loro scudi²⁷.

L'*ekphrasis* dei coccodrilli e degli ippopotami è di animali veri, visti dal vivo²⁸. Questo può spiegare perché Teone abbia ignorato la descrizione erodotea della mitica fenice²⁹ che sta tra le due descrizioni erodotee di coccodrilli e ippopotami. Erodoto precisa infatti di aver visto la fenice solo in pittura. La sua è dunque una precoce descrizione di opera d'arte, cioè una tipologia che nei *Progimnasmata* verrà catalogata solo più tardi, da Nicolao di Mira: «Bisogna, quando descriviamo per caso soprattutto statue, dipinti o qualcosa del genere, cercare di aggiungere le motivazioni [...]» (*Prog.*, X, *RhG XI*, p. 69,5-6 Felten).

²³ Una curiosa descrizione è quella della riproduzione dei pesci Tilapia del Nilo (2,93).

²⁴ Altre descrizioni di animali sono per esempio in 3,102, 107ss., 4,183.

²⁵ Essa ha come modello Ecateo (*FGrHist I F 324*). Eus. *PE X 3*, p. 466 B avverte infatti che Erodoto nel libro II trasferì letteralmente molte cose dalla *Periegesi*, adattando brevissime cose, quelle che riguardavano la fenicia (2,73), l'ippopotamo (2,71) e la caccia dei coccodrilli.

²⁶ Erodoto descrive due tipi di ibis, quella crestate o eremita (*Comatibis eremita*) e l'ibis sacra (*Ibis aethiopica*), che è quella bianca, Lloyd 1989, 296. La pelle in-

vece era usata per scudi e elmi secondo Plin. *HN* 8,95, Lloyd 1989, pp. 290-291.

²⁷ Cf. Méridier in Grégoire-Méridier-Chapouthier 2002, 135. Analoga polemica antieschilea è nella scena che precede il riconoscimento nell'*Elettra* di Euripide, cf. Quijada Sagredo 2013, 35 e nn. 8-9.

²⁸ Una breve descrizione di coccodrilli e di ippopotami si troverà in futuro in Philostr. *Im.* 1,5 dove «i coccodrilli e gli ippopotami, che alcuni hanno dipinto insieme al Nilo, giacciono nel gorgo profondo, affinché i fanciulli non si spaventino» (Abbondanza 2009, 267 n. 22).

²⁹ Anch'essa si basa su Hecat., *FGrHist I F 324* Jacoby. Cf. van den Brock 1972.

Tucidide. Per la descrizione della battaglia notturna, Teone porta come esempio Tucidide. In 2,2-4 è descritta la battaglia notturna (431 a.C.?) a Platea dei Plateesi contro i 300 Tebani che vi si erano infiltrati di notte, cioè la prima attività militare all'inizio della guerra del Peloponneso. In 7,44,2 è descritto poi ciò che avvenne a Siracusa «in una battaglia notturna (ἐν δὲ νυκτομαχίᾳ), l'unica che sia stata combattuta tra grossi eserciti nel corso di questa guerra».

Come esempio di *ekphrasis* della fabbricazione di macchinari (ἡ τῶν μηχανημάτων κατασκευή) Teone cita Tucidide 4,100,1-2 «avendo diviso in due parti un grande tronco, lo incararono tutto».

Teone porta infine un esempio di *ekphrasis* di costruzione di mura, il περιτειχισμός di Platea³⁰.

Le mura erano una realtà importante nella vita della *polis*, anche se si andava sostenendo che non erano tutto, e che le vere mura di una città erano gli *andres*³¹. La loro costruzione significava costruire o ricostruire una città. Nell'opuscolo *Come si scrive la storia* —sul quale torneremo— Luciano suggeriva equilibrio nelle descrizioni di mura e di monti e fiumi: «Ci vuole il massimo equilibrio (μάλιστα δὲ σωφρονητέον) nella **descrizione** di monti e mura e fiumi (ἐν ταῖς τῶν ὄρων ἢ τευχῶν ἢ ποταμῶν ἐρμηνείαις)» (57). Benché accomunati dal fatto che si prestano a descrizioni esagerate, monti e fiumi da un lato e mura dall'altro appartengono a tipi diversi di *ekphrasis*. Monti e fiumi rientrano in quella dei *topoi*, le mura in quella dei *tropoi*, perché ciò che viene descritto è la costruzione, come nel caso di armi e macchinari³².

L'esempio scelto da Teone è ancora una volta scialbo. Di alcuni celebri *teichismoi* (Troia, Tebe, Megara, Tirinto) abbiamo solo notizie indirette. Tra quelli le cui descrizioni sono sopravvissute i più interessanti sono infatti quelli di Babilonia in Erodoto, di Atene in Tucidide.

La descrizione delle mura di Babilonia e di Atene è consapevolmente di *tropoi* (Hdt. 1,179,1 ὄντινα τρόπον, 180,1 τρόπον τοιῶδε e Th. 1,93,1 τούτω τῷ τρόπῳ). Erodoto e Tucidide descrivono infatti il cantiere³³, il processo attraverso il quale le mura vengono costruite. Interessante anche il parallelo erodoteo tra «muro e corazza (τὸ τεῖχος θώρηξ ἐστὶ)» (1,181,1) perché conferma l'affinità delle mura ad armi e vestiti, tipologie in quanto oggetto dell'*ekphrasis* dei *tropoi*. In Erodoto 1,179,1 il termine φράσαι è tecnico tanto più in riferimento a *tropos*: «descrivere [...] in che modo fu costruito il muro». Il verbo si trova già in Erodoto: 1,121,6 «E se vedessimo (ἐωρῶμεν) qualcosa di terribile, ti descriveremmo preliminarmente tutto (πᾶν ἄν σοι προεφράζομεν)», e poi 1,194,1 ἔρχομαι φράζων «comincerò descrivendo» e 2,24,1 «esporrò (φράζω) per quale motivo mi sembra che il Nilo si gonfi d'estate».

In Erodoto (1,178,1-179,1 e 3) la descrizione del *teichismos* si inserisce nel *logos* babilonese (177-200) che comincia con la descrizione della città. In 1,179,1 lo storico precisa che sta descrivendo il *tropos*: «Bisogna dire (φράσαι) inoltre dove fu impiegata la terra ricavata dal fossato e in che modo (ὄντινα τρόπον) fu costruito il muro». Inoltre in 1,179,3 dice che sulle mura c'è «spazio sufficiente per il giro di un carro a quattro cavalli».

³⁰ Cf. Th. 3,20,3-21,2.

³¹ Alc. fr. 122 Voigt, Th. 7,77,7, Isocr. *Pan.* 13-14, Pl. *Lg.* 6,778d-770b, Arist. *Pol.* 1330b-1331a, Longo 1974 e 1975.

³² Il poema in 6500 versi attribuito a Epimenide *Costruzione della nave Argo e viaggio in mare di Giasone verso la Colchide* (D.L. 1,111) doveva consistere almeno

nella prima parte proprio in una descrizione della costruzione e del cantiere navale. In D.L. 2,47 una *Descrizione di Argo* (Περιήγισον Ἄργους) è attribuita a Socrate Storico.

³³ Allo stesso modo in Hdt. 2,124,3-5 è descritto il cantiere della costruzione della piramide (Casson 1978, 78).

