



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE, GEOGRAFICHE E DELL'ANTICHITÀ

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN LETTERE CLASSICHE E STORIA ANTICA

CURRICULUM LETTERE CLASSICHE

TITOLO DELLA TESI

## **LE PROFESSIONISTE DEL PIACERE: PROSTITUTE E CORTIGIANE NELLA LETTERATURA GRECA**

RELATORE: CHIAR. MO PROF. DAVIDE SUSANETTI

LAUREANDA: NARENTI MARGHERITA

NR. MATR.: 1013721

ANNO ACCADEMICO 2011 - 2012

# INDICE

<b>Indice</b> .....	1
<b>Introduzione</b> .....	5
<b>I. LE PROSTITUTE NELLA GRECIA ANTICA</b> .....	11
1. Le tre donne dell'uomo greco: moglie, concubina ed etera.....	11
2. La scala gerarchica delle prostitute.....	15
3. Πόρναι ed ἑταῖραι: un diverso approccio maschile alla prostituzione.....	20
4. Status giuridico e sociale delle prostitute.....	23
5. Il tariffario delle prostitute.....	25
6. La geografia del piacere.....	27
7. Il rapporto tra sacro e profano: le ancelle di Afrodite.....	28
<b>II. LE PROSTITUTE COME SOGGETTO POETICO E ARTISTICO</b> .....	33
1. Gli esordi nella poesia lirica arcaica: le prostitute e il simposio.....	33
2. Iconografia erotica.....	40
<b>III. CORTIGIANE SOTTO PROCESSO</b> .....	45
1. Etere e concubine nei testi dell'oratoria di IV sec. a.C.....	45
2. Contro Neera.....	49
a) La storia di Neera secondo la ricostruzione di Apollodoro.....	51
b) Alcune notazioni giuridiche sulla vita e il processo di Neera.....	56

c) La vicenda di Neera e l'Atene del IV sec. a.C.....	62
d) Strategia retorica di Apollodoro e caratterizzazione dei personaggi.....	66
3. Frine: l'icona della bellezza.....	71
a) Vita e opere.....	72
b) Il processo.....	74
4. Aspasia l'Intellettuale.....	77
a) Note biografiche.....	78
b) Etera o maestra?.....	80
c) Il processo.....	88
<b>IV. PROSTITUTE E CORTIGIANE NELLA COMMEDIA.....</b>	<b>91</b>
1. Commedia Antica.....	91
2. Commedia di Mezzo.....	98
3. Commedia Nuova.....	116
a) Menandro: pseudoetere, concubine e cortigiane.....	123
b) La fanciulla tosata.....	128
c) La donna di Samo.....	133
d) L'arbitrato.....	142
<b>V. LE CORTIGIANE DI LUCIANO E ALCIFRONE.....</b>	<b>157</b>
1. <i>Dialoghi di cortigiane e Lettere di cortigiane</i> .....	157
2. Il mondo delle cortigiane nelle due opere.....	160
a) Ambientazione: simposi e feste religiose.....	160
b) Dimensione sentimentale.....	172

•Rapporti fra colleghe: amicizia e rivalità.....	172
•Confronto generazionale fra etere.....	174
•Rapporti con gli amanti.....	187
c) Il maquillage e il guardaroba delle etere.....	208
3. Le cortigiane di Luciano.....	221
4. Le cortigiane di Alcifrone.....	232
<b>VI. ETERE A BANCHETTO: ATENEO E LA TRATTATISTICA SULLE CORTIGIANE.....</b>	<b>241</b>
1. I <i>Deipnosofisti</i> di Ateneo.....	242
2. Le arguzie delle etere.....	244
3. Catalogo delle etere più famose.....	250
<b>Riferimenti Bibliografici.....</b>	<b>265</b>



## INTRODUZIONE

“Il mestiere più antico del mondo”: così viene scherzosamente definita la prostituzione, un’attività che, in effetti, sembra essere stata svolta dalle donne sin dagli albori della storia umana. Nel mondo antico la prostituzione era praticata da donne e uomini e rappresentava un fenomeno ampiamente diffuso e profondamente radicato nella ordinaria quotidianità. In Grecia la tradizione voleva che uno dei padri fondatori della democrazia ateniese, Solone, avesse fatto erigere il primo bordello, come istituzione garante dell’uguaglianza fra i cittadini; la legislazione della città prevedeva il pagamento da parte delle prostitute o dei loro padroni di una tassa e interveniva a regolamentarne le tariffe. Presenza costante e imprescindibile nel paesaggio urbano della Grecia sin dall’età arcaica, le prostitute divennero ben presto un soggetto letterario che acquistò man mano sempre maggior rilievo. Questo elaborato si propone di esaminare la dinamica di trasposizione della figura della prostituta dalla realtà storica alla finzione letteraria e di ripercorrere le tappe dell’evoluzione di questo personaggio attraverso i secoli e i diversi generi della letteratura greca. In principio, le prostitute, ingaggiate per allietare con la loro inebriante bellezza, le loro esibizioni musicali e le loro prestazioni sessuali i simposi aristocratici, entrano nel novero dei soggetti della poesia che ha per tema e destinazione il simposio. Poesia e iconografia vascolare sono concordi nell’offrire due immagini contraddittorie di queste donne, ora ΠÓΡΝΑΙ, meri oggetti atti a suscitare il piacere altrui, ora ἑταῖραι, leggiadre compagne che partecipano delle gioie del libero amore. Nella Commedia di V-IV sec. a.C. la prostituta assume progressivamente le fattezze di un personaggio letterario standardizzato, la cui condotta è dettata esclusivamente dalla sua natura essenzialmente carnale, essendo ella nulla di più che carne messa in vendita. Incontinenza, nei confronti del vino e del sesso, avidità, slealtà, doppiezza, impudenza: sono questi i tratti canonici della maschera della prostituta, comparabile ai mostri dal volto femminile che popolavano la mitologia antica, frutto non soltanto dell’approccio aspramente misogino dell’uomo greco nei confronti dell’universo femminile, ma anche della volontà di commediografi e oratori di screditare i loro nemici, personali o politici. Allora, come oggi, la vita privata di una personalità pubblica rappresentava il suo punto debole, il bersaglio a cui mirare per distruggere la sua credibilità e compromettere il suo avvenire. La frequentazione di donne di malaffare, autorizzata e quasi promossa dalla legislazione cittadina, praticata dagli

uomini di tutti i livelli sociali secondo la propria disponibilità economica, costituiva, in ogni caso, motivo di scandalo e di riprovazione, perché sintomo della mancanza di moderazione, una delle virtù cardine del paradigma etico greco, e della conseguente depravazione morale, celata dietro una facciata rispettabile quanto ipocrita. Da parte loro, queste donne suscitavano desiderio e disprezzo, attrazione e ripulsa, venerazione e ostilità; alcune di loro, le più belle e le più scaltre, intrecciano *liaisons dangereuses* con uomini di spicco del loro tempo, violando l'assoluto anonimato che caratterizzava la donna nell'antichità e conquistandosi così un viatico per l'eternità. Pensiamo, ad esempio, a Frine, l'incarnazione vivente della bellezza, musa ispiratrice di celebri artisti e amante dell'oratore Iperide, o Aspasia, una donna straniera di fine intelligenza, compagna del primo cittadino di Atene, Pericle: entrambe scontano il loro successo e affrontano un processo per empietà, ottenendo così di vincolare per sempre il loro nome a quello dei loro illustri amanti. La nuova sensibilità che permea la letteratura di età ellenistica, l'attenzione riservata alla dimensione privata e familiare, determinano una maturazione ulteriore del personaggio, ormai non più marginale, della prostituta. Con Menandro e la Commedia Nuova viene riconosciuta alla prostituta la possibilità di provare sentimenti genuini e profondi, come la generosità e l'abnegazione, a dispetto del mestiere praticato, e va prendendo forma la figura della *bona meretrix*, la cortigiana dal cuore d'oro, che godrà in seguito di grande fortuna. L'apice della sua ascesa il personaggio della prostituta lo raggiunge in epoca imperiale, quando da modesta comprimaria delle vicende altrui, ella diviene protagonista indiscussa della sua storia. Nei *Dialoghi di cortigiane* Luciano fa interagire fra loro e con i loro amanti etere dalla spiccata personalità, eredi della tradizione letteraria precedente e dotate allo stesso tempo di una nuova ed inedita autonomia. Nelle sue *Lettere di cortigiane* Alcifrone conferisce anima e voce alle cortigiane più celebri della Grecia classica ed ellenistica, in bilico tra realtà storica e leggenda. La curiosità dei letterati per queste donne affascinanti, la cui fama aveva resistito al trascorrere dei secoli, trova appagamento nella compilazione di trattati sulle etere e il loro mondo, di cui ci serba una traccia significativa il tredicesimo libro dei *Deipnosofisti* di Ateneo. Malgrado, o forse, proprio per via della messe di notizie riguardanti le etere, contenute in opere appartenenti a generi letterari disparati e a epoche diverse della storia greca, la figura della prostituta in certi momenti appare ben delineata, in altri, invece, è sfuggente e difficile da inquadrare con precisione. Alcuni critici moderni, pur riconoscendo un dato incontrovertibile, ovvero che il mondo della prostituzione era stratificato al suo interno e che esistevano diverse categorie di prostitute, di livello più o meno alto, non si lasciano suggestionare dai testi letterari che esaltano le ἑταῖραι come donne, raffinate e istruite, con cui gli uomini allacciavano relazioni

amoroze autentiche e paritarie, e ribadiscono che, a prescindere dal livello di agiatezza raggiunto e dal calibro degli amanti collezionati, si trattava pur sempre di mercenarie del sesso, escluse da tutti i diritti civili e i privilegi riservati al blocco compatto, e chiuso, delle donne libere e rispettabili, figlie, mogli e madri di cittadini. Altri, invece, preferiscono sottolineare il fatto che quella di prostituta non era, o non era soltanto, una condizione, destinata per ciò stesso a restare immutabile nel tempo, ma una professione, che comportava la possibilità di fare carriera. La varietà delle considerazioni e delle valutazioni moderne, entusiastiche o minimizzanti, sulle prostitute greche dipende in parte dalla incoerenza di giudizio riscontrata presso le nostre fonti, che a sua volta testimonia la difficoltà dell'uomo greco di rapportarsi ad esemplari dell'altro sesso in grado di eludere il rigido controllo imposto generalmente alle donne e di far emergere la vulnerabilità maschile. La molteplicità stessa dei termini con cui viene designata la persona della prostituta, utilizzati dagli autori antichi con ampio margine di discrezione, senza la possibilità di definire un criterio univoco, è indice di un atteggiamento ambivalente e contraddittorio dell'uomo greco nei confronti delle donne, a cui ricorreva per espletare alcune necessità, fisiche e affettive. Affidandosi alle testimonianze antiche, gli studiosi sono concordi nel distinguere tra la πόρνη, la *prostituta*, pagata per fornire un servizio di natura esclusivamente sessuale, e l'ἑταῖρα, l'accompagnatrice colta ed elegante, che supplisce all'apatia sessuale e alla carenza affettiva, che caratterizzavano l'unione matrimoniale in Grecia. L'essenza della πόρνη risiede nel suo stesso nome: è colei che si vende, che fa commercio del proprio corpo, è una merce che si può acquistare a un prezzo pattuito, è carne in cambio di denaro. La penna dissacrante dei comici da un lato insiste con toni pungenti e maligni sul carattere mercenario del lavoro svolto dalle πόρναι, da cui derivano conseguentemente tutti gli altri vizi attribuiti d'ufficio a queste donne, la falsità, l'avidità, la lascivia, dall'altro esalta l'istituto della prostituzione, un servizio a favore della salute pubblica, in quanto incanala e smaltisce il surplus di desiderio sessuale maschile altrimenti represso dall'altra istituzione, quella matrimoniale, unitamente alle leggi a tutela dell'integrità corporale delle donne facenti parte di un *oikos*. Senza concedere nulla a facili generalizzazioni, è pur vero che le circostanze in cui erano contratti i matrimoni, che per gli uomini avvenivano in età matura con ragazze acerbe e di scarsa cultura, non favorivano certo il crearsi di rapporti intensi e profondi tra uomini e donne di pari condizione civile e sociale; questo comportava per gli uomini serie difficoltà nel soddisfare certi bisogni fisiologici, e non solo quelli. La ricerca di compagne tenere, affettuose, in grado di offrire intrattenimenti finalizzati non solo al piacere del corpo, ma anche a quello dell'anima, come



la musica e la danza, disposte a raccogliere le confidenze più intime, a lenire le fatiche e a stemperare le inquietudini quotidiane con il proprio fascino conturbante e la propria dolcezza, determina la genesi di un diverso genere di prostituta, l'ἑταῖρα, la *compagna*. Rispetto alle prostitute che operavano nei bordelli o per strada, e che traevano il proprio sostentamento sfruttando unicamente il proprio corpo, le donne che rientravano nelle fila di questa categoria superiore erano educate alla musica e alla danza, avevano appreso le strategie della seduzione e quello che possiamo definire con termine moderno *bon ton*, per accattivare clienti disposti a spendere somme di denaro più sostanziose per trascorre piacevolmente una serata, o periodi di tempo più lunghi. Una volta ricevuta l'istruzione di base, stava all'intraprendenza e all'ambizione delle singole ragazze mettere a frutto in modo proficuo i segreti dell'arte del meretricio e sfruttare sapientemente le proprie doti naturali, per diventare artefici della propria fortuna e, magari, della propria libertà. Sono queste le donne che riscuotono maggiore interesse da parte dagli antichi, che ne celebrano la bellezza divina, la grazia ammaliante e lo spirito arguto, fino al punto di mistificare la natura del rapporto che veniva instaurato con queste dolci compagne. L'aspetto mercenario della relazione tra etera e cliente viene ridimensionato e offuscato, e quella che era una mera transazione economica diviene reciproco scambio di favori tra φίλοι, amici, sodali. La realtà rimane un'altra, le etere restano sempre e comunque prostitute, ovvero donne che traggono profitto dall'elargire prestazioni sessuali, se pur connesse con intrattenimenti di altro genere. L'ideale della *compagna* è creato non certo per esaltare la dignità di queste donne, come riconoscimento del loro valore umano e intellettuale, ma per rispondere a una necessità dell'uomo, quella di avere accanto una creatura che attenui la sua solitudine e la sua aridità interiore. Potersi fregiare del titolo di etera non rappresenta per queste donne una conquista irrevocabile: l'ἑταῖρα può trasformarsi repentinamente in πόρνη, in puttana, sulla quale sfogare l'altra componente celata nel cuore dell'uomo, la sua animalità. Le crude scene vascolari di rapporti sessuali brutali e prevaricatori, l'assimilazione a mostri terrificanti, ricettacolo dei peggiori vizi, e gli impropri osceni lanciati dai personaggi delle commedie, lo svilimento e le infamie di cui sono vittime in alcune orazioni giudiziarie ex cortigiane che credevano di aver raggiunto un porto sicuro, a fianco di uomini stimabili in qualità di concubine, che si erano illuse di essersi finalmente sottratte all'attenzione del pubblico, protette da un rassicurante anonimato, e di aver garantito ai propri figli un futuro migliore, sono frutto della vena tremendamente misogina che caratterizza l'uomo greco e che non viene meno nemmeno nei confronti di queste cosiddette *compagne*. Queste donne intrigano in egual misura noi moderni, ma per ragioni diverse. Lo

stato di inferiorità giuridica ed emarginazione sociale in cui versavano queste donne era compensato da una maggiore libertà personale: è questa, forse, l'unica categoria di donne nel mondo antico in grado di autodeterminarsi grazie al lavoro svolto. Quelle di loro che erano schiave potevano ambire all'affrancamento, mentre quelle libere godevano di un'autonomia sconosciuta alle donne comuni. La vicenda della cortigiana Neera, che ci è nota grazie all'orazione di accusa nei suoi confronti trasmessaci all'interno del corpus demostenico, è esemplare. Da schiava prostituta in balia di una spregiudicata ruffiana a moglie legittima di un cittadino ateniese, quella di Neera è la storia di una strepitosa scalata sociale, determinata dalla ferrea volontà di riscatto e di indipendenza, che non manca di produrre una certa ammirazione anche in colui che con la sua accusa cerca di compromettere la posizione raggiunta dalla donna e dai suoi figli. Molte cortigiane di età ellenistica sono così abili nel loro mestiere da accumulare ingenti patrimoni, consistenti in denaro, gioielli e oggetti preziosi, vivono in case di loro proprietà, attorniate da serve solerti e dai propri figli, e sono ormai in grado di costruire e mantenere una nuova tipologia di *oikoi*, a conduzione femminile. Quando raggiungono un'età tale da non poter più continuare a esercitare il mestiere, alcune investono i propri risparmi e diventano imprenditrici nel campo del sesso, allevando e sfruttando nuove reclute. Il destino e la fama di molte di loro dipende ancora una volta dagli uomini a cui si legano, artisti, filosofi, grandi condottieri e addirittura monarchi, che consentono alle loro favorite di ritagliarsi ruoli prestigiosi nei loro palazzi. Le loro relazioni scandalose, le loro avventure galanti e il loro stile di vita appariscente generano piccanti pettegolezzi e maldicenze, che animano la vita mondana delle grandi capitali e delle corti principesche e a volte si trasformano in leggende, tramandate per secoli fino a noi. Il fasto e lo splendore superficiale della vita di queste donne di successo fanno spesso dimenticare la precarietà che caratterizzava la vita di queste prostitute d'alto bordo, incalzate dalla pressante necessità di accumulare il denaro necessario al sostentamento nei lunghi e grigi anni della vecchiaia, lo squallore della loro professione, i rischi e gli inconvenienti che essa comportava, come le violenze gratuite, le umiliazioni, le malattie, gli aborti. Pur tuttavia, leggendo in particolar modo i *Dialoghi* di Luciano, si percepisce come la libertà economica e giuridica delle cortigiane si traducesse in un altro genere di libertà, quella di amare. Le donne a cui Luciano dà voce possono scegliere se concedersi o meno a un cliente, seguendo criteri personali che non sempre hanno a che fare con la convenienza economica; hanno la possibilità di provare sentimenti quali la passione, l'affetto, la gelosia, l'amicizia e la solidarietà femminile. La complicità che caratterizza i rapporti tra le protagoniste del testo luciano e alcifroneo nasce dalla condivisione delle medesime pene e sofferenze; le prostitute

sono donne sole, nel senso che devono provvedere a se stesse senza poter contare sul supporto e la protezione di una famiglia, e questa condizione le spinge a farsi forza le une con le altre, sviluppando così una coscienza di gruppo, la cui appartenenza è determinata dalla comunanza del mestiere e di tutto ciò che esso comporta. Senza mai dimenticare che le parole attribuite alle cortigiane nei testi letterari sono scritte da uomini e che, in ogni caso, la natura dell'attività praticata comportava anche una buona dose di simulazione nei rapporti sentimentali con gli innamorati-clienti, bisogna riconoscere che ricostruendo il mondo parallelo delle prostitute questi autori per la prima volta si sono addentrati in un territorio fino ad allora inesplorato, quello dell'interiorità femminile. I gesti premurosi e delicati, le schermaglie amorose, le ripicche e i tradimenti, di cui parlano queste cortigiane, ci restituiscono la dimensione più vera e intima dei rapporti amorosi tra uomini e donne; è come se, insieme all'indipendenza economica, proprio queste donne, che avevano fatto dell'amore un mestiere, avessero conquistato una loro autonomia sessuale e sentimentale. Possiamo affermare, senza timore di esagerare, che le prostitute più audaci e grintose sono pervenute a un grado di emancipazione personale davvero notevole, determinando il superamento del modello relazionale tradizionale, che riservava al maschio il ruolo attivo e dominante e alla femmina quello passivo e subordinato, nel sesso così come nella vita. Le lacrime silenziose e spontanee della dolce Corinna del dialogo 6 di Luciano, avviata suo malgrado dalla propria madre alla prostituzione, che vede sfumare i suoi sogni infantili e dileguarsi l'innocenza e la spensieratezza della sua giovinezza, ci rammentano il prezzo pagato da queste donne per la loro libertà.

## Capitolo Primo

### LE PROSTITUTE NELLA GRECIA ANTICA

#### 1. Le tre donne dell'uomo greco: moglie, concubina ed etera<sup>1</sup>

In tutte le trattazioni che hanno per oggetto la condizione femminile nella Grecia antica viene immancabilmente citato un celebre passo dell'orazione pseudo-demostenica *Contro Neera*,<sup>2</sup> dove si dice che l'uomo ateniese d'età classica poteva avere tre donne:

- la moglie, δάμαρ o γυνή, finalizzata alla procreazione di figli legittimi;
- la concubina, παλλακή, per la cura del corpo, ovvero per avere rapporti sessuali stabili;
- la cortigiana, ἑταίρα, per il proprio piacere.

A tracciare questa suddivisione per categorie della popolazione femminile ateniese è ovviamente un uomo, Apollodoro, che ripartisce le donne e le colloca nella struttura sociale della città in base al rapporto che intrattengono con la componente maschile della cittadinanza. La classificazione di Apollodoro non deve essere intesa come una regola ferrea;<sup>3</sup> la situazione era molto più complessa e i confini tra un gruppo e l'altro alquanto sfumati. Ad ogni modo, possiamo partire da qui per delineare un quadro generale della condizione della donna dal punto di vista civile, giuridico e sociale nel contesto della Grecia antica, e per la precisione dell'Atene di età classica, per poi soffermarci con maggiore attenzione sulla categoria delle etere.

La moglie doveva essere necessariamente ateniese per procreare figli legittimi, futuri cittadini ateniesi di pieno diritto.<sup>4</sup> La prerogativa di generare figli destinati a essere cittadini ateniesi e

---

<sup>1</sup> La bibliografia riguardante la condizione della donna nella Grecia antica è sterminata. Per delineare questo quadro introduttivo e distinguere le tre figure fondamentali della moglie, della concubina e della prostituta, oggetto specifico di questa trattazione, ho selezionato come testi di riferimento PAOLI 1953; POMEROY 1978; CANTARELLA 1981, JUST 1989.

<sup>2</sup> Pseudo-Demostene, *Contro Neera* 122, 5-8.

<sup>3</sup> Non bisogna, inoltre, dimenticare che l'affermazione di Apollodoro, la quale, così estrapolata dal contesto, ha la parvenza di una enunciazione generale, è in realtà espressa in relazione al caso specifico del processo per usurpazione dei diritti civili intentato contro l'ex cortigiana Neera, per sottolineare il fatto che l'accusata si era arrogata prerogative non sue, facendo riconoscere come legittimi i suoi figli bastardi: vedi III. 2.

<sup>4</sup> Cfr. PATTERSON 1991.

prosecutori dell'*oikos* paterno conferiva a queste donne un certo prestigio e anche una speciale tutela da parte della legislazione della città. La stretta vigilanza di cui erano oggetto, se da un lato garantiva loro una certa sicurezza, dall'altro rappresentava un fattore di limitazione in termini di libertà personale, rispetto alle donne straniere o affrancate. Con il matrimonio la donna ateniese passava dalla tutela del padre a quella dello sposo e della sua famiglia; il padre, tuttavia, conservava il diritto di sciogliere il matrimonio. L'età media del primo matrimonio era intorno ai quattordici anni, di solito con un uomo sulla trentina, meglio se legato alla fanciulla da vincoli di parentela per garantire il consolidamento del patrimonio familiare. La dote di una ragazza<sup>5</sup> era in genere proporzionale alle condizioni economiche del padre; oltre a questa, la donna portava con sé nella casa del marito un piccolo corredo, che Solone<sup>6</sup> aveva limitato a tre abiti e qualche effetto personale di poco valore. Il matrimonio era una procedura che si articolava in più fasi.<sup>7</sup> Al principio vi era l'accordo (ἐγγύη) tra le famiglie dei due "fidanzati" e il versamento della dote; se la ragazza era un'ereditiera, ossia l'unica erede del padre in mancanza di fratelli maschi, l'ἐγγύη era sostituita dalla ἐπιδικασία, l'assegnazione della fanciulla in moglie al più prossimo parente maschio.<sup>8</sup> L'unione si poteva considerare effettiva nel momento in cui il corteo nuziale introduceva la novella sposa nell'*oikos* del marito; non a caso il termine tecnico per indicare il matrimonio legittimo tra cittadini era συνοικεῖν, alla lettera *vivere insieme*, a indicare che il matrimonio aveva inizio dall'istante in cui la donna metteva piede nella casa del marito e aveva fine quando moriva o vi era scacciata. Una volta rimasta vedova, la tutela della sua dote e della sua persona passava ai figli maschi, se maggiorenni, o ai loro tutori; se non aveva figli, invece, ritornava sotto la potestà del tutore originario o dei suoi eredi, che provvedevano a farle contrarre al più presto un nuovo matrimonio. A volte succedeva che un uomo che stava per morire, o che si accingeva a chiedere il divorzio, si adoperasse per combinare il futuro matrimonio della moglie.<sup>9</sup> Il divorzio avveniva di frequente, di solito per iniziativa del marito interessato a stipulare nuove e vantaggiose nozze, e non comportava per i due coniugi alcuna

---

<sup>5</sup> La dote, ἡ προίξ, consisteva nell'assegnazione di beni o nella costituzione di un patrimonio, creata dai parenti della sposa al fine di tutelarne la sicurezza nell'*oikos* dove ella si trasferiva in seguito alle nozze. Cfr. HARRISON 1971, pp. 47–63.

<sup>6</sup> Plutarco, *Vita di Solone* 20. 4.

<sup>7</sup> Cfr. HARRISON 1971, pp. 18–22.

<sup>8</sup> Vedi III. 1

<sup>9</sup> Cfr. Demostene, *Contro Afobo* [XXVII], in cui l'oratore menziona le disposizioni prese dal padre quando era ancora in vita, circa il futuro matrimonio della moglie; per il caso di Pericle e il matrimonio di sua moglie vedi IV. 4; cfr. anche HARRISON 1971, p. 21.

considerazione di biasimo.<sup>10</sup> In caso di morte o di divorzio, i figli rimanevano nella casa paterna.

La relazione con una concubina non era transitoria come con una prostituta e per certi aspetti era assai simile a quella con una moglie, sebbene inferiore a lei per prestigio sociale.<sup>11</sup> Le concubine erano nella maggior parte dei casi straniere o ex cortigiane, libere o schiave. Resta tuttora una questione aperta se figlie di cittadini ateniesi potessero o no essere offerte dalle loro famiglie come concubine, perdendo così, di fatto, la possibilità di generare figli legittimi. Secondo alcuni,<sup>12</sup> il concubinaggio poteva rappresentare un'alternativa al matrimonio per coloro che non potevano permettersi di accasare le loro figlie presso qualche famiglia di cittadini ateniesi, ma volevano comunque assicurare loro una certa stabilità e sicurezza; le concubine, infatti, non portavano con sé nessuna dote. Un cittadino ateniese, da parte sua, poteva prendersi in casa una concubina, magari in aggiunta alla moglie, per avere una relazione stabile e regolarizzata con una donna a cui spesso era legato da un vincolo affettivo, ma che per la legge non poteva sposare. Naturalmente mantenere due donne e rispettivi figli non rappresentava una spesa da nulla ed era, quindi, un lusso riservato a pochi, anche perché, in genere, la concubina veniva alloggiata in un'altra casa rispetto a quella dove risiedeva la moglie, per preservare la pace familiare. L'atteggiamento della moglie legittima nei confronti della concubina del marito poteva essere duplice, ostile o tollerante e indifferente, come è suggerito dall'*Andromaca* di Euripide; il dramma ha origine dalla volontà di Ermione, sposa legittima ma sterile di Neottolemo, di sbarazzarsi della concubina del marito, Andromaca, e del loro figlio bastardo, Molosso. Andromaca, al contrario, rievoca i giorni in cui era legittima consorte di Ettore e per compiacere il marito allattava i suoi figli bastardi, frutto delle sue relazioni con altre donne.<sup>13</sup> I figli delle concubine di condizione libera, i *νόθοι*, erano anch'essi liberi,<sup>14</sup> ma una volta raggiunta la maggiore età non godevano del diritto alla cittadinanza,<sup>15</sup> mentre potevano partecipare di alcuni diritti successori, sia pur subordinati a

---

<sup>10</sup> Sulle diverse circostanze che potevano determinare lo scioglimento del matrimonio cfr. HARRISON 1971, pp. 40–46.

<sup>11</sup> Cfr. HARRISON 1971, pp. 13–15.

<sup>12</sup> Cfr. SEALEY 1990, pp. 12–49; MOSSÈ 1988, p. 56.

<sup>13</sup> Euripide, *Andr.* 205 e sgg.

<sup>14</sup> I figli generati da concubine di condizione servile erano schiavi a loro volta.

<sup>15</sup> Questa esclusione dei *nothoi* dal novero dei cittadini di pieno diritto è sancita nel 451–450 a.C. da una legge promossa da Pericle; per ulteriori delucidazioni circa le motivazioni e gli effetti di questo provvedimento vedi III. 2. b.

quelli dei figli legittimi.<sup>16</sup> La concubina era tenuta a rispettare il vincolo di fedeltà e in caso contrario incorreva nella medesima punizione prevista per le mogli legittime adultere.

Con il termine *μοιχεία* si indicava non solo l'adulterio<sup>17</sup> vero e proprio, ma in generale l'unione sessuale con donne sottoposte alla tutela giuridica di un cittadino, comprese le concubine ed escluse ovviamente le prostitute.<sup>18</sup> Ciò che distingueva l'"adulterio" dallo stupro non era tanto la presenza o meno di assenso da parte della donna, ma il luogo in cui veniva consumato l'atto.<sup>19</sup> L'unione adulterina, infatti, presupponeva un rapporto antecedente, protrattosi nel tempo, fra la donna in questione e il suo seduttore, necessario a questi per conquistare il suo affetto e l'accesso alla proprietà della famiglia del marito. L'adulterio rientrava, quindi, nella categoria dei reati commessi contro l'*oikos*, perché ne rendeva equivoca la prole e tendeva perciò a frustrare il suo scopo, ovvero la procreazione legittima, che assicurava la propagazione della famiglia.<sup>20</sup> Si trattava di un atto estremamente grave dal punto di vista morale perché lesivo dei principi e dei valori su cui si fondava la comunità civile, al punto che una legge, fatta risalire addirittura a Draconte,<sup>21</sup> permetteva all'offeso, marito, padre, fratello o tutore giuridico della donna, di eseguire in prima persona la condanna, la quale poteva essere pecuniaria o capitale a sua discrezione. La sanzione imposta alla donna adultera<sup>22</sup> consisteva nel divieto di adornarsi, ma soprattutto nell'espulsione dall'*oikos* e dalle cerimonie pubbliche per evitare la contaminazione e, in caso contrario, la liceità per qualunque cittadino di punirla, strappandole i vestiti o picchiandola senza, però, ucciderla, né storpiarla; lo scopo era umiliarla, privarla del rispetto e dell'invulnerabilità di cui aveva goduto come moglie, madre, sorella, concubina di un cittadino. Quella che subiva la donna colpevole di adulterio non era tanto la morte fisica, materiale, ma la morte civile, il rigetto sociale, che in una società come quella greca, in cui una persona non era nulla al di fuori della sua comunità di appartenenza, costituiva, forse, una sorte peggiore.

---

<sup>16</sup> Il ruolo della madre in seno alla famiglia era determinante per i figli non solo riguardo alla loro legittimazione, e quindi al loro diritto o meno di accedere al patrimonio familiare, ma anche in rapporto al loro status politico: cfr. JUST 1989, pp. 40–75. Sullo status giuridico dei *nothoi*, da identificarsi a partire dal 451–450 a.C. nei figli nati dall'unione di un uomo e una donna non ateniesi, oppure non regolarmente sposati, cfr. HARRISON 1971, pp. 64–72; OGDEN 1996.

<sup>17</sup> Sulla legislazione inerente al reato di *μοιχεία* cfr. HARRISON 1971, pp. 33–40; cfr. anche CANTARELLA 1989.

<sup>18</sup> Plutarco, *Vita di Solone* 23. 1 :...*non considerando il caso di quante si prostituiscono apertamente, donne che egli chiamò etere.*

<sup>19</sup> Cfr. *Lisia* III. 32–34.

<sup>20</sup> L'adulterio era, quindi, considerato un reato più grave dello stupro: a questo proposito cfr. PARADISO 1995.

<sup>21</sup> Il testo della legge è citato da Demostene, XXIII. 53 e *Lisia*, I. 20–21; Plutarco, *Vita di Solone* 23, attribuisce la paternità del provvedimento a Solone.

<sup>22</sup> Cfr. *Eschine* I. 183; vedi III. 2.

Il termine etera utilizzato dall'autore dell'orazione *Contro Neera* potrebbe essere tradotto con cortigiana, quale era appunto la donna bersaglio di questa pesante requisitoria, ovvero una prostituta di alto bordo, con cui uomini facoltosi si accompagnavano in varie occasioni e con la quale intrattenevano relazioni più o meno durature di natura sessuale, e a volte anche affettiva. Nel contesto dell'orazione, però, il termine etera è utilizzato con l'accezione generica di prostituta.

Le prostitute erano in genere schiave, ma non solo. Potevano, infatti, riscattare la loro libertà grazie alle gentili donazioni e ai prestiti di vecchi e affezionati clienti<sup>23</sup> e continuare poi a esercitare il mestiere come libere professioniste, andandosi ad affiancare a donne straniere permanentemente domiciliate ad Atene, regolarmente registrate e soggette a una tassa speciale.

## 2. La scala gerarchica delle prostitute

Dall'incontro fugace con una prostituta all'unione matrimoniale, molte e diverse fra loro erano le tipologie di relazione sessuale nel mondo greco, e di conseguenza molteplici erano i gradini della scala sociale che una donna poteva percorrere: da schiava a donna libera, da πόρνη a etera, da etera a concubina, e c'è chi come Neera,<sup>24</sup> schiava in origine, tentò il tutto per tutto, cercando di farsi passare addirittura per moglie legittima di un cittadino ateniese.

Queste sono all'incirca le diverse tipologie di donne, che componevano il variegato mondo della prostituzione femminile:<sup>25</sup>

- le πόρναι, alla lettera le *donne che si vendono*, dal verbo πέρνημι che significa per l'appunto *vendere*. Si tratta delle prostitute dei bordelli (πορνεία, οικήματα, έργαστήρια, παιδισκεῖα, κασσαυρεῖα), reclutate tra le schiave, le prigioniere di guerra, le vedove o le donne ripudiate che non godevano più della protezione del marito e della famiglia, di proprietà di un πορνοβοσκός, il tenentario del bordello, che pagava una tassa allo Stato chiamata πορνικὸν τέλος, la cui riscossione era data ogni anno in appalto dalla

---

<sup>23</sup> Vedi III.2.

<sup>24</sup> Vedi III. 1.

<sup>25</sup> Cfr. HALPERIN 1990.



Boulè al πορνοτελώνης.<sup>26</sup> Nel caso in cui un lenone avviasse alla prostituzione un fanciullo o una fanciulla di nascita libera rischiava pene gravissime.<sup>27</sup> Il verbo che indicava lavorare in un bordello era ἴστημι<sup>28</sup> o καθίστημι,<sup>29</sup> mentre avviare qualcuno alla prostituzione era detto ἀναιρεῖσθαι. Queste “case di tolleranza” erano luoghi squallidi e malsani, come si può dedurre ad esempio da questa battuta che Dioniso rivolge a Xanthis nelle *Rane* di Aristofane:<sup>30</sup>

“...mi devi dire, se mai ne avrò bisogno, chi ti ospitò quando andasti in cerca di Cerbero. E poi insegnami i porti, le panetterie, i bordelli, le fermate, i crocicchi, le fontane, le strade, le città, gli alloggi, le albergatrici...dove c'è meno cimici.”

E sempre da una commedia, questa volta latina, il *Truculento* di Plauto,<sup>31</sup> risulta evidente che la prostituzione era una pratica diffusa e radicata profondamente nella società antica. Le prostitute erano, quindi, assai numerose e parte integrante del paesaggio urbano ad Atene come a Roma:

“Al giorno d’oggi di ruffiani e puttane ce n’è proprio un putiferio, peggio delle mosche al tempo delle calure estive. Quando non sono altrove, puttane e ruffiani se ne stanno acculattati tutte le giornate vicino alle tavole dei banchieri: a volerli contare, non ci si potrebbe raccapezzare, tanto che mi figuro che ci siano quasi più puttane che monete”.