Tucidide³⁴ parla invece delle mura del Pireo fatte erigere da Temistocle e fornisce alcuni dettagli. Il muro fu costruito in meno di un anno³⁵, tra l'autunno 479 a.C. e la primavera 478 a.C.³⁶, e collaborarono anche donne e bambini. Le mura erano così larghe che vi passavano due carri, non uno solo a quattro cavalli come nelle mura di Babilonia. Ancora maggiore la larghezza delle mura di Ninive, che «era tale da permettere il contemporaneo passaggio di tre carri (τρισὶν ἄρμασιν ἰπάσιμον ἦν)» (Diodoro, *Biblioteca storica* 2,3,3). Tutte mura «carrabili». L'espressione sta già in *Il.* 6,434 ἐπίδρομον τεῖχος (sc. di Troia). Antipatro di Tessalonica la riusa proprio per Babilonia, Βαβυλῶνος ἐπίδρομον ἄρμασι τεῖχος (*AP* 9,58,1).

Ai due grandi *teichismoi* si rifà Aristofane negli *Uccelli*³⁷. Il *teichismos* di Nubicuculia è una idea geniale di Pisetero, preannunciata ai vv. 550-552³⁸. Egli dà poi istruzioni a Evelpide come aiutante-muratore (837-842) e successivamente domanda i dettagli tecnici al I Messaggero (1122-1169), che si cimenta in un'ekphrasis grandiosa e minuziosa come quelle tragiche³⁹. Notevole anche la distinzione in opere murarie e opere in legno, tipica di cantiere navale, di un *naupēgos*. Gli aspetti tecnici sono tantissimi. Vario è il personale sussidiario (841, 1161 guardiani; 842, 1160 ronda con la campanella), vari i materiali e gli attrezzi di lavoro: ghiaia (χάλικας) (839), calce (πηλόν) (840, 1143, 1151), secchio (λεκάνην) (840, 1143, 1146), scala (κλίμακος) (840), fuoco (πῦρ) (841) e segnali di fuoco (1161), pale (ταῖς ἄμαις) (1145), cazzuola (τὸν ὑπαγωγέα) (1149); parti in legno: porte (πύλας) (1156), asce (τοῖς ῥύγχεσιν) (1155). Proprio questi tecnicismi fanno capire perché l'erezione delle mura sia definita dal I Messaggero un «prodotto bellissimo, eccellentissimo (κάλλιστον ἔργον καὶ μεγαλοπρεπέστατον)» (1125), un capolavoro, insomma.

Quando Pisetero precisa che le mura della nuova città saranno «di grandi mattoni cotti: come Babilonia» (552), Aristofane esplicita la sua fonte (Hdt. 1,179). Anche il cenno al muro pelargico (832) o «delle cicogne», ai piedi dell'acropoli di Atene⁴⁰, è ricordato in Erodoto 5,64,2 (cf. Arist. *Ath.* 19,5). Inoltre quando il I Messaggero fornisce l'altezza delle mura (100 braccia, cioè oltre 150 metri, anche se solo una metà di quanto Temistocle pensava) e afferma di averla misurata personalmente (1130) allude a Erodoto 2,127,1, dove lo storico dice di aver misurato personalmente la base della piramide di Chefren. La tecnica di misurazione dell'altezza delle mura, si basava sulle «file di mattoni» in una zona del muro non imbiancata⁴¹, ed è descritta in Tucidide 3,20,3-4, nel passo immediatamente precedente quello col *teichismos* (Th. 3,21) ricordato da Teone.

A questa tecnica fa riferimento anche Euripide nelle *Fenicie* 180-181 quando il Pedagogo dice che Capaneo «calcola (τεκμαίρεται) le scalate delle torri, misurando (μετρῶν) le mura in alto e in basso».

³⁴ Un altro strano doppio e simultaneo *teichismos* degli Ateniesi e dei Siracusani è descritto da Th. 6,99,1-100,3.

³⁵ Sui tempi di costruzione (anche autoriale), cf. De Martino 2004.

³⁶ «In questo periodo gli Ateniesi cominciarono anche a costruire le lunghe mura fino al mare (τὰ μακρὰ τεῖχη Ἀθηναῖοι ἐς θάλασσαν οἰκοδομεῖν), quelle dirette al Falero e quelle verso il Pireo» (Th. 107, 1). Sulle mura del Falero cf. 2,13,6.

³⁷ Cf. Mastromarco 1977, Zanetto 1987, 270-271, Dunbar 1995, 595-597, 600, Totaro in Mastromarco-Totaro 2006, 238-240 n. 246.

³⁸ Il Corifeo accenna inoltre al muro pelargico, cioè alle mura micenee dell'Acropoli (Hdt. 5,64,2, Arist. *Ath.* 19,5). Il muro era detto pelargico perché fondato dai Pelasgi (Hecat., *FGrHist* 1 F 127, Myrsil. *FGrHist* 477 F 9, Paus. 1,28,3). L'espressione si riferisce anche alla zona sacra ai piedi dell'Acropoli.

³⁹ L'*epexergasia* (scolio ad *Od.* 5. 81 «*dia tes eperxergasias*» «dettagliando») assicura l'«alta definizione».

⁴⁰ Il riferimento è all'«assedio dei seguaci di Ippia entro il perimetro difensivo di Atene», cf. Nenci 1994, 251-252.

⁴¹ I «muri imbiancati (τοιχοὶ ἀλειφόμενοι)» erano quelli spalmati di intonaco impermeabile.

Altri dettagli presenti in Aristofane sono tucididei, anche se restano indirettamente anche erodotei⁴². Erodoto 1,179,3 dice che sulle mura di Babilonia una quadriga può fare inversione di marcia. Aristofane invece parla di «due carri» che si incrociano (1126-1129). L'immagine della via a doppio senso, che permette il transito contemporaneo di due carri ciascuno in una propria corsia corrisponde a Tucidide 1,93,5 ed è competitiva rispetto a quella della via a senso unico alternato nella quale una quadriga può fare inversione. Ma il dettaglio del doppio senso di marcia sta già proprio in Erodoto 2,158 nell'*ekphrasis* del canale del Mar Rosso: «La sua lunghezza è di quattro giorni di navigazione; fu scavato in larghezza così che vi potessero navigare due triremi, fatte avanzare contemporaneamente (τριήρεας δύο πλέειν ὁμοῦ ἐλαστρευμένας)» (trad. A. Fraschetti). Il canale era largo poco meno di 31 metri, ma le triremi navigavano a soli 30 km circa all'ora, se facevano l'intero percorso in quattro giorni (Lloyd 1989, 375-376).

Il dettaglio dei carri —uno a quattro cavalli e due non sappiamo a quanti— che circolano sulle mura potrebbe essere alla base di alcune famose strutture architettoniche moderne come la porta di Brandeburgo (1793), l'Arc de Triomphe du Carrousel di Parigi (1815), il Politeama di Palermo (1890) o il Banco di Bilbao di Madrid e tante altre analoghe, caratterizzate dalla presenza di carri sulla sommità. Questi effetti dell'*ekphrasis* sull'arte anche moderna sono interessanti⁴³.

Altri dettagli tucididei: le fondamenta sono in pietra e la parte superiore in legno (1,93,2 e vv. 1136, 1139), la costruzione è frettolosa (1,93,1-2 e v. 1165) e collettiva e a cura di donne e bambini [1,90,3 (cf. D.S 1,40,1 e vv. 1148-1151)].