Una sottocategoria di πόρνοι era rappresentata dalle cosiddette *passeggiatrici*, le ragazze di strada, chiamate δρομάς, περιπολάς<sup>32</sup> o σποδησιλαύρα,<sup>33</sup> e la cui attività era indicata con il verbo πωλέομαι. Anche loro potevano essere schiave, o più spesso donne libere ma estremamente povere, sia straniere che cittadine, ed esercitavano la professione all’aperto. Gli archeologi hanno ricostruito un’impronta di sandalo impressa nella polvere di una strada con la scritta AKOLOURTHI, ovvero *seguimi*, e messaggi simili appaiono su una varietà di altri oggetti.<sup>34</sup>

---

<sup>26</sup> Cfr. Eschine I. 119 e sgg.

<sup>27</sup> Cfr. Eschine I. 14 e 184.

<sup>28</sup> Dinarco I. 23 e Ateneo 569 d – e.

<sup>29</sup> Antifonte I. 14 e Ps-Demostene, *Contro Neera* 67.

<sup>30</sup> Aristofane, *Rane* 113 e sgg.

<sup>31</sup> Plauto, *Truc.* 64 e sgg.

<sup>32</sup> Frinico, Fr. 33 K.-A.

<sup>33</sup> Fr. adespoto 223 K.-A.

<sup>34</sup> A proposito delle calzature femminili cfr. Clemente Alessandrino II. 116: ...molte vi fanno incidere amplessi erotici, così che disegnando nel camminare la terra, vi imprimono, nell’incedere, il loro sentire di etere.

Diversi epigrammi conservati nell'*Antologia Palatina* ricostruiscono tipiche scene di approccio tra prostitute e clienti, che avvenivano per strada. Si può citare ad esempio l'epigramma A.P. V. 46 di Filodemo:

*“Ti saluto” - “Anch’io” - “Come ti devo chiamare?” - “E come anch’io?” - “Non è ancora il caso di aver tanta fretta” - “E neppure tu devi aver tanta fretta” - “Non è che hai già qualcuno?” - “C’è sempre chi mi ama” - “Vuoi pranzare oggi insieme con me?” - “Se tu vuoi” - “D’accordo. Quanto mi costerà la tua presenza?” - “Non anticiparmi nulla” - “Questo è strano” - “Ma quanto ti pare dopo che hai dormito con me, questo dammi” - “Non sei ingiusta con me” - “Dove sarai?” - “Manderò” - “Scoprilo!” - “Ma quando verrai?” - “Nell’ora che tu vuoi” - “Voglio subito” - “Guidami!”*

E ancora, l'epigramma anonimo A.P. V. 101:

*“Salve ragazza” - “Salve” - “Chi è quella che ti precede?” - “Che te ne importa?” - “So io” - “La nostra padrona” - “Posso sperare?” - “Che vuoi?” - “Una notte” - “Che offri?” - “Denaro” - “Abbi fede” - “Questo” - “Non se ne fa niente”.*

Sia prostitute che passeggiatrici erano “noleggiate” per rapporti sessuali rapidi e transitori, ma questo non esclude che alcuni clienti potessero tornare periodicamente nei bordelli dove avevano trovato una ragazza che li aveva particolarmente soddisfatti.

- le *danzatrici* e *suonatrici di flauto* (αὐλητρίδες, κιθαρίστριαι, ψάλτριαι, ὀρχηστρίδες), che si occupavano dell'intrattenimento durante i simposi, i banchetti a cui partecipavano uomini facoltosi. I simposi si articolavano secondo un rituale ben preciso: dopo aver compiuto le libagioni alle divinità, si mangiava, si beveva secondo le disposizioni prese dal simposiarca di turno, si recitavano versi poetici e si discuteva degli ultimi eventi politici o culturali della città. Mogli e concubine non erano ammesse in tali circoli e, del resto, nessuna di loro aveva ricevuto né prima né dopo il matrimonio un'educazione che le consentisse di apportare un contributo culturale attivo a queste riunioni. Tuttavia la presenza femminile non era del tutto bandita da queste occasioni di festa e sollazzo e a tale scopo il padrone di casa<sup>35</sup> noleggiava per una sera queste ragazze educate dalle mezzane alla danza e alla musica, a cui aggiungevano su richiesta prestazioni sessuali.<sup>36</sup> Nel suo *Simposio*<sup>37</sup> Senofonte inserisce il

---

<sup>35</sup> Cfr. Teofrasto, *I caratteri*, La spiacevolezza XX. 10: *Egli dichiara ai suoi invitati che si è provveduto a tutto per il loro godimento; se lo desidereranno, uno schiavo andrà dal prosseneta a prendere una flautista: “Essa ci suonerà il flauto e ci darà piacere”.*

<sup>36</sup> In Isocrate, *Antid.* 287, si fa cenno a delle vere e proprie “scuole” per auletrici.

<sup>37</sup> Senofonte, *Simp.* 2. 1 e 9. 2.

personaggio del Siracusano, un πορνοβοσκός che fornisce ai convitati una flautista, una ballerina e un ragazzino di bell'aspetto, ingaggiati per allietare la festa con le loro esibizioni; al culmine della serata il giovane e la ballerina affascinano il pubblico maschile mimando gli amori di Arianna e Dioniso, in maniera così verosimile da indurre i mariti a tornare di corsa dalle mogli e gli scapoli a sposarsi, per godere in egual misura delle gioie dell'amore. Basandoci sulla testimonianza di Aristotele,<sup>38</sup> gli *astynomoi*, ufficiali preposti al mantenimento dell'ordine in città, erano incaricati di verificare che per le prestazioni di queste intrattenitrici non fossero richieste più di 2 dracme a serata; questo provvedimento rientrava nel novero delle leggi suntuarie, volte a contenere lo sperpero di ricchezze da parte dei membri delle classi abbienti, soprattutto per scopi così triviali e improduttivi.

- sul gradino più alto della scala le ἑταῖραι, le cortigiane.<sup>39</sup>

Il più delle volte le etere non erano donne libere, ma erano sottoposte al dominio di un lenone o di una mezzana. Quest'ultima spesso era stata a sua volta in gioventù una prostituta e non potendo più esercitare il mestiere per i raggiunti limiti di età traeva il proprio sostentamento sfruttando giovani schiave acquistate con i propri risparmi, oppure avviando alla prostituzione le proprie figlie.<sup>40</sup> Accadeva sovente che questi loschi personaggi raccogliessero per strada o acquistassero da mercanti delle bambine che la famiglia si era rifiutata di allevare e aveva esposto. L'educazione di queste ragazze era piuttosto dispendiosa, dato che dovevano imparare a danzare, cantare e suonare il flauto e la cetra, oltre che abituarsi a un tenore di vita signorile, che prevedeva abiti eleganti, gioielli preziosi e cameriere personali; per questo motivo, una volta inserite nel circuito del lavoro, i mezzani cercavano di far fruttare al meglio il loro investimento. Nelle commedie sia di ambito greco che latino è ricorrente la figura del/la mezzano/a, personaggio odioso e ripugnante, che cerca con ogni espediente di speculare sulla passione ardente che le sue protette riescono a innescare nei giovani rampolli di buona famiglia, i quali, pur tra mille proteste, alla fine sono disposti a sborsare qualsiasi cifra per godere la compagnia delle proprie amanti predilette. E così, i lenoni chiedevano compensi per le prestazioni delle loro ragazze e, già che c'erano, un modesto contributo alle spese di casa, le etere pretendevano regali raffinati e oltre a tutto questo si aggiungeva l'onere dell'allestimento di sfarzosi banchetti, l'ambiente congeniale per far mostra della bella

---

<sup>38</sup> Aristotele, *Cost. At.* 50. 2.

<sup>39</sup> Il termine ἑταῖρα significa alla lettera *compagna*, ma viene genericamente tradotto con *cortigiana*, vocabolo che a partire dal Rinascimento indica una donna libera, colta e raffinata, che si mantiene intrattando relazioni con uomini facoltosi. Cfr. LESKY 1984; HERTER 1985; CAVALLINI 1999.

<sup>40</sup> Vedi III. 2

fanciulla di cui si era pagata l'esclusiva per qualche ora, per qualche giorno o per periodi di tempo più lunghi: in conclusione, la frequentazione di un'etera di gran classe non era alla portata di tutte le tasche. A volte accadeva che un'etera fosse contesa tra più spasimanti, che nell'offrire compensi giocavano al rialzo per poter sbaragliare la concorrenza, oppure sceglievano la via dell'accordo pacifico, stabilendo, mediante la stipula di un regolare contratto, di godere alternativamente delle sue grazie. La più grande prova d'amore nei confronti di un'etera era comprare la sua libertà, l'obiettivo a cui aspiravano tutte le cortigiane di condizione servile. L'affrancamento garantiva alla donna la libertà personale e l'indipendenza finanziaria, una condizione senz'altro esaltante, ma allo stesso tempo difficile da gestire: senza un "protettore legale", l'etera doveva procacciarsi da sola i clienti e conservarli, sfruttando il più possibile la propria fugace bellezza e badando ad amministrare in maniera oculata i propri guadagni. L'avidità e l'ingordigia che gli autori comici attribuivano immancabilmente alle etere erano, quindi, ben motivate; queste donne, infatti, erano ben consapevoli della transitorietà della loro avvenenza fisica e la precarietà della loro condizione economica e sociale le rendeva verosimilmente spietate e calcolatrici nei confronti dei loro clienti.<sup>41</sup> In genere le etere erano straniere, schiave o affrancate, ma c'erano anche casi, se pur sporadici, di etere sin dal principio di condizione libera e cittadine, provenienti da una famiglia indigente, la cui estrema povertà le aveva indotte a intraprendere una professione che, se pur non vietata dalla legge, era quanto di più avvilente e riprovevole ci fosse. Un grosso scandalo scoppiava allorché una di queste etere-cittadine riusciva a tal punto a irretire il cuore di un innamorato da indurlo a sposarla, avendo dalla sua la legge della città, che faceva di ogni cittadina una donna, quand'anche moralmente corrotta, giuridicamente sposabile.<sup>42</sup> Se non proprio al matrimonio, le etere affrancate puntavano in genere a divenire concubine di qualche cittadino abbiente, una condizione che garantiva loro protezione legale, sicurezza economica, un certo grado di rispettabilità e, perché no, un po' di calore familiare. È questo il caso di Erpillide, concubina di Aristotele, a cui diede un figlio, Nicomaco. La loro fu un'unione duratura e felice, come si può dedurre dal fatto che nel suo testamento il filosofo raccomandò ai suoi eredi di prendersi cura della donna e di assegnarle a titolo di ringraziamento per la sua fedeltà una casa, alcuni schiavi e una cospicua somma di denaro.<sup>43</sup> Ma non sempre la carriera di un'etera coincideva con una irreversibile ascesa. Le etere che non riuscivano a accasarsi, come mogli o come concubine, o che non avevano racimolato

---

<sup>41</sup> Cfr. SALLES 1983.

<sup>42</sup> Cfr. Iseo, *De Pyrrh. heredit.* 16-17.

<sup>43</sup> Vedi VI. 3.

abbastanza denaro per assicurarsi una tranquilla vecchiaia, magari esercitando la professione di mezzane, una volta consumatosi il fiore della giovinezza finivano i loro giorni degradate a semplici πόρναι, prostitute nei porti, presso le porte della città, nei bordelli, vendendo il loro corpo ormai avvizzito a marinai, viaggiatori, piccoli commercianti e gente del contado. La vecchiaia poteva costituire un'insidiosa minaccia anche per le etere di origine servile, che erano riuscite a garantirsi una certa sicurezza e rispettabilità diventando concubine di qualche cittadino. Emblematica è la storia, raccontata da Antifonte,<sup>44</sup> di un Ateniese, Filoneo, che intendeva sbarazzarsi della sua schiava concubina, divenuta ormai anziana, vendendola a un bordello. La povera donna, intuito il progetto del padrone e terrorizzata all'idea di finire la sua vita in un luogo del genere, cerca consiglio presso una vicina. Questa, che a sua volta ha problemi con il proprio consorte, suggerisce all'imprudente concubina di somministrare al padrone e a suo marito durante un banchetto un filtro d'amore, rivelatosi poi un potente veleno che stronca i due uomini. La concubina che cercava di sfuggire al bordello finisce uccisa.

### 3. Πόρναι ed ἑταῖραι: un diverso approccio maschile alla prostituzione

Basandoci su alcuni testi di epoca classica la distinzione tra ἑταῖρα e πόρνη sembrerebbe abbastanza chiara e netta. L'ἑταῖρα è la cortigiana raffinata, che viene mantenuta da uno o al massimo due uomini alla volta, a cui offre servizi di natura sessuale e compagnia durante i banchetti, mentre la πόρνη è la prostituta che staziona ai crocicchi delle strade o nei bordelli, accessibile dal punto di vista economico a una clientela più vasta e interessata a soddisfare i propri appetiti sessuali. Il passo dei *Memorabili*<sup>45</sup> di Senofonte, in cui si parla della cortigiana Teodete, è paradigmatico. Essa concede favori sessuali a una cerchia ristretta di amici, φίλοι, uomini facoltosi e di gran classe, che ricambiano la sua disponibilità con generosi donativi. Il verbo χαρίζεσθαι non lascia dubbi sul fatto che il rapporto di Teodete con i suoi clienti debba essere inserito all'interno della dinamica tipicamente aristocratica dello scambio reciproco di doni. Il sostantivo πόρνη deriva, invece, dal verbo πέρνημι, *vendere*, in particolare detto di schiavi, che definisce il rapporto con una tal donna come una mera transazione economica. In verità, però, il confine tra queste due categorie non è poi così

---

<sup>44</sup> Antifonte, *Accusa di avvelenamento* I. 14-15.

<sup>45</sup> Senofonte, *Mem.* III. 11.

preciso e nitido.<sup>46</sup> Le πόρνοι sono in genere di condizione servile, eppure in alcuni testi, appartenenti a diversi generi letterari,<sup>47</sup> donne che sembrano perfettamente corrispondere all'ideale della cortigiana, libera e indipendente, vengono definite πόρνοι. Le etere, da parte loro, possono essere libere o schiave, possono essere sottoposte al dominio di un lenone o lavorare in proprio. Ambiguo, poi, è lo status di quelle donne che allietano i banchetti con musica e danze, oltre che con le loro prestazioni sessuali, a seconda che venga sottolineato maggiormente l'aspetto dell'intrattenimento artistico oppure quello erotico. Per fare un esempio, Anassilaco nel fr. 21 attribuisce esclusivamente al rapporto con un'etera la componente della lealtà e dell'affetto, mentre nel fr. 22 si scaglia contro quelle donne che mercificano il loro corpo, chiamandole ora etere ora πόρνοι senza apparente distinzione. Per rintracciare l'origine della contrapposizione tra questi due termini, un'antitesi per certi aspetti più ideologica che materiale, occorre risalire all'età arcaica.

È interessante rilevare che sin dal principio i vocaboli per designare le prostitute sono due, ἑταῖρα e πόρνη, i quali sembrano rimandare non solo, o forse, non tanto a due realtà di fatto differenti, ma a due concezioni ideologiche diverse e contrapposte l'una all'altra. Le nostre fonti a riguardo sono sia letterarie, e nello specifico i testi della lirica arcaica, sia iconografiche, ossia il vasellame ad uso simposiale.<sup>48</sup> Nel prendere in considerazione queste importanti testimonianze, tuttavia, non bisogna lasciarsi trarre in inganno e pensare che esse rappresentino in tutto e per tutto la vita reale e di conseguenza le donne reali. I testi prodotti all'interno del contesto simposiale e ad esso destinati contribuivano a elaborare un'ideologia, in cui tutti i membri dell'eteria che partecipavano a questi conviti erano chiamati a riconoscersi. E una matrice ideologica connessa al simposio sembra aver avuto quella che Kurke<sup>49</sup> chiama l'"invenzione dell'etera"; quanto, invece, al termine specifico, ἑταῖρα, deve essere stato coniato in ambienti esterni al simposio con intento derisorio, dato che la sua evidente assonanza con il vocabolo ἑταῖρος farebbe presupporre una equiparazione tra le prostitute e i partecipanti aristocratici di questi conviti. Il simposio arcaico era il luogo essenzialmente politico in cui gli appartenenti a una fazione aristocratica, l'ἑταιρεία, si incontravano per cementare la loro concordia con il rito del bere in comune. Il simposio rappresentava una dimensione "altra" rispetto al resto della società e della polis, con un proprio codice di valori e di comportamenti. Uno degli elementi che contraddistingueva il

---

<sup>46</sup> Cfr. COHEN 2006, pp. 95–99.

<sup>47</sup> Vedi II e III.

<sup>48</sup> Vedi II. 1 e II. 2.

<sup>49</sup> Cfr. KURKE 1997.

mondo simposiale era quello del libero amore associato alle etere. Come si evince dal già menzionato fr. 21 del comico Anassilaco, la relazione con un'etera si configurava come uno scambio di doni all'insegna della *χάρις*, della reciprocità aristocratica; nulla a che vedere con i traffici di oggetti e persone che avevano luogo nell'*agorà*, il cuore della città democratica, incarnati dalla *πόρνη*. L'etera rappresentava un dono riservato a una élite, la *πόρνη* una merce accessibile a chiunque. La *πόρνη* ricorre spesso nella poesia di biasimo di Archiloco. I commentatori successivi ci attestano l'uso archilocheo di espressioni alquanto volgari come *μισητή*, *lasciva*, da riferirsi a una donna facile,<sup>50</sup> e poi ancora<sup>51</sup> *δῆμος*, *comune* a tutto il popolo, *ἐργάτις*, *ragazza lavoratrice* e *μυσαχνή*, *impura*. Alle etere, invece, si fa allusione sempre mediante delle delicate perifrasi, mai con il termine esplicito. Prendendo per un attimo in considerazione le rappresentazioni di scene di banchetti ritratte su vasi a uso simposiale<sup>52</sup> è interessante notare che su quelli dipinti nella prima metà del VI sec a.C. non appaiono mai figure femminile. Poi dalla metà del secolo cominciano a comparire sulla loro superficie, fino a un cospicuo incremento della loro presenza nell'ultimo quarto del VI a.C. È improbabile che la loro iniziale assenza come soggetti della pittura vascolare sia da imputare alla loro effettiva mancanza durante i banchetti della prima metà del secolo, ma semplicemente la loro partecipazione era un dato scontato ed era reputata non meritevole di essere rappresentata. Questa puntualizzazione può essere utile per comprendere fino in fondo che cosa si intende per "invenzione dell'etera". Nel corso del secolo la figura della prostituta, che da sempre allietava i banchetti aristocratici, subisce un processo di mistificazione e viene caricata di una valenza ideologica che trascende la sua realtà effettiva di prostituta per diventare *ἑταῖρα*, compagna. L'etera, come gli altri elementi del simposio codificati dalla poesia metasimposiale, è un prodotto di quell'ideologia aristocratica, che ha modo di manifestarsi pienamente durante appunto questi conviti e la recita della poesia lirica. E, come spesso avviene, per meglio delineare un concetto, questo viene contrapposto al suo contrario; in questo caso, l'etera si distingue nettamente dalla *πόρνη*, la prostituta che si vende per soldi, soggetto della poesia di biasimo. Kurke sottolinea con insistenza la correlazione da lui individuata tra la comparsa dell'etera nella poesia arcaica e l'introduzione della coniazione di monete nella polis greca, che vanifica il monopolio tipicamente aristocratico dei metalli. Nelle poesie, infatti, è ricorrente il riferimento all'oro e ai metalli preziosi, mentre nella realtà circostante viene a imporsi sempre più la circolazione di monete. La *πόρνη* può essere

<sup>50</sup> Archiloco, fr. 206 W: *περὶ σφύρον παχεῖα, μισητὴ γυνή*.

<sup>51</sup> Cfr. fr. 207–209 W.

<sup>52</sup> Vedi II. 2.

identificata con la moneta, accessibile a tutti, che passa di mano in mano, proprietà di tutti e segno di distinzione per nessuno. Viceversa, un nome assai comune di etera è Crise, che richiama appunto l'oro. L'etera, come l'oro e gli altri elementi costitutivi della dimensione simposiale scelti come soggetto dalla poesia lirica, ha la funzione di rafforzare l'identità dell'élite aristocratica in un momento critico per lei, quando sul finire del VI sec a.C. la polis si sta ormai connotando in senso democratico e l'economia monetaria e mercantile ha il sopravvento. All'invenzione democratica ed egualitaria della circolazione monetaria a opera della polis, l'aristocrazia reagisce con l'invenzione dell'etera.

È davvero stupefacente riscontrare come anche nel fronte opposto, cioè tra i fautori del regime democratico, la prostituzione sia stata intesa come un elemento intrinseco alla democrazia. Infatti una parte della tradizione antica annoverava tra i provvedimenti promossi dal padre della democrazia ateniese, Solone, anche l'istituzione dei bordelli.<sup>53</sup> A quanto pare Solone prese atto del fatto che per un giovane ateniese era alquanto difficile soddisfare le proprie esigenze sessuali prima del matrimonio, che avveniva per l'uomo in età matura e spesso non era sufficiente a placare determinati impulsi. Oltre al fatto che le cittadine ateniesi conducevano una vita piuttosto ritirata, salvo le rare occasioni in cui partecipavano a cerimonie pubbliche, esistevano leggi molto dure riguardo il reato di *μοιχεία*. Considerando, inoltre, che la frequentazione delle etere, le cortigiane di alto bordo, era piuttosto dispendiosa e rischiava di mandare in fumo i patrimoni faticosamente accumulati dai padri per le intemperanze dei figli scapestrati, Solone stabilì che fossero acquistate delle ragazze di condizione servile e fossero sistemate in apposite case sotto la sorveglianza di alcune donne a ciò preposte.

In conclusione, l'accessibilità universale della *πόρνη*, con tutto ciò che essa rappresenta, è celebrata come grande conquista democratica dalla polis, mentre invece è connotata in senso negativo dall'élite aristocratica, che reagisce inventando la categoria dell'*ἑταῖρα*.

#### **4. Status giuridico e sociale delle prostitute**

La prostituzione, maschile o femminile, di per sé non costituiva reato nell'Atene classica. Questo, però, non escludeva un giudizio morale negativo nei confronti di chi praticava

---

<sup>53</sup> Vedi IV. 3.



quest'attività. A questo proposito, è davvero illuminante la testimonianza rappresentata dall'orazione *Contro Timarco* di Eschine del 346-45 a.C. L'accusa che l'oratore rivolge a Timarco non è tanto quella di aver praticato la prostituzione in età giovanile, ma di aver continuato nonostante ciò a esercitare i suoi diritti civili. La legge, infatti, prevedeva l'*atimia*, la perdita dei diritti connessi allo status di cittadino, per chi avesse venduto il proprio corpo;<sup>54</sup> egli, inoltre, non poteva rivestire alcun incarico pubblico, parlare all'Assemblea o nel Consiglio, agire personalmente in tribunale, essere sacerdote, araldo, ambasciatore. Una disposizione, quindi, che non aveva conseguenze immediate sull'interessato, ma che comprometteva definitivamente la sua eventuale futura carriera politica. Veniva severamente punito, invece, chi avesse indotto un giovane cittadino a offrire favori sessuali in cambio di denaro, privando lui del diritto a prendere la parola in Assemblea e di conseguenza la città di un suo potenziale membro attivo: *La legge esamina espressamente il caso di un genitore, di un fratello, di uno zio, di un tutore o comunque di qualcuno che eserciti un'autorità su un fanciullo e lo faccia prostituire; non deve essere chiamato a risponderne il fanciullo stesso, bensì chi ha venduto il suo corpo e chi lo ha comprato* (I. 13). Qualche riga più oltre si ribadisce ulteriormente che *la legge sul lenocinio prescrive le pene più gravi per chi prostituisca un fanciullo o una fanciulla di nascita libera* (I. 14). Nel caso specifico l'obiettivo di Eschine nel tirare in ballo la trascorsa attività di prostituito di Timarco era far annullare la causa per tradimento intentatagli dal suddetto Timarco, dimostrando che colui che pretendeva di essere il suo accusatore non aveva in realtà il diritto di citarlo in giudizio. Dice chiaramente Eschine, richiamandosi a una legge della città: non deve prendere la parola in assemblea *chi si sia prostituito, o sia diventato l'amante di qualcuno, perché chi ha venduto il proprio corpo non avrà difficoltà a trafficare con gli interessi della città*. Questa normativa mirava, in conclusione, non a vietare, ma a scoraggiare la prostituzione maschile; se poi prendiamo in considerazione un altro fondamentale provvedimento di Solone, che sanciva il divieto di trarre in schiavitù un cittadino ateniese, si deduce che il corpo di un cittadino era considerato sacrosanto e quindi inviolabile, in contrapposizione a quello di schiavi e stranieri. Attentare all'integrità corporale di un cittadino significava aggredire il corpo della cittadinanza e recare offesa alla sua essenza egualitaria.<sup>55</sup> Quanto all'inviolabilità del corpo delle cittadine, queste erano sottoposte in ogni momento della loro vita alla rigorosa tutela di un membro maschile della famiglia; se vogliamo, anche l'istituzione dei bordelli può

---

<sup>54</sup> Sulle conseguenze penali in cui incorreva il cittadino che si prostituiva o che induceva un altro a farlo cfr. HARRISON 1971, p. 39.

<sup>55</sup> Cfr. HALPERIN D.M., *The Democratic Body: Prostitution and Citizenship in Classical Athens*, in HALPERIN 1990, pp. 88-112.

essere intesa come un espediente per tutelare le donne appartenenti a un *oikos*, per stornare gli appetiti sessuali degli altri uomini dalle cittadine, tutelate dalla legge come quella sulla *μοιχεία*, e indirizzarli verso donne preposte a soddisfarli quali le prostitute dei bordelli, facili da reperire e poco dispendiose: i bordelli, quindi, come una misura razionale per irreggimentare gli impulsi maschili e mantenere l'ordine e la concordia all'interno della comunità. Naturalmente veniva ribadita in questo modo anche la differenza esistente tra la componente maschile e quella femminile del corpo cittadino: al cittadino maschio spettava il ruolo sessualmente attivo, dominante, alla donna quello passivo e subalterno. La funzione della donna era ricondotta nella società greca al suo corpo fino a identificare la donna con il suo corpo. Se si trattava di una cittadina rispettabile, lo scopo della sua esistenza era quello di generare nuovi cittadini, e da questo punto di vista la legge si impegnava a garantire la sua integrità contro ogni violazione che potesse mettere in dubbio la trasmissione del privilegio della cittadinanza a bambini di comprovata paternità ateniese; se si trattava di una prostituta, la sua attività consisteva appunto nel lasciare che gli uomini usassero il suo corpo per trarne piacere. Il cittadino maschio che si prostituiva subiva una femminilizzazione, perdeva il suo ruolo attivo dal punto di vista sessuale e quindi da quello politico. L'identità del cittadino maschio ateniese si costruiva mediante una serie di antitesi: uomo/ donna, padrone/ schiavo, dominatore/ sottomesso, attivo/ passivo, cliente/ prostituta. E questi cittadini maschi, sebbene differenti tra di loro per censo e posizione sociale, erano tutti accomunati da queste caratteristiche peculiari e costituivano il fulcro della polis democratica.

## 5. Il tariffario delle prostitute<sup>56</sup>

Per avere informazioni circa le tariffe delle prostitute antiche bisogna affidarsi, se pur con qualche cautela, alla testimonianza fornita da alcuni autori comici. Ad esempio, Filemone<sup>57</sup> invita i giovani ateniesi a frequentare i bordelli istituiti da Solone, in cui è possibile appagare le proprie esigenze sessuali in tutta sicurezza e alla cifra irrisoria di un obolo, corrispondente a 1/6 di una dracma. Epicrate<sup>58</sup> si fa beffe dell'arrogante ma ormai vecchia prostituta Laide, che a fine carriera si è ridotta ad accettare per i suoi servizi uno stribolo, equivalente a 1/2 dracma, mentre in gioventù la sua clientela facoltosa era solita ricoprirla di stateri, le monete di

---

<sup>56</sup> Cfr. SALLES 1983; HALPERIN 1990.

<sup>57</sup> Filemone, Fr. 3 K.-A.; vedi IV. 3.

<sup>58</sup> Epicrate, Fr. 3 K.-A.; vedi IV. 2.

maggior peso nel mondo greco del valore di 2 dracme. Anche il comico Teopompo<sup>59</sup> conferma che il prezzo medio per una cortigiana di seconda categoria era di uno statere. Filodemo di Gadara<sup>60</sup> afferma che dodici “sedute” presso una prostituta a buon mercato venivano a costare 5 dracme. Un altro epigrammista meno noto, Basso,<sup>61</sup> si vanta per aver corrisposto l'onorario di 2 oboli a una tale Corinna. Macone<sup>62</sup> racconta l'episodio che vede protagoniste l'etera Gnateno, la sua mentore Gnatena e un vecchio straniero. Avendo intuito dall'abbigliamento del potenziale cliente la sua enorme disponibilità di denaro, l'etera più anziana e scaltra fissa la tariffa a una somma esosa, 1000 dracme, riuscendone a ottenere la metà, ovvero una cifra più che soddisfacente. Da un altro aneddoto riguardante Gnatena<sup>63</sup> sembra che si possa dedurre che la tariffa ordinaria per i servizi di un'etera ammontasse a una mina, ovvero 100 dracme. Grazie ad Aristotele,<sup>64</sup> infine, sappiamo che una legge di Atene fissava il prezzo per le prestazioni delle auletrici a serata a non più di 2 dracme. In generale, una dracma è il prezzo per un rapporto mercenario secondo la maggior parte delle fonti antiche.<sup>65</sup> La tariffa era verosimilmente proporzionale al livello della prostituta; se si trattava di un'etera di grande prestigio le cifre potevano essere davvero vertiginose. In alcuni testi della Commedia Nuova si stima a circa venti o sessanta mine il prezzo per godere della compagnia di una cortigiana d'alto bordo e per personaggi come Laide o Frine si parla anche di cifre iperboliche come 10.000 dracme. Oltre al denaro sonante, i clienti delle etere erano tenuti a offrire loro in dono abiti e gioielli preziosi, profumi ricercati e oggetti ornamentali, nonché vino e pietanze prelibate in occasione di banchetti. Le prestazioni erotiche erano oggetto di regolare contratto scritto.<sup>66</sup> Un esempio significativo si trova nell'orazione di Lisia, *Discorso di difesa contro Simone*, dove si fa riferimento a un contratto di ἑταιρησις. Nel processo Simone sosteneva che il cliente di Lisia gli aveva alienato il favore di un ragazzo, Teodoto, dopo che era stato stipulato un contratto ed erano state versate le 300 dracme concordate; Lisia da parte sua dichiara che tale contratto non era mai esistito. Molto diffusi erano anche i contratti di comproprietà<sup>67</sup> o il ricorso ad arbitraggi per sancire la spartizione dei favori di un'etera contesa. Questi contratti di noleggio portavano spesso le etere a viaggiare da

---

<sup>59</sup> Teopompo, Fr. 21 K.-A.

<sup>60</sup> A.P. V. 126.

<sup>61</sup> A.P. V. 125.

<sup>62</sup> Macone, fr. 17 Gow

<sup>63</sup> Ateneo, XIII 584 c.

<sup>64</sup> Aristotele, *Cost. At.* 50. 2.

<sup>65</sup> Cfr. Aristofane, *Tesm.* 1195; Antipatro di Tessalonica A.P. V. 109; Plutarco 759 e.

<sup>66</sup> A questi contratti di noleggio fanno spesso riferimento i testi delle commedie plautine, una fonte importante per conoscere i meccanismi della prostituzione greca, dato che le trame erano ricalcate su quelle delle commedie greche.

<sup>67</sup> Vedi III. 2.

un capo all'altro del mondo greco, a seguito di uomini che ne avevano pagato l'esclusiva per periodi di tempo anche piuttosto lunghi.

## 6. La geografia del piacere

Il maggior numero delle informazioni tramandateci dagli antichi riguardano etere ateniesi; non a caso Ateneo<sup>68</sup> dice che Atene ebbe tante prostitute quante mai nessun'altra città. Il "quartiere a luci rosse" di Atene era il Ceramico, che si estendeva nella zona nord-occidentale della città, nei pressi della porta del Diphylon. Gli scavi archeologici hanno riportato alla luce un edificio, denominato edificio Z, situato nella zona d'angolo tra le mura e la Porta Sacra ed eretto nella seconda metà del V sec. a.C. Il complesso è costituito da una quindicina di stanze, tutte connesse fra loro da spazi aperti, corti interne collegate da corridoi, e la pianta generale ha un aspetto labirintico. Gli archeologi hanno rinvenuto numerosi suppellettili femminili, alcune delle quali impreziosite da immagini raffiguranti la dea Afrodite o inerenti al suo culto, e vasellame ad uso simposiale. La struttura dell'edificio<sup>69</sup> e la sua collocazione hanno suggerito l'ipotesi che si trattasse di un bordello. Altra zona della città particolarmente affollata di prostitute era quella del porto, il Pireo, dove approdavano navi provenienti da tutto il Mediterraneo e con esse ciurme di marinai, comandanti e mercanti, che noleggiavano queste donne per qualche ora di svago, ciascuno secondo la propria disponibilità economica.

Nell'antichità, tuttavia, la polis greca riconosciuta unanimemente come la patria delle etere più celebri era Corinto. La città era situata sull'istmo e munita di due porti, punto di raccordo tra l'attività commerciale dell'Oriente e dell'Occidente. L'ottima posizione geografica e il conseguente afflusso di mercanti e viaggiatori stimolarono di gran lunga l'attività delle etere, al punto che la città si dotò persino, forse per influsso orientale, di cortigiane sacre, le

---

<sup>68</sup> Ateneo, XIII. 583 d.

<sup>69</sup> Nel fr. 67 di Eubulo (vedi IV. 2) è ritratta la scena tipica in cui un cliente ispeziona le prostitute di un bordello per scegliere quella con cui intrattenersi; le ragazze nude sono disposte a semicerchio, evidentemente in un luogo spazioso come una corte, per consentire all'interessato di rimirare meglio le loro grazie e scovare quella fra loro che si conformi di più ai suoi gusti. L'accenno al mitico Eridano potrebbe celare un riferimento al fiume Eridano, che scorreva nella zona del Ceramico, a pochi metri dell'edificio Z: è possibile, quindi, che Eubulo avesse chiara in mente l'immagine di questo determinato bordello, effettivamente dotato di un ampio cortile interno, nel momento in cui scriveva questi versi, essendo magari stato lui stesso suo frequentatore ed avendo assistito in prima persona alla pratica dell'"esposizione della merce". È stato inoltre ipotizzato che l'Eridano fungesse da canale di scolo per le acque scure del bordello; nel qual caso, assumerebbe una coloritura realistica l'affermazione del Salsicciaio nei *Cavalieri* di Aristofane (vv. 1397–400), quando condanna il suo avversario sconfitto ad esercitare il suo mestiere e, dunque, ad accapigliarsi con le prostitute e a bere le scolature dei bagni. Cfr. DAVIDSON 1997, pp. 83–91.

ierodule.<sup>70</sup> Corinto divenne così la città delle etere per antonomasia. Venne coniato il termine *κορινθιάζεσθαι* come sinonimo di *ἔταιρεῖν*<sup>71</sup> e un proverbio, *Οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐς Κόρινθον ἔσθ' ὄπλοϋς*, *non ad ogni uomo è dato far vela per Corinto*, indicava che non a tutti, o per meglio dire non a tutte le tasche, era consentito andare a Corinto e godere dei favori delle sue rinomate cortigiane. Anche Aristofane nel *Pluto*<sup>72</sup> mette alla berlina la proverbiale avidità delle etere corinzie: *Dicono che le etere di Corinto, se le avvicina qualcuno povero, non gli danno retta; ma se è ricco, subito si danno a lui.*

Per lungo tempo Corinto ebbe fama di città in cui era possibile condurre agevolmente una vita lussuosa e depravata, al punto che, anche dopo essere stata distrutta dai Romani e dopo la cessazione della prostituzione sacra, continuò ancora a incarnare il simbolo della corruzione. Col tempo divenne una meta altrettanto popolare, per coloro che desideravano abbandonarsi ai piaceri più inebrianti in compagnia di deliziose fanciulle, un'altra città portuale del Mediterraneo, Alessandria, insieme alla sua "succursale" Canopo, *dove tutto è predisposto per la distensione e il piacere.*<sup>73</sup> Un vecchia mezzana di un mimo di Eronda parlando di Alessandria si esprime così:

*La dimora di Afrodite è là. Poiché in Egitto si può trovare tutto ciò che esiste: ricchezza, sport, potere, clima piacevole...tutti i piaceri che desideri, e così tante donne che, per Proserpina, il cielo non potrebbe vantarsi di avere altrettante stelle, ed esse sono belle come le dee che un tempo presero Paride come giudice della loro bellezza.*

## 7. Il rapporto tra sacro e profano: le ancelle di Afrodite

L'attività delle prostitute consisteva nell'elargire prestazioni sessuali a quanti le richiedevano, previo pagamento di una tariffa; di conseguenza, per poter esercitare con successo questa professione erano indispensabili bellezza e perizia nell'arte erotica. Risulta, quindi, scontato il fatto che le prostitute venerassero come divinità protettrice Afrodite, dea della bellezza e dell'amore. Questa dea era oggetto di culto da parte dell'intera categoria professionale e in alcune circostanze il rapporto tra Afrodite e le sue protette assumeva i tratti di un vero e proprio servizio sacerdotale. È il caso delle già menzionate prostitute sacre di Corinto, le

---

<sup>70</sup> Vedi I. 7.

<sup>71</sup> Cfr. Eustazio, *Ad Iliad.* II. 570.

<sup>72</sup> Aristofane, *Pluto* 149 e sgg.

<sup>73</sup> Strabone, XVIII. 17.

ἱερόδουλοι.<sup>74</sup> Queste donne erano considerate sacerdotesse di Afrodite Urania e i proventi della loro attività erano devoluti al santuario della dea situato sull'altura che sovrasta la città, l'Acrocorinto. La prostituzione sacra era un fenomeno tipicamente orientale, diffusosi anche in Grecia, a Cipro e in particolare a Pafo, i principali centri di devozione ad Afrodite, e probabilmente in varie città della Ionia, a Locri Epizefiri e sul monte Erice in Sicilia.<sup>75</sup> Per quanto riguarda Corinto, Strabone<sup>76</sup> sostiene che il santuario era così ricco da avere addirittura mille *ierodule* e in caso di estremo pericolo per la città era loro richiesto di intercedere in favore di Corinto presso Afrodite.<sup>77</sup> Durante l'invasione persiana, per esempio, elevarono preghiere pubbliche e offrirono un sacrificio per la salvezza dei Greci. Dato l'esito positivo della loro intercessione i Corinzi dedicarono un ex voto nel tempio di Afrodite, costituito da statue e da un elenco di tutte le prostitute che avevano ispirato la vittoria. Ateneo<sup>78</sup> riporta l'epigramma dedicatorio attribuito a Simonide, che rende omaggio alle *ierodule* e alla loro dea:

*Queste donne sono state consacrate per pregare la divina Cipride in favore dei Greci e dei loro coraggiosi concittadini combattenti. Perché la dea Afrodite non ha voluto che la cittadella dei Greci cadesse nelle mani degli arcieri persiani.*

Le etere di Corinto divennero addirittura il soggetto, alquanto inusuale per i canoni di questo poeta, di un carme di Pindaro.<sup>79</sup> Egli venne assoldato da un corinzio di nome Senofonte, vincitore nella corsa e nel pentathlon alle Olimpiadi del 464 a.C., che per l'occasione dedicò come ex voto alla dea Afrodite cento etere<sup>80</sup> e commissionò al poeta un solenne encomio.<sup>81</sup> Per il resto, si conosce veramente poco della vita e dello status di queste prostitute, a causa della reticenza delle fonti antiche nei confronti di una pratica che doveva essere percepita come aliena e, forse, poco compresa. Diverse fonti, citate in gran parte da Ateneo,<sup>82</sup> ci attestano l'esistenza di un culto ad Ἀφροδίτη ἑταῖρα ο πόρνη in diverse città greche.<sup>83</sup> Ad esempio, secondo Panfilo<sup>84</sup> esisteva un tempio di *Afrodite Prostituta* a Abido, situata nel

---

<sup>74</sup> Cfr. SALLES 1983; CALAME 1984; CAVALLINI 1999.

<sup>75</sup> Cfr. Strabone IX. 14. 16.

<sup>76</sup> Strabone, VIII. 6. 2.

<sup>77</sup> Ateneo XIII. 573 c.

<sup>78</sup> Ateneo XIII. 573 d.

<sup>79</sup> Pindaro, fr. 122 Maehler.

<sup>80</sup> Ateneo puntualizza che era pratica comune dei privati cittadini di Corinto offrire alla dea Afrodite un certo numero di etere quando ottenevano la grazia richiesta.

<sup>81</sup> Vedi II. 1.

<sup>82</sup> Ateneo, XIII. 571 c – 573 b.

<sup>83</sup> Cfr. Filetero, fr. 15 K.-A.: *Non a caso il Santuario dell'Etera si trova dappertutto, mentre il Santuario della Moglie non ce n'è uno in Grecia!*

<sup>84</sup> Panfilo, fr. 29 Schmidt; cfr. anche Esichio, κ 4653 Latte.

punto più stretto dell'Ellesponto, di fronte a Sesto; del resto, le abitanti di Abido erano note nell'antichità per la loro licenziosità e la città era patria di un'etera celebre, Sinope, soprannominata Abido. Neante<sup>85</sup> racconta le circostanze che avrebbero portato all'edificazione di questo tempio: quando la città era soggetta al dominio straniero, una delle etere che intrattenevano gli assediati, approfittando della loro ubriachezza, sottrasse loro le chiavi e aiutò così i suoi concittadini a riconquistare la libertà; come gesto di gratitudine nei suoi confronti venne in seguito eretto il tempio di *Afrodite Prostituta*. Alessi di Samo<sup>86</sup> racconta che le etere al seguito dell'esercito ateniese inviato da Pericle nel 440 a.C. ad assediare Samo eressero un tempio ad *Afrodite del canneto*, per ringraziarla degli ingenti guadagni ottenuti grazie alla bellezza che la dea aveva loro donato. Nella *Storia di Efeso*<sup>87</sup> Evalce riferisce che il re Gige fece innalzare il cosiddetto *Mausoleo dell'Etera* per commemorare la cortigiana da lui amata; la descrizione di questo monumento suggerisce la sua identificazione con il *Tumulo di Aliatte*, che secondo Erodoto fu costruito in gran parte a spese delle ragazze lidie *che si prostituivano per farsi la dote*.<sup>88</sup> Sempre in Ateneo è riportata la testimonianza di Apollodoro di Atene,<sup>89</sup> secondo cui esisteva ad Atene un santuario dedicato a *Afrodite Etera*. In questo caso, però, il culto qui celebrato non era connesso con la prostituzione, ma favoriva i legami di amicizia tra persone dello stesso sesso nati al di fuori dell'ambiente familiare. È possibile che questi rapporti avessero origine all'interno di istituzioni educative maschili e femminili e avessero una sfumatura (omo)erotica. Diversi testi fanno riferimento, inoltre, alle *Afrodisie*, una festa a cui prendevano parte le etere con preghiere e offerte, talvolta con ricchi banchetti. Ad esempio, nel fr. 16 del comico Macone è riportato un aneddoto che vede protagonista l'etera Gnatena e il commediografo Difilo, ambientato nel corso delle feste per Afrodite, in occasione delle quali la cortigiana allestisce un banchetto a cui l'amante contribuisce portando vino pregiato, profumo, corone e vari doni alimentari. Il mestiere praticato e lo stile di vita gaudente di queste donne non determinavano la loro estromissione dalla vita culturale della loro città.<sup>90</sup> Mentre alcune cerimonie religiose, come ad esempio le *Tesmoforie*, erano interdette a donne non libere e di reputazione non proprio ineccepibile, molte etere aspiravano all'iniziazione ai misteri di Eleusi; i culti

<sup>85</sup> Neante di Cizico, FGrH 84 F 9; al di là di questo racconto eziologico, è probabile che anche in questo caso il culto di Afrodite e l'annesso bordello sacro sia nato per influsso orientale.

<sup>86</sup> Alessi di Samo, FGrH 539 F 1.

<sup>87</sup> Evalce, FGrH 418 F 2.

<sup>88</sup> Erodoto, I. 93; cfr. anche Strabone XIII. 4. 7; Erodoto racconta, inoltre, che a Babilonia ogni ragazza prima del matrimonio era tenuta a prostituirsi nel santuario della dea Mylitta, nome assiro di Afrodite, e lo stesso avveniva anche in alcune zone di Cipro (cfr. Giustino 18. 5. 4).

<sup>89</sup> Apollodoro di Atene, FGrG 244 F 112; cfr. anche Esichio, ε 6481 Latte.

<sup>90</sup> Vedi V. 2. a; cfr. DILLON 2002, pp. 183–208.

misterici, infatti, garantivano a coloro che vi si facevano iniziare, senza distinzione di classe e di sesso, la felicità nell'altra vita, e per questo destavano l'interesse di coloro che erano collocati ai margini della società, comprese le prostitute. Per citare qualche esempio, nell'orazione *Contro Neera*<sup>91</sup> si racconta che una collega dell'etera protagonista di quest'orazione, di nome Metanira, venne iniziata ai misteri per intercessione del suo amante Lisia;<sup>92</sup> la stessa Neera accompagnò un suo amante, Simos il Tessalo, ad Atene in occasione delle Grandi Panatenee, avendo così la possibilità di assistere alla grande processione. Sempre in quest'orazione si accenna alla condanna dello ierofante, ovvero il capo supremo del culto di Eleusi, Archia,<sup>93</sup> colpevole di sacrilegio per aver celebrato sacrifici in difformità dalle tradizioni. Il dato interessante è che il sacrificio da lui eseguito in maniera errata durante la festa delle Aloe gli era stato commissionato dall'etera Sinope, la quale da parte sua aveva fornito la vittima sacrificale. La mitica cortigiana Rodopi<sup>94</sup> devolvette la decima parte del suo patrimonio nell'acquisto di spiedi di ferro per sacrifici, collocati a Delfi presso l'altare degli abitanti di Chio. Scorrendo la biografia della famosa Frine, spicca l'episodio della sua partecipazione alle feste di Poseidone a Eleusi e il suo bagno in mare, completamente nuda; la stessa etera donò una statua di Eros, opera di Prassitele, alla sua città natale, Tespie, particolarmente devota a questa divinità, mentre una statua raffigurante Frine, opera del medesimo scultore, fu collocata a Delfi.<sup>95</sup> Ateneo riporta un passo del periegeta Polemone,<sup>96</sup> che racconta dell'offerta votiva di una tale Cottina, titolare di una "casa" molto rinomata, verosimilmente un bordello, situata in località Colone presso Sparta. Ella dedicò una mucca di bronzo in miniatura, oltre a una propria effigie, posta vicino alla statua della dea Atena Calcioco. Tutti questi esempi ci testimoniano la partecipazione attiva delle prostitute alla dimensione religiosa della loro città, mediante l'offerta di sacrifici, la dedica di ex voto, l'iniziazione misterica e la celebrazione delle feste a cui avevano libero accesso.

---

<sup>91</sup> Vedi III. 2.

<sup>92</sup> Doveva essere stata iniziata ai Misteri anche la cortigiana Stratonice, amante di Tolomeo Filadelfo, il quale fece erigere un monumento funebre in suo onore sulla costa nei pressi di Eleusi (cfr. Ateneo, XIII. 576 f).

<sup>93</sup> Ps-Demostene, *Contro Neera*, 116.

<sup>94</sup> Vedi VI. 3.

<sup>95</sup> Vedi III. 3.

<sup>96</sup> Polemone, fr. 18 Preller; Ateneo, XIII. 574 c.





## Capitolo Secondo

### LE PROSTITUTE COME SOGGETTO POETICO E ARTISTICO

#### 1. Gli esordi nella poesia lirica arcaica: prostitute e simposio

La prima attestazione letteraria del termine *etera* con il significato di cortigiana si trova in Erodoto;<sup>97</sup> lo storico greco impiega questo vocabolo, sotto forma sia di aggettivo che di nome, per qualificare Rodopi, una cortigiana vissuta in Egitto nel VI sec. a.C., la cui vita sfuma nella leggenda. Questa categoria di donne non trova riscontri nella letteratura precedente a questo periodo. In nessun caso nei poemi si fa riferimento a donne che elargiscono favori sessuali dietro compenso, probabilmente perché l'uomo omerico era signore assoluto della casa e pertanto poteva soddisfare le proprie esigenze sessuali con concubine o schiave.<sup>98</sup> Il riferimento alle etere sembra balenare e poi man mano divenire sempre più frequente di pari passo con l'incremento delle concentrazioni urbane e soprattutto dei traffici commerciali a lungo raggio, in grado di produrre un surplus di ricchezza che poteva in parte essere speso per assicurarsi qualche ora di piacere anche lontano da casa.

Tra i poeti della lirica arcaica, il più ricco di riferimenti a entrambe le categorie di prostitute, le πόρναι e le ἐταῖραι, è il poeta simposiale per eccellenza, Anacreonte. Nel fr. 78 Gentili la puledra tracia a cui si rivolge il poeta è con ogni probabilità da identificarsi con un'etera. Si dice, infatti, che è straniera e che pascola nei prati, un'attività che suggerisce l'idea di una sessualità libera e promiscua. Ancora, nel fr. 93 Gentili, in cui è compendiata l'essenza dello stile di vita all'insegna dell'ἀβροσύνη, del lusso e dello sfarzo, dell'aristocrazia greca di età arcaica, profondamente influenzato dalla moda orientale, è dipinta una scena tipica di

---

<sup>97</sup> Erodoto, II. 134-135.

<sup>98</sup> Nei poemi omerici compaiono personaggi femminili che con un termine moderno potremmo definire *amanti*, come Criseide, ad Agamennone più cara persino della moglie legittima Clitemnestra, a cui non è inferiore per bellezza, intelligenza e bravura (*Il. I.* 111 sgg.), e poi ancora Briseide, che Achille definisce *àlochon thumarèa*, sposa diletta, e ama con tutto il cuore benché schiava di guerra (*Il. IX.* 335 sgg.). Si fa cenno, inoltre, alla *pallakis*, alla concubina del padre di Fenice, preferita alla sposa legittima e motivo di discordia in seno alla famiglia (*Il. IX.* 448 sgg.); contrariamente alla madre di Fenice, la sposa di Antenore, Teano, alleva il figlio bastardo del marito con la stessa cura riservata ai figli suoi (*Il. V.* 69 sgg.).

simposio, i cui ingredienti fondamentali sono il vino, la cetra e una fanciulla definita φίλη, *cara*, certamente un'etera. Questo tipo di relazione viene presentata come un rapporto di mutua soddisfazione e piacere per l'etera e il simposiasta.

Le etere partecipavano ai simposi<sup>99</sup> in qualità di μουσουργοί, musiciste;<sup>100</sup> a seconda dello strumento musicale impiegato poteva trattarsi di αὐλητρίδες, *suonatrici di flauto*,<sup>101</sup> di κιθαρίστριαι, *suonatrici di cetra*, di τυμπανίστριαι, *suonatrici di timpani*, di σαμβυκίστριαι, *suonatrici di sambuca*, oppure di κροταλίστριαι, *suonatrici di nacchere*. La presenza di etere come intrattenitrici, musiciste, cantanti, danzatrici e acrobate, all'interno dei simposi è attestata a partire dal VI sec. a.C.<sup>102</sup> Le etere potevano svolgere altre mansioni, come fare da coppiere,<sup>103</sup> lavare o ungere i piedi dei commensali,<sup>104</sup> partecipare ai passatempi come il cottabo o il gioco dei dadi.<sup>105</sup> Nel *Protagora* di Platone,<sup>106</sup> Socrate sostiene che soltanto uomini incolti, incapaci di sostenere una conversazione e di formulare pensieri propri, debbano ricorrere al noleggino, assai dispendioso, di flautiste, che con il suono della loro musica colmano il silenzio dell'ignoranza; la stessa considerazione è formulata nel *Simposio*,<sup>107</sup> quando viene concordato di congedare la flautista per poter con più agio intavolare una discussione di un certo spessore culturale altrimenti impossibile da realizzare. Da questi brevi accenni si può dedurre che la musica degli strumenti, eseguita da avvenenti flautiste in abiti succinti, che accompagnavano l'esecuzione con sapienti movimenti del corpo, atti ad eccitare i convitati già surriscaldati dall'assunzione del vino, servisse ad animare questi banchetti e a favorire un altro genere di intrattenimento, quello di natura sessuale, elargito dalle stesse flautiste al culmine della festa.<sup>108</sup> Ateneo riporta un frammento di un dramma di Cheremone,<sup>109</sup> che descrive minutamente lo scenario tipico di un simposio:

*Una giaceva lì, e mostrava al chiarore della luna  
il seno nudo, buttata via la veste che le copriva le spalle;  
un'altra, danzando, aveva scoperto il fianco sinistro,*

<sup>99</sup> Per una trattazione dettagliata sul simposio greco cfr. LICHT 1984; LISSARAGUE 1989; MURRAY 1990.

<sup>100</sup> Cfr. STARR 1978.

<sup>101</sup> Con il termine αὐλός si indicavano genericamente gli strumenti a fiato con ancia, che erano più simili a clarini, zupfoni e zampogne che agli odierni flauti traversi, e, dato che venivano associati in coppie, avevano un peso considerevole, al punto che per sostenere lo strumento e agevolare l'esecutore veniva impiegata una fascetta fatta passare intorno al capo. Sulla musica nella Grecia antica cfr. GENTILI-PRETAGOSTINI 1988.

<sup>102</sup> Vedi I. 2 e V. 2. a.

<sup>103</sup> Cfr. Alessi fr. 60 K-A.

<sup>104</sup> Cfr. Antifane fr. 101 e 152 K-A.

<sup>105</sup> Cr. Platone Comico fr. 46-48, 71 K.-A.; Plutarco, *Moralia* 273 a.

<sup>106</sup> Platone, *Protagora* 347 c – d.

<sup>107</sup> Platone, *Simposio* 176.

<sup>108</sup> Cfr. Aristofane, *Vespe* 1335-81, vedi IV. 1.

<sup>109</sup> Fr. 14 Nauck<sup>2</sup>; Ateneo 608 b.

*e offriva l'immagine vivente di una visione divina;  
una terza scopriva le braccia ben tornite  
mentre le avvolgeva al delicato collo di un'altra.  
Una di loro scoprì una gamba  
mentre si apriva il taglio del suo abito a pieghe,  
cosicché il fascino del suo splendido corpo  
si dischiuse oltre ogni aspettativa.*

Un'altra gamma di frammenti di Anacreonte ha per oggetto, invece, la πόρνη. In particolare, compare per la prima e ultima volta nel corpus anacreontico la radice πορν- nel fr. 82 Gentili, un feroce libello ai danni di un certo Artemone, un arrampicatore sociale. Questi al principio si trovava sul gradino più basso della scala sociale, vestiva in maniera volgare, viveva di espedienti e piccoli crimini, si accompagnava a panettiere e prostitute. Nell'ultima stanza del componimento lo ritroviamo miracolosamente arricchito, e tuttavia l'inciso *figlio di Kyke* denuncia ancora la sua infima origine, a cui sembra, inoltre, essersi aggiunta una componente di femminilizzazione, dato che viene detto che si veste come una donna. Artemone non potrà mai appartenere con pieno diritto al mondo simposiale, in quanto la sua ricchezza non deriva da un patrimonio familiare ereditato insieme agli altri privilegi che contraddistinguono la classe aristocratica, ma è frutto dei suoi traffici poco puliti, che hanno avuto luogo nell'*agorà*. Nella mentalità aristocratica l'*agorà* non è semplicemente un luogo fisico, ma diviene il simbolo della nuova economia monetaria, che a lungo andare ha determinato per le élite aristocratiche la perdita del primato economico nonché politico. L'attività commerciale, che sostanzia questo nuovo universo della polis democratica, è ripetutamente svilita e disprezzata, e in più occasioni associata indissolubilmente con la forma più degradata della sessualità, la prostituzione, essa stessa commercio di corpi, finendo per esservi identificata.<sup>110</sup> Nella poesia di Anacreonte alla fine l'insignificante rivenditore, volgare e truffaldino, finisce per tramutarsi esso stesso in una prostituta. Questa interpretazione ci è suggerita da un altro breve frammento, che Ateneo attribuisce ad Anacreonte, in cui compare Artemone.<sup>111</sup> Il nostro personaggio è definito περιφόρητος, alla lettera *colui che è sulla bocca di tutti*, quindi famoso, ma forse il senso è un altro, visto che la sua compagna è chiamata Eurypyle, alla lettera *porta spalancata*. Un altro frammento ancora ripercorre la carriera di una prostituta di nome Erotima.<sup>112</sup> Al principio la protagonista

---

<sup>110</sup> Cfr. KURKE 1997.

<sup>111</sup> Anacreonte, fr. 8 Gentili.

<sup>112</sup> Anacreonte, fr. 60 Gentili.

è presentata come una timida fanciulla che la madre crede di allevare e di custodire saggiamente. Al v. 3 avviene un brusco cambio di scena e ritroviamo la ragazza *nei campi di giacinto dove Cipride lega le amabili cavalle libere dal giogo*: il giacinto è una pianta sacra a Afrodite e le cavalle rappresentano libertà, quindi l'immagine suggerita è quella di una donna che si è abbandonata alla sessualità senza alcuna inibizione. Un ulteriore scarto si registra al v. 10, dall'ambientazione idilliaca dei campi di giacinto, una dimensione "altra" dove la sessualità può manifestarsi in forme libere e, se vogliamo, pure, si passa bruscamente allo spazio concreto dell'*agorà*: *in mezzo (έν μέσῳ) alla folla ti slanci, per cui molti cittadini (πολλοί / πολ]ιητέων) rimangono attoniti nell'animo*. Il ritornello finale, *λεωφ]όρε λεωφόρ' Ἡρο[τ]ίμη, frequentatissima, frequentatissima Erotima*, manda definitivamente in frantumi qualsiasi illusione sul conto della fanciulla: ella non è diventata nient'altro che una comune prostituta. Tra l'altro, l'epiteto *λεωφόρος* ci è stato tramandato anche per via indipendente rispetto al carne dai commentatori successivi,<sup>113</sup> come termine utilizzato da Anacreonte per designare una *πόρνη*, e più in generale la tradizione lessicografica fa riferimento a questo testo come a un componimento che ha per oggetto una prostituta. Ed è proprio la collocazione finale della ragazza nello spazio pubblico, in mezzo a molti cittadini uguali e indistinti fra loro, a non lasciare dubbi riguardo il suo status sociale; e viceversa, la presenza e la circolazione della *πόρνη* nello spazio dell'*agorà* connota questo come un luogo osceno e degradato. Il carne può, quindi, essere letto come un brutale attacco da parte di Anacreonte all'ideologia egualitaria, che il poeta sferra tirando in ballo, non a caso, la figura di una *πόρνη*. La *πόρνη* incarna ciò che maggiormente disgusta la mentalità elitaria aristocratica, ovvero la disponibilità, l'accessibilità indistinta e indiscriminata alle risorse da parte della sfera pubblica. Altri epiteti, che la tradizione attribuisce a Anacreonte in riferimento alle *πόρναι*, non fanno altro che evocare questo concetto della accessibilità, come ad esempio *πανδοσία*, *che si dà a tutti*, e *μανιόκηπος*, *smaniosa*, attestati dalla Suda, e *πολύσμνος*, *rinomata*, riportato da Eustazio.<sup>114</sup> Il termine *μανιόκηπος*, che è composto da *κῆπος*, *giardino*, evoca la sessualità sfrenata e incontenibile della *πόρνη*, mentre *πανδοσία* e *πολύσμνος* sono composti da parole quali *donare* e *lodare*, azioni di per sé positive nel codice aristocratico, ma vanificate dal fatto di essere indirizzate all'universalità. La prostituta è colei che si dona a chiunque, e non partecipa quindi della dinamica dello scambio-dono aristocratico, bensì del comune traffico commerciale che ha

<sup>113</sup> Suda 3. 429 Adler; Eustazio II. I. 329. 34.

<sup>114</sup> Anacreonte, fr. 163-165 Gentili.

luogo nel mercato pubblico. Il fatto, poi, che nella produzione di Anacreonte siano così frequenti gli accenni a figure di Πόρνοι potrebbe essere interpretato come un indizio dello stato di apprensione che caratterizza l'élite a cui il poeta appartiene, costretta sul finire del VI sec. a.C. a confrontarsi con il rapido affioramento e l'inarrestabile imposizione della sfera pubblica nella polis greca. Un analogo sentimento di ansietà, in relazione al mutamento dei tempi e all'evolversi delle dinamiche politiche e sociali, è stato percepito da alcuni critici nei versi che Pindaro dedica alla vittoria olimpica di Senofonte di Corinto e al suo dono di cento ierodule<sup>115</sup> al santuario di Afrodite della propria polis. Nel 464 a.C. Senofonte commissiona al poeta un epinicio<sup>116</sup> e uno *skolio*<sup>117</sup> per celebrare la sua vittoria nella gara del pentathlon e nella corsa ai Giochi Olimpici e la sua conseguente offerta alla dea Afrodite di un numero considerevole di ierodule per la protezione accordata. Di tutto questo ci informa Ateneo,<sup>118</sup> che cita il testo dello *skolio*, in maniera incompleta e con ordine dei versi alterato, e descrive le circostanze della sua declamazione.

*Ospitali giovinette, ancelle  
della dea Persuasione nella ricca Corinto,  
voi che bruciate le bionde lacrime  
del verde incenso, spesso col pensiero volando  
alla celeste madre degli Amori,  
ad Afrodite;  
a voi senza possibilità di rifiuto è concesso,  
o fanciulle, in amabili letti  
cogliere il frutto della delicata bellezza.  
Ma con la necessità tutto è bello...  
...  
Ma io mi chiedo che diranno i signori dell'Istmo  
di me, che ho inventato un siffatto preludio  
di un dolce scolio  
compagno di pubbliche donne.  
Insegniamo cosa è l'oro con la pura pietra di paragone.  
O signora di Cipro, qui al tuo sacro bosco*

---

<sup>115</sup> Vedi I. 7.

<sup>116</sup> Pindaro, *Olimpica* XIII.

<sup>117</sup> Pindaro, fr. 122 Snell.

<sup>118</sup> Ateneo, XIII. 573 f – 574 b.

*Senofonte ha condotto un gregge  
di cento fanciulle per il pascolo,  
lieto per i suoi voti esauditi.*

Ateneo sostiene che lo *skolio* fu cantato durante il sacrificio: è possibile che Senofonte abbia eseguito un rito di ringraziamento per la dea Afrodite, con sacrificio e offerta delle ierodule, destinate ad allietare il successivo simposio, nel corso del quale fu intonato lo *skolio*, forse dal poeta in persona. Norwood<sup>119</sup> e Svembro<sup>120</sup> hanno evidenziato il tono simpatetico adottato da Pindaro nel rivolgersi alle prostitute sacre, oggetto del donativo di Senofonte, introdotte mediante perifrasi delicate e velatamente ironiche. Il sommo poeta coglie la somiglianza tra la natura del proprio mestiere e quello di queste donne: sono entrambi mercenari, lui dell'arte, loro del sesso. Per guadagnarsi il suo onorario il poeta è costretto ad assecondare la richiesta di chi lo ha assoldato e a cantare un soggetto a lui non congeniale e alquanto scabroso, come l'offerta di prostitute al bordello sacro annesso al tempio di Afrodite, che suscita in lui un certo imbarazzo. Pindaro avverte con amarezza il divario tra sé e la propria poesia, asservita ai capricci della clientela, dalla cui munificenza dipende il suo sostentamento, e quella dei poeti del secolo precedente, che godevano di piena autonomia espressiva. Secondo Kurke<sup>121</sup> la lettura di Norwood e Svembro, che enfatizza il disgusto del poeta per la materia da lui trattata suo malgrado, è corretta, ma riduttiva. Egli individua una molteplicità di significati e messaggi ideologici, veicolati dal poeta attraverso la struttura stessa del poema. Nella prima parte dello *skolio* il poeta si rivolge alle fanciulle, quasi identificandosi nella loro condizione; le parole suadenti con cui vengono descritte le *ancelle di Persuasione*, contrastano in maniera stridente con il riferimento alla coercizione cui queste fanciulle sono soggette<sup>122</sup> e con il verso finale, in cui è sottolineata la condizione di necessità, che rende tutto bello. Nella seconda parte, invece, i suoi interlocutori sono i *signori dell'Istmo*, gli aristocratici che partecipano al banchetto di Senofonte, con i quali assume un tono cordiale e confidenziale che gli permette di prendere le distanze dalle sue succitate "colleghe", definite ora *pubbliche donne*. L'accostamento dell'oro *con la pura pietra di paragone* ricorre anche in altri testi<sup>123</sup> e rimanda all'immaginario della élite aristocratica, che rivendica la propria nobiltà e la superiorità sociale e politica, rappresentata dal metallo più prezioso. Pindaro imposta il

---

<sup>119</sup> Cfr. NORWOOD 1945, p. 20.

<sup>120</sup> Cfr. SVEMBRO 1976, p. 182.

<sup>121</sup> Cfr. KURKE 1996.

<sup>122</sup> Kurke intende *senza possibilità di rifiuto*; van Groningen, invece, propone *senza biasimo*, a giudizio di Kurke un'espressione meno efficace.

<sup>123</sup> Per esempio, Pindaro, *Pitica* 10. 64-8; Teognide 449-52.

proprio rapporto con l'eteria aristocratica, destinataria del suo carne e degli insegnamenti da lui elargiti in qualità di "maestro", all'insegna dell'amicizia e della reciprocità, secondo la dinamica dello scambio-dono. Al posto del vile denaro che viene pagato alle prostitute per la loro prestazione, Pindaro menziona il metallo più pregiato, l'oro; le fanciulle, da sacerdotesse che detengono la prerogativa di un rapporto diretto ed esclusivo con la divinità, divengono un gregge indistinto di animali, destinato al sacrificio e all'appagamento delle voglie dei signori che partecipano al banchetto, un po' come il poeta stesso, che da maestro, come si ostina a reputarsi, si è ormai trasformato, nel contesto storico del V sec. a.C., in venditore di preghiere. Questo slittamento è concomitante con il passaggio dalla dimensione sacrale del sacrificio, durante il quale queste donne svolgono la funzione di sacerdotesse, a quella profana del banchetto, a cui prendono parte in qualità di prostitute, pronte a soddisfare ogni richiesta, anche la più umiliante, degli uomini presenti. Solo nella dimensione "altra" del simposio il medesimo soggetto può assumere fattezze così diverse e contrastanti. Solo nel simposio una stessa donna può essere considerata simultaneamente una ἑταίρα, una amabile compagna per ἑταῖροι, uomini nobili per rango e stile di vita, e una πόρνη, una prostituta, una merce da comprare e sfruttare, in virtù della forza coercitiva determinata dal possesso del denaro. In particolar modo, le ierodule di Corinto sembrano incarnare alla perfezione questa ambivalenza, in quanto con la loro preghiera sono in grado di intercedere presso la dea a favore dei privati cittadini che si rivolgono a loro, mentre con i loro servizi di natura sessuale incrementano la ricchezza della città, incentivando l'affluire di mercanti stranieri. I convitati possono compiacersi della figura, da loro stessi creata a loro esclusivo appannaggio, di donne in grado di fregiarsi del titolo di compagne, a loro eguali per dignità e libertà, che possono, però, essere repentinamente e impunemente svilite e degradate, qualora la loro condizione eccessivamente paritaria finisca per generare ansia e insofferenza. L'unica dimensione in cui l'élite aristocratica può ancora esercitare il proprio controllo e dominio è quella del simposio, in compagnia di fanciulle suadenti e poeti pronti a cantare la loro bellezza; fuori di esso vigono la democrazia e la legge del mercato, per cui il valore di un uomo si misura in base al denaro da lui posseduto, e quello di una donna dalla tariffa da lei richiesta.



## 2. Iconografia erotica<sup>124</sup>

A partire dalla fine dell'età arcaica, intorno al 530 a.C., nella pittura vascolare a soggetto simposiale vengono raffigurate in numero sempre crescente donne nude o parzialmente vestite. Prima di allora, nelle scene simposiali dipinte su vasi e coppe la figura femminile era quasi del tutto assente, presumibilmente perché le donne che prendevano parte ai banchetti non erano repute un soggetto meritevole di essere rappresentato. Il periodo di massima diffusione di queste coppe con pitture di carattere erotico viene collocato tra l'ultimo quarto del VI sec. a.C. e il 470 a.C. circa. Senza ombra di dubbio le donne coinvolte nei rapporti di carattere eterosessuale, prevalenti rispetto a quelli omosessuali, rappresentati nella pittura vascolare erano prostitute. In genere, la donna è ritratta nell'atto di dare piacere più che in quello di riceverne; a parte le scene di rapporti sessuali convenzionali, ricorrenti sono quelle di penetrazione anale eterosessuale, probabilmente un'imitazione delle pratiche omosessuali maschili, mentre piuttosto rare sono le raffigurazioni di rapporti orali, in cui la donna sostiene un ruolo passivo. L'atteggiamento nei confronti delle donne coinvolte in questi rapporti sessuali inseriti nella cornice del banchetto è ambivalente. Su una coppa a figure rosse datata all'incirca 510 a.C. e attribuita al Pittore di Talia<sup>125</sup> sono rappresentati gruppi di uomini e donne svestiti, chiaramente impegnati in attività sessuali. Le coppie sono allineate lungo il fregio esterno e paiono girare intorno, disordinatamente, ciascuna impegnata nel perseguimento del proprio piacere, a formare un κῶμος, un corteo orgiastico nell'ambito di un festino notturno che sta volgendo al termine. Dal punto di vista iconografico, diversi elementi assimilano le figure femminili ai loro partner maschili: sia le donne che gli uomini indossano orecchini, nastri e larghe fasce intorno alla testa, i lineamenti del corpo, della testa e delle estremità sono tracciati dal pittore in maniera analoga. La maggior parte di loro è impegnata in giochi erotici di carattere preliminare, e in ogni caso le donne sembrano svolgere un ruolo attivo. Questa scelta iconografica veicola un determinato messaggio. Nell'intento dell'artista e nell'ideologia dei destinatari di questa coppa il simposio si configura come una dimensione parallela e alternativa rispetto alla vita reale, nella quale, tra le altre cose, le donne che vi prendono parte non sono semplici prostitute, pagate per offrire le loro prestazioni, ma ἑταῖραι nel senso letterale del termine, *compagne*, che partecipano in eguale misura del piacere degli uomini, gli ἑταῖροι, ovvero i membri dell'ἑταιρεία, a cui la pratica elitaria del

---

<sup>124</sup> Cfr. BRENDEL 1984; POMEROY 1984; sulle testimonianze vascolari riguardanti la partecipazione delle etere al simposio cfr. anche PESCHEL 1987; KEULS 1988, pp. 178 – 93.

<sup>125</sup> Berlino, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Inv 3251.

banchetto era riservata. Tutt'altra scena si prospetta a chi osserva una coppa a figure rosse del 510 a.C. circa, attribuita al Pittore di Pedico.<sup>126</sup> Alla giovialità delle schermaglie erotiche che connota la coppa di Talia subentra la violenza e la brutalità dei rapporti sessuali subiti dalle donne qui raffigurate. La maggior parte delle donne è ritratta nell'atto di praticare la fellatio agli uomini a cui è associata; la grazia ed eleganza delle figure maschili contrasta con i corpi tozzi e i contorni dei seni e delle natiche grottescamente esagerati delle femmine, strumenti passivi del piacere altrui. In questo caso il pittore ha voluto rappresentare le partecipanti femminili al banchetto come semplici oggetti atti a suscitare il piacere maschile, ottenuto anche mediante la dominazione e l'umiliazione della donna. In queste opere d'arte, da alcuni considerate come documenti di costume, è possibile cogliere un riflesso della stratificazione sociale interna al mondo delle prostitute che frequentavano i simposi aristocratici della fine dell'età arcaica, da cui dipendeva il diverso atteggiamento tenuto nei loro confronti dai loro partner, di cui gli esempi illustrati ci danno una idea. Si tratta in ogni caso di scene di genere, che ritraggono uno degli aspetti della vita sociale, quello erotico, a opera di artisti intenti a registrare, in maniera oggettiva e distaccata, ogni sfaccettatura del reale. È difficile, quindi, cogliere dimostrazioni di affetto o di coinvolgimento emotivo tra gli amanti rappresentati. I loro amori sono niente più che svaghi e capricci, e nelle scene più briose è possibile intuire il raggiungimento della reciprocità del piacere, non certo del sentimento. Verso la fine del periodo artistico preso in considerazione, iniziano a comparire coppie di amanti appartati, poste in genere sul fondo delle tazze. Queste coppie, isolate dalla folla allegra e festante, introducono il tema erotico nella dimensione del privato e dell'intimità e danno espressione a quell'affettività che si manifesta nell'unione sessuale, anche solo per la durata del piacere condiviso, in conformità con la nuova tendenza dell'arte greca classica di rappresentare anche ciò che trascende il dato visivo. Nell'iconografia erotica avviene una svolta, verificabile ad esempio se si osserva un'*oinochòe* conservato a Berlino,<sup>127</sup> disegnata con grande eleganza da un artista ateniese sul finire del V sec. a.C. La scena erotica è collocata sulla spalla del boccale e raffigura il felice connubio fra due giovani amanti. L'attenzione del pittore è evidentemente focalizzata sulla resa artistica del risvolto emotivo di questo rapporto sessuale: i due sono soli, le loro fronti si toccano, i loro sguardi si incrociano e la passione che anima il loro incontro è palpabile. Oltre che nelle rappresentazioni vascolari, i nudi femminili comparivano nei ritratti di donne al bagno, realizzati verosimilmente con l'ausilio di modelle appartenenti al mondo variegato della prostituzione. Questi ritratti aumentano di numero nel

---

<sup>126</sup> Parigi, Louvre, Inv. G13.