Dunque «le mura di Nubicuculia, erette con il fine di affermare l'egemonia della nuova città degli uccelli, si presentano come la proiezione celeste della mura che erano state erette da Temistocle più di mezzo secolo prima con il fine di affermare l'egemonia marittima di Atene» (Mastromarco in Mastromarco-Totaro 2006, 14). Ma «la descrizione tucididea della costruzione delle mura di Temistocle sembra condotta secondo il metodo erodoteo», «Tucidide «erodoteggia»» (Mastromarco 1977, 45).

Dopo Erodoto e Tucidide, Aristofane si impegna in un'*ekphrasis* di mura secondo i canoni per quanto ancora non scritti: dimensioni delle mura (altezza e larghezza), elenco analitico delle numerose maestranze (gru, cicogne, pivieri, uccelli, aironi, oche, anatre rondini), e soprattutto le quantità sia delle dimensioni che di alcune maestranze: trentamila gru (1136), diecimila cicogne (1139). Il «numero» sin dal catalogo omerico delle navi era un «dettaglio» essenziale delle descrizioni militari, anche se si era andato ridicolizzando per l'approssimazione e la faziosità esagerate⁴⁴. Questi

⁴² Mastromarco 1977, Zanetto 1987, pp. 270-271, Dunbar 1995, 595-597, 600, Totaro in Mastromarco-Totaro 2006, 238-240 n. 246.

⁴³ Anche la dettagliata descrizione della corsa con le bighe, testimoniata nel discorso del falso Messaggero nell'*Eletra* di Sofocle, diventerà in futuro una scena tipica del cinema mitologico-storico, cf. De Martino 2014^{bis}, 138-139.

⁴⁴ Sul «numero» nelle descrizioni, cf. De Martino 2013, 214-216. La pignoleria nel numero segnala una descrizione seria o semiseria di un *ergon* speciale, cf. e.g. Saffo, fr. 109 Voigt, sulle scarpe del *thyroros*. Il numero dei contingenti anche navali è tipico dello storico, cf. e.g. Tucidide 1,27,2. Il numero dei caduti è

un dato significativo storico-militare. Polibio 39,12 parla di «scontri e combattimenti in cui sono morti, magari, dieci soldati, o anche di meno, e ancora meno cavalieri [...] Costoro, quando si trovano a descrivere un assedio, sono costretti a riferire ogni progetto, ogni bravata individuale, ogni disposizione». Cf. Canfora 1974, 22. Ma i modelli sono poetici. Nei *Persiani* Eschilo precisa che i Greci avevano 300 navi circa e 10 navi scelte e Serse 1000, delle quali 207 erano veloci (339-342) e 250 erano di Taribi, comandante di «cinque volte/ cinquanta navi» (323). Nella *hypothesis* dei *Persiani* si precisa che «non si poteva contare il numero dei cavalli da lui guidati, mentre le navi erano 1207 o 1214».

numeri più adatti ad uno storico permettono anche a chi non è uno specialista di calcolare la grandiosità della costruzione e i tempi di realizzazione.

La costruzione di una città è un'occasione ideale per descrizioni, inclusa quella del progetto costruttivo (*Uccelli* 550ss.), richiesto dal Coro (548 «che bisogna fare?»), ma anche dell'arma «fai-date» la cui costruzione è descritta da Pisetero ai vv. 356-365: pentola, spiedo, salsiera o piatto, che nel loro insieme costituiscono un *μηχάνημα*, per usare il termine di Teone, o più semplicemente una *μηχανή*, che è il termine usato da Aristofane. Quando Evelpide dice a Pisetero «Ormai superi Nicia τὰς μηχαναῖς» (363) è da intendere verosimilmente nelle «attrezzature» militari⁴⁵.

Abbiamo qui un bell'esempio di «demolizione» e «ricostruzione» di una *ekphrasis*. Anche Aristofane supera Erodoto e Tucidide. La sua novità è il *teichismos* a cura di animali, quasi da vecchia fattoria, entrando in competizione anche con Esopo, il favolista degli animali, chiamato esplicitamente in causa al v. 651 dove *amathes* «non istruito» è chi non conosce Esopo. Aristofane amava essere riconosciuto *sophos* (*Nu.* 520). Conosceva Esopo, Erodoto, Tucidide e sapeva amalgamarli.

Luciano. Le schede dei retori non sono le uniche pagine specialistiche sull'*ekphrasis*. Una vera e propria monografia si può considerare infatti un opuscolo di Luciano degli anni 166-167, *Come si scrive la storia*, che è noto come «l'unico trattato esplicitamente teorico» (Canfora 1974, 3), «l'unico testo autonomo di teoria storiografica a noi giunto dall'antichità» (Manieri 1998, 155).

Tra poesia e storia e tra storia e encomio la differenza sarebbe proprio nella retorica⁴⁶ e in particolare nell'esagerazione estranea alla storia, il cui unico intento è la verità⁴⁷.

8. Questa gente, poi, sembra ignorare che altri sono i presupposti e le regole della poesia, altri della storia. In quella, la libertà è sfrenata e unica norma è ciò che piace al poeta [...] anche se vogliono esaltare Agamennone, nessuno impedirà loro di dire che, nel capo, è simile a Zeus, nel petto a suo fratello Posidone, nei fianchi ad Ares, e insomma il figlio di Atreo e di Aeropà dev'essere una sintesi di tutti gli dei, dato che non bastano da soli Zeus Posidone o Ares ad eguagliare la sua bellezza. Ma la storia, se adotta una tale piaggeria, cos'altro diventa se non una poesia pedestre, priva però di quella elevatezza espressiva, e ridotta perciò ad esibire tali stranezze senza il metro e perciò tanto urtanti? È un gran male, anzi grandissimo, se uno non sa distinguere il campo della storia da quello della poesia, ma introduce nella storia i ricercati ornamenti di quella, il mito, l'encomio e le connesse iperboli. (8; trad. L. Canfora, qui e in seguito)

L'esempio poetico di encomio è in realtà anche una descrizione di *prosopon* (*Il.* 2,478-607). Nei §§ 14-32 Luciano passa in rassegna una genia di storici contemporanei⁴⁸ della guerra partica di Lucio Vero (161-166), che aveva inserito troppe descrizioni e a sproposito, o degradando il modello, come nel caso di Crepereio Calpurniano di Pompeiopolis, imitatore di Tucidide, che aveva descritto la «peste» scoppiata a Nisibi, versione deteriore dell'*ekphrasis* della peste di Atene (2,47-53).

⁴⁵ Per la possibilità che significhi «stratagemmi», cf. Totaro in Mastromarco-Totaro 2006, 155-156 n. 73.

⁴⁶ Norden 1986 segnala i passi che invece testimoniano proprio il nesso tra retorica e storia: Cic. *Brut.* 42, *Orat.* 66, Quint. *Inst. Orat.* 10,2,21, Plin. *Epist.* 5,8,9, Hermog. II,417,28 Spengel e appunto Luc. *Hist. Cons.* 7 (ma bisogna aggiungere anche 35, 51, 58, dove si accenna ai discorsi nei testi storici), cf. Manieri 1998, 155 n. 519 e Nicolai 2009, 34-35.

⁴⁷ La verità senza retorica è adatta al pubblico scelto specifico del bravo storico: Th. 1,22,4, Plb. 8,1,6, Str. 1,1,23 e Montanari 1984, 16. Aristotele ipotizza che «anche se dessimo forma metrica all'opera di Erodoto, resterebbe nondimeno opera di storia» (*Poetica* 1451b), Canfora 1974, 5.