<sup>127</sup> Pittore di Shuwalow, Berlino, Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Inv 2412.

secondo quarto del V sec. a.C.; essi venivano eseguiti su oggetti utilizzati da donne e rappresentavano attività da loro svolte. Il fatto che venissero acquistati per loro da uomini della loro famiglia fa pensare a una sorta di voyeurismo maschile, alimentato dalla netta separazione dei due sessi nella società greca. Allo stesso periodo risalgono veri e propri dipinti esposti in luoghi pubblici, che ritraevano donne in abiti trasparenti o bagnati e aderenti, intente a filare, tessere o visitare una tomba: difficile stabilire se si trattasse di donne oneste o prostitute. All'inizio del IV sec. a.C. il nudo femminile conquistò anche la pittura di grandi dimensioni, per realizzare i quali i pittori si servivano di modelle reclutate tra le fila delle più belle etere della Grecia. Il pittore Zeusi, per dipingere l'incarnazione stessa della bellezza, Elena, utilizzò cinque modelle, componendo insieme le forme più belle di ognuna di esse.<sup>128</sup> Prassitele trasse ispirazione per varie sue statue, tra cui la più celebre, l'Afrodite di Cnido,<sup>129</sup> dalla sua amante Frine. Questa statua era collocata su un altare in modo tale da poter essere ammirata da ogni lato; essa rappresentava la dea nuda mentre si accingeva a fare il bagno, con una mano in atteggiamento pudico a proteggere le parti intime, che attirava al contempo l'attenzione sulla zona nascosta. Secondo la testimonianza di Plinio, un uomo si innamorò a tal punto del simulacro da abbracciarlo durante la notte, lasciandovi una macchia. La maggior parte dei nudi femminili scolpiti ha come soggetto Afrodite, parzialmente o del tutto svestita, in procinto di fare il bagno.

Nel corso del IV sec.a.C. le testimonianze di arte erotica diminuiscono di numero e con il passare del tempo il loro schema compositivo si standardizza. Elementi canonici divengono l'isolamento della coppia, quasi esclusivamente eterosessuale, e la rappresentazione minuziosa delle suppellettili che assicurano il comfort dell'incontro, come il letto, i cuscini e oggetti vari dell'arredamento. Come esempio si può citare il rilievo sul coperchio in bronzo di uno specchio della seconda metà del secolo conservato a Boston.<sup>130</sup> Un giovane amante abbraccia la sua partner dalle spalle, entrambi sono semisdraiati e non di profilo, come ci si aspetterebbe, ma di fronte. La donna si appoggia indietro e le linee prospettiche convergenti culminano nel bacio degli amanti, che appare come il simbolo della loro unione. Questo mutamento iconografico sottende un nuovo tipo di morale che è andata nel frattempo affermandosi. L'idillio erotico rappresentato si svolge secondo determinate regole che ne assicurano il carattere di convenienza e decoro. La norma così istituita si tramuta ben presto in convenzione artistica, seguita pedissequamente per secoli. Nell'arte ellenistica le coppie

---

<sup>128</sup> Plinio il Vecchio, *N.H.* XXXV. 61; Cicerone, *De Inv.*, 2. 1, 1.

<sup>129</sup> Plinio il Vecchio, *N.H.* XXXVI. 20; Ateneo XIII, 590; vedi III. 3.

<sup>130</sup> Boston, Museum of Fine Arts, Inv. Res. 08.32c.

sono ritratte a letto in un ambiente privato e confortevole, secondo un codice sentimentale che trova espressione nei manuali di arte amatoria. Nella scultura sono rappresentate figure femminili nude in pose più erotiche e suggestive rispetto a quelle degli uomini, indizio, forse, di un più aperto riconoscimento degli impulsi erotici della donna e, quindi, di un cambiamento nei rapporti sessuali.



## Capitolo Terzo

### CORTIGIANE SOTTO PROCESSO

#### 1. Etere e concubine nei testi dell'oratoria di IV sec. a.C.

In base alle nostre fonti di diritto attico, la donna non aveva capacità processuale e i suoi interessi erano rappresentati in giudizio dal κῦριος, ovvero da colui che esercitava la potestà familiare su di lei. Non poteva pertanto citare o essere citata in giudizio e non poteva deporre; in rare occasioni veniva ammessa fra gli atti la deposizione extraprocessuale di una donna, raccolta con una procedura speciale denominata πρόκλησις.

Alcuni titoli di orazioni arrivati fino a noi (*Sulla figlia di Antifonte*, *Sulla figlia di Enomacleo*, *Sulla figlia di Frinico* = Frgg. 11, 104, 125 Thalheim) riportano nomi di donne, ma si tratta con ogni probabilità di *epidikasiae*, ovvero attribuzioni giudiziali di ereditare senza parenti stretti.<sup>131</sup> Nelle famiglie in cui mancava un figlio maschio la responsabilità di perpetuare l'*oikos* ricadeva sulle figlie femmine, che attraverso il matrimonio trasmettevano il patrimonio familiare al figlio maschio. Sposare una ricca ereditiera costituiva, quindi, un grande affare in termini economici ed era un privilegio in genere riservato al più prossimo dei parenti maschi. L'ordine di successione alla sua mano tra i parenti maschi coincideva con quello vigente nel caso in cui il padre fosse morto senza lasciare neppure un erede; tuttavia, dato il valore della posta in gioco, sorgevano a volte dispute tra parenti per aggiudicarsi la sua mano (viceversa, nel caso di un'orfana indigente, l'obbligo per il parente maschio più prossimo di sposarla o di fornirle una dote minima costituiva per la sfortunata ragazza una garanzia non da poco). In queste azioni giudiziarie le donne rappresentavano null'altro che l'oggetto del contenzioso tra maschi e non svolgevano in effetti nessun ruolo attivo.

Oltre ai casi di *epidikasia*, molti frammenti di orazioni giudiziarie del IV sec. a.C. sono relativi a processi che coinvolsero a vario titolo delle etere, o donne presunte tali. Iperide, ad esempio, scrisse alcune orazioni ai danni di due etere riguardo alla violazione di norme

---

<sup>131</sup> Cfr. HARRISON 1971, pp. 9–13.

connesse alla condizione dei meteci e dei liberti, e forse altre due per il reato di lenocinio.<sup>132</sup> Iseo scrisse un'orazione [III] sull'eredità di Pirro, contesa tra un figlio di sua sorella, che la rivendicava in quanto fratello di Endio, adottato come figlio dallo zio ma morto prima di lui, e una presunta figlia illegittima del suddetto, Phile, nata dal suo "matrimonio" con una cortigiana. Il marito della giovane, dall'altro lato, sosteneva che la suocera era ateniese ed era stata data in nozze dal fratello, cittadino ateniese, a Pirro. Da questa unione legittima era nata una figlia, che essendo stata generata da due cittadini ateniesi godeva dei diritti connessi alla cittadinanza ed era stata data in moglie a un cittadino ateniese. Essendo venuto a mancare anzi tempo l'erede maschio, ovvero il nipote adottato come figlio, l'eredità sarebbe dovuta spettare alla figlia, se questa fosse stata riconosciuta come legittima, circostanza che Iseo nella sua orazione cerca di confutare. Infatti, per quanto a rigor di legge l'unione tra un cittadino e una cortigiana ateniese fosse legale, gli altri parenti non potevano e non volevano credere che Pirro avesse commesso la follia di prendere come moglie legittima una etera, macchiando in questo modo irrimediabilmente la reputazione della famiglia. Iseo deve, quindi, convincere la giuria che la professione della madre di Phile era quella di cortigiana, di modo che il suo matrimonio con Pirro risulti poco plausibile. Nel corso dell'orazione Iseo pone l'accento sul fatto che si trattava di una donna che era appartenuta a tutti; inoltre, la sua unione con Pirro era stata alquanto burrascosa e i vicini di casa affermavano che nei litigi che scoppiavano fra loro Pirro non teneva nei suoi confronti il comportamento che ci si sarebbe aspettato da un marito nei riguardi di una moglie; infine, il fatto che la donna fosse sprovvista di dote costituirebbe un ulteriore indizio del suo status di etera. L'oratore deve comunque ammettere (III. 16) che non sarebbe questo il primo caso in cui un cittadino si sia fatto ammaliare da una di queste etere munite di cittadinanza ateniese al punto da prenderla in moglie. Nell'orazione sull'eredità di Filoctemone [VI] Iseo sostiene la rivendicazione di Filoctemone sui beni del padre Euctemone. Questi aveva fatto fortuna come gestore di bordelli;<sup>133</sup> in uno di questi aveva iniziato la sua carriera una tale Alke, in qualità di schiava prostituita. A un certo punto la donna doveva essere stata affrancata, come si può dedurre dal fatto che Euctemone non aveva reclamato come sua proprietà i figli da lei messi al mondo. Raggiunta l'età in cui non le era più possibile prostituirsi, Alke si era rivolta al suo ex-padrone, che le aveva affidato la conduzione di un suo bordello situato nel quartiere del Ceramico; i due avevano, quindi, intrecciato una relazione stabile, a causa della quale l'uomo aveva abbandonato la moglie e i

---

<sup>132</sup> Vedi III. 3.

<sup>133</sup> Teofrasto, *Caratteri* 6. 5, considera la gestione di bordelli come un'attività normale e rispettabile, insieme con la gestione di taverne e la riscossione delle imposte.

figli. Iseo sostiene che il vecchio Euctemone era stato circuito a tal punto dalla sua amante, l'etera Alke, da riconoscere come propri due figli non suoi (che la parte avversa identificava, invece, come figli della seconda moglie di Euctemone) e registrare il maggiore nella sua fratria (VI. 21-24); quanto ad Alke, l'oratore insinua che l'obiettivo finale della spregiudicata etera era ottenere il controllo del patrimonio del suo amante, a dispetto delle sue precedenti disposizioni testamentarie. Iseo le attribuisce tutti quegli atteggiamenti che identificano una donna come una prostituta: Alke è intrigante, insolente (ὕβριζειν), e ha ostentato disprezzo (καταφρονεῖν) verso la famiglia di Euctemone e la città intera, le sue leggi e le sue norme sacre, partecipando alle Tesmoforie pur non essendone autorizzata.<sup>134</sup> In questi processi riguardanti l'assegnazione di cospicue eredità, in base a un'efficace strategia retorica che giocava sugli stereotipi condivisi dai giurati, gli oratori sottolineavano la differenza che intercorreva tra le donne oneste, le σωφρονεῖς γυναῖκες, nella fattispecie le mogli, le figlie o le sorelle di questi uomini sedotti e raggirati, e le etere, donne avide, prodighe, arroganti, empie, che determinavano la rovina materiale e morale delle famiglie in cui riuscivano astutamente a insinuarsi. Mentre le donne perbene nelle orazioni sono rigorosamente anonime, e vengono citate facendo riferimento al ruolo parentale da loro svolto nel contesto familiare, quelle di cui si vuole mettere in dubbio la reputazione vengono menzionate con il nome proprio; in questo modo si vuole far intendere che si tratta di donne note al di fuori dell'ambito familiare, figure pubbliche, come solo le etere potevano essere. In alcuni casi la professione della donna in questione non è affermata sulla scorta di prove inoppugnabili, ma è piuttosto insinuata dall'oratore, con lo scopo di contestare il suo titolo di moglie, la legittimità dei suoi figli e il loro diritto ad ereditare i beni paterni; le vengono, quindi, attribuiti alcuni dei tratti caratterizzanti le cortigiane, come la tracotanza, l'irriverenza, la prodigalità, e spetta poi ai giurati trarre le loro debite conclusioni circa il tipo di donna con cui avevano a che fare. È questo il caso di Plangone, nell'orazione XXXIX di Demostene. Mantia, figlio di Mantitheos, rivendica il titolo di figlio maggiore e il nome di Mantitheos, di cui si era arrogato il suo avversario, Beoto. Questi sarebbe nato dall'unione tra Mantitheos e una donna di nome Plangone, figlia di un cittadino ateniese, con cui suo padre aveva intrecciato una relazione (Beoto sostiene che erano stati sposati) nel periodo precedente e seguente il suo matrimonio. Prima che Mantitheos morisse Plangone era riuscita con un subdolo stratagemma, mediante l'inganno e lo spergiuro, a fare in modo che l'uomo riconoscesse come propri i suoi due figli, Beoto e Panfilo, i quali erano stati registrati presso la fratria paterna e avevano avuto accesso

---

<sup>134</sup> Vedi I. 7 e V. 2. a.



all'eredità. Mantia accenna al rapporto fra il padre e Plangone in maniera vaga ma allo stesso tempo eloquente, sottolineando che Mantitheos non aveva mai commesso l'imprudenza di introdurre la donna e i figli, che appartenevano a lei sola, nella sua casa, nemmeno dopo essere rimasto vedovo. Nell'orazione XL, invece, Mantia si oppone alla richiesta di Beoto di detrarre dall'eredità paterna, da dividersi fra i tre fratelli, la dote che sua madre Plangone avrebbe fornito a Mantitheos in occasione delle loro nozze. Mantia contesta la verosimiglianza di questo fatto, dato che il padre della donna alla morte era indebitato fino al collo, e in generale il carattere maritale dell'unione tra Mantitheos e Plangone. La scelta dei termini è oculata: il verbo utilizzato per descrivere il rapporto tra i due è *πλησιάζειν*, comunemente adoperato dagli oratori per riferirsi a una relazione sessuale tra etera e cliente.<sup>135</sup> Egli descrive con enfasi lo stile di vita scialacquato della donna, e il fatto che ella avesse due serve, suscitando il dubbio nei giurati, senza però esplicitarlo, che ella disponesse di tale quantità di denaro perché lautamente ricompensata per i suoi servizi sessuali. Lo scopo di Mantia è compromettere la reputazione della donna, alienare la simpatia della giuria nei suoi confronti, per vedere riconosciute le proprie pretese sul patrimonio familiare.

Leggendo i frammenti di queste orazioni si intuisce come il tentativo delle etere più intraprendenti di conquistarsi un posto onorevole nella società, inserendosi all'interno di qualche *oikos* in qualità di concubine o addirittura mogli, potesse suscitare generale disapprovazione e aperta ostilità da parte di quei parenti che avevano a cuore il patrimonio della famiglia, oltre che il suo onore.

Esiste un unico caso, davvero eccezionale, di un'orazione pervenuta a noi in forma integrale, che vede coinvolta in prima persona una donna: l'orazione giudiziaria pseudo-demostenica *Contro Neera*. L'orazione fu attribuita nell'antichità a Demostene e inserita in fondo al corpus demostenico [LIX]. Gli studiosi sono quasi unanimi nel riconoscere la non autenticità di quest'orazione, scritta comunque nell'età di Demostene. Grazie a quest'errore di attribuzione, tuttavia, noi possediamo una preziosa testimonianza sul *demi-monde* ateniese e in particolare sulla vita e la carriera di una prostituta, Neera, che ormai anziana fu accusata di usurpazione dei diritti civili. Da testimonianze indirette, inoltre, abbiamo notizia di altri due processi a carico di donne, entrambe etere, accusate a quanto sembra di empietà: Aspasia, difesa dal suo amante Pericle, e Frine, a sua volta difesa dall'amante, l'oratore Iperide. Tutti processi che destarono un certo scalpore, sia per lo status delle imputate e per via delle loro relazioni con

---

<sup>135</sup> I verbi *πλησιάζειν* e *χρησθαι* non descrivono la relazione che intercorre tra coniugi, indicata con le espressioni *συνοικεῖν*, *γαμεῖν* e *ἔχειν γυναῖκα*, ma quella fra un uomo e una donna, nella maggior parte dei casi una prostituta, al di fuori del matrimonio.

uomini di spicco, sia per la natura dei reati a loro ascritti. Nel caso di Aspasia e Frine il sospetto, più che fondato, è che i processi a loro intentati costituissero degli espedienti per colpire e indebolire i loro rispettivi amanti. Era, infatti, un artificio comune, atto a screditare gli avversari nella lotta politica, mettere in piazza e sottoporre a giudizio fatti e comportamenti inerenti alla sfera della vita privata. E le etere rappresentavano senz'altro un punto debole nella condotta morale degli uomini che ambivano a ricoprire cariche importanti nel governo della polis. Per esempio, nell'orazione XXXVI Demostene, per screditare il suo avversario Apollodoro, fa riferimento al suo affrancamento di una cortigiana; nell'orazione XLVIII, invece, Callistrato condanna la condotta scriteriata di Olimpodoro, che non aveva mai preso moglie e non aveva generato figli, aveva condannato a una condizione di indigenza la sorella e la nipote, entrambe cittadine di pieno diritto, e tutto questo perché aveva sperperato tutti i suoi averi per assicurarsi i favori di un'etera, da lui affrancata.<sup>136</sup> La cortigiana Neera è senz'altro meno nota rispetto alle sue insigne colleghe, ma la narrazione della disavventura giudiziaria di cui è protagonista ci è incomparabilmente utile per comprendere il clima politico dell'Atene del IV sec., le dinamiche sociali che interessano la città nel periodo che precede l'assorbimento nella compagine statale macedone, e, per quanto concerne il nostro ambito d'interesse, l'ostilità e le insidie che donne astute e ambiziose come Neera incontravano, tentando di trovare una loro collocazione nell'universo ristretto e chiuso della polis.

## 2. Contro Neera<sup>137</sup>

*Contro Neera* è un'orazione giudiziaria pronunciata nell'ambito di un processo per usurpazione dei diritti civili (γραφὴ ξενίας) intentato a Neera, un'ex-cortigiana di Corinto risiedente da tempo ad Atene.

L'anno del processo è incerto, ma va posto con ogni probabilità tra il 343 e il 340 a.C. Al par. 26, infatti, si fa cenno al poeta Xenoklide, impossibilitato a testimoniare perché colpito da *atimia*. Da un'altra orazione di Demostene<sup>138</sup> sappiamo che Xenoklide era rientrato ad Atene dalla Macedonia proprio nel 343 a.C. per cui, se il processo fosse stato celebrato prima di tale

---

<sup>136</sup> Demostene, XLVIII. 53-55.

<sup>137</sup> Per il testo dell'orazione mi sono avvalsa dell'edizione curata da AVEZZÙ 1986; per un'analisi puntuale del testo, con notazioni di carattere storico-giuridico cfr. KAPPARIS 1999.

<sup>138</sup> Demostene, XIX. 331.

anno, nell'orazione si farebbe dipendere la mancata testimonianza del suddetto poeta dalla sua assenza. Come *terminus ante quem* viene fissato il 340 a.C. perché i parr. 3 e 4 dell'orazione fanno presupporre che all'epoca del processo non fosse ancora scoppiata la nuova guerra tra Filippo di Macedonia e gli Ateniesi, iniziata appunto nel corso del 340.

L'accusa viene mossa a Neera da Teomnesto, ma la parte più estesa della requisitoria è pronunciata dal cognato-suocero Apollodoro in veste di *συνήγορος*. Come è messo in chiaro dagli accusatori sin dalle prime righe dell'orazione, l'obiettivo principale dell'intera azione giudiziaria è il volontario danneggiamento di Stefano, sedicente marito di Neera, militante tra le fila della fazione politica avversa a quella di Apollodoro e Teomnesto. L'accusatore ci tiene a sottolineare di essere giunto a quest'estremo espediente perché esasperato dalla condotta fino ad allora tenuta dallo stesso Stefano, artefice di una vera e propria persecuzione nei suoi confronti. Stefano era un sicofante di professione, ossia era uno di quelli che denunciavano e muovevano accuse dietro compenso e facevano da prestanome alle proposte altrui.<sup>139</sup> La sua spavalderia e la sua temerarietà avevano attirato dapprima l'attenzione di Callistrato, a capo del partito che sosteneva la necessità di un'alleanza con l'acerrima nemica Sparta per fronteggiare la nuova potenza tebana, il quale lo scelse come proprio collaboratore. In seguito, tramontato l'astro di Callistrato, Stefano si mise al servizio di Eubulo, capo del partito moderato e temibile avversario del partito della guerra, capeggiato da Demostene. Tra le fila di quest'ultimo partito militava Apollodoro del demo di Acarne, figlio del banchiere Pasione, un naturalizzato ateniese. Per assicurare i finanziamenti alla guerra contro Filippo di Macedonia, Apollodoro si assunse il pericoloso incarico di proporre in assemblea un decreto considerato fino a quel momento illegale, ovvero lo storno dei fondi destinati alla cassa per le spese teatrali, il cosiddetto *teorico*. La proposta di un decreto illegale, anche se votato dal popolo, era considerata dagli Ateniesi come un grave attentato alla costituzione della città ed era punita severamente. Tuttavia, per favorire il proprio partito Apollodoro fu disposto a rischiare in prima persona e il popolo gli accordò il proprio consenso. Il fronte avversario reagì schierando Stefano (circa 348 a.C.), che presentò ai Tesmoteti regolare accusa contro di lui per il suo decreto illegale (*γραφὴ παρανόμων*).<sup>140</sup> Apollodoro fu riconosciuto colpevole, ma la vittoria di Stefano non fu piena; egli aveva, infatti, richiesto come pena una multa spropositata, superiore al patrimonio dell'avversario, che non riuscendo a pagare avrebbe di conseguenza perso i suoi diritti civili. Il tribunale optò, invece, per una multa più contenuta e Stefano, per nulla soddisfatto, cercò un altro pretesto

---

<sup>139</sup> Cfr. il ritratto del sicofante di Demostene, XXV. 51-52.

<sup>140</sup> Cfr. HARRISON 1971, p. 78, n. 1.

per infierire su Apollodoro. Qualche tempo dopo lo denunciò al Palladio per aver ucciso una donna, che durante la ricerca di uno schiavo si era opposta a una sua perquisizione. Apollodoro riuscì anche questa volta a scamparla, in mancanza di testimoni attendibili, ma decise che era giunto il momento di sbarazzarsi di Stefano. A questo scopo si mise ad indagare sulla sua vita privata, venendo a conoscenza di fatti davvero piccanti e compromettenti, che lo indussero a intentare il processo ai danni di Neera. Con questo processo, durante il quale viene contestata non solo la posizione giuridica e sociale di Neera, ma la legittimità dell'intero *oikos* di Stefano,<sup>141</sup> e indipendentemente dall'esito finale, Apollodoro e i suoi intendevano screditare il loro avversario e vanificare qualsiasi sua futura velleità politica. A farne le spese in prima persona è Neera, accusata di essersi indebitamente appropriata di prerogative spettanti esclusivamente ai cittadini di pieno diritto, quale essa non è, essendo straniera. Nello specifico, Neera è accusata di aver convissuto fino a quel momento con Stefano in qualità di moglie legittima, violando in tal modo la legge che vietava le unioni matrimoniali tra cittadini e stranieri.

Purtroppo le fonti in nostro possesso lasciano insoddisfatta la nostra curiosità circa la sorte di Neera. Tuttavia l'orazione *Contro Neera* ci fornisce uno spaccato della vita quotidiana dell'Atene del IV sec a.C. di grande valore. I suoi accusatori, infatti, per sostenere la sua colpevolezza ripercorrono i fatti salienti della sua vita e della sua carriera, da schiava prostituta a legittima moglie di un cittadino (par. 18 e sgg.).

#### a) **La storia di Neera seconda la ricostruzione di Apollodoro**<sup>142</sup>

In origine Neera, nativa di Corinto, era schiava di Nicarete. Quest'ultima era stata a sua volta schiava; affrancata da Carisio di Elea, aveva poi sposato il suo cuoco e aveva acquistato sette giovinette, di cui aveva fiutato l'ottimo potenziale, e le aveva educate per farne delle etere di gran classe e potersi così mantenere. Neera, che all'epoca era poco più che bambina ma già si prostituiva, fece la sua prima comparsa sulla scena di Atene in un anno imprecisabile sul

---

<sup>141</sup> L'*oikos* era l'unità di base su cui si fondava la polis, da intendersi come un insieme non tanto di cittadini singoli, ma di cittadini inseriti all'interno di un *oikos* e tutelati in quanto suoi membri. Secondo PATTERSON 1994 con il caso di Neera assistiamo alla lotta spietata e senza esclusione di colpi fra due *oikoi*, quello di Apollodoro e Teomnesto e quello di Stefano, che minacciano ciascuno la sopravvivenza dell'altro. L'*oikos* degli accusatori si è venuto a creare mediante due matrimoni, quello di Apollodoro con la sorella di Teomnesto e quello di quest'ultimo con la nipote, entrambe citate dai due uomini; l'*oikos* di Stefano ha origine nel momento in cui egli decide di  $\sigma\upsilon\nu\omicron\iota\kappa\epsilon\acute{\iota}\nu$ , di vivere stabilmente insieme a Neera. La storia di Neera testimonia, quindi, la rilevanza giuridica e sociale, spesso sottovalutata, della componente femminile dell'*oikos*, da cui dipende la sua continuità e legittimità. Apollodoro vuole convincere la giuria che l'*oikos* fraudolento di Stefano e Neera compromette la stabilità e la sicurezza della città, con l'obiettivo sotteso di preservare i privilegi dell'élite costituita dagli *oikoi* fondati sul matrimonio tra cittadini ateniesi di pieno diritto, come il proprio.

<sup>142</sup> Cfr. PAOLI 1947, pp. 89-142; ROSSI 1979, pp. 72-89, MOSSÈ 1993.

principio del IV sec a.C. per assistere ai Misteri Eleusini insieme alle sue compagne e a Nicarete. Una delle ragazze di Nicarete, Metanira, era stata invitata dal suo amante, l'oratore Lisia, a soggiornare ad Atene per essere iniziata ai Misteri. Le donne furono ospitate da Filostrato, del demo di Colono, amico di Lisia. L'oratore, infatti, preferì non accoglierle nella propria casa per rispetto della moglie-nipote e dell'anziana madre. In seguito Neera fece ritorno ad Atene per le Grandi Panatenee in compagnia di Simos il Tessalo e sotto l'immane tutela di Nicarete, attenta a proteggere e a sfruttare in ogni modo il suo investimento. I testimoni chiamati a deporre affermano che Neera, in qualità di etera, partecipò a diversi banchetti facendosi notare da molti uomini per la sua bellezza in fiore. Da quel momento in poi ella esercitò pubblicamente la sua attività a Corinto, collezionando amanti di un certo calibro, come il poeta Xenoklide e l'attore Ipparco. In seguito due suoi affezionati clienti, Timanorida di Corinto ed Eucrate di Leucade, stanchi di dover continuamente far fronte alle esose richieste della sua mezzana, decisero di ricomprarla a Nicarete per la cifra di 3000 dracme. Essa divenne schiava dei due, che la tennero in comune *secondo la legge* (par. 29). Quando poi furono in procinto di sposarsi, i due giovanotti preferirono non continuare oltre il loro rapporto con l'etera e le proposero di comprarsi la libertà. Delle 3000 dracme spese per acquistarla da Nicarete, loro gliene regalavano mille, cinquecento per uno; alle altre doveva provvedere lei stessa e poi, una volta libera, impegnarsi a non esercitare più il mestiere a Corinto. Molti suoi amanti, allora, le accordarono dei prestiti senza interessi, ma per raggiungere la cifra necessaria dovette appellarsi a un suo vecchio cliente di Atene, Frinione di Peana, uomo dedito ai piaceri e piuttosto danaroso. Questi versò il denaro mancante e si portò via con sé ad Atene Neera. L'etera era formalmente libera, ma di fatto il volubile e sfrenato Frinione la trattava alla stregua di una schiava, la costringeva a partecipare con lui a banchetti e bagordi di ogni genere, dove la esibiva come una specie di lussuoso trofeo, senza mostrarle alcun tipo di rispetto o di cortese attenzione. Così Neera decise di darsi alla fuga, portando con sé a titolo di indennizzo tutto ciò che di prezioso riuscì a trovare in casa, le vesti e i gioielli che lui le aveva regalato per suo uso personale e le due cameriere, Tratta e Coccaline.<sup>143</sup> La destinazione prescelta fu Megera, meta prediletta di molti schiavi fuggitivi, data la sua vicinanza ad Atene. Varie fonti<sup>144</sup> ci descrivono Megara come città affollata di cortigiane, ma purtroppo per Neera la congiuntura economico-politica di quel momento non era per niente favorevole per chi volesse esercitare lì l'attività di etera.

---

<sup>143</sup> Attenendoci alle commedie terenziane, sembra che fosse consuetudine delle cortigiane del tempo avere sempre al proprio fianco due cameriere personali, come marca di signorilità.

<sup>144</sup> Aristofane, *Acarn.* 524 sgg.; Plauto, *Persa* 137-8; Luciano, *Cataplus* 6.

Era, infatti, in corso una guerra tra Atene e Sparta ed essendosi Megara schierata con Sparta, il tratto di mare circostante la città non era sicuro e attraccavano poche navi mercantili. Scarseggiava di conseguenza l'abituale clientela facoltosa costituita dai forestieri; quanto ai megaresi, erano uomini parsimoniosi e non avvezzi a sperperare i loro guadagni per intrattenersi con donne di facili costumi. Neera trascorse due anni a Megara (373-372 a.C. e 372-371 a.C.), ma i magri proventi della sua professione non le garantivano quel lussuoso tenore di vita a cui aspirava; sebbene la situazione non fosse per nulla piacevole, non aveva dove altro andare perché non poteva fare ritorno né ad Atene per paura di Frinione, né a Corinto per via del patto suggellato con i suoi liberatori. Poco dopo la battaglia di Leuttra (371 a.C.) giunse a Megara un ateniese, Stefano di Antidoro, del demo di Ereade, che

καταγόμενον ὡς αὐτὴν ἑταίραν οὔσαν καὶ πλησιάσαντα αὐτῆ

*prese alloggio da Neera come da una cortigiana ed ebbe rapporti con lei (par. 37).*<sup>145</sup>

I due iniziarono una relazione, mai interrotta fino all'epoca del processo. Neera lo mise a parte del suo rapporto burrascoso con Frinione e gli consegnò le ricchezze a lui sottratte. Stefano da parte sua si impegnò a portarla con sé ad Atene e a proteggerla da eventuali ritorsioni del vecchio amante. Non solo, le promise pure di prenderla in moglie e di presentare ai frateri come propri i suoi figli, assicurando loro lo status di cittadini. Sbrigate le formalità con la propria fratria, Stefano sistemò Neera e i suoi figli, Prosseno, Aristone e la piccola Stribele, in seguito nota come Fanò,<sup>146</sup> nella sua casetta presso l'Ermes Mormoratore, che costituiva tutto il suo modesto patrimonio. La voce principale del bilancio familiare era rappresentata dagli introiti derivanti dal mestiere di Neera, dato che l'attività di Stefano non costituiva una fonte di reddito costante e sicura. Quanto a Neera, essendo ormai una donna rispettabile con tanto di marito, fece lievitare le tariffe delle sue prestazioni. Inoltre con la collaborazione di Stefano escogitò un abile sistema per estorcere ulteriore denaro ai malcapitati clienti. Neera adescava uomini stranieri, ricchi ma alquanto sprovveduti; dopo di che faceva la sua comparsa Stefano nelle vesti del marito offeso, imprigionava in casa l'adultero colto sul fatto e pretendeva da lui un grosso risarcimento per comporre pacificamente la controversia. Il denaro racimolato sfumava, però, piuttosto velocemente,

---

<sup>145</sup> Per πλησιάζειν vedi n. 135.

<sup>146</sup> In Atene mancava un regolare registro di stato civile e, mentre per gli uomini c'era la possibilità di ricorrere al registro del demo di appartenenza, in cui ogni ragazzo al compimento dei diciotto anni veniva iscritto, per le donne non esisteva alcun tipo di documento che permettesse di accertare con precisione il nome, l'età e lo stato civile. Nel caso specifico, è possibile che il riferimento di Apollodoro al doppio nome della ragazza non sia una semplice puntualizzazione, ma un modo per incrinare sin dal principio il ritratto della giovane, in quanto erano le etere che spesso avevano due nomi, quello originale e un soprannome, adottato nel momento in cui intraprendevano il mestiere: cfr. COX 1998, pp. 176-7; vedi VI.

visto e considerato che in famiglia erano in cinque (nacque un altro bambino, Antidoride, divenuto in seguito un atleta), più due cameriere e uno schiavo, e che il tenore di vita che la donna si ostinava a tenere era molto al di sopra delle loro effettive possibilità, essendo da sempre stata abituata a essere mantenuta dagli altri. Nonostante le rassicurazioni di Stefano, Frinione non tardò a comparire per reclamare l'amante e le ricchezze che lei gli aveva sottratto. Insieme ad alcuni compari fece irruzione nella casa di Stefano, sostenendo che una sua schiava vi si era rifugiata, Stefano gli intimò di rilasciarla e così finirono tutti e due di fronte al Polemarco. Stefano produsse dei testimoni che affermarono che Neera era libera e Frinione fu costretto a rilasciarla, ma non si arrese e citò in giudizio il rivale. Per evitare un processo, che avrebbe potuto far emergere le irregolarità commesse da Stefano in rapporto al suo matrimonio con Neera, egli acconsentì a far risolvere la questione ad un collegio di arbitri scelti fra gli amici comuni. Questi stabilirono che Neera era una donna libera, ma doveva restituire a Frinione ciò che gli aveva sottratto, con l'eccezione delle vesti, dei gioielli e delle cameriere, acquistate appositamente per lei; inoltre d'ora in avanti avrebbe dovuto elargire i suoi favori ai due uomini equamente, un giorno a testa, potendo contare su entrambi per il proprio mantenimento. Da quel momento non si hanno notizie di ulteriori contatti tra Frinione e Neera, che continuò a vivere indisturbata con il marito fino alla data del processo. Il tempo passò e venne il momento di maritare la figlia di Neera. La scelta del marito cadde su un certo Frastore del demo di Egilia, un gran lavoratore che con impegno e parsimonia aveva raggranellato un considerevole patrimonio. Fanò gli venne presentata come figlia di Stefano e cittadina di pieno diritto, essendo nata da un precedente matrimonio dell'uomo con una cittadina ateniese. Purtroppo la loro non fu per nulla un'unione felice e ben riuscita, per via dell'incompatibilità dei caratteri: Frastore non tollerava i capricci e gli sperperi della giovane consorte, abituata al regime di vita della casa di Neera, ed il suo comportamento un po' troppo esuberante ed equivoco. Quando poi realizzò di essere stato raggirato e che Fanò era figlia di una cortigiana straniera, senza alcun indugio la cacciò di casa sebbene in evidente stato interessante, e per giunta senza restituirle la dote, come disponeva la legge in caso di divorzio. Stefano gli fece causa, ma Frastore a sua volta lo accusò per la truffa del matrimonio; a quel punto, per sfuggire a ulteriori complicazioni, Stefano desistette da ogni altra rivendicazione. Poco tempo dopo, però, Frastore cadde malato ed era ormai in punto di morte. Egli era completamente solo perché non aveva figli e i rapporti con gli altri parenti erano pessimi. Neera colse al volo l'occasione e si presentò a casa sua insieme alla figlia per prendersi cura di lui. Le due donne riuscirono a tal punto a circuirlo con le loro premure che l'uomo si convinse a riconoscere come suo il figlio messo al mondo da Fanò, non tanto perché mosso da

compassione, ma per ripicca nei confronti dei suoi avidi parenti. Frastore presentò il bimbo ai frateri che, però, si rifiutarono di registrarlo. Resosi conto che insistere oltre avrebbe potuto procurargli delle grane con la giustizia, ed essendosi nel frattempo ristabilito, Frastore rinunciò e non si curò oltre delle sorti del bimbo. Fanò con il suo bambino si stabilì, dunque, nella casa di Stefano e trovò un modo per fornire anch'essa un contributo al reddito familiare, mettendo a frutto la propria bellezza e impudenza. Ennesima vittima dei raggiri orditi da Stefano e consorte fu Epeneto di Andro, un provinciale danaroso, cliente di vecchia data di Neera, che frequentava abitualmente la loro casa. Stefano fece in modo di coglierlo sul fatto mentre si intratteneva con Fanò e lo obbligò a pagare 3000 dracme come riparazione per l'offesa arrecata all'onore della famiglia. Ripresosi dallo spavento, Epeneto intentò una causa a Stefano per sequestro illecito con il pretesto dell'adulterio, in quanto egli sosteneva di aver generosamente remunerato la fanciulla in cambio dei favori elargiti. Per eludere la pesante accusa di essere un ruffiano, Stefano optò per il ricorso a un arbitrato, con l'esito finale che Epeneto ritirò le sue accuse e corrispose a Fanò per i servizi ricevuti il terzo della somma precedentemente richiesta, per contribuire alla dote della fanciulla andata in fumo con Frastore. La situazione della ragazza restava tuttavia precaria e così Neera e Stefano tentarono di sistemarla definitivamente, puntando questa volta davvero in alto. L'uomo prescelto fu Teogene del demo di Cotocide, povero ma nobile e designato per ricoprire la carica di Arconte Re. Teogene non era un uomo di per sé dotato di grande esperienza, e quindi facilmente manipolabile. Stefano lo assistette durante la *δοκιμασία* e grazie anche a qualche generosa sovvenzione, riuscì a farsi accordare da Teogene la carica di *paredro* e a dargli in sposa Fanò, spacciandola per figlia sua. Fu così che la figlia di Neera fu chiamata a ricoprire la carica più alta e onorevole che fosse riservata a una donna ateniese, quella di *βασίλινα*, vale a dire moglie dell'Arconte Re, e arrivò *dove nessun altro fra tanti ateniesi può giungere all'infuori della moglie del Re* (par. 73). Il secondo giorno delle Antesterie, feste dionisiache della primavera, ricevette in presenza dell'araldo sacro il giuramento, sul canestro contenente gli oggetti sacri, delle quattordici sacerdotesse di Dioniso, le *γεράραι*, scelte tra le madri di famiglia di comprovata morigeratezza,<sup>147</sup> incaricate di assisterla nello svolgimento delle sue funzioni. Poi con solenne corteo andò incontro alla processione che conduceva il dio proveniente dal mare, trasportato su un carro a forma di nave, e una volta all'interno del Boukoleion<sup>148</sup> si unì in mistiche nozze con Dioniso compiendo i riti tradizionali verso gli dei, *riti numerosi, sacrosanti e ineffabili* (par. 73). Ben presto, però, alcune voci maligne sul conto

---

<sup>147</sup> Cfr. Esichio, s.v. *γεράραι*.

<sup>148</sup> Cfr. Aristotele, *Cost. At.* 3. 5.



della moglie dell'Arconte Re giunsero alle orecchie dei nove Arconti che componevano il consiglio dell'Areopago, i quali indagarono e scoprirono l'identità della βασιλίνα. Teogene fu subito chiamato a rispondere della sua unione alquanto inappropriata, per non dire sacrilega, con una donna di tal fatta. Questi protestò la propria innocenza e sostenne di essere stato abilmente raggirato dal suo *paredro* Stefano; a riprova di ciò cacciò immediatamente di casa la moglie indegna ed il consiglio sospese ogni provvedimento a suo carico, mostrando pietà nei confronti della sua ingenuità. Dopo questi fatti non sappiamo più nulla sul conto di Fanò e anche riguardo a Neera, l'accusatore non fornisce ulteriori informazioni sulla sua vita; si può presumere, quindi, che ella abbia seguito a vivere nel più oscuro e sereno anonimato al fianco di Stefano, fino alla data del processo.

#### **b) Alcune notazioni giuridiche sulla vita e il processo di Neera<sup>149</sup>**

Il diritto processuale attico prevedeva che ciascuna delle parti interessate si assumesse in prima persona la propria difesa, pronunciando un discorso spesso approntato per l'occasione da un logografo dietro compenso. Quando, però, una parte in causa fosse riconosciuta inadatta a sostenere la propria difesa, per l'età o per una malattia, era ammesso l'intervento di un *συνήγορος*, un coadiutore. Nel caso specifico, Teomnesto introduce l'accusa a Neera nei primi paragrafi, presentando in sintesi i termini della questione, mentre il resto, ovvero la parte più cospicua dell'orazione, è sostenuta da Apollodoro. L'orazione di difesa è andata perduta, ma a pronunciarla deve essere stato verosimilmente Stefano, coinvolto in prima persona nel processo.

L'obiettivo della lunga e dettagliata ricostruzione della vita di questa ex-cortigiana fatta da Apollodoro è dimostrare che ella ha proditoriamente violato la legge riportata al par. 16:

*Qualora uno straniero conviva maritalmente con una cittadina in qualsivoglia modo o maniera, chiunque, Ateniese e che ne abbia i requisiti, sia libero di denunciarlo davanti ai Tesmoteti. Se poi venga riconosciuto colpevole, vengano venduti lui e il suo patrimonio, e la terza parte del ricavato vada all'accusatore. Lo stesso valga per una straniera che conviva con un cittadino: il convivente della straniera condannata paghi inoltre una multa di mille dracme.*

---

<sup>149</sup> Per il processo in cui Neera risulta imputata cfr. CAREY 1997, pp. 180-212; HAMEL 2003, pp. 155-62; in generale, per informazioni dettagliate circa il sistema giudiziario ateniese cfr. PAOLI 1930.

Nel 451-450 a.C. su proposta di Pericle era stata varata una legge in base alla quale potevano essere cittadini ateniesi soltanto coloro che fossero nati da padre e madre ateniesi legalmente sposati.<sup>150</sup> Questa clausola produsse l'effetto di ridurre il numero degli aspiranti cittadini di pieno diritto e le unioni tra cittadini e stranieri furono conseguentemente scoraggiate, ma non vietate. La legge per cui viene intentato un procedimento penale a carico di Neera, invece, qualifica queste unioni miste come assolutamente illegali. È evidente, quindi, che nel corso del IV sec a.C. la legislazione in materia di matrimoni era divenuta più severa, con lo scopo di rendere più rigida la distinzione tra unioni matrimoniali e rapporti di concubinaggio. Per ottenere la sua condanna, Apollodoro dovrebbe, dunque, dimostrare senza ombra di dubbio che Neera ha vissuto e vive tuttora con Stefano in qualità di moglie legittima. Nella Grecia classica non esisteva un registro o qualsiasi altro tipo di documentazione a cui fare riferimento per accertare lo stato civile di una donna; l'unico modo per asserire che la donna in questione era moglie di quel determinato cittadino era verificare lo stato civile dei loro figli. Nel caso in oggetto, Apollodoro deve dimostrare che i figli che Stefano ha presentato alla propria fratria e al proprio demo, garantendo loro la cittadinanza ateniese, sono stati generati da Neera, e che la ragazza, in relazione alla quale ha adempiuto la funzione di ΚΥΡΙΟΣ, concedendola in matrimonio, è anch'essa figlia della donna. Ciò costituirebbe una conferma implicita del fatto che Stefano considera Neera come propria moglie legittima, in violazione della legge ateniese che proibiva il matrimonio tra ateniesi e stranieri; e Neera è inequivocabilmente una straniera, essendo originaria di Corinto.

Purtroppo per noi le fonti tacciono sull'esito finale della vicenda; se Neera fosse stata riconosciuta colpevole, Stefano poteva reputarsi rovinato sia economicamente che politicamente, mentre la moglie rischiava di essere venduta come schiava. Davvero un destino beffardo per una donna nata schiava e la cui vita era stata una progressiva e inarrestabile ascesa nella scala sociale fino al raggiungimento del gradino più alto, rappresentato dal matrimonio con un cittadino ateniese. Giunta ormai alle soglie della vecchiaia (supponendo, infatti, la nascita della donna agli inizi del IV sec a.C., si deve concludere che all'epoca del processo fosse sulla sessantina), a causa delle intemperanze politiche dell'uomo a cui si era legata, era sul punto di scivolare proprio su quest'ultimo gradino e di precipitare rovinosamente al punto di partenza. Come la maggior parte delle cortigiane, Neera era originariamente una schiava, acquistata insieme ad altre bambine da una ex-prostituta decisa a investire i suoi risparmi nella proficua attività di mezzana. Il primo salto di qualità per Neera

---

<sup>150</sup> Prima di allora le unioni miste erano attuate, e con particolare frequenza proprio nella classe nobiliare (pensiamo, ad esempio, a Milziade, che sposò la figlia di un principe tracio, da cui ebbe Cimone).

si verifica quando due suoi ricchi e affezionati clienti decidono di acquistarla per poter godere in esclusiva dei suoi favori. Il prezzo pattuito di 3000 dracme era piuttosto alto, se si considera che in genere la dote che si assegnava alle figlie ammontava a  $1/7$ <sup>151</sup> o addirittura  $1/10$ <sup>152</sup> del patrimonio complessivo, che si aggirava mediamente intorno ai tre talenti. In seguito la donna riesce a riscattare la propria libertà, facendosi prestare i soldi da alcuni vecchi clienti,<sup>153</sup> e in particolare dall'ateniese Frinione, che decide di condurla con sé in patria. Neera si stabilisce ad Atene e la sua condizione è quella di liberta, cioè di ex schiava liberata, ma legata al proprio patrono, Frinione, da determinati vincoli.<sup>154</sup> Quando, dopo la breve parentesi megarese, fa ritorno di nuovo in città, Neera rientra nel novero dei meteci, gli stranieri residenti ad Atene, che potevano esercitare le proprie attività economiche, ma erano esclusi dal diritto di cittadinanza; Stefano, da parte sua, si assume nei suoi confronti il ruolo di *προστάτης*, figura giuridica di cittadino che cura gli interessi di un meteco o di un affrancato.<sup>155</sup> Frinione, però, viene a reclamare l'amante e le ricchezze che lei gli aveva sottratto in precedenza. Insieme ad alcuni compari fa irruzione nella casa di Stefano, sostenendo che una sua schiava vi si era rifugiata; la legge attica, infatti, generalmente molto severa nel tutelare il domicilio, consentiva la ricerca di uno schiavo nella casa altrui. Stefano procede, allora, con l'*ἔξαρσις*, atto non violento in seguito al quale lo schiavo trascinato via doveva immediatamente essere rilasciato. Finiscono tutti di fronte al Polemarco, magistrato incaricato di risolvere controversie in cui fossero coinvolte persone che non godevano della cittadinanza.<sup>156</sup> Stefano e altri, dando le dovute garanzie, affermano che Neera è libera e Frinione è costretto a rilasciarla, ma non si arrende e cita in giudizio il rivale. Alla fine la divergenza è risolta mediante il ricorso a un collegio di arbitri scelti fra gli amici comuni.<sup>157</sup> Questi sentenziano che Neera è una donna libera, ma deve restituire a Frinione ciò che gli aveva sottratto, con l'eccezione delle vesti, dei gioielli e delle cameriere, acquistate appositamente per lei, e deve elargire i suoi favori ai due uomini equamente, un giorno a testa, potendo contare su entrambi per il proprio mantenimento. Questo tipo di contratti di possesso comune di una cortigiana non erano per nulla inusuali, e generalmente non comportavano alcuna rivalità fra i due amanti.

---

<sup>151</sup> Cfr. Demostene XXV. 5 e 11.

<sup>152</sup> Cfr. Iseo III. 8.

<sup>153</sup> Il termine tecnico per indicare un prestito fatto da più persone, saldato a rate e senza interessi, era *ἔρανος*.

<sup>154</sup> Sulla condizione giuridica dei liberti cfr. HARRISON 1971, pp. 188–92.

<sup>155</sup> Sulla condizione giuridica dei meteci cfr. HARRISON 1971, pp. 193–205.

<sup>156</sup> Cfr. Aristotele, *Cost. At.* 58. 1–3.

<sup>157</sup> Cfr. Aristotele, *Cost. At.* 53. 2 e sgg.

Secondo l'accusa, poi, Stefano presenta alla propria fratria e al proprio demo<sup>158</sup> i figli di Neera, riconoscendoli come propri e assicurando loro il diritto di accedere alla cittadinanza ateniese. La fratria era l'organo non statale, dotato di magistrature e normative proprie, a cui il capo famiglia notificava nascite, morti, adozioni e matrimoni; in genere, i cittadini ateniesi presentavano i loro figli al momento della nascita, durante la festa delle Apaturie, e una seconda volta quando questi avevano all'incirca sedici anni.<sup>159</sup> La seconda presentazione non era una semplice formalità, ma era necessaria la conferma della legittimità della nascita da parte di testimoni, a cui seguiva un voto segreto. Se sorgevano dubbi sulla veridicità delle dichiarazioni ricevute, la fratria poteva coinvolgere i Tribunali popolari e nel caso fosse riconosciuta la tentata frode, le conseguenze potevano essere piuttosto gravi. A quanto pare l'esame della fratria non rileva alcuna irregolarità riguardo la legittimazione dei figli di Neera, mentre non gode di ugual fortuna suo nipote. Il figlio di Fanò, infatti, non viene subito riconosciuto dal padre, che aveva ripudiato la moglie senza restituirle la dote,<sup>160</sup> come disponeva la legge in caso di divorzio. La legge prevedeva, infatti, il ripudio della moglie se riconosciuta straniera, mentre il sequestro della dote era contemplato soltanto in caso di patente adulterio. Tuttavia Frastore cerca di approfittarsi della situazione compromettente per Stefano e di appropriarsi così della dote di 3000 dracme. Stefano non si lascia intimidire e gli fa causa per gli alimenti (δίκη σίτου) davanti all'Odeon,<sup>161</sup> pretendendo il pagamento degli interessi legali (18 %) sulla dote non resa; Frastore a sua volta lo accusa per la truffa del matrimonio davanti ai Tesmoteti, competenti in materia di usurpazione dei diritti civili.<sup>162</sup> La legge era molto chiara in proposito (par. 52):

*Qualora uno dia in moglie, come propria parente, una donna straniera ad un cittadino ateniese, sia colpito da atimia, e il suo patrimonio sia confiscato dallo Stato, mentre la terza parte vada all'accusatore.*

Vista la mal parata, per non incorrere in guai più seri, Stefano preferisce rinunciare alla dote e a ogni altra rivendicazione. Quando in seguito Frastore si decide a procedere con il riconoscimento ufficiale, indotto dalle premure che moglie e suocera gli riservano durante la

---

<sup>158</sup> Quando un giovane raggiungeva la maggiore età (diciotto anni) veniva presentato dal padre o dal tutore ai compagni di demo e dopo aver superato un esame che accertava il possesso dei requisiti necessari per essere cittadino di pieno diritto, membro dell'Assemblea del demo e della Boulè, veniva iscritto nelle liste del demo di appartenenza e poteva, quindi, essere chiamato a svolgere il servizio militare di due anni.

<sup>159</sup> Riguardo alle procedure di ammissione alla fratria e al demo cfr. OGDEN 1996, pp. 110–24.

<sup>160</sup> Il ripudio della moglie da parte del marito era indicato con i verbi ἐκβάλλειν, ἐκπέμπειν, e ἀποπέμπειν; l'abbandono del tetto coniugale da parte della moglie, invece, era espresso dal verbo ἀπολείπειν. Riguardo all'obbligo di restituzione della dote in caso di scioglimento del matrimonio cfr. HARRISON 1971, pp. 57–60.

<sup>161</sup> Per questo procedimento giudiziario cfr. HARRISON 1971, pp. 60–3.

<sup>162</sup> Cfr. Aristotele, *Cost. At.* 59. 3.

sua malattia, i frateri e i suoi **ΓΕΝΝΗΤΑΙ**, i Britidi, che erano a conoscenza delle vicissitudini della famiglia del richiedente, si rifiutano di registrare il bambino. Frastore minaccia di appellarsi agli organi della giurisdizione cittadina ed è invitato a giurare dinanzi all'arbitrio (**ΔΙΑΙΤΗΤΗΣ**), con tanto di vittime sacrificali, che ritiene veramente quel bambino figlio suo, nato da cittadina ateniese da lui legalmente sposata. Ed egli, spaventato dalle possibili ripercussioni del suo atto, ed essendosi nel frattempo ripreso dalla malattia, decide che non vale proprio la pena di correre rischi inutili e non conferma le sue precedenti dichiarazioni.

Quelle con Frinione e Frastore non sono le uniche traversie giudiziarie in cui incappa la coppia, frequentatrice assidua dei tribunali ateniesi. Stefano viene citato in giudizio da Epeneto di Andro per sequestro illecito con il pretesto dell'adulterio, in virtù del fatto che costituiva reato trattenere contro la sua volontà un uomo, adducendo come motivazione un falso adulterio. Epeneto, infatti, ammette di aver avuto un rapporto sessuale con Fanò, ma sostiene pure di aver speso molto denaro in regali per Neera e la figlia in cambio delle loro attenzioni. Egli cita alla lettera la legge, riportata con gli stessi termini anche da Lisia<sup>163</sup> e Plutarco,<sup>164</sup> in base alla quale l'adulterio non poteva sussistere in relazione a donne *che vivono in un luogo dove si commercia il corpo o che si vendono in pubblico*, perifrasi che fa riferimento sia alle **ΠΟΡΝΑΙ** risiedenti nei bordelli, sia alle passeggiatrici, che adescavano i clienti per strada. E per l'appunto, secondo Epeneto questo era il mestiere di madre e figlia e questa era l'attività che si svolgeva nella casa di Stefano e che garantiva il suo sostentamento. Resosi conto di rischiare un'accusa come ruffiano<sup>165</sup> e sicofante, Stefano opta per il ricorso a un arbitrato; il risultato è che Epeneto ritira le sue accuse e corrisponde a Fanò per i servizi ricevuti il terzo della somma precedentemente richiesta.

Stefano e consorte si rimettono nuovamente nei guai quando combinano le nozze tra Fanò e il neo-eletto Arconte Re. Il **ΒΑΣΙΛΕΥΣ** ad Atene era il magistrato con l'incarico, più formale che effettivo, di continuare il nome e la dignità regia; veniva eletto a sorte e perciò aveva bisogno di essere assistito da collaboratori in gamba, i *paredri*, assessori incaricati di supportare il Re nell'espletamento delle sue funzioni.<sup>166</sup> Stefano assiste Teogene durante la **ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ**, la procedura mediante la quale veniva accertato che i tre più autorevoli Arconti (l'Arconte, il Re e il Polemarco) possedessero determinati requisiti, e conquista così la sua fiducia, oltre che la carica di *paredro*. Fanò diviene, invece, **ΒΑΣΙΛΙΝΝΑ**, ossia moglie dell'Arconte Re.

---

<sup>163</sup> Lisia, X. 19.

<sup>164</sup> Plutarco, *Vita di Solone* 23.

<sup>165</sup> Cfr. Eschine I. 14; vedi I. 4.

<sup>166</sup> Cfr. Aristotele, *Cost. At.* 56.1.

Apollodoro spiega dettagliatamente la genesi di questa figura, così intimamente legata alle origini della città e connotata da una impalpabile aurea sacra. Requisiti fondamentali per poter ambire a diventare una βασιλιννα erano la cittadinanza ateniese e il non essersi mai unita a un uomo prima delle nozze. Convocato in seguito dai nove Arconti che componevano il consiglio dell'Areopago per fornire spiegazioni riguardo il suo matrimonio con la figlia di una cortigiana straniera, a Teogene non resta che ripudiare pubblicamente la moglie e destituire Stefano dalla carica di *paredro*. Dalla narrazione della vicenda fatta da Apollodoro non emergono altri provvedimenti ai danni di Stefano per la truffa palese del matrimonio di Fanò.<sup>167</sup> L'accusatore, però, non tralascia di puntualizzare che, a rigor di legge, Fanò avrebbe dovuto astenersi non solo dalle cerimonie a cui aveva accesso esclusivo la βασιλιννα, ma da tutte le cerimonie sacre, anche da quelle a cui fossero ammesse straniere e schiave, in quanto riconosciuta adultera (par. 87).

*Chi abbia sorpreso un adultero in flagranza di reato, non potrà convivere con la moglie; se convive perderà i diritti civili. E la donna con cui sia stato colto in flagrante un adultero sarà interdetta dalle cerimonie pubbliche; e se ci va, abbia qualsivoglia punizione, che non costituirà reato, eccezion fatta per la morte.*

Per Apollodoro questa disposizione aveva il duplice scopo di preservare le cerimonie sacre dalla contaminazione, di cui queste donne di malaffare erano portatrici, e di incutere paura nelle donne oneste, dissuase dal commettere adulterio per paura delle tremende conseguenze. La donna macchiata di adulterio veniva, infatti, ripudiata dal marito (in caso contrario lo stesso consorte rischiava di perdere i diritti civili) e restava priva della protezione e della tutela dell'*oikos* da cui era bandita.<sup>168</sup>

Noi non possediamo l'orazione approntata da Stefano, ma possiamo senz'altro ipotizzarne il contenuto, a partire dalle possibili obiezioni della difesa che Apollodoro previene nel suo discorso (par. 119). Stefano deve aver verosimilmente sostenuto che Neera risiedeva nella sua casa in veste regolare di concubina e che i figli che lui aveva presentato alla fratria e al demo erano nati da un suo precedente matrimonio con una donna ateniese. L'esito del processo, che noi appunto non conosciamo, è tutt'altro che scontato. Per quanto ne sappiamo, Stefano avrebbe anche potuto presentare dei testimoni, reclutati tra parenti o amici, disposti a confermare l'esistenza di questa fantomatica moglie ateniese, madre dei suoi figli. Da parte sua, nonostante tutto lo spazio che riserva nella sua orazione ai figli della coppia e in

---

<sup>167</sup> Vedi III. 2. d.

<sup>168</sup> Vedi I. 1.

particolare a Fanò e ai suoi matrimoni, Apollodoro non è in grado di presentare dei validi testimoni che attestino la maternità di Neera, qualcuno insomma che sia stato testimone oculare delle gravidanze della donna e della nascita dei suoi presunti pargoli. Apollodoro vorrebbe sottoporre a tortura le fedeli serve di Neera, Tratta e Coccaline, che avevano lavorato presso di lei prima a Megara, dove sarebbero nati questi figli, e poi ad Atene, e quindi le uniche in grado di fugare ogni dubbio su questa spinosa questione. Per procedere con la tortura occorreva, però, il consenso del proprietario delle schiave, ovvero Stefano, che ovviamente rifiuta di acconsentire. Per coloro che oggi sostengono l'innocenza di Neera, questo gesto di Stefano non deve necessariamente essere letto come un'ammissione implicita di colpa. Stefano può aver rifiutato perché era certo che con l'ausilio della tortura le due serve, nonostante la fedeltà nei confronti della padrona, avrebbero finito per confessare la verità, oppure perché sapeva bene che, pur di porre fine al dolore, le due povere donne avrebbero ammesso qualsiasi cosa Apollodoro avesse loro suggerito. Sta di fatto che, senza questa fondamentale testimonianza, il dubbio sulla maternità di Neera deve essere rimasto ai giurati del processo, forse anche allo stesso Apollodoro, così come rimane a noi.

**c) La vicenda di Neera e l'Atene del IV sec. a.C.<sup>169</sup>**

Suo malgrado, Neera si trova invischiata in una disputa tra fazioni politiche in un momento molto delicato per la città di Atene, alle prese con la minaccia rappresentata dalla Macedonia di Filippo. Sebbene la causa che le viene intentata costituisca un mero espediente per danneggiare il marito Stefano ed ella non sia nulla di più di una pedina in una competizione tra maschi, la sua vicenda personale, minuziosamente ricostruita dagli zelanti accusatori, e il processo in cui viene coinvolta ormai anziana, costituiscono una testimonianza significativa della condizione politica e sociale delle etere nell'Atene del IV sec. a.C., dei cambiamenti in atto nella compagine sociale ateniese e delle sue ripercussioni in ambito politico.

Apollodoro contesta a Neera i diritti civili di cui si è appropriata per due motivazioni di ordine diverso ma connesse fra loro: perché non è ateniese, né per nascita né per ascizione, e perché ha esercitato la prostituzione. La prostituzione non era vietata dalla legge della città, ma era comunque considerata una pratica incompatibile con la dimensione della cittadinanza. Al maschio adulto che si fosse prostituito veniva negata la possibilità di partecipare dei diritti civili connessi con lo status di cittadino ateniese. Quanto alle donne, la natura della sua attività rendeva Neera e le sue colleghe ugualmente non integrabili nel corpo della

---

<sup>169</sup> Cfr. KAPPARIS 1999.

cittadinanza. Il mondo delle etere veniva in qualche modo separato dal resto della cittadinanza e diventava una specie di universo femminile parallelo rispetto a quello delle donne rispettabili con cui, in linea teorica, non avrebbe dovuto entrare in conflitto. Nella realtà dei fatti, quest'universo per certi aspetti rischiava di diventare allettante per alcune cittadine, di pura razza ateniese ma di condizioni economiche disagiate. Si può intuire questa situazione prendendo in considerazione la parte finale dell'intervento di Apollodoro, quando fa cenno alle madri, mogli e figlie rispettabili dei cittadini di Atene, minacciate dalla possibilità di subire la concorrenza delle prostitute nell'accaparramento dei mariti. Nonostante la discriminazione politica a cui erano soggette le etere, da un certo punto di vista la loro esistenza poteva risultare addirittura invidiabile per le cittadine di pieno diritto. Le etere non erano confinate all'interno delle mura di casa, ma avevano accesso addirittura ai simposi. Le più scaltre nel corso della loro carriera erano in grado di accumulare patrimoni considerevoli, che potevano amministrare con una certa libertà; in genere potevano permettersi di acquistare e indossare pubblicamente abiti sfarzosi e gioielli di pregio. Ancora più rilevante è il fatto che quella delle etere era una componente sociale caratterizzata da una certa mobilità. Come ci attesta magistralmente la storia di Neera, una prostituta ambiziosa poteva coltivare la fondata speranza di mutare la propria condizione di partenza per raggiungere posizioni ragguardevoli nella gerarchia sociale. Sono proprio i testi delle orazioni a testimoniare come molte etere siano state integrate all'interno di *oikoi* di cittadini in qualità di concubine, il cui status era molto più simile a quello di mogli che prostitute.<sup>170</sup> Infatti, anche le etere da parte loro non potevano restare indifferenti al paragone con le prerogative e le garanzie che erano assicurate alle cittadine e tentavano così di insinuarsi tra le pareti domestiche, scatenando a volte la reazione di altri parenti.<sup>171</sup> Nelle commedie spesso si gioca sulla gelosia e l'intolleranza delle mogli nei confronti delle etere; per citare un esempio, nelle *Eccliazuse* di Aristofane<sup>172</sup> Prassagora esclama: *Poi dalla prima all'ultima puttana devono chiudere bottega...e le schiave dovranno finire di fare concorrenza alle padrone, tutte truccate: vadano a letto con gli schiavi, fra gli stracci...* La protagonista della commedia contesta alle prostitute il loro monopolio dei piaceri sessuali, sottratti indebitamente alle mogli legittime. Ma, come avverte Apollodoro, il passo dalla gelosia all'invidia è breve, soprattutto se non si considera tanto l'aspetto sessuale della faccenda, ma quello economico. Le fanciulle ateniesi, la cui famiglia non fosse in grado di fornire una dote adeguata, rischiavano di non sposarsi e di essere quindi

---

<sup>170</sup> Vedi I. 1 e III. 1.

<sup>171</sup> Cfr. fra gli altri Iseo III. 16, 48, 52, 70.

<sup>172</sup> Aristofane, *Eccl.* 378 e sgg.



relegate ai margini della società. C'era una legge, citata da Apollodoro, in base alla quale lo Stato si impegnava a conferire una dote minima alle ragazze indigenti pur di assicurare loro un matrimonio, non tanto per spirito di carità, ma per non mandare sprecata la possibile generazione di nuovi cittadini ateniesi. Tuttavia, piuttosto di un matrimonio mediocre, molte ragazze accorte potevano arrivare a preferire la carriera di etera, più remunerativa e che, se si guarda anche al caso di Neera, non pregiudicava completamente la possibilità di rientrare in un secondo momento nel novero delle cittadine rispettabili. Nell'enfasi che caratterizza la perorazione finale, Apollodoro prospetta ai giurati uno scenario apocalittico, in cui l'assoluzione dell'imputata avrebbe potuto essere interpretata dalle fanciulle ateniesi come un incentivo a scegliere una strada alternativa a quella più onorevole ma meno conveniente del matrimonio, per altro messa a repentaglio dalla concorrenza delle etere.

Il caso del processo contro Neera è emblematico di una situazione di conflitto venutasi a creare all'interno della città tra istanze sociali e politiche. Da un lato è evidente l'evoluzione che ha interessato il corpo sociale della città nel corso del IV sec a.C., in cui sono ormai molti i cittadini *iure sanguinis* caduti in miseria, a fronte di meteci e addirittura schiavi arricchiti. Prendendo in esame i protagonisti di questa vicenda e basandoci sul presupposto che le accuse mosse all'etera siano fondate, Stefano è un cittadino per diritto di nascita, ma il suo patrimonio è modesto e per campare si è abbassato a fare il sicofante. Apollodoro, invece, è figlio di un banchiere naturalizzato ateniese e nella sua carriera è riuscito a incrementare ulteriormente il capitale della famiglia grazie anche a una sapiente politica matrimoniale. A questa dinamica sociale si contrappone dall'altro lato un certo immobilismo politico, anacronisticamente legato al mito ateniese del "corpo della cittadinanza". Come già precedentemente accennato, nel 451-450 a.C. Pericle aveva promosso una riforma in base alla quale solo i figli nati da padre e madre ateniese potevano accedere al diritto di cittadinanza.<sup>173</sup> Durante la Guerra del Peloponneso, a causa del vertiginoso incremento del tasso di mortalità maschile, questa rigida disposizione fu mitigata, con la concessione della cittadinanza anche ai figli nati da un genitore ateniese e da uno straniero; terminata l'emergenza, la legge periclea fu ripristinata, senza però effetto retroattivo.<sup>174</sup> Nel suo intervento, Apollodoro dedica un lungo *exkursus* all'episodio storico dell'elargizione del dono della cittadinanza ateniese ai fedeli alleati Plateesi (427 a.C.), a cui segue quella ai Sami (405 a.C.) e quella ai meteci arruolatisi come rematori nella battaglia navale delle Arginuse. Queste concessioni rispondevano a esigenze di carattere demografico, ma tenevano anche conto di un nuovo

---

<sup>173</sup> Per ulteriori informazioni riguardanti la legge di Pericle cfr. HARRISON 1971, pp. 25–30.

<sup>174</sup> Decreto di Aristofane e Nicomede del 403 a.C.

fattore, quello del merito (εὐεργεσία), un criterio dotato di scarsa oggettività, come acutamente riconosciuto e conseguentemente deplorato da alcuni oratori.<sup>175</sup> Lo stesso Apollodoro era un *homo novus* e godeva dello status di cittadino, a dispetto dell'origine della sua famiglia, in virtù del successo economico e dei servizi resi alla città dal padre banchiere. Una volta raggiunta questa posizione privilegiata, vestendo abilmente i panni del difensore della moralità e dei costumi aviti, egli si fa promotore di un regime di tipo timocratico. Ergendosi a paladino del rigorismo più acceso in materia di diritti civili, un dono prezioso che deve essere riservato soltanto ai più meritevoli, Apollodoro mira in realtà alla conservazione esclusiva del potere politico nelle mani di un'élite di cittadini abbienti, minacciata dalla continua pressione esercitata da quella massa eterogenea e scalpitante di nuovi ricchi, protagonisti della vita economica della polis, ma sprovvisti dello statuto di cittadini necessario per poter prendere parte attivamente alla gestione della città. Stefano dal canto suo è cittadino per nascita ma povero, e per cercare di uscire dall'indigenza in cui è venuto a trovarsi ed essere nuovamente partecipe del destino politico della città, evidentemente non si è fatto scrupoli a divenire complice di una cortigiana e a svenderle la prerogativa dei diritti civili al fine di mettere in piedi una associazione a delinquere. L'obiettivo di Stefano è cercare di recuperare quella credibilità e quel protagonismo politico che avrebbero dovuto essere appannaggio dei cittadini per nascita come lui, i quali però scontavano la loro povertà non solo in termini economici ma anche politici. Nella sua battaglia Stefano è costretto a tradire proprio quel principio endogamico che era sempre stato alla base del corpo civico ateniese e ad allearsi con un'esponente della schiera di coloro che ambivano a far corrispondere al primato economico anche quello politico. Neera non si accontenta dell'indipendenza economica conseguita con il proprio lavoro, vuole essere cittadina a tutti gli effetti e pretende i diritti civili per i suoi figli. Apollodoro, forte della posizione raggiunta e intenzionato a preservarla, rivendica il rispetto delle leggi che di fatto atrofizzavano qualsiasi dialettica economica e ratificavano i dislivelli esistenti. Non sappiamo come si sia conclusa la vicenda personale di Neera, ma conosciamo invece gli sviluppi a cui andò incontro la città di Atene. Dopo la conquista di Alessandro Atene perse la sua configurazione di città-stato e divenne parte integrante di un più vasto regno; nel 322 a.C. Antipatro varò una costituzione censitaria che determinò l'esclusione dal corpo civico di circa dodicimila uomini.<sup>176</sup> Di fronte a questi sviluppi posteriori, possiamo concludere che dalla contesa che vede contrapposti Stefano e Apollodoro siano usciti entrambi sconfitti.

---

<sup>175</sup> Cfr. Isocrate VIII. 50; Demostene XIII. 23–25.

<sup>176</sup> Cfr. Plutarco, *Vita di Focione* 28.

#### d) **Strategia retorica di Apollodoro e caratterizzazione dei personaggi**

Uno dei motivi che ha fatto sospettare gli studiosi della falsa paternità demostenica di quest'orazione è la sua eccessiva prolissità. E in effetti, la ricostruzione che Apollodoro fa della vita e della carriera di Neera è tutt'altro che concisa, anzi in più occasioni l'accusatore fornisce dettagli non strettamente necessari ai fini del processo in corso. Questo modo di procedere dell'accusatore si spiega probabilmente con la mancanza di prove schiaccianti ai danni dell'imputata, come risulta evidente se si legge attentamente l'intero discorso. Come abbiamo già visto, Apollodoro non ha a disposizione testimoni che confermino in maniera incontestabile che i figli che Stefano ha riconosciuto come propri siano stati generati da Neera, premessa necessaria per sostenere che l'ex cortigiana di Corinto si sia unita in matrimonio con un cittadino ateniese e, di conseguenza, si sia illegalmente appropriata di una prerogativa spettante esclusivamente ai cittadini di pieno diritto.