⁴⁸ Raccolti nei *FGrHist* 203-210 di Jacoby potrebbero anche non essere mai esistiti, cf. Montanari 1984, 111.

Il più sfrenato è uno storico anonimo, del quale Luciano (19-20) elenca minutamente i temi della descrizione di *topoi* (città, monti, pianure, fiumi, territori, antri), di armi (scudo) e vestiti⁴⁹ (pantaloni), di *pragmata* (traumi, ferite, morti, cioè le fasi elencate da Elio Teone). Oltre ad ἔκφρασις Luciano usa qui anche ἑρμηνεύω col senso di ἐκφράζω (cf. 27 ἑρμηνεύουσιν) e συγγράφω come se fosse διαγράφω: τραύματα συνέγραψεν [...] καὶ θανάτους [...]. Nel § 12 usa γράφω (γράψαντος «descrivendo», cf. *infra*) che è già in Dionigi di Alicarnasso (cf. *supra*) e nel § 57 δηλώω (πολιορχίας σχῆμα δηλώσας) come anche in *Zeusi o Antioco* 3 (δηλώσαι).

Tra tutti questi termini il più interessante è συγγράφω, usato proprio per lo scudo di Achille nel romanzo *Alessandro il Macedone* (42,9/11). Sia γράφω che συγγράφω figurano in passi programmatici di storici, dove potrebbe significare «de-scrivo», prima ancora o oltre che «scrivo», come comunemente si intende, un significato sicuro in Solone, fr. 30,30 Gent.-Pr.² (ἔγραψα), che si vantava di aver usato un nuovo *medium* rispetto a legislatori orali. Ma negli storici potrebbe invece prevalere nel verbo il significato di «descrivere», più adatto al racconto storico.

Erodoto 2,70,1 usa γράφω per l'*ekphrasis* della cattura degli ippopotami: «I modi di catturarli (*sc.* gli ippopotami) sono molti e svariati, descrivo quello (ταύτην γράφω) che mi sembra più degno di essere raccontato (ἀξιοτάτη ἀπηγήσις)». Il verbo torna anche in 2,123,1⁵⁰: «Di queste cose raccontate dagli Egiziani se ne serve colui per il quale sono credibili. Ma per me in tutto il racconto è sottinteso (ὑπόκειται) che le cose dette da ciascuno a secondo dell'ascolto scrivo (γράφω)» (trad. A. Fraschetti). Anche nel proemio di Ecateo (*FGrHist* 1 F 1a) γράφω⁵¹ potrebbe significare «de-scrivo»: «Ecateo di Mileto così comunica: queste cose scrivo (τάδε γράφω) come a me sembra che siano vere. I *logoi* dei Greci sono molti e ridicoli, come a me paiono».

Tucidide usa ripetutamente il verbo γράφω, συγγράφω e προυγράφω:

1,1,1 (ξυνέγραψε), 2,70,4 (ξυνέγραψεν), 2,103,2 (ξυνέγραψεν), 3,25,2 (ξυνέγραψεν), 3,88,4, 3,116,3, 4,51, 4,104,4, 4,135,2, 6,7,4, 6,93,4, 7,18,4, 8,6,3, 8,60,3. 1,22,2 «Le imprese fra quelle fatte nella guerra non apprendendole da chi capitava ho deciso di descrivere (ἠξίωσα γράφειν); 2,1 (γέγραπται); 5,26,1 (dove usa il perfetto γέγραφε); 1,23,5 «per spiegare perché lo ruppero (*sc.* il trattato dei trenta anni) ho descritto prima (προύγραψα) le cause e i disaccordi»; cf. Hes., *Op.* 655 «molti descritti prima (προπεφραδμένα)/ premi avevano posto del magnanimo i figli», Hdt. 1,121,6 «E se vedessimo (ἑωρῶμεν) qualcosa di terribile, ti descriveremmo preliminarmente tutto (πᾶν ἄν σοι προεφράζομεν)».

Pausania 2,17,4 duplica la formula:

per me in tutta la narrazione è dato per sottinteso che scrivo (γράφω), per averle sentite narrare, le cose che mi vengono dette da ciascuno. Questo *logos* e quante cose simili si dicono sugli dei le scrivo senza accoglierle, ma nondimeno le de-scrivo (γράψω, γράφω δέ).

Mentre Dionigi definiva la descrizione uno «sciupio», una «lungaggine vana di discorso», Luciano usa invece la metafora alimentare e tradizionale: chi descrive troppo è come un cafone che

⁴⁹ Sull'abbigliamento già efficacemente descritto in Omero, cf. De Martino 2012. Una costruzione delle corazze sarmatiche con zoccoli di cavalli e nervi di cavalli e di buoi si trova in Paus. 1,21,6.

⁵⁰ Il criterio è ripreso in 7,152,3 «Quanto a me sono obbligato a riferire dettagliatamente ciò che è stato detto, ma

non sono obbligato a credere ogni cosa, e questo principio può essere ritenuto valido per me in tutta la mia narrazione».

⁵¹ Cf. De Martino 2008, 64-68 («Scrivere storia»), e 2013^{bis}, 158, dove va aggiunto il γράφω di Erodoto. Segnalo qui anche A. *Supp.* 179 (metafora delle tavolette della mente usata da Danao per le Danaidi).

(safficamente) «non ha mai saputo come si indossa un abito» e che di fronte ad una tavola riccamente imbandita «si riempie (ὑπερεμίπλαται) di lenticchie e di salumi⁵² (ἔτνους τινὸς ἢ ταρίχους) fino a scoppiare (ἔστ' ἂν διαρραγῆ)». L'anonimo storico aveva fatto un minestrone di descrizioni, dallo scudo dell'imperatore, ai pantaloni di Vologene, alla chioma di Osroe, ai ferimenti ma in zone non vitali del corpo, come l'«alluce», verosimilmente variante inedita e grottesca del «tallone» di Achille⁵³, e di morti molteplici per un semplice urlo del governatore Prisco.

L'eccesso è nella quantità, nel dosaggio ed anche nella scelta di dettagli inverosimili, fra i quali in primissimo luogo quelli numerici.

Lo storico preso in giro è anonimo. Il suo limite è che descrive «per ignoranza di ciò che va narrato (ἀγνοίας τῶν λεκτέων)», o meglio di come va narrato, se con e con quante descrizioni. Benché anonimo, lo storico è presentato all'inizio «simile a Tucidide, o forse anche un po' migliore». Le frecciate contro questo stra-Tucidide sono dunque anche contro il vero Tucidide, anche lui scrittore.