Nonostante la mancanza di prove inconfutabili, tuttavia, ci sono lo stesso buone probabilità che Apollodoro sia riuscito a trionfare in questo processo. Consapevole di non poter sostenere le proprie accuse basandosi su riscontri oggettivi e appellandosi ai principi della logica e della razionalità, l'abile *synegoro* fa leva sulle emozioni, sulle paure e sui pregiudizi dei giurati, spingendosi fino al punto di additare Neera come una potenziale minaccia per la città intera. Già Teomnesto nella sua premessa (par. 12) aveva presentato Neera come ἀσεβοῦσα, *empia* nei confronti degli dei, ὑβρίζουσα, *irriverente* verso la città, καταφρονοῦσα, *sprezzante* delle leggi, con una condotta, quindi, diametralmente opposta a quella di una donna σώφρων, *retta e costumata*. Da parte sua Apollodoro, mirando a suscitare l'ostilità dei giurati e a inibire qualsiasi loro possibile moto di simpatia nei confronti della donna, si dilunga esageratamente nel racconto del torbido passato da cortigiana di Neera, di cui molti dovevano essere all'oscuro.<sup>177</sup> Neera, infatti, aveva praticato il mestiere di prostituta in altre città, salvo due brevi trasferte ateniesi; ad Atene si era stabilita definitivamente insieme a Stefano e ormai da parecchi anni viveva nella sua casa rivestendo il ruolo, se non ufficiale, di sicuro effettivo, di moglie e madre, senza fornire pretesti per far parlare di sé. Per questo motivo, Apollodoro intende innanzitutto fugare ogni possibile dubbio sulla professione

---

<sup>177</sup> Per il ritratto di Neera approntato da Apollodoro e il suo confronto con quello di altre etere, menzionate in orazioni giudiziarie, cfr. GLAZEBROOK 2005 e GLAZEBROOK 2006.

esercitata in passato da Neera; subito al par. 20 mette in chiaro che l'attività di Neera,<sup>178</sup> quand'era schiava di Nicarete, era

ἤργαζετο τῷ σώματι μισθαρνοῦσα τοῖς  
βουλομένοις αὐτῇ πλησιάζειν,  
τοῦθ' ὑμῖν βούλομαι πάλιν ἐπανελθεῖν.<sup>179</sup>

*vendere il proprio corpo, concedendosi dietro compenso a chi voleva avere rapporti con lei.*

Era inequivocabilmente una prostituta. All'epoca del suo primo soggiorno ad Atene come ospite di Lisia (par. 22) già si prostituiva, νεωτέρα δὲ οὔσα διὰ τὸ μήπω τὴν ἡλικίαν αὐτῇ παρεῖναι, *pur essendo molto giovane e sessualmente immatura* (doveva avere, quindi, all'incirca 12 anni). Rievocando, poi, un altro soggiorno ad Atene dell'etera e la relazione con Frinione, Apollodoro racconta un episodio del tutto irrilevante ai fini del processo, ma utile per gettare fango e discredito sulla donna. Quando Cabria di Essone, sotto l'arcontato di Socratide (374-373 a.C.), vinse la gara delle quadrighe ai Giochi Pitici, diede una grande festa, durante la quale, mentre Frinione dormiva completamente sbronzo, molto uomini, persino degli schiavi del padrone di casa, godettero della compagnia di Neera, anch'essa ubriaca fradicia. In seguito, all'epoca della risoluzione pacifica dello spiacevole contenzioso tra Stefano e Frinione sul possesso di Neera, Apollodoro non tralascia di raccontare che quanti erano a conoscenza dei fatti e vi avevano preso parte in qualità di giudici si recarono a pranzo per brindare all'esito positivo della faccenda ora da uno ora dall'altro dei contendenti, in concomitanza con la presenza di Neera, che, come si tiene a specificare, essendo una cortigiana era autorizzata, e anzi più che benvenuta, a partecipare ai banchetti, interdetti di solito alle donne oneste e sposate.

Non solo, l'accusatore dedica un'attenzione particolare e per nulla necessaria anche alla presunta figlia di Neera, Fanò, che rappresenta, rispetto ai suoi fratelli maschi, un bersaglio su cui gli accusatori possono infierire più agevolmente. Con la sua tendenziosa esposizione dei

---

<sup>178</sup> GIAZEBROOK 2005 mette in evidenza la scelta strategica di Apollodoro di citare per nome l'imputata, privandola volutamente del decoroso anonimato riservato in genere alle donne perbene, e nello specifico, alle parenti degli accusatori. Inoltre, per ben 26 volte, il nome di Neera è accompagnato dal dimostrativo deittico Αὐτῆί, alla lettera *questa qui*; quest'uso è dettato non solo dalla presenza in tribunale della donna, che i giurati sono invitati a osservare attentamente, ma anche dalla volontà di enfatizzare la sua notorietà, una caratteristica senz'altro negativa per una donna greca. L'oratore impiega anche il dimostrativo τοιαύτη, per mezzo del quale esprime tutto il suo disprezzo per l'accusata, e il termine ἡ ἄνθρωπος, riservato in genere a donne prive di femminilità, per via di una particolare caratterizzazione fisica, morale o legale (per esempio, le schiave). Apollodoro seleziona queste espressioni irrispettose, astenendosi dal qualificare Neera con gli appellativi γυνή e θυγάτηρ, pertinenti alle ἀσταί, con l'intento di svilire Neera agli occhi della giuria.

<sup>179</sup> Ἐργάζομαι significa tra le altre cose *trafficare*, e nel caso specifico, *fare commercio* del proprio corpo (i bordelli erano chiamati anche ἐργαστήρια: vedi I. 2); μισθαρνέω indica *lavorare per mercede*, ed è il verbo solitamente impiegato per indicare l'attività delle prostitute; per πλησιάζειν vedi n. 135.

fatti Apollodoro cerca di persuadere i suoi uditori a fare questa considerazione, che Fanò non può essere stata ripudiata da due diversi mariti per altro motivo se non perché questi erano venuti a conoscenza del fatto che era figlia di una cortigiana straniera. Egli insinua che l'atteggiamento tenuto da Stefano in tutta la vicenda che coinvolge il primo marito, Frastore, sarebbe già di per sé una prova lampante dell'irregolarità del matrimonio tra lui e la cortigiana. Se la loro unione fosse stata a norma, e cioè se Neera fosse stata cittadina ateniese a pieno titolo, Stefano senz'altro non avrebbe esitato a ricorrere in giudizio di fronte a un tribunale popolare per far valere il proprio diritto, in quanto tutore legale di Fanò, a recuperare la dote sottratta da Frastore. La sua condotta prudente e la sua rassegnazione finale di fronte alla pertinacia del suo oppositore dimostrerebbero, al contrario, la sua malafede. Tuttavia, riguardo al secondo matrimonio, viene da chiedersi perché l'Areopago, dopo aver deciso di essere clemente con Teogene, non abbia perseguito legalmente Stefano per il tremendo sacrilegio che aveva compiuto, facendo in modo che una straniera, figlia di una etera, diventasse moglie dell'Arconte Re. Apollodoro ribadisce che la causa dei divorzi deve verosimilmente essere rintracciata nell'origine equivoca della suddetta ragazza, senza però fornire, per l'ennesima volta, quelle prove inoppugnabili che avrebbero a suo tempo indotto i due mariti a cacciare di casa la moglie. In mancanza di questi riscontri, Apollodoro si impegna a comporre un ritratto della giovane davvero deplorabile. Quando, ad esempio, riferisce l'episodio di Epeneto, Apollodoro non afferma a chiare lettere, perché evidentemente anche su questo fronte non aveva a disposizione testimoni validi, che Fanò era una cortigiana, ma lascia che siano le parole, da lui sapientemente riportate, di Epeneto a indurre i giurati a trarre questa conclusione. Epeneto rigetta l'accusa lanciata da Stefano di aver commesso adulterio con Fanò, in quanto la legge non prevede il reato di adulterio in relazione a donne che per professione vendono il loro corpo, come per l'appunto la ragazza in questione, degna erede della madre, la quale, da parte sua, aveva tramutato la casa del marito in un vero e proprio bordello. Più oltre, però, Apollodoro tratta la ragazza alla stregua di un'adultera, sottolineando che Fanò, nella sua condizione di adultera, non avrebbe avuto il diritto di prendere parte a qualsiasi cerimonia religiosa. Apollodoro, quindi, tenta in ogni modo di diffamare Fanò, e di conseguenza la sua famiglia, qualificandola prima come etera e poi come adultera, sebbene si tratti di due figure tra loro inconciliabili. Egli "costruisce" la figura di Fanò come specchio della personalità di Neera, creando una perversa coppia di madre e figlia, che si contrappone a quella rappresentata dalla moglie e della figlia di Apollodoro, autentiche cittadine ateniesi e donne di specchiata reputazione. Il suo obiettivo è suscitare l'indignazione dei giurati al pensiero che donne di tal genere possano beneficiare dei diritti civili garantiti

dalla cittadinanza ateniese, un privilegio riservato esclusivamente a coloro che possono orgogliosamente rivendicare di essere ateniesi *iure sanguinis*. Le digressioni sulla veneranda origine della figura dell'Arconte Re e della sua consorte e sull'episodio della concessione della cittadinanza ai Platesi per i meriti universalmente riconosciuti nei confronti di Atene hanno lo scopo di eccitare l'anima sciovinista dei giurati ateniesi, chiamati a difendere la sacralità e l'integrità del corpo cittadino dalle subdole manovre di queste donne intriganti. Nella perorazione finale, Apollodoro impiega tutta la propria perizia ed enfasi retorica per ribadire il fatto incontestabile che Neera è una cortigiana straniera, che ha tentato con ogni sordido stratagemma di usurpare il privilegio della cittadinanza; inoltre, cerca di insinuare nei giurati il timore che la sua assoluzione potrebbe costituire un pericoloso precedente per altre sue colleghe, desiderose di emulare la sua carriera fino all'ambito traguardo del matrimonio e del riconoscimento dei propri bastardi come cittadini (par. 113). È interessante rilevare come in quest'ultima parte della *synegoria* Apollodoro più volte si riferisca a Neera, fino a questo momento qualificata con il termine ἑταῖρα, come a una πόρνη, degradandola all'infimo livello di prostituta. A dire il vero, la strategia narrativa di Apollodoro non è sempre coerente con l'obiettivo che l'accusatore doveva essersi prefisso, ovvero infangare la reputazione di Neera mettendo in rilievo il mestiere da lei esercitato e compensare in tal modo la mancanza di prove certe a favore della tesi sostenuta. Infatti, a prescindere dall'esito del processo, Neera senz'altro trionfa su tutti i comprimari maschi della sua storia, riscuotendo una generale simpatia. Quello di Apollodoro non è semplicemente l'arido resoconto della carriera di una delle tante cortigiane risiedenti ad Atene, ma il racconto, per certi aspetti appassionante e coinvolgente, delle vicissitudini in cui incappa nel corso della sua vita una donna bella e intraprendente come Neera, decisa a prendere nelle proprie mani il proprio destino; bisogna, quindi, ammettere che è impossibile restare indifferenti nei suoi confronti e alla fine dell'orazione non augurarsi che ce l'abbia fatta anche questa volta a beffare l'universo maschile. La strategia elaborata dall'accusatore, di puntare sul *pathos* di una narrazione romanzesca piuttosto che sull'esposizione oggettiva di dati inconfutabili, si rivela tutto sommato controproducente. Apollodoro stranamente, e aggiungerei imprudentemente, tralascia di accollare a Neera quei vizi, veri o presunti che fossero, che in genere la letteratura misogina attribuiva d'ufficio alle etere, come l'avidità, la sfrontatezza, l'infedeltà e la lascivia. Per esempio, Apollodoro sottolinea la gratitudine che Neera dimostra nei confronti dei due giovani che le donano la libertà e la sua determinazione nel rispettare il patto con loro stretto di non mettere mai più piede a Corinto, anche quando le cose per lei non andavano troppo bene a Megara. Nella sua relazione con Frinione, lei è dipinta come la vittima innocente,

soggetta ai maltrattamenti immeritati a opera di un buzzurro come lui, incapace di godere dell'enorme privilegio di avere a fianco un'amante del suo calibro. La sua fuga, per quanto costituisca un patente reato, figura come il gesto estremo di una donna esasperata e per questo motivo difficilmente rimproverabile. Una volta entrata nella casa di Stefano, come moglie o come concubina non ha importanza, è innegabile l'impegno da lei profuso per contribuire al mantenimento della sua famiglia con i proventi del suo mestiere. E quanto poi al suo rapporto personale con Stefano, sebbene in principio Neera si sia verosimilmente unita a lui per calcolo, il fatto che gli sia rimasta accanto per il resto della sua vita fa supporre che i due fossero legati da un certo affetto, oltre che da una proficua collaborazione. In principio, Stefano conosce Neera durante un suo soggiorno a Megara. I greci che si recavano in altre città per affari non perdevano in genere l'occasione di godere di qualche ora di svago e piacere presso le cortigiane più rinomate del luogo, e così anche Stefano va a far visita all'etera più famosa di Megara in quel momento, ovvero Neera. L'avventura di qualche giorno, però, si tramuta in una relazione stabile e duratura, che determina gli sviluppi della vita di entrambi. Stefano era uno sicofante, professione per nulla onorevole, stando anche all'eccellente ritratto che ne fa Demostene:<sup>180</sup> *Non ha mestiere, non gli interessa la vita nei campi, non svolge attività alcuna; con nessuno spartisce per umanità o per solidarietà. Si aggira per l'agorà come una vipera o uno scorpione, col pungiglione dritto in su, balzando di qua e di là, cercando qualcuno cui contestare un malanno, o una calunnia, o qualche altro brutto tiro; e gli mette paura per farsi dare dei soldi.* Il suo naturale temperamento, così come emerge dalla narrazione di Apollodoro, si addiceva perfettamente alla sua professione: privo di particolari abilità, era però di animo deciso, testardo, appassionato e spregiudicato. Insieme a Neera organizza ardite truffe, al fine di riassetare il proprio patrimonio, ma la maggior parte delle volte finisce per cacciarsi in beghe giudiziarie, restando con un pugno di mosche. Sembra, quindi, che Neera non si sia scelta il compagno ideale, in grado di assicurarle un'esistenza tranquilla e rispettabile. Infatti, la donna non abbandona del tutto il suo mestiere di etera e con la collaborazione del marito arrotonda i guadagni praticando estorsioni ai danni di clienti sprovveduti e giovandosi della legge che sanzionava l'adulterio con donne sposate. D'altro canto, Neera non intende rinunciare al lusso e allo sfarzo a cui era stata abituata sin da bambina, e possiamo quindi immaginare che abbia sempre supportato il marito nelle sue iniziative poco pulite. Nonostante poi, il nobile proposito di accasare la figlia e preservarla così dal continuare il mestiere materno, come invece accadeva spesso alle figlie di ex

---

<sup>180</sup> Demostene, XXV. 51–52.

cortigiane, Fanò non mostra di accettare di buon grado la vita onesta ma alquanto misera e incolore offertagli dal primo marito. È così che Stefano e consorte si lanciano in un'impresa davvero azzardata, far sposare la ragazza, già ripudiata e con un figlio bastardo, nientemeno che all'Arconte Re, facendola in tal modo assurgere alla carica religiosa di βασιλίϋνα, in spregio alle norme più sacre della città. L'ennesimo fallimento non sembra comunque incrinare il rapporto tra Neera e il suo compagno, che negli anni a venire continuano a vivere insieme fino alla data del processo. Dal racconto della vita di Neera fatto da Apollodoro sembra evidente che la donna e il compagno della sua vita fossero entrambi animati dal medesimo desiderio di riscatto, che gli impediva di accontentarsi della posizione che la società ateniese aveva riservato loro. Da schiava che era, Neera conquista con la propria bellezza e amabilità la propria libertà. Nonostante, poi, l'invidiabile traguardo rappresentato dal matrimonio con un cittadino, la scaltra Neera non sembra voler rinunciare alla vita di agi e splendore, appannaggio delle etere e interdetta invece alle mogli rispettabili. Ma tutto ciò, contrariamente alle aspettative del suo accusatore, non induce chi ascolta la narrazione delle sue imprese a considerarla una donna spregevole o antipatica, tutt'altro. La sua vita, che sarebbe caduta nell'oblio se non fosse per quest'unica orazione che ne fa menzione, risulta meno esaltante di quella di altre etere molto più famose di lei, che hanno avuto la fortuna di legare il proprio nome a quello di uomini importanti, come nel caso di Aspasia, oppure di essere immortalate da celebri artisti, come Frine. Eppure la personalità di questa cortigiana, la sua audacia e la sua passionalità, a distanza di secoli continuano a colpire favorevolmente chi ha l'occasione di leggere quest'orazione e di confrontarsi così con una fonte, più unica che rara, che ci testimonia la vita, i successi e le sconfitte, di una donna greca che lotta contro leggi e convenzioni per emanciparsi.

### **3. Frine: l'icona della bellezza**

Il discorso pronunciato dall'oratore Iperide in difesa dell'etera Frine è andato purtroppo perduto; ne possediamo soltanto pochi frammenti (LX, 171-177 Blass-Jensen), a cui si aggiunge una messe di notizie, molte delle quali assolutamente fantastiche, contenute in opere posteriori, a riprova della grande risonanza che tale processo ebbe nell'antichità, sia per via delle personalità coinvolte, sia per il gesto plateale, che fu determinante per l'assoluzione dell'imputata.



## a) Vita e opere

Frine era originaria di Tespie, in Beozia. Quando la sua città fu distrutta dai Tebani nel 372 a.C. Frine, ancora bambina, fu tra i profughi accolti ad Atene, dove poco tempo dopo iniziò la sua attività di etera, il cui apice può essere collocato fra il 360 e il 340 a.C. Le fonti antiche sono concordi nel celebrare l'impareggiabile bellezza di Frine, a dispetto del significato del suo nome, *ranocchietta*. Secondo Plutarco<sup>181</sup> si sarebbe trattato di un soprannome suggerito dal colorito pallido della ragazza, dato che per gli antichi il rospo aveva la proprietà di far impallidire chi lo toccava o fissava. Ateneo<sup>182</sup> racconta che ad accrescere il fascino di questa cortigiana contribuiva la sua abitudine di vestire abiti aderenti al corpo, che tenevano accuratamente celate le sue grazie in modo da suscitare ancor di più l'interesse e le fantasie degli uomini. Inoltre non frequentava i bagni pubblici ed era perciò molto difficile vederla nuda. Un caso eccezionale fu quando, in occasione delle feste di Poseidone ad Eleusi, Frine si tolse il mantello e sciolse le sue chiome, immergendosi nel mare. Secondo una parte della tradizione il pittore Apelle si ispirò proprio a questa scena per dipingere l'*Afrodite anadiomene*, l'Afrodite che sorge dalle acque, raffigurante una donna nuda nell'atto di strizzarsi i capelli bagnati, opera celeberrima presso gli antichi. L'etera svolse la funzione di modella anche per altri artisti, tra cui spicca il famoso scultore Prassitele, con cui ebbe per un certo periodo di tempo una relazione. Lo scultore ebbe modo di assecondare in più occasioni la vanità dell'etera, dando alle sue opere, in particolare l'*Afrodite di Cnido*, raffigurante una donna che si copre le nudità con il lembo della veste e considerata dagli antichi la prima rappresentazione statuaria di nudo femminile, le sue inconfondibili sembianze.<sup>183</sup> Frine, infatti, a dispetto dell'altro nome che le veniva attribuito dagli antichi, Μνησαρέτη, era tutt'altro che uno specchio di virtù. Varie fonti fanno riferimento alla sua incontenibile avidità; per esempio, nel fr. 22 K.-A. del comico Anassilaco Frine viene paragonata all'ingorda Cariddi. Un altro suo soprannome era Κλαυσιγέλως, alla lettera *pianto e riso*, da cui si intuisce che la bella e capricciosa etera vendeva i suoi favori a caro prezzo; è probabile, inoltre, che da questo soprannome sia nata la notizia, riportata da Plinio il Vecchio,<sup>184</sup> del gruppo statuario di Prassitele raffigurante una matrona piangente e una cortigiana ridente, naturalmente con le fattezze di Frine. Altro nomignolo attribuito a Frine (sempre che si tratti della stessa donna, essendo Frine un nome gettonato tra le etere di

---

<sup>181</sup> Plutarco, *De Pyth. orac.* 401 a.

<sup>182</sup> Ateneo XIII. 590 f.

<sup>183</sup> Plutarco, *Erotico* 753 e – f.

<sup>184</sup> Plinio il Vecchio, XXXIV. 70.

differenti generazioni) era ΣΕΣΤΟΣ, per alcuni interpreti un riferimento al setaccio, sempre in relazione con la capacità dell'etera, secondo altri un modo per canzonare una coppia di etere, Frine e Sinope, chiamate rispettivamente Sesto e Abido, dal nome delle due città che si fronteggiavano sui Dardanelli. La ricchezza di Frine, dunque, crebbe di pari passo con la sua sfrontatezza e superbia, al punto che, come si favoleggiava, quando le mura di Tebe furono abbattute dai Macedoni Frine si sarebbe offerta di riedificarle a sue spese, con la clausola che i Tebani avrebbero dovuto apporvi questa epigrafe: *Alessandro abbatté queste mura, l'etera Frine le riedificò*. A proposito del suo rapporto con Prassitele, Pausania<sup>185</sup> riferisce un succoso aneddoto, a dimostrazione ulteriore dell'arguzia di cui Frine si serviva per manipolare gli uomini. Ella pregò lo scultore di donarle la sua opera più bella, ed egli acconsentì senza però dirle quale fosse a suo giudizio la più bella. Ed ecco che un servo si precipitò ad annunciare che un incendio aveva irrimediabilmente danneggiato alcune opere del maestro, e questi, preso dal panico, cominciò a gridare che era rovinato se aveva perso le statue del Satiro e di Eros. Subito si fece avanti Frine per tranquillizzarlo e spiegargli che si era trattato di un espediente da lei escogitato per estorcergli l'informazione desiderata. L'etera scelse l'Eros, forse in precedenza collocato ai piedi della scena nel teatro di Dioniso ad Atene, e lo consacrò come offerta votiva a Tespie, città particolarmente devota a questa divinità<sup>186</sup> e fiera di aver dato i natali a una donna così illustre, tanto che, stando a Plutarco,<sup>187</sup> affianco alla statua fu sistemato un ritratto di Frine, opera manco a dirlo di Prassitele. L'Eros era una statua molto famosa nell'antichità, spesso menzionata nella tradizione letteraria e ancora meta di visitatori quando Tespie era ormai deserta da tempo. L'*Antologia Palatina* conserva quattro epigrammi a essa dedicati, in cui viene immancabilmente nominata Frine.<sup>188</sup> Quanto agli abitanti di Tespie, per ringraziare la loro insigne concittadina del dono prezioso, fecero forgiare una statua d'oro a immagine di Frine, opera dello stesso Prassitele. Essa venne collocata a Delfi, su una colonna di marmo pentelico, tra le statue di Archidamo, re dei Spartani, e di Filippo II di Macedonia e recava l'iscrizione *Frine figlia di Epicle, tespiese*. Quando il filosofo Cratete<sup>189</sup> contemplò la statua, sentenziò che era un dono dedicato all'incontinenza dei Greci e la sua frase divenne un detto famoso, riportato da diversi autori successivi.<sup>190</sup> Si può, dunque, concludere che il rapporto tra Frine e Prassitele andò molto al di

---

<sup>185</sup> Pausania, I. 20. 1-2.

<sup>186</sup> Cfr. Pausania, IX. 27. 1.

<sup>187</sup> Plutarco, *Erotico* IX. 753 f

<sup>188</sup> A.P. VI. 260, XVI. 203-206.

<sup>189</sup> Cratete secondo Ateneo XIII. 591 b, mentre secondo Diogene Laerzio, *Vite dei Filosofi* IX. 60, si trattava di Diogene di Sinope.

<sup>190</sup> Cfr. Alceta, FGrH 405 F 1, e Plutarco, *De Pyth. orac.* 401 a.

là della semplice relazione tra artista e modella e riguardo alla sua collocazione cronologica, si può supporre che la strada di Frine si sia incrociata con quella dello scultore prima del processo, quando ella era nel fiore della giovinezza. Tenendo presente l'evoluzione della carriera di Prassitele, si può stabilire la data dell'offerta votiva a Delfi prima del 358 a.C., ovvero prima dell'inizio della Guerra Sacra; e di poco posteriore deve essere quella al santuario di Tespie.

## **b) Il processo**

Il fascino conturbante, le forme morbide e sensuali, che rasentano la perfezione divina, la bellezza sfolgorante, riprodotta da Prassitele nei suoi capolavori scultorei, assicurano a Frine fama imperitura, ma anche seri guai giudiziari. Le passioni accese costituiscono spesso un'arma a doppio taglio per le donne che sono in grado di suscitare e, consapevoli del proprio potere, lo usano spregiudicatamente per ammaliare e soggiocare gli uomini. Può accadere, infatti, che l'ammirazione si trasformi in disprezzo, l'esaltazione in denigrazione, e che l'amore spasmodico si muti in odio inveterato.

Il processo contro Frine viene collocato approssimativamente tra il 350 e il 340 a.C., in ogni caso non oltre il 335 a.C. A intentargli la causa fu un certo Eutia, un oscuro personaggio con la fama di sicofante,<sup>191</sup> a detta di alcune fonti<sup>192</sup> un amante geloso e frustrato, deciso a far scontare all'etera la sua avidità, come ci induce a ipotizzare il fr. 172 Blass-Jensen: *non è certo la stessa cosa che l'uno cerchi di salvarla, l'altro di perderla*. È opinione comune che il discorso d'accusa sia stato pronunciato da Eutia, ma scritto dall'oratore e storico Anassimene di Lampsaco.<sup>193</sup> Per difendere Frine, invece, scese in campo il celebre oratore Iperide, esponente oltranzista del partito antimacedone ma anche uomo dedito ai piaceri. Oltre, infatti, alla relazione con Frine, vari testimoni<sup>194</sup> fanno cenno al suo rapporto con un'altra etera, Mirrine; nella *Vita di Iperide* dello Pseudo-Plutarco si racconta che egli arrivò a cacciare di casa il figlio per introdurre quest'etera di gran lusso, mantenendo nel frattempo un'amante al Pireo, Aristagora, e una ad Eleusi, Fila, riscattata al prezzo di 20 mine. In uno dei frammenti superstiti dell'orazione in difesa di Frine,<sup>195</sup> l'oratore dichiara apertamente di avere avuto una relazione intima con l'etera e proprio questo suo amore per lei l'avrebbe spinto a intervenire

---

<sup>191</sup> Cfr. Arpocrazione, s.v. *Euthías*.

<sup>192</sup> Cfr. Alcifrone, *Lettere* IV. 4; vedi V. 2 e 4.

<sup>193</sup> FGrH 72 T 17 a (cfr. pp. 320-21 Baier Sauppe).

<sup>194</sup> Cfr. Ateneo XIII. 590 a.

<sup>195</sup> Fr. 171 Blass-Jensen.

per cercare di salvarle la vita. Del resto, questa non è l'unica orazione scritta da Iperide in relazione a un'etera, a riprova della sua grande perizia del mondo della galanteria ateniese. Egli è autore di due orazioni contro Aristagora [V-VI], sua ex-amante, accusata di *aprostasia* (violazione da parte di un meteco dell'obbligo di scegliersi un cittadino ateniese come patrono), di un'orazione contro Demetria [XVII] per *apostasia* (reato commesso da un liberto che è venuto meno ai suoi obblighi verso il patrono) e forse di altre due orazioni per accusa di lenocinio [LIV]. Frine fu accusata di *asebeia*, empietà, un concetto piuttosto flessibile nel diritto attico. Si poteva incorrere in quest'accusa per aver ripudiato, trascurato o deriso la religione ufficiale, per aver negato l'esistenza o la provvidenza degli dei, aver profanato, divulgato o parodiato i sacri Misteri, per aver adibito un edificio religioso ad abitazione privata o aver usato acqua lustrale per i bisogni della vita comune, per essere entrati in un luogo sacro macchiati da delitti o, per le donne, da adulterio, per aver rubato o profanato oggetti sacri, per aver negato ai morti le estreme onoranze oppure aver offeso i genitori o la patria, per aver tagliato ulivi sacri o abbattuto boschi consacrati, non aver osservato le norme prescritte nel compiere sacrifici o riti, per aver profanato le solennità religiose con atti di violenza, aver oltraggiato i ministri del culto o aver praticato sortilegi o magie. Nel caso specifico di Frine, sembra che la cortigiana abbia commesso diversi reati che determinarono l'istruzione del processo per empietà e la richiesta da parte dell'accusatore della pena capitale. Innanzitutto Frine avrebbe introdotto un nuovo culto, indirizzato a un non meglio identificato dio straniero di nome Isodaite,<sup>196</sup> una divinità di origine frigia, tollerata in Beozia, da dove è probabile sia stata importata ad Atene per intercessione di Frine. Sebbene si tratti di una questione ancora dibattuta, la maggior parte degli studiosi è fermamente convinta che ad Atene non esistesse una precisa legge che vietasse l'introduzione di nuove divinità, pena la morte. In effetti, alla fine del IV sec. a.C. e nel corso del III sec. a.C. si diffusero in Grecia molti riti stranieri provenienti dall'Oriente, come per esempio Adone, Cibele, Iside e altri ancora. Strabone<sup>197</sup> ci testimonia l'atteggiamento più che tollerante degli Ateniesi nei confronti di questi culti esotici: *Gli Ateniesi, come in ogni cosa sono ospitali verso gli stranieri, così pure si comportano nei riguardi dei loro dei. Hanno accolto infatti molti riti stranieri.* Senza dubbio l'infiltrazione di queste pratiche allogene non avvenne senza destare qualche moto di insofferenza tra quelli che avevano a cuore la tutela dei costumi tradizionali, come ad esempio certi commediografi. Tuttavia sembra sia da escludere l'esistenza di una apposita normativa volta a reprimere qualsiasi tipo di innovazione religiosa. Nel caso di Frine,

---

<sup>196</sup> Fr. 177 Blass-Jensen.

<sup>197</sup> Strabone X. 3. 18.

l'accusa di promuovere un nuovo culto non basterebbe a giustificare di per sè il processo per empietà. Ed infatti, basandoci su un trattato di retorica anonimo,<sup>198</sup> che riporta alcune frasi attribuibili al discorso di accusa di Eutia,<sup>199</sup> Frine sarebbe stata accusata anche di aver contaminato il tempio di Apollo Liceo, avendovi celebrato all'interno tiasi di uomini e donne, o per meglio dire, vere e proprie orge. Trattandosi di un'etera non era tanto il comportamento licenzioso ad essere oggetto di recriminazione, ma il fatto di aver usato per pratiche oscene un luogo sacro. In considerazione di ciò, è possibile che anche il culto da lei celebrato in onore di una divinità straniera fosse oltremodo scandaloso e giudicato incompatibile con la morale e i costumi di Atene, a dispetto della sua nomea di città aperta e tollerante. Tuttavia, sorge inevitabilmente il sospetto che le accuse a Frine non fossero altro che un pretesto per danneggiare il suo amante Iperide a opera dei suoi avversari politici. E sembra proprio che la situazione stesse per volgere al peggio per Frine, al punto che Iperide si vide costretto a ricorrere a un espediente di grande impatto emotivo per riuscire a sciogliere il gelido cuore dei giurati. Ateneo racconta che

*accompagnata Frine in un punto ben visibile, le stracciò la tunichetta in modo da denudarle il seno, e declamò la perorazione finale con l'ausilio della visione che lei offriva: riuscì dunque a ottenere che i giudici, pieni di superstizioso timore, indulgessero in pietà e non mandassero a morte la sacerdotessa e ancella di Afrodite.*

La versione dei fatti riferita da altri autori riporta alcune varianti; ad esempio, secondo Quintiliano<sup>200</sup> sarebbe stato denudato tutto il corpo di Frine, mentre secondo Sesto Empirico<sup>201</sup> sarebbe stata la donna stessa a prendere l'iniziativa, constatando che la difesa del suo amante era inefficace. Il comico Posidippo,<sup>202</sup> invece, ridimensiona l'accaduto, sostenendo che Frine avrebbe commosso i giudici con le sue lacrime; alcuni studiosi reputano più attendibile quest'ultima testimonianza, perché ritengono che il commediografo non avrebbe senz'altro sprecato lo spunto della denudazione per bersagliare l'etera con i suoi motteggi, se questo episodio si fosse verificato realmente.

Il dettaglio che colpisce di più nella testimonianza di Ateneo è rappresentato forse dalla pietà e dal timore religioso suscitato nei giurati dalla vista, dall'epifania della bellezza di Frine, percepita come incarnazione vivente della dea Afrodite, di cui le etere erano le ancelle devote. La bellezza della cortigiana infonde negli uomini che la devono giudicare la *δεισιδαιμονία*,

---

<sup>198</sup> *Rhetores Graeci* I. 455 Spengel.

<sup>199</sup> Questa è l'opinione di J. G. Baiter e H. Sauppe, *Oratores Attici*, 1850.

<sup>200</sup> Quintiliano, II. 1. 9.

<sup>201</sup> Empirico, *Adv. mathem.* II. 4.

<sup>202</sup> Ateneo XIII. 591 e.

cioè quel senso di venerazione che ispirano le cose sacre. Non a caso, venne stabilito per il futuro che l'imputato non fosse presente al momento della sentenza, per salvaguardare la libertà di coscienza dei giudici da questo tipo di sollecitazioni emotive. Quanto a Eutia, si racconta che per lo scorno patito non sostenne mai più l'accusa in un processo.

Nonostante i dubbi più che legittimi riguardo alla veridicità di questo episodio, Frine rimase nell'antichità e lo è ancora oggi un personaggio affascinante, l'emblema della bellezza che vince l'ottusità e il moralismo ipocrita degli uomini.

#### 4. Aspasia l'Intellettuale

Aspasia di Mileto è forse la più celebre fra le poche donne greche, il cui nome sia riuscito a vincere l'oblio dei secoli per giungere fino a noi circonfuso di un alone mitico. La sua figura è indissolubilmente legata a quella di Pericle, arbitro della politica ateniese negli anni centrali del V sec. a.C., di cui Aspasia era la compagna. In verità, ferve tuttora il dibattito sul ruolo effettivo svolto da Aspasia nella vita di Pericle;<sup>203</sup> tutte le fonti antiche concordano nell'attribuire ai due un rapporto sentimentale, anche piuttosto duraturo, ma resta incerto lo statuto giuridico della donna. Le informazioni in nostro possesso su Aspasia derivano, oltre che dalla *Vita di Pericle* di Plutarco,<sup>204</sup> principalmente dai testi comici e dalle testimonianze di alcuni discepoli di Socrate.<sup>205</sup> I commediografi, ostili a Pericle e feroci denigratori dell'universo femminile, trovarono in Aspasia un bersaglio eccellente dei loro strali; non si astennero, quindi, dal qualificarla come etera, mezzana e organizzatrice di intrattenimenti a dir poco disdicevoli per il suo amante Pericle, succube a tal punto del suo fascino da scatenare sanguinose guerre per esaudire i suoi capricci. Alcuni fra gli allievi di Socrate, al contrario, presentarono Aspasia come una maestra di retorica per fanciulle di buona famiglia e riconobbero all'unisono l'esistenza di un rapporto di amicizia e stima reciproca tra la donna e il loro maestro, il quale, come ci testimonia Aristotele,<sup>206</sup> era persuaso che non ci fosse una sostanziale differenza tra la virtù di un uomo e quella di una donna. Resta difficile propendere per l'una o l'altra delle due versioni, rimane il fatto che Aspasia colpì in maniera notevole l'immaginario dei suoi contemporanei, che mediante le loro testimonianze, per quanto fra loro

---

<sup>203</sup> Cfr. JOUANNA 2005, pp. 94-7.

<sup>204</sup> Per il testo e la trad. it. di Plutarco mi sono avvalsa dell'ediz. di SANTONI 2000.

<sup>205</sup> Cfr. HENRY 1995, pp. 19-56.

<sup>206</sup> Aristotele, *Politica* I. 1260 a 20-24.

contrastanti, contribuirono a creare il mito di Aspasia, ancora vivo e ammaliante nei secoli a venire.

#### a) Note biografiche

Come è prevedibile, trattandosi di una donna greca, la biografia di Aspasia è ricostruibile con qualche approssimazione solo per quegli anni che ella trascorse affianco a un uomo di incomparabile fama come Pericle. Riguardo, invece, agli anni della sua giovinezza, che precedettero il suo incontro fatidico con Pericle, non sappiamo nulla e possiamo fare solo qualche vaga ipotesi. Aspasia era nativa di Mileto, città della Ionia d'Asia, le cui donne erano rinomate nel mondo greco per la loro raffinatezza, la loro cultura, nonché per la loro sensualità e scostumatezza. In base alla pratica ricorrente negli autori greci di individuare per ogni personaggio che si era distinto in qualche campo artistico o professionale un maestro o comunque un precursore, Plutarco<sup>207</sup> identifica il modello di riferimento per Aspasia in Targhelia, cortigiana vissuta nel V sec. a.C.; era anch'essa originaria di Mileto, ma soggiornò a lungo in Tessaglia, dove grazie al suo *charme* riuscì a guadagnare molti suoi potenti amanti alla causa del Gran Re di Persia, favorendo così la politica filopersiana dei principi tessali, gli Alevadi. Aspasia a sua volta rappresentò una fonte di ispirazione per un'altra etera, che per questa ragione assunse il nome di Aspasia la Giovane. Le sue vicende ci sono note grazie a Plutarco<sup>208</sup> e Eliano;<sup>209</sup> il suo nome era Milto, di origine focese, fu amante di Ciro il Giovane, finché questi fu sconfitto e ucciso ed ella passò nel letto del vincitore, il fratello Artaserse. Tutte queste donne hanno in comune il fatto di aver intrecciato le loro vite con quelle di uomini di grande spicco e di essersi mosse dietro le quinte di importanti avvenimenti politici. Tornando per un attimo agli anni giovanili di Aspasia, non sappiamo quale ragione indusse la donna a trasferirsi ad Atene. Possiamo escludere che vi sia giunta in qualità di schiava, perché diverse fonti presentano la donna con il suo patronimico: Aspasia figlia di Axioco. Riguardo a quest'ultimo, è probabile che si trattasse di un aristocratico di Mileto, giunto ad Atene in seguito alle vicissitudini politiche della sua patria o per via della propria attività economica. Secondo la ricostruzione proposta da Bicknell,<sup>210</sup> fondata su alcuni riscontri epigrafici, questo Axioco sarebbe stato imparentato addirittura con la famiglia di Alcibiade e proprio questa parentela con una nota casata ateniese avrebbe permesso alla famiglia di Aspasia di integrarsi

---

<sup>207</sup> Plutarco, *Vita di Pericle* 24.

<sup>208</sup> Plutarco, *Vita di Pericle* 24. 11–12.

<sup>209</sup> Eliano, *Storie Varie* XII. 43.

<sup>210</sup> Cfr. BICKNELL 1982.

nel tessuto cittadino ateniese e avrebbe favorito l'incontro tra la donna e Pericle. Al di là di questi eventuali legami di parentela, per altro non menzionati esplicitamente da nessuna fonte in nostro possesso, l'appartenenza a una famiglia nobile di Mileto spiegherebbe quantomeno l'alto livello di acculturazione, che tutte le fonti antiche riconoscono ad Aspasia. L'educazione delle fanciulle di nobile schiatta di Mileto e della Ionia in generale, patria di eminenti personalità artistiche e intellettuali non soltanto di genere maschile, era di ottimo livello e senz'altro superiore a quella riservata alle loro coetanee Ateniesi. Ciò non toglie che proprio la frequentazione della casa di Pericle abbia potuto contribuire a incrementare la sapienza di Aspasia, consentendole di entrare in contatto con alcuni dei protagonisti della vivace vita culturale di Atene. In ogni caso, stabilitasi ad Atene Aspasia entrò a far parte della categoria dei meteci, termine con cui si indicavano gli stranieri che risiedevano e lavoravano ad Atene. La relazione con Pericle ha inizio all'incirca tra il 445 e il 441 a.C., anno in cui scoppiò la rivolta di Samo, in cui sembra che Aspasia abbia giocato un ruolo importante.<sup>211</sup> Le fonti antiche presentano Aspasia ora come moglie, ora come concubina o semplice amante di Pericle. La maggior parte degli studiosi propende per l'idea che Pericle l'abbia accolta nella propria casa in qualità di concubina, essendo lei straniera. Plutarco racconta che Pericle in precedenza era stato sposato con una sua parente, dalla quale aveva avuto due figli, Xanthippo e Parolo; la loro vita coniugale, però, era alquanto infelice e così Pericle le concesse di contrarre nuove nozze con un uomo a lei più gradito. In seguito prese con sé Aspasia e *l'amò appassionatamente*, al punto che *ogni giorno, quando usciva di casa per andare all'agorà e quando ne rientrava, la salutava sempre con un bacio*. Dalla loro unione nacque un bambino, che essendo figlio di una straniera, in virtù di una legge varata proprio da Pericle nel 451-450 a.C., non poteva godere del diritto di cittadinanza ateniese ed era perciò un *νόθος*, un bastardo. Quando poi, durante il primo anno della Guerra del Peloponneso, Pericle perse entrambi i suoi figli legittimi a causa della pestilenza scoppiata ad Atene, la città concesse al figlio di Aspasia la cittadinanza, poco prima che il padre cadesse anch'egli vittima della peste. Di Pericle il Giovane sappiamo che fu *elotamo* nel 410 a.C. e che nel 406 a.C. fu tra coloro che vennero condannati a morte per non aver sepolto i caduti della battaglia navale delle Arginuse. Quanto invece ad Aspasia, dopo la morte di Pericle si (ri)sposò con un mercante di montoni, Lisicle, che, stando alle testimonianze di Eschine Socratico e Plutarco, grazie agli insegnamenti della moglie divenne in brevissimo tempo un valido oratore e un politico di

---

<sup>211</sup> Vedi III. 4. b.



rilievo. Dopo questi avvenimenti cala l'oscurità sulla vita di Aspasia, di cui non abbiamo ulteriori notizie.

### **b) Etera o maestra?**

Una parte della tradizione antica, in particolare i testi comici, presentano Aspasia come un'etera, anzi addirittura come una semplice prostituta, sebbene non siano in grado di citare il nome di altri suoi amanti a parte Pericle e Lisicle. A differenza di altre famose etere, come ad esempio Frine o Laide, scarseggiano i riferimenti alla sua bellezza, così come non abbiamo notizia di opere d'arte, statue<sup>212</sup> o dipinti, a lei dedicati. Si può dedurre, quindi, che contrariamente alla norma quando si trattava di cortigiane rinomate, non fosse tanto la sua avvenenza fisica a catturare l'attenzione dei suoi amanti. Plutarco<sup>213</sup> racconta che Aspasia riuscì a conquistare l'amore di Pericle *per una certa sua saggezza e acutezza politica*. È possibile che il fascino di Aspasia consistesse proprio nel felice connubio tra femminilità, intelligenza e ammaliante eloquenza. A dir poco scontata, di conseguenza, la reazione ostile e la campagna denigratoria condotta ai suoi danni dai commediografi, insofferenti a qualsiasi forma di emancipazione femminile, percepita come offensiva e sovversiva rispetto il costume e la morale tradizionale. Una donna brillante, in grado di distinguersi per la sua cultura e la sua capacità fabulatrice, capace di affascinare un uomo come Pericle a prescindere dalle proprie doti fisiche, era senza ombra di dubbio guardata con sospetto. Uno scolio al *Menesseno* di Platone (235 e), che in accordo con la testimonianza di Diodoro Ateniese qualifica Aspasia come seguace della filosofia socratica, ci fornisce una lista completa degli autori comici che l'hanno menzionata nelle proprie opere. Tra questi, Cratino,<sup>214</sup> che nella commedia *Chirone* racconta come l'Impudicizia abbia generato a Pericle-Olimpio una degna compagna, Era-Aspasia, una *concubina dagli occhi di cagna*, espressione che ricorda da vicino la Pandora esiodea. Eupoli la cita in ben due commedie, nei *Προσπάλτοι*, dove la paragona ad Elena, come lei donna licenziosa e ispiratrice di atroci conflitti, e nei *Φίλοι* (424-423 a.C.), dove la equipara ad Omphale, mitica regina di Lidia che assoggettò sessualmente Eracle, costringendolo a eseguire lavori femminili. Anche nei *Δῆμοι* (411 a.C.), fr. 110, c'è un riferimento indiretto ad Aspasia, quando Pericle di ritorno dal mondo dei morti chiede notizie del bastardo avuto da lei, Pericle il Giovane. Lo statista qualifica il figlio

---

<sup>212</sup> L'unica eccezione è rappresentata da un'erma marmorea, copia romana di un originale greco del V sec. a.C., conservata nella Sala delle Muse dei Musei Vaticani, che secondo la tradizione dovrebbe raffigurare Aspasia.

<sup>213</sup> Plutarco, *Vita di Pericle* 24.

<sup>214</sup> Cratino, fr. 258-259 K.-A.

come νόθος, *bastardo*, in quanto generato da una donna non regolarmente sposata e per giunta straniera, il quale, in base alla legge del 451-450 a.C. da lui stesso varata, non aveva diritto allo status di cittadino. Pericle sembra aver dimenticato che nel 430-429 a.C., dopo la morte del suo secondo figlio legittimo e prima di perire anch'egli, aveva richiesto e ottenuto dalla città una sospensione *ad personam* della suddetta legge, per ovviare alla mancanza di eredi.<sup>215</sup> La risposta del suo interlocutore è stata intesa dalla maggior parte degli interpreti, sulla scia di Meineke,<sup>216</sup> in questo modo: *Vive ancora, nonostante la vergogna di essere figlio di una πόρνη*. Pericle il Giovane, quindi, nonostante il nome glorioso ereditato dal padre e i meriti conseguiti nella sua carriera politica, sconta la vergogna di avere per madre una prostituta; l'interlocutore costringe Pericle a confrontarsi con un dettaglio piuttosto scomodo della sua condotta terrena, la sua relazione con una donna di malaffare divenuta, per le circostanze contingenti, la madre del suo unico e legittimo erede: per l'ennesima volta Aspasia viene degradata al livello di una comune prostituta, con l'intento sotteso di screditare il suo amante. Telò<sup>217</sup> propone un'altra interpretazione del verso in questione, partendo dall'osservazione che il verbo impiegato per indicare la disposizione d'animo del giovane, ὀρρωδέω, dovrebbe essere inteso come un sinonimo di φοβοῦμαι: Pericle il Giovane non si vergogna della madre, ma la teme. Il figlio di Pericle è schiacciato dalla figura ingombrante della madre, una donna avvezza a dominare gli uomini, dotata di un'indole tirannica, come già suggerito dal paragone con la regina Omphale; del resto altre fonti comiche sottolineano l'influenza decisiva di Aspasia sulla politica imperialista di Pericle Senior. Aspasia è il prototipo della donna affascinante, colta e animata da ambizioni politiche esercitate apertamente o all'ombra di uomini prestigiosi, che con la sua condotta emancipata produce una breccia nel muro del silenzio che circoscriveva la componente femminile della società ateniese. Lo stesso Pericle nell'epitaffio per i morti della Guerra del Peloponneso riportato da Tucidide<sup>218</sup> ribadisce che il requisito più apprezzato e onorevole per una donna era l'assoluto anonimato, il non far mai parlare di sé, né in bene, né in male. Come nel caso del figlio bastardo ma ugualmente riconosciuto, di nuovo si può cogliere una scissione tra la politica ufficiale di Pericle, i suoi proclami perfettamente in linea con la morale vigente, e la sua vita privata. Pericle sceglie come compagna una donna che era la contraddizione vivente del

---

<sup>215</sup> Secondo TELÒ 2007 la sospetta amnesia di Pericle sarebbe motivata dalla volontà dello statista di riconciliarsi con il fondamentale principio della democrazia ateniese della difesa dello status identitario di cittadino.

<sup>216</sup> Meineke *FCG* 1839 *b* 461 s.

<sup>217</sup> Per ulteriori dettagli cfr. TELÒ 2007, p. 217 sgg.

<sup>218</sup> Tucidide, II. 45.

modello femminile da lui stesso caldeggiato e gli autori comici non risparmiano riferimenti pungenti circa questa condotta alquanto incoerente del loro primo cittadino. Nella deformazione comica, Pericle e poi suo figlio divengono le marionette nelle mani di una donna dispotica, in grado di ammaliare e manipolare gli uomini che le stanno intorno. In base a un processo mentale non certo tipico esclusivamente della mentalità greca, la donna che cerca di ritagliarsi uno spazio nella dimensione pubblica della sua città al di là degli angusti limiti delle pareti domestiche finisce per essere tacciata di essere una “donna pubblica”, ovvero una prostituta, e la trasgressione delle convenzioni sociali viene associata irrimediabilmente alla licenziosità dei costumi. I commediografi avversi alla politica di Pericle, come ad esempio Aristofane, lo dipinsero come un uomo completamente soggiogato dalla sua amante, pronto a tutto pur di procurarle piacere. Nella commedia degli *Acarnesi*<sup>219</sup> (425 a.C.), il protagonista Diceopoli fornisce una sua personale ricostruzione dei fatti, che avrebbero provocato lo scoppio della guerra del Peloponneso, da molti interpretata come una parodia dell’esordio delle *Storie* di Erodoto, dove la causa ultima delle Guerre Persiane era rintracciata nel ratto di alcune donne greche da parte dei Fenici nel lontano passato mitico. Secondo Diceopoli alcuni giovanotti ateniesi, ubriachi fradici, avrebbero rapito una prostituta di Megara, Sinope, e i Megaresi, per ripicca, avrebbero sottratto ad Aspasia due delle sue prostitute. Per vendicare l’offesa patita dalla sua amante, Pericle avrebbe varato l’embargo nei confronti dei prodotti di Megara, che spinse la città a chiedere sostegno a Sparta, determinando così lo scoppio delle ostilità. La lunga e dolorosa guerra che insanguinò la Grecia sul finire del V sec. a.C. avrebbe avuto origine, dunque, da una lite per tre baldracche, secondo il topos della guerra causata dal “ratto della sposa”, con Aspasia come novella Elena. Secondo Plutarco,<sup>220</sup> la volontà di compiacere Aspasia avrebbe determinato il divampare di un’altra guerra, quella condotta da Atene contro Samo e conclusasi nel 439 a.C., voluta da Pericle per favorire la città di origine della sua amante, Mileto. Riguardo ai versi della commedia di Aristofane, è interessante rilevare che le due prostitute rapite dai Megaresi vengono definite di proprietà di Aspasia. L’amante di Pericle, quindi, non si sarebbe limitata a esercitare la professione di etera, ma avrebbe addirittura vestito i panni di mezzana, tenutaria di una casa dove giovani donne venivano educate e avviate al mestiere di cortigiane. A questo proposito, Plutarco sostiene che Aspasia educava nella sua casa giovani cortigiane e che a un

---

<sup>219</sup> Aristofane, *Acar.* 524–7.

<sup>220</sup> Plutarco, *Vita di Pericle* 25.

certo punto fu trascinata in tribunale perché avrebbe ricevuto presso di sé donne di condizione libera, reclutate per compiacere Pericle.<sup>221</sup>

L'accusa di essere, oltre che prostituta, una ruffiana, lanciata in diverse commedie, potrebbe forse prendere le mosse da un dato reale della vita e della professione di Aspasia, volontariamente travisato dalla vena satirica dei comici, che lo stesso Plutarco ci suggerisce quando dice che Socrate e alcuni suoi discepoli la frequentavano e gli intimi conducevano da lei le loro mogli perché l'ascoltassero parlare. Infatti, un altro filone della tradizione, rappresentato da alcuni discepoli di Socrate, presenta Aspasia come un'insegnante di retorica, di cui il loro maestro sarebbe stato allievo.

Del resto, stando ai *Memorabili* di Senofonte,<sup>222</sup> Aspasia non è stata l'unica etera a godere dell'attenzione di Socrate. Senofonte racconta della volta in cui Socrate, avendo sentito dire che la bellezza di una certa Teodete era tale da non poter essere descritta a parole, decise di andare di persona a verificare con i propri occhi. La donna esercitava chiaramente il mestiere di etera; si dice, infatti, che *era disposta a stare in compagnia di chi sapeva sedurla* e che *i pittori si recavano da lei per farle il ritratto e ad essi ella mostrava di sé quanto la decenza permetteva*; quando Socrate si reca a farle visita la trova intenta a posare come modella, riccamente abbigliata, in compagnia della madre e delle graziose serve, con a disposizione vesti e accessori di pregiata fattura che suggeriscono al filosofo uno stile di vita alquanto elevato. Egli, quindi, le chiede quale attività economica le garantisca un tale agio ed ella risponde: *Se qualcuno diventa mio amico e vuole farmi del bene, questi sono i miei mezzi per vivere*. Per nulla scandalizzato dal mestiere di Teodete, Socrate intavola con lei una discussione sul modo migliore per accaparrarsi e tenersi stretti gli "amici". Egli le suggerisce di ingaggiare una persona fidata, che scovi uomini amanti del bello e ricchi per farli poi cadere nelle trappole da lei preparate, ossia il suo magnifico corpo, ma soprattutto la sua anima, dalla quale deve imparare come compiacere con lo sguardo e come provocare gioia con dolci parole, accogliere lietamente l'amante premuroso e chiudere fuori l'arrogante. Teodete deve richiedere ai suoi amici quei favori che essi faranno con il minore disturbo, per poi a sua volta ricambiarli con ugual piacere; Socrate la mette in guardia dall'offrire i suoi servizi quando non richiesti e le consiglia piuttosto di dare l'impressione di non essere disposta ad accontentare gli spasimanti e fuggirli per provocare in loro il massimo desiderio. Prima di congedarsi Socrate rivela a Teodete di essere un esperto di filtri amorosi, con i quali si assicura la compagnia dei giovani più belli e mette la sua arte a disposizione della donna,

---

<sup>221</sup> Plutarco, *Vita di Pericle* 24 e 32.

<sup>222</sup> Senofonte, *Mem.* III. 11.

che vorrebbe usarla per attrarlo a sé, ma Socrate ribatte di non voler essere portato a lei e di volere piuttosto che sia lei ad andare verso di lui, che è pronto ad accoglierla, purchè in casa non ci sia qualcun'altra più cara di lei. Quest'espressione era impiegata abitualmente dalle etere che mandavano via un cliente perché, appunto, stavano già ricevendo qualcun altro in casa. Nel finale dell'episodio Socrate sembra quasi sostituirsi a Teodete nel ruolo di etera, che cerca di adescare i clienti e attrarli a sé.

Tornando ad Aspasia, tra le testimonianze di ambito socratico spicca quella di Platone, che scrive un dialogo, il *Menesseno* (circa 386 a.C.), incentrato su un discorso commemorativo per i caduti di una guerra non meglio identificata, che Aspasia avrebbe pronunciato alla presenza di Socrate e che questi riferisce al suo interlocutore, Menesseno. Al principio del dialogo Socrate racconta a Menesseno di aver avuto la fortuna di essere stato allievo della maestra di retorica Aspasia, come tanti altri oratori tra cui Pericle, e di aver ascoltato da lei proprio pochi giorni prima un discorso commemorativo sui morti della guerra, frutto in parte di improvvisazione e in parte dell'assemblaggio di alcuni passi tratti dall'epitaffio che aveva composto in precedenza per Pericle, con riferimento probabile al famoso epitaffio per i caduti del primo anno della guerra del Peloponneso riportato da Tucidide nella sua opera storiografica. La codificazione del messaggio celato dalla leggera ironia, con cui Platone-Socrate tesse le lodi della sua improbabile maestra di retorica, non è semplice.<sup>223</sup> Infatti, se l'elogio che Socrate dedica a Aspasia può far sorridere, per nulla ironico è il contenuto del discorso, che celebra l'eroismo dei cittadini ateniesi che hanno sacrificato la loro vita per la patria. Secondo alcuni Platone non poteva apprezzare questo tipo di discorsi, divenuti mere esercitazioni retoriche di stampo gorgiano, che puntavano non tanto a convincere mediante argomentazioni razionali, ma a sedurre gli animi con espedienti di grande impatto emotivo. A questo proposito, è interessante rilevare un passo di Filostrato,<sup>224</sup> in cui egli afferma che Aspasia avrebbe raffinato la lingua di Pericle alla maniera di Gorgia, autore tra le altre cose di un epitaffio. In questa prima parte del dialogo Platone polemizzerebbe con un certo tipo di retorica, quella di Gorgia e Tucidide, il quale ebbe non a caso tra i suoi maestri Lampro e Antifonte di Ramnunte, menzionati da Socrate come propri mentori, contrapponendole la retorica protrettica di tipo socratico. Secondo Tulli<sup>225</sup> all'ostilità nei confronti della retorica manifestata da Platone nel *Gorgia*<sup>226</sup> subentra con il tempo il proposito di fondare una nuova retorica in accordo con la dialettica. Il Socrate del *Menesseno* pronuncia un epitaffio e

---

<sup>223</sup> Cfr. HENRY 1995 e JOUANNA 2005.

<sup>224</sup> Filostrato, *Vite dei Sofisti* II. 257 = 82 A. 35 D.-K.

<sup>225</sup> Cfr. TULLI 2003.

<sup>226</sup> Platone, *Gorgia* 462 b - 466 a.

attribuendolo ad Aspasia dichiara implicitamente di aver preso come modello l'epitaffio per eccellenza, quello di Pericle. In quell'epitaffio il racconto degli eventi storici del passato è tralasciato volutamente da Pericle, mentre il nucleo centrale del discorso di Socrate è costituito proprio dalla narrazione del passato, costellata, però, da deliberate lacune e lampanti menzogne (oltre il fatto che Socrate, e Aspasia per mezzo di lui, riferiscono eventi accaduti dopo la loro morte). Questo perché l'obiettivo di Platone è tessere l'elogio non dell'Atene reale, storica, ma della città ideale da lui auspicata, pronta a difendere la propria libertà e quella delle altre città più deboli nel segno dell'ἄρετή, e di proporre così un paradigma etico e politico. Il discorso rispetta i dettami del genere oramai canonizzato degli epitaffi e ad un tempo diviene un modello di riferimento circa il racconto del passato per gli epitaffi successivi di Lisia, dello Pseudo-Demostene e di Iperide, fino ad arrivare a Cicerone. Resta da sciogliere il nodo riguardo la scelta di attribuire l'epitaffio ad Aspasia. Loraux<sup>227</sup> propone di accostare la figura di Aspasia a quella di Diotima di Mantinea del *Simposio* platonico, di cui Socrate riferisce un discorso ascoltato in precedenza. La funzione di Aspasia nel *Menesseno* potrebbe essere simile a quella di Diotima, a cui Socrate-Platone affida l'esposizione della teoria sull'amore, e l'etera potrebbe, quindi, fungere da doppio femminile di Socrate. Dopo aver ascoltato la declamazione dell'epitaffio Menesseno esprime i suoi dubbi sul fatto che la donna ne sia l'autrice. Socrate, allora, lo invita a seguirlo presso Aspasia per saggiare in prima persona la sua strabiliante eloquenza, ma Menesseno ribatte che già più volte si è incontrato con lei e sa benissimo chi ella sia. Il significato di questa battuta suona piuttosto equivoco, perché in genere le donne che tutti "conoscevano" erano le prostitute. Nel complesso, la lettura del *Menesseno* lascia piuttosto perplessi, soprattutto riguardo l'effettivo giudizio dell'autore nei confronti di Aspasia. Il fatto che Platone tratteggi con una certa ironia la figura di questa maestra di retorica non esclude la possibilità di un'effettiva frequentazione di Aspasia da parte di Socrate, e che questi ammirasse per davvero la sua sapienza ed eloquenza, alquanto inusuale per una donna. Inoltre, se si prende in considerazione la testimonianza di altri discepoli socratici, è possibile definire in maniera più precisa e verisimile i caratteri di questa professione di insegnante che Aspasia avrebbe esercitato con successo ad Atene. Il nome di Aspasia compare in due opere di Senofonte, l'*Economico*<sup>228</sup> e i *Memorabili*.<sup>229</sup> La donna non appare neanche in questo caso come personaggio attivo del dialogo, ma Socrate riporta alcune sue parole, presentandola ai suoi interlocutori come una persona che gode della

---

<sup>227</sup> Cfr. LORAUX 1993, pp. 52-68.

<sup>228</sup> Senofonte, *Econ.* II. 6. 36; per testo e trad. it. dell'*Economico* mi sono avvalsa dell'ediz. di ROSCALLA 2000.

<sup>229</sup> Senofonte, *Mem.* III. 14; per testo e trad. it. dei *Memorabili* mi sono avvalsa dell'ediz. di SANTONI 1989.

sua stima. Il campo del sapere che sembra competere in particolar modo ad Aspasia è quello delle relazioni tra uomo e donna. Nell'*Economico* Socrate intavola una discussione con Critobulo circa il modo migliore di gestire i propri beni. Secondo Socrate la prosperità economica è garantita nel caso in cui la moglie collabori attivamente con il marito e perché questo avvenga è fondamentale che il marito istruisca la sua giovane e inesperta sposa. Critobulo si mostra scettico dinanzi alla proposta di Socrate di coinvolgere la moglie nell'amministrazione della casa, perché in effetti le donne giungevano alle nozze senza aver ricevuto un minimo di educazione ed ignare di ciò che avveniva quotidianamente all'esterno delle mura del loro gineceo. Socrate lo esorta, invece, ad impegnarsi nell'educazione della propria moglie per affidarle poi la conduzione della casa e gli propone di interpellare l'esperta in materia, ovvero Aspasia, che *con più scienza di lui gli mostrerà tutte queste cose*. Il verbo utilizzato da Socrate è ἐπιδείξει, termine con cui si indicava l'attività dei sofisti, impegnati a far mostra delle proprie abilità oratorie mediante esibizioni pubbliche. Socrate suggerisce, quindi, di consultare Aspasia in merito a un argomento su cui evidentemente doveva essere particolarmente ferrata, ovvero riguardo all'educazione delle giovani spose finalizzata alla buona riuscita del matrimonio, in termini sia affettivi che economici. Un ulteriore indizio circa l'attività svolta da Aspasia lo troviamo nei *Memorabili*, dove la donna è qualificata come προμνηστρίς, mediatrice di matrimoni. Socrate riporta il pensiero di Aspasia, secondo la quale le buone mediatrici sono quelle che cercano di combinare unioni ben assortite senza mentire sui caratteri dei due giovani e senza alterare la verità dei fatti, condannando così i futuri sposi a sicura infelicità e attirandosi il loro odio. Il lavoro di mediatrice di Aspasia richiama immediatamente la figura di Socrate nel *Teeteto*,<sup>230</sup> quando paragona il proprio mestiere a quello praticato dalla madre, che era una levatrice. Le buone levatrici sono quelle che non possono più generare; esse sono molto abili a combinare matrimoni, perché conoscono quali uomini e donne congiungendosi possono generare i figli migliori, e tuttavia la maggior parte si astiene dal farlo per paura di incappare nell'infamante accusa di ruffianismo. L'arte maieutica di Socrate, che egli può svolgere essendo sterile di sapienza, è simile alla loro, eppure di gran lunga più importante e delicata perché opera sulle anime partorienti e non sui corpi, mediante il dialogo e l'*élenchos*. Socrate interroga le persone che si affidano alla sua cura, mette alla prova mediante l'esame e la confutazione le loro risposte e discerne ciò che è menzogna, un'*eidolon*, dalla verità, dato che le anime dei giovani non sempre sono in grado di generare tesi positive. La sua arte maieutica non consiste

---

<sup>230</sup> Platone, *Teet.* 149 a–150 e.

in un insegnamento, in una trasmissione di sapere dall'esterno, ma in un metodo per far emergere le verità che già si possiedono. Come le levatrici a cui si paragona Socrate, l'Aspasia di Senofonte si prodiga per favorire connubi felici tra uomini e donne, ma diversamente dal contesto comico, si tratta di unioni legittime e rispettabili, e non adulterine e mercenarie. Un'immagine simile emerge anche da un altro dialogo, intitolato proprio ad Aspasia e composto tra il 393 e il 384 a.C., di Eschine Socratico. Questo discepolo di Socrate è senz'altro meno noto rispetto agli altri fin qui nominati, ma venne ugualmente apprezzato per lungo tempo nell'antichità. In base alla ricostruzione proposta da Krauss e Ehlers,<sup>231</sup> Socrate dialoga con Callia, il quale gli chiede di consigliargli un maestro per suo figlio. Socrate lo esorta ad affidare il ragazzo a colei che era stata anche la sua maestra, ovvero Aspasia. Di fronte alla riluttanza di Callia a rivolgersi a una donna, Socrate richiama alla memoria esempi illustri di donne insegnanti ed enumera gli allievi più famosi di Aspasia. Cicerone nel *De Inventione*<sup>232</sup> cita un passo piuttosto esteso del dialogo, in cui Socrate rievoca una conversazione tra Aspasia, Senofonte e la moglie di quest'ultimo, come esempio del tipo di ragionamento chiamato induzione. Questa considerazione di Cicerone avvalorava l'ipotesi di un'Aspasia maestra di retorica, ma è interessante rilevare anche l'argomento di tale ragionamento. Aspasia si presenta come una mediatrice impegnata a ristabilire la concordia tra marito e moglie; la maestra è del parere che per la buona riuscita di un matrimonio la donna debba svolgere il ruolo di soggetto attivo al pari del marito e tra i due debba esserci totale condivisione delle responsabilità: per avere la sposa migliore occorre essere lo sposo migliore e viceversa. Tra i discepoli di Socrate, l'unico a fornire un ritratto completamente negativo di Aspasia è Antistene, fondatore della scuola cinica e autore anch'egli di un dialogo perduto a lei intitolato. Dai frammenti pervenuteci sembra che Antistene si scagli violentemente contro tutta la famiglia di Pericle, dipingendo i suoi figli Xanthippo e Parolo come omosessuali della peggior specie e il loro padre come un uomo in balia della propria frenesia sessuale per Aspasia. In particolare Antistene ridicolizza le pubbliche manifestazioni di affetto che Pericle riservava ad Aspasia e le lacrime che avrebbe versato in occasione del processo alla sua amante. Agli occhi di Antistene Aspasia era l'incarnazione dell'ἡδονή, il piacere, il dominio dei sensi, così aspramente combattuto dai cinici. Si deve forse a lui la calunniosa etimologia del nome di Aspasia, suggerita dalla comune radice di Aspasia e

---

<sup>231</sup> Cfr. KRAUSS 1911; EHLERS 1966.

<sup>232</sup> Cicerone, *De Inv.* I. 31. 51.



ἀσπάζομαι, riportata da uno scolio a Elio Aristide:<sup>233</sup> *fu chiamata Aspasia perché tutti l'abbracciavano.*

### c) Il processo

Alcune fonti<sup>234</sup> ci danno notizia di un processo che sarebbe stato intentato ad Aspasia dal commediografo Ermippo, in una data oscillante tra il 436 e il 433 a.C. La donna fu accusata di empietà e di favoreggiamento della prostituzione di donne di condizione libera, entrambi reati molto gravi per i quali venne richiesta la pena capitale. Alcuni sostengono che questo processo non ebbe mai luogo nella realtà storica e che si sia trattato di un ennesimo travisamento della tradizione successiva, che tramuta il “processo” a cui è sottoposta la compagna di Pericle sulla scena in un autentico procedimento penale. Quelli che credono alla veridicità del fatto, interpretano questa azione giudiziaria come un pretesto per danneggiare Pericle, al pari dei processi intentati a membri della cerchia intellettuale vicina allo statista. Nell'Atene classica era prassi comune celare l'attacco politico dietro quello ai costumi sessuali discutibili. E la relazione di Pericle con Aspasia doveva produrre un certo scalpore, non tanto perché la donna era presumibilmente un'etera, ma per la componente passionale e affettiva di questa unione, che egli non si preoccupava di dissimulare, come si deduce dagli accenni in merito di Plutarco e Antistene. Le donne in preda a passioni amorose tormentate e dalle nefaste conseguenze popolavano abitualmente le scene dei drammi teatrali, ma lo spettacolo di un uomo teneramente innamorato era alquanto inusuale e ridicolo, se raffrontato con l'archetipo dell'ἀνὴρ, dell'uomo virile, cittadino e soldato. Oltretutto l'oggetto di questo amore non era una donna ateniese, la legittima consorte di Pericle, ma una straniera, colta e libera, del tutto incompatibile con il prototipo femminile classico, decantato dallo stesso Pericle nel famoso epitaffio. I commediografi non si peritarono di attaccare sulla scena la causa di questo scandalo, Aspasia, ed è possibile che a un certo punto gli avversari politici di Pericle abbiano deciso di alzare il tiro e abbiano indotto il poeta Ermippo a compiere un balzo dalla finzione alla realtà, dal palcoscenico all'aula di un tribunale, istruendo un vero processo ai danni della donna, per ferire lo statista nei suoi affetti più profondi. Nell'ambito di questa campagna giudiziaria antipericlea va inserito anche il processo per empietà narrato da Plutarco ai danni di Anassagora di Clazomene, perseguito a causa della sua critica razionalistica nei confronti del sapere tradizionale religioso; altra vittima illustre di un

---

<sup>233</sup> Elio Aristide, *In difesa delle cicale* 127, vol. III p.468 Dindorf.

<sup>234</sup> Plutarco, *Vita di Pericle* 32; Antistene, fr V A 143 Giannantoni.

processo per empietà fu il celebre scultore Fidia, condannato per aver conferito a due statue del fregio del Partenone le sembianze, abilmente camuffate, di Pericle e di se stesso. Mentre Anassagora riuscì a scampare alla morte grazie al pronto intervento di Pericle, che riuscì a farlo fuggire, Fidia morì in prigione. Dei tre processi, quello ad Aspasia è senz'altro il più incerto. La definizione giuridica di ἄσεβεια, empietà, rimane allo stato attuale ancora piuttosto ambigua, probabilmente perché lo era per gli stessi Greci, sprovvisti di un diritto ratificato e di giuristi di professione in grado di garantirne la codificazione. Sotto questa denominazione rientravano reati molto diversi tra loro,<sup>235</sup> a quanto pare non tutti chiaramente legati alla sfera sacra. Infatti, per quanto concerne Aspasia e stando a quello che sappiamo della sua vita, non siamo in grado di individuare quale norma sacra la donna avrebbe trasgredito. Quanto poi all'accusa di avviare alla prostituzione ragazze libere per garantire un piacevole intrattenimento a Pericle, è molto probabile che si sia trattato di una pura invenzione dei commediografi, presa per vera dagli autori successivi. Riguardo all'esito del processo, Plutarco riporta una testimonianza che egli attribuisce a Eschine Socratico e che Ateneo riconduce invece a Antistene, secondo cui Pericle, intervenuto nel corso del dibattito in qualità di patrono e tutore della donna, sarebbe riuscito a salvare la vita della sua amata ricorrendo alle suppliche e versando lacrime senza ritegno per indurre a compassione i giudici. Questo ritratto di Pericle singhiozzante che si abbandona a un gesto umiliante, pur di non perdere la donna che ama, scardina l'immagine consueta dello statista serio, pacato e a volte un po' altero, padrone di sé in ogni frangente. Ma forse proprio perché così incongruenti rispetto alla figura convenzionale di Pericle l'Olimpio queste lacrime, insieme a quelle che versò in occasione della morte del suo secondo figlio legittimo,<sup>236</sup> potrebbero essere verosimili. E a quanto pare egli riuscì nel suo intento perché Aspasia non patì alcuna conseguenza in seguito a queste vicissitudini processuali.

Cercando di fare un bilancio complessivo di tutte queste testimonianze fra loro discordanti circa la professione esercitata da Aspasia, possiamo concludere che ella, pur essendo una donna, fu indubbiamente una figura libera e pubblica, che riuscì a ritagliarsi uno spazio d'azione notevole all'ombra dell'uomo a cui fu legata da un innegabile vincolo affettivo. È possibile che ella fosse veramente in origine un'etera, che con il suo fascino e la sua mente acuta riuscì a conquistare il cuore di Pericle, divenendo la sua concubina e fedele compagna. D'altro canto, Aspasia potrebbe essere stata semplicemente la figlia di un meteco milesio di

---

<sup>235</sup> Per ulteriori informazioni sul reato di empietà vedi III. 3. b.

<sup>236</sup> Plutarco, *Vita di Pericle* 36. 9.

ascendenza aristocratica, che divenne concubina di Pericle perché la sua origine straniera le impediva di sposare un cittadino ateniese. Come gli altri membri della famiglia dello statista e altri suoi amici e sodali Aspasia fu vittima di una campagna diffamatrice volta a screditare Pericle; i commediografi non lesinarono i riferimenti a lei e alla sua presunta attività di etera e addirittura, questo sì davvero poco credibile, di imprenditrice nel campo della prostituzione. Quanto poi al suo rapporto di conoscenza e persino amicizia con Socrate, da collocare eventualmente negli anni della maturità inoltrata di Aspasia, il fatto che diversi discepoli ne facciano menzione induce a pensare che qualcosa di vero ci sia in questa storia. Socrate potrebbe essere stato colpito dalla sua intelligenza, sapienza ed eccezionale maestria nel padroneggiare l'arte del discorso, caratteristiche alquanto inusuali per una donna e in genere aspramente disprezzate e osteggiate dagli uomini. È poco probabile che il livello di emancipazione raggiunto da Aspasia sia stato tale da farne un'insegnante di retorica per aspiranti uomini politici, ma non è da scartare l'ipotesi, suggerita dalla testimonianza di Senofonte ed Eschine, che uomini lungimiranti le affidassero le loro mogli perché fossero da lei istruite in modo da incentivare la concordia e l'armonia familiare.