19. Ce n'era poi un altro, notevole per l'eloquenza, anche lui simile a Tucidide, o forse anche un po' migliore, il quale si era preso la briga di *descrivere* (ἡρμηγεύσας) con la massima chiarezza e (così credeva) col massimo vigore tutte le *città* e i *monti* e le *pianure* e i *fiumi* (πάσας πόλεις καὶ πάντα ὄρη καὶ πεδία καὶ ποταμούς): che il nostro protettore rivolga tale roba sulle teste dei nemici, tale era il gelo di quello scritto, peggio della neve del Caspio o del ghiaccio celtico! Per esempio, a stento gli bastava un intero libro per *descrivere* (ἔξηρμηγεύθη) lo *scudo* dell'imperatore, con la Gorgone al centro, i cui occhi sono colorati di azzurro, bianco e nero, la cintura color dell'iride e i capelli serpenti intrecciati come riccioli. Poi i *pantaloni* (ἀναξυρίς) di Vologese e le *briglie* (ὁ χαλινός) del suo cavallo: per Eracle, quante decine di migliaia di righe (ὄσαι μυριάδες ἐπῶν) per ciascuno di questi argomenti! E com'era la *chioma* di Osroe (ἡ Ὀσρόου κόμη) mentre guardava il Tigri e in *quale caverna* (ἐς οἶον ἄντρον) si rifugiò, ombreggiata di edera, mirto e alloro lussureggianti tutt'intorno! E considera un po' come tutto questo sia necessario alla storia e tale che senza, non sapremmo per bene come andarono le cose.

20. In realtà, è per incapacità di raccontare quello che sarebbe necessario, o per ignoranza di ciò che merita di essere narrato che costoro ricorrono a tali mastodontiche descrizioni di personaggi e caverne (τὰς τοιαύτας τῶν χωρίων καὶ ἄντρον ἐκφράσεις); e quando si trovano con fatti grandi e molteplici sembrano schiavi da poco arricchiti, che hanno appena ereditato le sostanze del padrone: gente che non ha mai saputo come si indossa un abito o come si sta a tavola e che, dinanzi ad una tavola imbandita di cacciagione —uccelli, cinghiale, lepri—, si riempie (ὑπερεμίπλαται) di lenticchie e di salumi fino a scoppiare (ἔστ' ἂν διαρραγῆ). E così, questo tale, che ho ricordato prima, *descrisse ferite* del tutto incredibili, *morti* singolarissime: (τραύματα συνέγραψεν πᾶν ἀπίθανα καὶ θανάτους ἄλλοκότους): come un tale sia crepato sul colpo, ferito all'alluce, o come ad un semplice urlo del governatore Prisco siano morti ventisette nemici. Persino per quel che riguarda *il numero dei morti* (ἐν τῷ τῶν νεκρῶν ἀριθμῷ) mentiva esagerando anche rispetto ai rapporti di comandanti: sosteneva che presso Europo fossero morti 70.236 nemici e da parte romana

⁵² In *Rane* 62-67 la poesia di Euripide è paragonata a un passato di legumi (Pellegrino 2000, 12 n. 11). Il passato di lenticchie ritorna in un episodio della vita di Zenone in Diogene Laerzio VII 3. Cratete chiede a Zenone di portare una pentola di lenticchie attraversando il Ceramico, ma Zenone si imbarazza e cerca di nascondere. Cratete gliela rompe e il passato gli cola addosso. Sul bollito di fave, cf. Timone, fr. 3 Di Marco. La metafora alimentare è usata da Luciano anche in 44 «l'opera

non deve essere adorna di figure troppo turgide o scoperatamente ricercate, altrimenti il risultato rassomiglierebbe ad un cibo troppo condito» e 56 «Neanche [...] nel bel mezzo dei manicaretti —uccelli, lepri, cinghiali selvatici, ventresche— imbandirai anche aringhe e lenticchie sol perché anche questo è pronto; tutt'altro; i cibi grossolani li lascerai da parte».

⁵³ Un esempio omerico di ferimento falsamente mortale è quello di Menelao in *Il.* 4,127-219.

solo due e nove feriti. E non so proprio chi, se non un pazzo, potrebbe tollerare cifre del genere. (trad. L. Canfora)

Sull'*ekphrasis* Luciano torna anche nei §§ 12 e 57⁵⁴. Nel § 12 ricorda la lettura di uno storico di fronte ad Alessandro bruscamente interrotta⁵⁵ proprio dal re che buttò nel fiume il libro perché esageratamente falso. Il brano che lo storico leggeva era quello che era solito leggere, un pezzo da repertorio, perché evidentemente lo considerava il suo pezzo migliore.

Quando Aristobulo *describbe* il duello (μονομαχίαν γράψαντος) tra Alessandro e Poro e ad Alessandro leggeva preferibilmente proprio quel brano (ἀναγνόντος αὐτῷ τοῦτο μάλιστα τὸ χωρίον τῆς γραφῆς) (pensava di ingraziarsi al massimo il sovrano inventandogli false gesta ed imprese superiori al vero), Alessandro afferrò il libro e, dato che navigavano sul fiume Idaspe, lo gettò a capofitto nell'acqua, dicendo: «Anche tu, Aristobulo, dovresti fare questa stessa fine, tu che affronti duelli al posto mio e sgomini elefanti con una sola freccia!».

L'episodio che lo storico amava leggere era l'*ekphrasis* del duello, come mostrano i termini (γράφαντος e τῆς γραφῆς) usati da Luciano e che di nuovo ne confermano l'uso al posto dei più tardi διαγράφων e διαγραφῆ.

Nel § 57 discute la descrizione di «monti e mura e fiumi», come casi tipici di esagerazione da parte di cattivi storici che «lasciata da parte la storia» sfoggiano la bravura e il proprio «fare» (il proprio *savoir faire*) e non riescono a contenersi e a passare oltre, come invece fanno Tucidide e persino Omero, che in quanto poeta e non storico era libero di eccedere, ma che si conferma campione assoluto di moderazione rispetto a poeti come Partenio, Euforione, Callimaco. Nel caso di Tucidide Luciano porta esempi specifici di descrizioni moderate: un *mechanema*, lo schema dell'assedio e lo schema delle Epipoli o il «porto di Siracusa»⁵⁶ (7,43-44), cioè il muro fatto costruire da Gilippo sulle Epipoli a ovest di Siracusa per impedire il completamento del muro che gli Ateniesi stavano costruendo a nord della città. Luciano giustifica persino la descrizione più vistosamente ampia, quella della peste di Atene, mostrando che

57. Ci vuole il massimo equilibrio nella *descrizione* di monti e mura e fiumi. Il fine è di esibire goffamente le proprie capacità rettoriche e di mettersi in mostra trascurando il racconto, ma, al contrario, dopo un cenno necessario per la chiarezza, procedere oltre evitando la trappola e questo genere di attrazioni; come fa Omero nella sua saggezza: pur essendo un poeta lascia perdere Tantalò, Issione, Titio e compagnia; ma se fosse Partenio, o Euforione, o Callimaco a parlare di questi episodi, quanti versi pensi che avrebbero impiegato per far scendere l'acqua alle labbra di Tantalò o per mettere Issione alla ruota? Guarda piuttosto Tucidide quanto di rado ricorre a questo genere di descrizioni, e come è sobrio, quando *descrive una macchina da guerra* (μηχάνημα ἐρμηνεύσας) o *mostra* —quando è indispensabile alla narrazione— il piano di un assedio (πολιορκίας σχῆμα δηλώσας) o la posizione della collina di Epipole o il sito di Siracusa (Ἐπιπολῶν σχῆμα ἢ Συρακουσίων λιμένα). Giacché, anche quando *descrive la peste* e pare che vada tanto per lunghe,

⁵⁴ Sui §§ 56-57, cf. Avenarius 1956, 142ss., Montanari 1984, 116.

⁵⁵ Un'analoga interruzione da parte del cinico Demetrio è testimoniata dallo stesso Luciano per un discorso da messaggero durante una lettura a Corinto «al punto in cui il messaggero racconta la sventura di Penete e l'orrenda azione di Agave» (*Ind.* 19).

⁵⁶ Il termine *mechanema* figurava nella scheda di Teone ed anche λιμήν, implicito nel καὶ τῶν ὁμοίων dopo l'elenco dei *topoi* (prati, costiere, città, isole, deserti), è esplicito in Hermog. *Prog.* X. *Sull'ekphrasis*, p. 202, 2,6-7 Patillon «Di *topoi* come porti, litorali, città» e in Nicol. (*Prog.* X, *RhG* XI, pp. 68,14-15 Felten) «*Topoi*, per esempio prati, porti, laghi, e quante cose simili».

considera la gravità dell'episodio e vedrai che anche in quel caso la descrizione è spedita e come abbraccia quasi di passata una folla di particolari.

Luciano (39) ricorda anche Ctesia contrapponendolo a Senofonte. Ctesia è medico personale di Artaserse, ma proprio per questo è condannato ad essere anche storico personale. Gli «elogi profusi (τῶν ἐν τῇ γραφῇ)» saranno consistiti spesso proprio in descrizioni esagerate e cortigiane. Il termine γραφή indica qui lo «scritto», ma come abbiamo suggerito, una storia è inevitabilmente γραφή in entrambi i sensi. Anche Senofonte e Tucidide non possono che de-scrivere, ovviamente con molta più misura e bravura di questi storici decadenti.

Lo storico ha un solo compito: di dire come effettivamente sono andate le cose. Ma questo non potrà farlo finché avrà timore di Artaserse, essendo suo medico personale, o finché coltiverà la speranza di ottenere, in cambio degli elogi profusi nella sua opera, un mantello di porpora o una collana d'oro o un cavallo di Nisea. Ma questo non lo farà Senofonte, storico incorruttibile, né Tucidide.

Le descrizioni criticate da Luciano dovevano essere davvero stucchevoli. Anzi sarebbe interessante esaminare la *Storia vera* per verificare se e come le usa in quell'opera para-storica. Egli è infatti un esperto di *ekphrasis* e dei vantaggi. Ai §§ 49-50 suggerisce di usare la «visuale comune» (κοινή ἔστω ἢ θεά) e la tecnica del «volare» (μεταπετέσθω) da un punto all'altro, una specie di panoramica cinematografica, di visuale *super* o forse meglio *apud partes* che permette di εἶναι παρ' ἀμφοτέρα (cf. Tucidide 5,26 γενέσθαι παρ' ἀμφοτέροις)⁵⁷ «rassomigliare allo Zeus omerico» (49) che ora guarda una terra ora un'altra e osserva e descrive gli avvenimenti «dall'alto», una tecnica usata oggi nel cinema, e di tenere d'occhio i comandanti e gli inseguimenti⁵⁸ e le ritirate. Questo criterio, guardare dall'alto è lo stesso esplicitato nel § 27, quando critica quelli che trascurando «i grandi fatti (τὰ μεγάλα μὲν τῶν πεπραγμένων)» «si attardano a sviscerare (*lett.* descrivono al rallentatore) i più piccoli con molta insistenza e diligenza (τὰ μικρότατα πάνυ λιπαρῶς καὶ φιλοπόνως ἐρμηνεύουσιν ἐμβραδύνοντες)». Come spiega Luciano è «come se qualcuno non vedesse dello Zeus di Olimpia la bellezza nel suo complesso (τὸ μὲν ὅλον κάλλος) [...] ma ammirasse la rifinitura e la levigatezza dello sgabello, la linea armonica della base spiegando con molta cura tutto questo (ταῦτα πάνυ μετὰ πολλῆς φροντίδος διεξιών)». Il paragone mostra che Luciano sta pensando all'*ekphrasis* di una statua⁵⁹. L'esempio che porta subito dopo è uno storico che nella sua lettura dedicò sette righe alla battaglia di Europo e «venti misure d'acqua» all'incontro marginale tra un cavaliere mauritano (Mausaca) con un contadino, incluso il menu della cena, la flautista fatta arrivare e i doni scambiati fra i quali una «fibbia», altro tipico oggetto da descrizione.

Luciano stesso esegue molte descrizioni⁶⁰ e così efficaci da essere tradotte secoli dopo in opere reali. Quella della *Calunnia* di Apelle in *Non bisogna prestar fede alla Calunnia* ha ispirato una tavola di Sandro Botticelli, conservata a Firenze nella Galleria degli Uffizi (Lovisetto 2005). Il quadro *Alessandro e Rossane* descritto in *Erodoto o Aezione* ha ispirato una sanguigna di Raffaello conservata all'Albertina di Vienna. Una monografia tutta di descrizioni è *La Sala* e anche *Come si scrive la storia* è un pot-pourri di descrizioni e si apre simbolicamente con una stupenda *ekphrasis*

⁵⁷ Canfora 1974, 25.

⁵⁸ Sull'«inseguimento», cf. Arist. *Po.* 1460a.

⁵⁹ In *Icaromenippo* 17 Menippo dice che dall'alto le cose si vedono come i fatti sullo scudo di Achille (*Il.* 18,468-615).

⁶⁰ Per una raccolta, cf. Maffei 1994.

di una epidemia, uno dei temi dell'*ekphrasis* dei «tempi». L'epidemia è quella paradossale scoppiata ad Abdera, l'infatuazione per la tragedia e in particolare per quella di Euripide. Luciano parla come alcuni servi di Aristofane quando descrivono le malattie soprattutto mentali dei loro padroni⁶¹, solo che qui sono descritti i sintomi di un popolo intero, un'epidemia appunto: febbre (sei giorni), emorragia nasale (settimo giorno), sudore e mania per la tragedia (Andromeda e Perseo con la Medusa in testa). Il contagio sarebbe stato in seguito ad una messinscena estiva, cioè nella stagione sbagliata, dell'*Andromeda* da parte dell'attore Archelao. Ad essa somiglia quella scoppiata dopo la sconfitta di Elegeia nel 162 d.C., ossia l'infatuazione per la storia: «non c'è nessuno che non componga storie, o meglio sono diventati tutti altrettanti Tucididi ed Erodoti e Senofonti» (2). Spunta qui uno storico, che mancava nelle sezioni sull'*ekphrasis* dei *Progimnasmii*, ma che ha anche lui alcune descrizioni sia pure rapide, quasi in forma di appunti⁶², come quella mista all'inizio di *Anabasi* 1,5. Inizia come *ekphrasis* di *topoi* (un pezzo del deserto d'Arabia) e poi si trasforma in descrizione di *prosopa*, anche in questo caso di animali, soprattutto asini selvatici, e di *tropoi*, modi di catturarli.

Plutarco. Due testimonianze su Duride cattivo storico perché fa cattive descrizioni si trovano in Plutarco, *Alcibiade* 32 e *Pericle* 28⁶³. In entrambi i casi è l'eccesso di dettagli descrittivi, assenti negli altri storici, che indiziano Duride come cattivo storico che inventa particolari suggestivi ma falsi.

Pl. *Alc.* 32 Duride di Samo (*FGrHist* 76 F 76) però, che dice di essere un discendente di Alcibiade, aggiunge a questo altri elementi, cioè che Crisogono, già vincitore ai giochi Pitici, suonando col flauto dava il ritmo ai rematori, e i comandi erano impartiti dall'attore tragico Callipide; e costoro indossavano tuniche e lunghe vesti e il resto dell'ornamento teatrale; e la nave ammiraglia entrò nel porto con una vela purpurea, come se facessero baldoria uscendo da un abbondante festino. Ma né Teopompo né Eforo né Senofonte scrivono queste cose, e non è credibile che Alcibiade lussureggiasse così arrogantemente tornando fra gli Ateniesi dopo un esilio e tante sventure: sembra invece che approdò timorosamente... (trad. Montanari 1984)

Per. 28 Duride di Samo (*FGrHist* 76 F 67) a questo aggiunge elementi da tragedia, accusando gli Ateniesi e Pericle di grande crudeltà, cosa che non si trova nelle opere né di Tucidide né di Eforo né di Aristotele. Ma non sembra che dica la verità, per esempio che Pericle fece condurre nell'agorà di Mileto i capitani e gli equipaggi dei Sami e li tenne legati a delle tavole per dieci giorni, e quando poi furono ridotti a malpartito ordinò di finirli a bastonate sulla testa e gettare i corpi senza sepoltura. Duride invero, anche quando non è personalmente coinvolto, per sua abitudine non riesce a mantenere il racconto entro i limiti della verità e ancor di più in questo caso sembra aver ingrandito le disgrazie della sua patria per calunniare gli Ateniesi. (trad. Montanari 1984)

Polibio. Una polemica contro l'*ekphrasis* di Filarco è già in Polibio quando dice che essa è più adatta a tragedie che alla storia⁶⁴. L'esempio è la descrizione di Mantinea (223 a.C.) conquistata da Antigono e Arato, cioè una scena dell'*urbs capta*, tipica per descrizioni.

⁶¹ De Martino 2014, 125-134.

⁶² In 1,5 c'è una sintetica ma efficace descrizione dell'abbigliamento di lusso (calzoni, bracciali e collane) dei nobili militari, pronti a lavori di forza come spingere carri impantanati nella melma. Sui «particolari visivi e d'azione» del racconto di Senofonte, cf. la bella Introduzione di Italo Calvino (1964, 3-9, in part. 3) all'edizione Bur dell'*Anabasi*.

⁶³ Montanari 1984, 118. Manieri 1998, 162-163 e Berardi 2012, 162 attirano l'attenzione invece su *Gl. Ath.* 346f-347c, dove poesia, storiografia e pittura sono messe «tutte sullo stesso piano».

⁶⁴ Cf. Montanari 1984 (con ulteriore bibliografia), 120, Manieri 1998, 160-162, Berardi 2012, 102, Castellaneta 2013, 113-115.

Plb. 2,56,7: Desideroso dunque di muovere a pietà i lettori (τοὺς ἀναγινώσκοντα) e di suscitare la loro simpatia per le sventure narrate, descrive abbracci di donne, capelli strappati, scoperture di seni (μαστῶν ἐκβολάς) e inoltre pianti e lamenti di donne e di uomini, trascinati prigionieri con i figli e i vecchi genitori. Tali rappresentazioni ripete più volte nelle sue *Storie* sforzandosi di mettere sotto gli occhi (πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν) le cose tremende.

È stato ricordato⁶⁵ tuttavia che, nonostante le sue critiche alle descrizioni, Polibio 5,21,6-7 sostiene l'opportunità di descrivere i luoghi, e dichiara di averlo fatto continuamente nella sua opera. L'*ekphrasis* dei *topoi* è caldeggiata soprattutto nelle descrizioni di battaglie, dove si trasforma di conseguenza in *ekphrasis* mista, perché la battaglia è un *pragma*. In questo passo programmatico Polibio si inserisce nella discussione dei poeti di teatro su come si descrive una mischia, se cioè ha senso descrivere minutamente i combattenti, nominandoli uno per uno e descrivendone gli scudi. I combattimenti sono scene tipiche della storiografia, come e più che in qualsiasi altro racconto. La priorità dei *topoi* e della loro conoscenza diretta è esplicitata in 12,25n, dove biasima Timeo perché «assomiglia a quei pittori che copiano da modelli imbottiti di paglia» (Manieri 1998, 158-159; cf. Berardi 2012, 181).

Plb. 5, 21 Perché la mia esposizione, riferendosi a luoghi non molto noti, non riesca vana e confusa occorre che mi soffermi a *descrivere* la natura e la posizione, *come ho cercato di fare in tutto il corso della mia opera*, collegando i luoghi sconosciuti a quelli conosciuti o già ricordati. Poiché l'esito dei combattimenti per terra e per mare dipende per lo più dalle posizioni occupate dalle due parti e poiché tutti quanti desideriamo *sapere non tanto che cosa sia accaduto, quanto come ogni fatto si sia verificato, non bisogna trascurare in nessun caso di descrivere i luoghi*, soprattutto nelle descrizioni delle battaglie, né bisogna esitare a servirsi come punti di riferimento dei *porti*, dei *mari*, delle *isole*, e anche del nome di templi, montagne, regioni e infine della facoltà di orientamento che è comune a tutti gli uomini; *solo così sarà possibile far comprendere ai lettori quanto essi ignorano*. La natura dei luoghi dei quali stiamo trattando è questa:

22 Vista nel suo complesso la pianta di Sparta è circolare e la città è situata in luoghi pianeggianti; considerata nei particolari invece la città comprende zone a terreno irregolare e alture; a oriente scorre il fiume Eurota, per la maggior parte dell'anno inguadabile a causa del volume delle sue acque; le alture sulle quali si leva il Menelao si trovano al di là del fiume, a sud-est della città, sono aspre, elevate e di difficile accesso, dominano completamente la zona compresa fra il fiume e la città, attraverso la quale, proprio alle falde del colle, scorre l'Eurota; lo spazio intermedio non è più largo di uno stadio e mezzo. (trad. C. Schick)

Non meraviglia che Polibio faccia descrizioni dei *topoi*, per esempio quella dell'«Italia» e della sua fertilità (2,14 e 15). Meraviglia invece quella dell'«esibizione dei seni» (15,31,13) la stessa che contestava a Filarco.

Agatocle e i suoi, constatando l'ira dei Macedoni e dalle loro azioni e dalla loro risposta, dapprima tentavano di implorare i Macedoni, protendendo attraverso l'inferriata le braccia — e Agatoclea il seno (προτεινάντες τὰς χεῖρας [...] καὶ τοὺς μασθοὺς), con cui diceva di aver nutrito il re — e ricorrendo a ogni sorta di preghiera per aver salva la vita.

⁶⁵ Cf. Montanari 1984, 114 che rinvia a Avenarius 1956, 142ss. e Burck 1964², 199ss. con bibliografia. Cf.

anche Cic. *Or.* 66: «Huic generi historia finitima est, in qua narratur ornate et regio saepe aut pugna describitur».

Agatoclea sorella di Agatocle, il reggente dopo la morte di Tolomeo IV Filopatore (fine III sec. a.C.), implora clemenza esibendo attraverso la grata il seno⁶⁶ che aveva allattato il re bambino, ma del quale poi era divenuta amante. Un nudismo inutile e con destinatario sbagliato perché non rivolto all'allattato. La folla infatti la dilanierà nuda come sta e con la madre e le sorelle.

BIBLIOGRAFIA

- ABBONDANZA, L. (a cura di), 2008, Filostrato maggiore. *Immagini*, Milano: Aragno.
- AVENARIUS, G., 1956, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim-Glan: Hain.
- BERARDI, F., 2012, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia: Pliniana.
- BROCK VAN DEN, R., 1972, *The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden: Brill.
- BURCK, E., 1964², *Die Erzählungskunst des T. Livius*, Berlin-Zürich-Weidem.
- CALAME, C., 1990, «Quand dire c'est faire voir: l'évidence dans la rhétorique antique», *Etudes de Lettres*, 3-22.
- CALVINO, I., 1994, «Introduzione», in: E. Ravenna (ed.), Senofonte. *Anabasi*, Milano: Rizzoli, 3-9.
- CANFORA, L., 1974, *Teorie e tecniche della storiografia classica*, Roma-Bari: Laterza.
- CASSON, L., 1978, *Viaggi e viaggiatori dell'antichità*, Mursia, Milano (*Travel in the Ancient World*, Allen & Unwin, Ltd, 1974).
- CASTELLANETA, S., 2013, *Il seno svelato ad misericordiam. Esegesi e fortuna di un'immagine poetica*, Bari: Cacciucci.
- CIPRIANI, G., 1986, *Cesare e la retorica dell'assedio*, J.C. Amsterdam: Gieben.
- DE MARTINO, F. 2004, «Il granchio di Chuang-Tzu», *Paideia* 59, 83-95.
- , 2008, «I Greci e l'arte di comunicare», in: S. Nienhaus (ed.), *L'attualità della retorica*, Bari: Levante, 45-72.
- , 2012, «Agamennone re dell'eleganza», in: G. Bastianini, W. Lapini, M. Tulli (eds.), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, I-II, Firenze: Firenze University Press, 2012, 281-293.
- , 2013, «Donne di sapere», in: F. De Martino, C. Morenilla, C. (eds.), *Palabras sabias de mujeres*, Bari: Levante, 111-226.
- , 2013, «Ekphrasis e teatro tragico», in: M. Quijada Sagredo, M. C. Encinas Reguero (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid: Ediciones clásicas, 193-224.
- , 2014 «Servi, all'ombra del poeta», in: F. De Martino, C. Morenilla (eds.), *A la sombra de los héroes*, Bari: Levante, 103-150.
- , 2014^{bis}, «Tra narrare e descrivere», in A. Ponzio (ed.), *Figure e forme del narrare. Incontri di prospettive*, Lecce: Milella, 130-143.
- DUBEL, S., 1997, «Ekphrasis et enargeia: la description antique comme parcours», in: C. Lévy, L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antique)*, Paris-Montreal, 249-264.
- DUNBAR, N. (ed.), 1995, Aristophanes. *Birds*, Oxford: Clarendon Press.
- FAEDO, L., 1994, «Le immagini dal testo. Commento all'apparato iconografico», in: S. Maffei (ed.), Luciano di Samosata. *Descrizioni di opere d'arte*, Torino: Einaudi.
- FORNARO, S., 2002, «Omero cattivo storico. L'orazione XI di Dione Crisostomo», in F. Montanari (a cura di), *Omero tremila anni dopo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 547-560.
- FRIEDLÄNDER, P., 1912, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Leipzig-Berlin: Teubner.
- FUSILLO, M., 1985, *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.

⁶⁶ Cf. Cipriani 1986, 71, Castellaneta 2013, 114.

- GARZYA, A., 1997, «L'ekphrasis nella tragedia greca», in *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli, Bibliopolis, 47-58 (= AAP 45, 1996, 87-95).
- GRÉGOIRE, H., MÉRIDIER, L., avec la collaboration de Chapouthier, F., 2002, Euripide. *Tragédies*, Tome V, *Hélène-Les Phéniciennes*, Paris : Les Belles Lettres.
- HOMEYER, H., 1965, Lukian. *Wie man Geschichte schreiben soll*, München: Fink.
- LLOYD, A. L. (ed.), 1989, Erodoto. *Le storie*, Volume II, *Libro II. L'Egitto*, Milano: Mondadori.
- LONGO, O., 1974^{bis}, «Ad Alceo 112, 10 L.P.: per la storia di un topos», *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca*, Università di Padova 1, 211-228.
- , 1974, «Atene fra polis e territorio: in margine a Tucidide 1,143,5», *Studi Italiani di Filologia Classica* n.s. 46, pp. 5-21.
- , 1975, «La polis, le mura, le navi (Tucidide, VII, 77, 2)», *QS* 1, 87-113.
- , 1981, *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Napoli: Liguori.
- LOVISETTO, L., 2005, «La pittura descritta: ἔκφρασις e riconversioni ecfraistiche nel Quattrocento e Cinquecento», in: M. Centanni (ed.), *L'originale assente: introduzione allo studio della tradizione classica*, Milano: Bruno Mondadori, 385-402.
- MAFFEI, S. (ed.), 1994, Luciano. *Descrizioni di opere d'arte*, Torino: Einaudi.
- MANIERI, A., 1998, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- MARASCO, G., 1978, *I viaggi nella Grecia antica*, Roma: Ateneo & Bizzarri.
- MASTROMARCO, G., 1977, «Le mura di Temistocle e le mura di Nubicuculia», *QS* 6, 1977, 41-50.
- MASTROMARCO, G., TOTARO, P., 2006, *Commedie di Aristofane*, 2, Torino: Utet.
- MAGISTRINI, S., 1970, «Le descrizioni fisiche dei personaggi in Menandro, Plauto e Terenzio», *Dioniso* 44, 79-114.
- MIGUÉLEZ CAVERO, L., 2007, «La Nyktomachia de Trifiodoro: una ekphrasis mixta», in: J.A. Fernández Delgado, F. Pordomingo, A. Stramaglia (eds.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional Universidad de Salamanca 17-19 Noviembre de 2004*, Cassino: Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 497-509.
- MONTANARI, F., 1984, «Ekphrasis e verità storica nella critica di Luciano», in: *Ricerche di filologia classica*, II, *Filologia e critica letteraria della grecità*, Pisa: Giardini, 111-123.
- NANNINI, S., 1986, *Omero e il suo pubblico nel pensiero dei commentatori antichi*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- NENCI, G. (ed.), 1994, Erodoto. *Le Storie*, Volume V, *La rivolta della Ionia*, Milano: Arnoldo Mondadori.
- NICOLAI, R., «L'ἔκφρασις, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e dalla moderna», *Aion*, sez. filol.-lett. 31, 2009, pp. 29-45.
- PAVANO, G. (ed.), 1958, *Dioniso di Alicarnasso. Saggio su Tucidide*, Palermo: Priulla.
- QUIJADA SAGREDO, M., 2013, «La retórica de la súplica: los discursos de Adrasto y de Etra (Eurípides, Supp. 162-92 y 297-331)», in: M. Quijada Sagredo, M. C. Encinas Reguero (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid: Ediciones Clásicas, 31-60.
- RAVENNA, G., 1974, «L'ekphrasis poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi», *Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina di Padova* 3, 1-52.
- RAVN, O. E., 1948, *Herodotus' Description of Babylon*, Kjobenavn: Nyt Nordisk Folrag A. Busck.
- SIERRA MARTÍN, C., 2014, «Hérodoto (II, 86-88) y el conocimiento anatómico griego», *Agora. Estudios clásicos en debate* 16, 29-40.
- ZANETTO, G. (ed.), 1987, Aristofane. *Gli uccelli*, Milano: Mondadori.
- ZANKER, G., 1961, «Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry», *RhM* 124, 297-31.