Volendo semplificare, potremmo dire che nella concezione dell'universo femminile tipica degli Ateniesi di età classica, esistevano due fondamentali categorie dicotomiche di donna: la moglie, ateniese di nascita e madre di figli legittimi, priva di qualsiasi autonomia personale e di personalità giuridica, generalmente ignorante, e la cortigiana, straniera di condizione libera, amabile e intelligente compagna. Aspasia rientra senz'altro nel secondo gruppo, finendo per diventarne il paradigma. In verità, della vera Aspasia, della donna realmente esistita dietro questo nome, non sappiamo nulla, non conosciamo il suo pensiero o il suo carattere. Tutte le notizie che abbiamo su di lei ci sono pervenute mediante il filtro degli uomini che hanno avuto a che fare con lei. Anche nei testi che ne offrono un'immagine positiva, quelli di ambiente socratico, i riferimenti a lei sono sempre in relazione al vero protagonista, Socrate. Nel *Menesseno*, ma anche nei *Memorabili* di Senofonte, Aspasia sembra essere nulla più di un nome inconsistente, un doppio femminile dietro al quale si cela Socrate stesso. In conclusione, l'unico dato certo è che l'Aspasia storica fu al fianco di Pericle per diversi anni, fu sua amante e probabilmente esercitò su di lui un certo ascendente, come solo una donna colta e brillante poteva fare. Per il resto, Aspasia è pressoché uguale a tutte le altre donne greche, destinate al silenzio da un mondo di uomini, trasmesso a noi tramite la mediazione di altri uomini.

## Capitolo Quarto

### PROSTITUTE E CORTIGIANE NELLA COMMEDIA

#### 1. Commedia Antica<sup>237</sup>

Scorrendo l'elenco dei titoli della Commedia Antica numerosi sono i nomi propri femminili che fanno pensare a delle prostitute. Per esempio, Ferecrate compose tre commedie, Κοριαννώ (c. 433 a.C.), Πετᾶλη (c. 425 a.C.), e Θάλαττα, i cui titoli e i frammenti pervenutici suggeriscono che le protagoniste femminili praticassero il mestiere di etere. In particolare, i fr. 67, 69 e 70 della Κοριαννώ sottolineano la passione smodata della protagonista, probabilmente non più giovane, per il vino. Una delle caratteristiche attribuite generalmente alle prostitute dai commediografi era proprio la propensione all'ubriachezza, visto e considerato che parte del loro lavoro consisteva appunto nel prendere parte e allietare i simposi. Nelle commedie compaiono spesso riferimenti a prostitute anonime, menzionate in relazione alla loro attività di flautiste e ballerine, esercitata in correlazione con le prestazioni sessuali; oltre al flauto potevano suonare anche altri strumenti, come ci attestano vari titoli di commedie come le Τυμπανίστριαι, le *Suonatrici di timpano*, di Autocrate e le Βαρβιτίσται, le *Suonatrici di lira*, di Magnes. Altrimenti potevano essere fatti i nomi di prostitute storiche, conosciute di fama dal pubblico, e lo scopo era il più delle volte quello di screditare personaggi noti dell'Atene del tempo, alludendo alla loro riprovevole frequentazione di queste donne di malaffare. Il bersaglio dei commediografi potevano essere oratori, come Isocrate, legato all'etera Lagisca, e Andocide, il cui padre frequentava l'etera Mirrine,<sup>238</sup> o rampolli di famiglie importanti, come un tale Filonide, giovane debosciato e tracotante, che grazie al suo denaro poteva disporre della compagnia della celebre Laide.<sup>239</sup> In due commedie<sup>240</sup> Aristofane<sup>241</sup> fa un fulmineo ma significativo cenno alla relazione tra il

---

<sup>237</sup> Per il personaggio della prostituta nella Commedia Antica cfr. HENRY 1988, pp. 13-31; SUOTO DELIBES 2002, 173-91.

<sup>238</sup> Cfr. Eupoli fr. 50 K.-A.

<sup>239</sup> Cfr. Aristofane, *Plut.* 179 e 302.

<sup>240</sup> Cfr. Aristofane, *Ran.* 1328; *Tesm.* 98.

<sup>241</sup> Per il testo e la trad. it. delle commedie di Aristofane mi sono avvalsa dell'ediz. di MARZULLO 1987.

tragediografo Euripide e l'etera Cirene. Aristofane non si limita, però, a questi due cenni cursori, ma in entrambe le commedie rappresenta il personaggio di Euripide, vittima della sua satira pungente, perfettamente a suo agio nel mondo delle prostitute. Nel corso dell'agone che contrappone tra loro Eschilo ed Euripide nelle *Rane* (405 a.C.), il poeta più anziano Eschilo si vanta di non aver mai portato sulla scena, diversamente dal suo collega, Πόρνας come Fedra e Stenebea<sup>242</sup>, e più oltre<sup>243</sup> conferisce alla Musa del suo rivale, impersonata da una danzatrice, i tratti di una prostituta e sostiene che egli sia solito copiare, tra gli altri, i canti intonati dalle prostitute. Nelle *Tesmofoiazuse* (411 a.C.) un suo parente, Mnesicolo, è catturato dalle donne e sorvegliato a vista da una guardia scita. Dopo vari ed inutili tentativi di andare in suo soccorso, Euripide indossa i panni di una mezzana<sup>244</sup> e conduce sulla scena una ballerina e una flautista<sup>245</sup>. Il poeta esorta la sua ballerina a provare la danza che dovrà poi eseguire presso certi signori al suono di un motivetto persiano eseguito dalla collega. I movimenti provocanti della fanciulla catturano l'attenzione della guardia, che si eccita ancora di più quando la ballerina si toglie la veste e si siede sulle sue ginocchia. Euripide interpreta magistralmente il ruolo di ruffiana, perché fa in modo di stimolare al massimo la frenesia dello scita per poi minacciare di portarsi via la ballerina. In questo modo ha in pugno la guardia, che scorda il prigioniero e cede il fodero della propria spada per poter godere dei favori della ragazza, raccomandando alla vecchia di sorvegliare il prigioniero; mentre i due si appartano, Euripide libera Mnesicolo. La connessione con le prostitute era indice di depravazione e degrado interiore ed era quindi un'accusa che veniva mossa in particolar modo agli uomini politici, oggetto dello scherno e della critica dei commediografi. Tralasciando di riportare le svariate allusioni al rapporto tra Pericle e Aspasia,<sup>246</sup> un altro esempio paradigmatico è contenuto nei *Cavalieri* di Aristofane,<sup>247</sup> dove il tremendo Paflagone, controfigura comica del demagogo Cleone, è associato a due prostitute, Cinna e Salabacco,<sup>248</sup> la seconda delle quali aveva tra i suoi clienti affezionati anche Cleofonte;<sup>249</sup> e ancora, la frequentazione assidua dei bordelli e le sconcezze di un tale Arifrade sono la manifestazione

---

<sup>242</sup> Aristofane, *Ran.* 1043.

<sup>243</sup> *Ivi*, 1301-9.

<sup>244</sup> Dopo la nutrice di Fedra nell'*Ippolito* di Euripide (cfr. vv. 433-43; 490-7), questa è una delle prime rappresentazioni letterarie del personaggio della ruffiana, che riscuoterà in seguito grande successo, soprattutto nella Commedia Nuova, nel mimo e nell'epigramma.

<sup>245</sup> Aristofane, *Tesm.* 1172-225.

<sup>246</sup> Vedi III. 4.

<sup>247</sup> Aristofane, *Cav.* 765.

<sup>248</sup> Cfr. inoltre Aristofane, *Vespe* 1032 e *Pace* 755.

<sup>249</sup> Cfr. Aristofane, *Tesm.* 805.

patente della sua corruzione morale.<sup>250</sup> Nel finale Paflagone è condannato ad esercitare l'infamante mestiere di salsicciaio, che lo porterà a bere le scolature dei bagni e ad accapigliarsi con le puttane.<sup>251</sup> Oltre alla passione per il vino, altri tratti tipici delle prostitute della Commedia sono la dissolutezza e l'avidità. Nel *Pluto* (388 a.C.) di Aristofane uno dei personaggi principali, che fornisce il titolo alla commedia, è la divinità, malauguratamente cieca, incaricata di presiedere alla distribuzione della ricchezza fra gli uomini. E in una commedia che ha per tema il denaro, il cui possesso è requisito necessario per poter godere di ogni bene e la cui mancanza è deplorata come la peggiore delle sventure, i riferimenti alle prostitute, donne che prodigano i loro servizi dietro compenso, non potevano mancare. Per esempio, Cremilo lamenta il fatto che le rinomate etere di Corinto non degnino di uno sguardo un corteggiatore squattrinato e invece si offrano spontaneamente a uomini che identificano come ricchi.<sup>252</sup> La disponibilità di denaro è l'unico criterio in base al quale le prostitute selezionano i loro clienti, e a chi non dispone di soldi le gioie dell'amore sono precluse. Lo stesso Pluto sostiene che, quando capita fra le mani di qualcuno che possiede molto denaro, viene immediatamente speso in donne e nel gioco.<sup>253</sup> Le etere non si accontentano facilmente di ciò che l'amante offre loro e cercano di spennare i loro malcapitati clienti, consapevoli che gli uomini sono disposti a rovinarsi piuttosto che a rinunciare al piacere derivante dalla loro compagnia. Nelle *Vespe* (422 a.C.) il vecchio Filocleone ha la mania dei processi e tutti i giorni vi si reca per far parte della giuria popolare; il figlio Bdelicleone cerca in ogni modo di tenerlo lontano dai tribunali. In cambio della rinuncia a frequentare le aule giudiziarie il giovane gli prospetta i piaceri che in genere sono agognati dai vecchi, come quello derivante dalla frequentazione di prostitute.<sup>254</sup> All'inizio questa prospettiva non sembra per nulla stuzzicare il padre, ma in seguito Filocleone si lascia persuadere a rinunciare ai tribunali. I guai per il figlio non sono però finiti, perché le intemperanze del padre sono difficilmente gestibili. Di ritorno da un festino Filocleone avanza sulla scena appoggiandosi a una flautista e professando la sua passione per le donne, che ha del tutto soppiantato quella per i processi. Rivolgendosi alla sua sfacciata accompagnatrice, che lo deride per via del suo corpo ormai decrepito e non sembra intenzionata a compiacerlo, Filocleone le promette di riscattarla e di prenderla come amante dopo la morte del figlio.<sup>255</sup> Viene comicamente capovolta la situazione tipica per cui un giovane è ostacolato nelle sue avventure amorose dal padre, che

---

<sup>250</sup> Aristofane, *Cav.* 1284 -6.

<sup>251</sup> *Ivi*, 1397- 401.

<sup>252</sup> Aristofane, *Pluto* 149-52.

<sup>253</sup> *Ivi*, 241-3.

<sup>254</sup> Aristofane, *Vespe* 736-41.

<sup>255</sup> *Ivi*, 1326-71.

teme che il proprio figlio dilapidi il patrimonio familiare per garantirsi la compagnia di una prostituta. Per non perdere i favori dell'amata il giovane in genere le chiede di aspettare pazientemente la morte del vecchio genitore, perchè una volta entrato in possesso della propria eredità potrà generosamente ricompensarla della sua dedizione e addirittura potrebbe prenderla in casa come concubina.

L'analisi delle undici commedie superstiti di Aristofane permette di aggiungere ulteriori sfaccettature al personaggio della πόρνη nel contesto della Commedia Antica.<sup>256</sup> Nei testi di questo commediografo le problematiche e le controversie che animavano la vita politica e culturale dell'Atene del suo tempo vengono filtrate attraverso il linguaggio del corpo. L'eroe comico si ribella contro una realtà di partenza inquinata da mali come la corruzione, la cupidigia e la perdita di quei valori genuini, che avevano assicurato benessere e prosperità nel mitico passato, escogita piani fantasiosi quanto strampalati, che sovvertono ogni forma di ordine e autorità, e nel finale gioioso della commedia la sua impresa è coronata dal successo. Nelle commedie del primo periodo il riferimento all'attualità storica è più stringente e la situazione negativa di partenza è quella dell'interminabile Guerra del Peloponneso, che stava riducendo allo stremo gli abitanti dell'Attica, spettatori impotenti della devastazione delle loro terre da parte degli eserciti nemici. Negli *Acarnesi*<sup>257</sup> (425 a.C.) racconta di un contadino del demo di Acarne, Diceopoli, che in disaccordo con la decisione del governo cittadino di proseguire a oltranza la guerra, stipula una pace privata con gli Spartani. Egli formula la sua teoria sulla vera causa del conflitto bellico:<sup>258</sup> la guerra sarebbe scoppiata per via di alcune πόρναι, che Megaresi e Ateniesi si sarebbero sottratti a vicenda. Viene riproposto in chiave comica il mito del "ratto della sposa" come causa di una guerra, con al posto di Elena una prostituta di Megara, rapita da alcuni giovani Ateniesi ubriachi. Per vendicarsi del torto patito i Megaresi sequestrano alcune prostitute che appartenevano ad Aspasia, la compagna di Pericle, il quale, per punire l'offesa ai danni della sua donna, scatena il conflitto destinato a insanguinare la Grecia per quasi trent'anni. Per Diceopoli, come per gli altri eroi aristofanei, la pace è sinonimo di pienezza, abbondanza di beni primari, come il cibo e il sesso. Infatti, una volta stipulata la propria pace, Diceopoli può finalmente intrattenere rapporti commerciali con mercanti stranieri. Si presenta a lui un megarese che, non avendo altra merce di scambio, vorrebbe vendergli le sue due figlie spacciandole per maialine adatte al sacrificio.<sup>259</sup> La

---

<sup>256</sup> Per riferirsi a questa categoria di donna, figure che restano mute sulla scena, egli adopera in genere il termine πόρνη, mentre quello di ἑταίρα compare solo nella *Pace* 440 e nelle *Tesm.* 346.

<sup>257</sup> Per il testo e la trad. degli *Acarnesi* mi sono avvalsa dell'ediz. di SOMMERSTEIN 1980.

<sup>258</sup> Aristofane, *Acar.* 729-37.

<sup>259</sup> *Ivi*, 729-835.

contrattazione fra i due uomini è ricca di doppi sensi osceni, a partire dal termine con cui vengono designate le due ragazze messe in vendita. Il padre le definisce *χοίρωσ*, termine che indica le porcelline, ma che può essere inteso anche come genitali femminili. La scena continua con il megarese che decanta i pregi di queste prelibate porcelline di razza umana, che mangiano, rosicchiano di tutto, compresi i fichi secchi, e una volta ingrassate per bene possono essere infilzate con lo spiedo e sacrificate ad Afrodite. Diceopoli si mostra molto interessato alla merce che gli viene proposta e si offre di barattarla con un po' di sale e un serto d'agli, prodotti che scarseggiavano in tempo di guerra. Le ragazze destinate alla prostituzione sono tenera carne in grado di procurare un intenso godimento a chi può assaggiarla; il piacere sessuale è paragonato e quasi assimilato a quello prodotto dal cibo, un piacere eminentemente viscerale. Nel finale della commedia si consuma il trionfo di Diceopoli su quanti osteggiavano la sua iniziativa riformatrice. Reduce della festa dei Boccali, egli compare sulla scena ubriaco e festante, in compagnia di due prosperose ballerine e le sue grida di piacere si sovrappongono a quelle di dolore di chi invece fa ritorno dal campo di battaglia. In maniera simile si conclude anche la commedia successiva, i *Cavalieri* (424 a.C.), con l'apparizione mozzafiato della Tregua trentennale stipulata con Sparta, impersonata da una bella fanciulla nuda, la cui visione scatena l'eccitazione del Popolo.

In più occasioni personaggi femminili, in genere personificazioni di concetti astratti, assumono connotati tipici di prostitute e flautiste. Negli *Uccelli* (414 a.C.) Pisetero chiede a Upupa di far uscire Procne, l'Usignola. Compare sulla scena una flautista, accolta dai commenti scurrili dei presenti, eccitati alla vista della donna bella e procace, e un altro personaggio esprime la sua intenzione di levarle la mascherina che le assicurava al volto il doppio flauto per poterla baciare a proprio piacimento.<sup>260</sup> Nella *Pace* (421 a.C.) il vignaiolo Trigeo sale fino al cielo in groppa a uno scarabeo stercorario per scoprire quale sorte gli dei abbiano in serbo per i Greci, estenuati dalla lunga guerra. Quando Trigeo scova Eirene, la Pace, imprigionata dentro una caverna, si adopera per liberarla, approfittando dell'assenza momentanea di Polemo, con la collaborazione di altri uomini, che come lui desiderano ardentemente il ritorno della Pace e sono allettati dalla prospettiva di potersi finalmente abbandonare senza freni a gozzoviglie, danze sfrenate e licenziosi conviti.<sup>261</sup> L'impresa va a buon fine e la Pace fa ritorno sulla Terra insieme a Opora (personificazione del raccolto) e Theoria (personificazione della gioia della festa). Mentre Theoria è destinata ad appagare le

---

<sup>260</sup> Aristofane, *Ucc.* 658-73.

<sup>261</sup> Aristofane, *Pace* 337-45.



voglie ormai irrefrenabili dei Consiglieri, Hermes offre Opora in sposa a Trigeo,<sup>262</sup> che la affida a dei servi perché l'aiutino a compiere il bagno prenuziale;<sup>263</sup> questi, però, la scambiano per una prostituta, chiedono dove l'abbia trovata e dileggiano gli dei, che sono caduti così in basso da essersi ridotti a fare i ruffiani. Poi si mettono a discutere sul cibo che Opora dovrà mangiare sulla Terra, abituata com'era a succhiare l'ambrosia degli dei, e alla fine sono pronti a dargli ben altro da ciucciare. Un equivoco simile è presente anche negli *Uccelli*, quando la dea Iride,<sup>264</sup> inviata dal padre Zeus agli uomini per esortarli a compiere di nuovo sacrifici a suo beneficio, viene intercettata dagli abitanti della città degli Uccelli, sospesa tra cielo e terra. Pisetero la minaccia di subire violenza sessuale e alla fine viene scacciata, con l'invito ad andare ad infiammare uomini più giovani. Nel finale della *Pace* battute salaci e doppi sensi osceni vengono pronunciati senza risparmio: le membra avvertono stimoli sensoriali a lungo sopiti, gli istinti repressi si risvegliano e si instaura uno stato di euforia collettiva. La Pace, che prima si era comportata come quelle adultere, che si affacciano alla finestra per vedere l'amato, ma appena qualcuno sopraggiunge si sottraggono alla sua vista per riapparire poi per qualche altro istante, ora è chiamata a officiare le nozze tra Trigeo e Opora.<sup>265</sup> Trigeo la esorta a spogliarsi e ad placare gli appetiti degli uomini, esacerbati dalla lunga e forzata astinenza connessa con la sua assenza. La commedia si conclude con il corteo nuziale che accompagna in trionfo il novello sposo, che si accinge a godere senza risparmio della sua compagna.

Per quanto riguarda, invece, l'aspetto, spesso trascurato, del rapporto tra queste donne e quelle "oneste", Aristofane ne dà un piccolo assaggio nelle *Ecclesiazuse* (391 a.C.), dove le mogli esprimono per bocca di Prassagora il loro risentimento nei confronti delle prostitute, che esercitano nei loro confronti una concorrenza sleale. In questa commedia le donne prendono in mano il governo della città e tra le disposizioni promosse da Prassagora<sup>266</sup> c'è anche quella, in base alla quale le ΠÓΡΝΑΙ dovranno cessare la loro attività, in modo che i giovani migliori siano appannaggio delle altre donne, e anche le serve di casa dovranno smettere di fare concorrenza alle padrone, infilandosi nei letti dei mariti. Nel finale della commedia<sup>267</sup> la Corifea ammonisce le donne a non dimenticare il giuramento appena fatto e a non comportarsi, quindi, come le etere della peggior specie, che si ricordano solo dell'ultimo. Un'altra commedia di Aristofane in cui le donne detengono il dominio incontrastato della

---

<sup>262</sup> *Ivi*, 706-11.

<sup>263</sup> *Ivi*, 842-54.

<sup>264</sup> Aristofane, *Ucc.* 1202-61.

<sup>265</sup> Aristofane, *Pace* 974-84.

<sup>266</sup> Aristofane, *Eccl.* 717-24.

<sup>267</sup> *Ivi*, 1161-2.

scena è la *Lisistrata* (411 a.C.).<sup>268</sup> L'omonima protagonista convince le donne delle città greche coinvolte nella infinita e logorante guerra del Peloponneso a indire uno sciopero sessuale per costringere i loro mariti a porre fine una buona volta alle ostilità; le Ateniesi, inoltre, occupano l'Acropoli per poter disporre liberamente del tesoro della dea. Le donne che prendono parte allo sciopero e al colpo di stato indetto da Lisistrata incarnano due differenti tipologie femminili. Il polo positivo è rappresentato dal semicoro delle anziane,<sup>269</sup> che respingono energicamente il tentativo di assedio da parte di un gruppo di vecchi. Queste donne vengono rappresentate mentre sono intente ad attingere acqua da una fonte e mentre innalzano preghiere alla divinità; esse rispecchiano il modello della donna ideale, brava massaia che si prodiga per la prosperità della casa, accorta amministratrice del patrimonio familiare, e persona integerrima e pia, partecipanti attive alla vita culturale della città. Queste donne affrontano con coraggio l'assalto degli uomini, dimostrandosi fedeli alleate di Lisistrata e della sua causa. Il polo negativo è costituito dalle giovani spose, indisciplinate seguaci di Lisistrata, che faticano a contenere la loro libidine e a rispettare la direttiva di astinenza sessuale. Quest'ultime impersonano lo stereotipo della donna come schiava dei propri istinti naturali e irrazionali, oggetto del desiderio e allo stesso tempo fonte di pericolo e di turbamento. In mezzo ai due gruppi si erge la figura ambigua e multiforme di Lisistrata. Da un lato Lisistrata può essere assimilata a una sacerdotessa,<sup>270</sup> non a caso il suo nome richiama quello di una celebre sacerdotessa di Atena Poliade, vissuta all'epoca di Aristofane, di nome Lisimache.<sup>271</sup> Come le donne anziane, lei non manifesta alcun impulso sessuale, ma dà corpo a molte delle qualità che contraddistinguono la divinità di cui ha occupato il tempio, ovvero tempra militare e spirito di giustizia; il suo primario obiettivo è la salvezza di Atene e della Grecia. Mediante il semicoro di anziane e il personaggio di Lisistrata, colto secondo questa prospettiva, Aristofane esalta il ruolo imprescindibile della donna nella quotidianità domestica e nella dimensione rituale della città, che si rivela fondamentale nel frangente di pericolo che sta vivendo Atene. In molte altre scene della commedia, però, Lisistrata sembra molto più simile a una cortigiana che a una sacerdotessa. In più occasioni<sup>272</sup> ella invoca il dolce Eros e la dea Afrodite perché ispirino un desiderio struggente nei loro uomini. Quando all'inizio espone il suo piano alla vicina di casa, dimostra di conoscere bene il tipico abbigliamento delle prostitute, vesti trasparenti, scarpette a punta, con l'aggiunta di profumi e belletti e di

---

<sup>268</sup> Per il testo e la trad. della *Lisistrata* mi sono avvalsa dell'ediz. di HENDERSON 1987.

<sup>269</sup> Cfr. HENDERSON 1987.

<sup>270</sup> Cfr. FOLEY 1982.

<sup>271</sup> Per ulteriori informazioni circa il possibile rapporto tra il personaggio di Aristofane e questa sacerdotessa cfr. LEWIS 1955.

<sup>272</sup> Aristofane, *Lis.* 551-4 e 831-4.

tutto quello che poteva stimolare la fantasia sessuale dei loro clienti/mariti. Nel fronteggiare i tentativi di defezione da parte delle giovani e irrefrenabili spose, che affollano l'Acropoli quasi fosse un bordello a cielo aperto e sono in preda a un'impellente frenesia sessuale, Lisistrata si comporta come una vera e propria mezzana, impegnata a gestire le sue ragazze. In particolare, ella interpreta magistralmente la parte della ruffiana quando si presenta il marito di Mirrine, Cinesia; è lei a coordinare l'incontro tra marito e moglie, per fare in modo che questa porti al massimo l'eccitazione dell'uomo, promettendo ma non concedendo, al fine di estorcergli la promessa della pace. A Cinesia, che pretende di vedere la moglie, Lisistrata chiede che cosa sia disposto a darle,<sup>273</sup> una frase che ricorda da vicino la tipica richiesta che le mezzane facevano ai clienti delle loro ragazze. Nella finzione comica questa duplice caratterizzazione, sacerdotessa del santuario della dea Poliade e abile tenutaria di un bordello, assicura alla figura di Lisistrata l'autorità necessaria per detenere il controllo della città e per condurre le trattative, che porteranno alla stipula della pace.<sup>274</sup> Le sacerdotesse e le cortigiane di successo, meglio ancora le mezzane, erano, infatti, le due categorie di donne in grado di esercitare una certa influenza e una forma di potere nella società greca, agendo ciascuna nella propria sfera, rispettivamente quella sacra e quella del piacere.

## 2. Commedia di Mezzo<sup>275</sup>

Nella Commedia cosiddetta *di Mezzo* aumenta il numero di opere intitolate con nomi propri o di battaglia di prostitute, alcuni dei quali ricorrono nella produzione di diversi commediografi, come per esempio ΝΕΟΤΤΙΣ, che è il titolo di una commedia di Eubulo, Efippo e Anassila, e ΠΑΝΝΥΧΙΣ, che è presente nell'elenco delle commedie di Eubulo, Alessi e Ipparco; altri titoli significativi sono la Κλέψυδρα<sup>276</sup> (360 a.C.), la Νάννιον (363 a.C.) e la Χρύσιλλα di Eubulo, l'Ἄντιλαίς (c. 383 a.C.) di Epicrate, la Παμφίλη di Alessi, la Θαίς di Ipparco, la Βακχίς di Epigene e la Νέαιρα (c. 335 a.C.) di Timocle. Altri nomi classici di prostitute

<sup>273</sup> *Ivi*, 860.

<sup>274</sup> Per una trattazione più esauriente della duplice caratterizzazione di Lisistrata come sacerdotessa e cortigiana cfr. FARAONE C.A., *Priestess and Courtesan*, in FARAONE-McCLURE 2006.

<sup>275</sup> Per il testo e la trad. dei fr. mi sono avvalsa dell'ediz. di KASSEL-AUSTIN (K.-A.) e di EDMONDS 1957; Per il personaggio della prostituta nella Commedia di Mezzo cfr. HENRY 1988, p. 31 e sgg.; SUOTO DELIBES 2002, pp. 178-85.

<sup>276</sup> Questo nome sta forse a indicare che l'etera in questione applicava rigorosamente ai suoi clienti la prassi, adottata in ambito giudiziario per regolamentare gli interventi processuali, di misurare la durata degli incontri con la clessidra, ossia l'orologio ad acqua.

sono attribuiti a personaggi femminili di queste commedie, tra i quali, ad esempio, Frine (Amph. fr. 24; Anax. fr. 22; Timocl. fr. 16, 25, 27) e Sinope (Antiph. fr. 27 e 168; Amph. fr. 23; Alex. fr. 109; Callicr. fr. 1).

Rispetto alla Commedia Antica, il personaggio della prostituta mantiene alcune caratteristiche e ne assume altre di nuove. Viene fatto ancora riferimento a etere note al pubblico per via delle loro relazioni con uomini importanti dell'Atene del tempo, politici, oratori e filosofi, ma di questi rapporti non viene fatto cenno esplicito nel testo delle commedie e noi apprendiamo la loro esistenza grazie all'ausilio degli scolii.<sup>277</sup> Queste celebri cortigiane compaiono ormai autonomamente nelle commedie, anche se il pubblico associava con facilità i loro nomi a quelli dei loro amanti, che implicitamente venivano chiamati in causa. Tratti peculiari delle prostitute continuano a essere l'avidità, la scostumatezza e il vizio del bere. Le etere sono abili speculatrici, escogitano ogni espediente per riuscire a estorcere quanto più denaro ai loro avventori. Le più scaltre investono poi i loro guadagni, divenendo imprenditrici nel campo della prostituzione, vale a dire mezzane<sup>278</sup> che addestrano nuove leve per poter continuare a lucrare anche dopo lo sfiorire della propria bellezza. Un esempio paradigmatico è offerto dal fr. 103 di Alessi.<sup>279</sup>

πρῶτα μὲν γὰρ πρὸς τὸ κέρδος καὶ τὸ συλᾶν τοὺς πέλας  
πάντα τᾶλλ' αὐταῖς πάρεργα γίνεται, ῥάπτουσι δὲ  
πᾶσιν ἐπιβουλὰς. ἐπειδὴν δ' εὐπορήσωσιν ποτε,  
ἀνέλαβον καινὰς ἐταῖρας, πρωτοπείρους τῆς τέχνης·  
εὐθύς ἀναπλάττουσι ταύτας, ὥστε μήτε τοὺς τρόπους  
μήτε τὰς ὄψεις ὁμοίας διατελεῖν οὔσας ἔτι.  
τυγχάνει μικρὰ τις οὔσα· φελλὸς ἐν ταῖς βαυκίσις  
ἐγκεκάπτται. μακρὰ τις· διάβαθρον λεπτὸν φορεῖ  
τὴν τε κεφαλὴν ἐπὶ τὸν ὦμον καταβαλοῦσ' ἐξέρχεται·  
τοῦτο τοῦ μήκου ἀφεῖλεν. οὐκ ἔχει τις ἰσχία·  
ὑπενέδυσ' ἐρραμέν' αὐτήν, ὥστε τὴν εὐπυγίαν  
ἀναβοᾶν τοὺς εἰσιδόντας. κοιλίαν <ἀδρᾶν> ἔχει·  
στηθί' ἔστ' αὐταῖσι τούτων ὧν ἔχουσ' οἱ κωμικοί·  
ὀρθὰ προσθεῖσαι τοιαῦτα τοῦ κλυτον τῆς κοιλίας  
ὡσπερὶ κοντοῖσι τούτοις εἰς τὸ πρόσθ' ἀπήγαγον.  
τὰς ὄφρυς πυρρὰς ἔχει τις· ζωγραφοῦσιν ἀσβόλω.  
συμβέβηκ' εἶναι μέλαιναν· κατέπλασεν ψιμουθίῳ.  
λευκόχρως λίαν τις ἔστιν· παιδέρωτ' ἐντρίβεται.  
καλὸν ἔχει τοῦ σώματος τι· τοῦτο γυμνὸν δείκνυται.  
εὐφυεῖς ὀδόντας ἔσχεν· ἐξ ἀνάγκης δεῖ γελᾶν,  
ἵνα θεωρῶσ' οἱ παρόντες τὸ στόμ' ὡς κομψὸν φορεῖ.

<sup>277</sup> Vedi VI.

<sup>278</sup> Vedi V. 2. b.

<sup>279</sup> Il fr. 103 K.-A. è riportato da Ateneo, 568 a – d, e da Clemente Alessandrino, *Il Pedagogo* III. 8. 1; per un'esegesi dettagliata cfr. ARNOTT 1996, pp. 273-83.

ἄν δὲ μὴ χαίρη γελῶσα, διατελεῖ τὴν ἡμέραν  
ἔνδον, ὥσπερ τοῖς μαγείροις ἃ παράκειθ' ἐκάστοτε,  
ἠνίκ' ἄν πωλῶσιν αἰγῶν κρανία, ξυλήφιον  
μυρρίνης ἔχουσα λεπτὸν ὀρθὸν ἐν τοῖς χεῖλεσιν·  
ὥστε τῷ χρόνῳ σέσηρην, ἄν τε βούλητ' ἄν τε μή.  
[ὄψεις διὰ τούτων σκευοποιοῦσι τῶν τεχνῶν.]

*Prima di tutto, rispetto al guadagno e al derubare il prossimo,  
tutte le altre cose per loro sono secondarie, e non fanno altro che tramare  
insidie contro tutti. Quando poi gli affari vanno bene,  
prendono con loro etere nuove, perché facciano le prime prove dell'arte;  
subito le rimodellano, cosicché i loro modi  
e il loro aspetto non restino più simili a prima.  
Capita che una sia bassa: una suola di sughero  
viene cucita nelle sue scarpette. Una è alta: indossa  
un sottile calzare, e va a passeggio reclinando la testa sulla spalla:  
questo riduce la sua statura. Una non ha fianchi:  
la infilano in vestiti imbottiti, cosicché quelli che vedono  
le sue belle curve lanciano grida di ammirazione. Una ha la pancia grossa:  
usano pancere di quelle che utilizzano i comici;  
spingono dritti in fuori tali attrezzi, la veste, come sospesa  
a queste grucce, tengono discosta dal ventre.  
Una ha le sopracciglia rosse: le tingono con la fuliggine.  
Capita che una abbia la pelle scura: si impiasticcia con la biacca.  
Un'altra è troppo pallida: si spalma del belletto rosa.  
Una ha una parte del corpo bella: la mette in mostra nuda.  
Oppure ha dei bei denti: deve ridere per forza,  
perché i presenti osservino che bocca graziosa ha.  
Ma se ridere non le piace, trascorre tutto il giorno in casa, e,  
come la merce che è sempre esposta dai macellai,  
quando vendono teste di capra, tiene un pezzetto sottile  
di legno di mirto in verticale fra le labbra;  
così, col tempo, contrae le labbra in un ghigno, che lo voglia o no.  
Con questi artifici contraffanno ad arte il loro aspetto.<sup>280</sup>*

---

<sup>280</sup> Nell'ultimo verso si riscontra un cambio di metro, trimetro giambico al posto di tetrametro trocaico; per questo motivo, e poiché Clemente Alessandrino lo omette, alcuni editori, come Kaibel e Kassel-Austin, lo

Alessi redige quello che potrebbe essere definito il prontuario della novizia prostituta, iniziata ai segreti del mestiere da una collega più anziana e navigata. I difetti fisici che potrebbero pregiudicare il successo di un'aspirante etera vengono corretti o camuffati ricorrendo ad artifici presi in prestito dal mondo del teatro comico: corsetti, tacchi, imbottiture e cosmetici *ante litteram* di comprovata efficacia. Le prostitute vengono paragonate a degli abili venditori, che valorizzano le merci migliori, ovvero parti del corpo particolarmente attraenti di cui la natura ha fatto loro dono, e contraffanno quelle più scadenti, abbindolando i compratori più ingenui. Saper vendere il proprio corpo è un'arte, che richiede impegno e autodisciplina, e per quelle che riescono a eccellere è assicurata fama e ricchezza. L'etera doveva dedicare lunghe e minuziose cure a tutto il suo corpo;<sup>281</sup> un'operazione eseguita dalle cortigiane in misura maggiore rispetto alla media delle altre donne era quella del bagno: risultare pulite e profumate era senz'altro una condizione imprescindibile per compiacere i clienti. Nel fr. 148 il comico Antifane<sup>282</sup> mette in evidenza la perizia quasi maniacale, con cui una cortigiana attende alla pulizia del proprio corpo, tra un incontro amoroso e l'altro:

ἔρχεται,  
 μετέρχεται αὖ, προσέρχεται αὖ, μετέρχεται,  
 ἤκει, πάρεστι, ῥύπτεται, προσέρχεται,  
 σμῆται, κτενίζετ', ἐκβέβηκ', ἐντρίβεται,  
 λοῦται, σκοπέϊται, στέλλεται, μυρίζεται,  
 κοσμεῖτ', ἀλείφετο

*Lei va, viene, torna, va di nuovo,  
 sta qui, si lava, si applica un unguento,  
 si sfrega, si pettina, si friziona, si imbelletta,  
 si bagna, si rimira, si veste, si profuma,  
 si adorna, si unge di olio.*

Le prostitute venivano identificate a colpo d'occhio proprio per via del loro trucco eccessivo; nel fr. 97<sup>283</sup> Eubulo<sup>284</sup> ci fornisce una descrizione alquanto realistica di come dovevano apparire le cortigiane imbellettate, rispetto alle donne morigerate:

---

espungono. ARNOTT 1996, p. 293, ritiene che si tratti dell'incipit di una nuova scena della stessa commedia; del resto, il verso sembra riassumere quanto descritto nel passo precedente e il verbo ΣΚΕΥΠΟΙΕΩ, *manipolare ad arte*, rinvia proprio alla dimensione teatrale e alla ΣΚΕΥΗ, *l'equipaggiamento*, il travestimento degli attori.

<sup>281</sup> Per ulteriori informazioni circa la cosmesi delle etera vedi V. 2. c.

<sup>282</sup> Antifane è un poeta comico, nato alla fine del V sec. a.C. a Rodi o a Smirne o a Chio, ed attivo per buona parte del IV sec. a.C. Della sua abbondante produzione ci sono rimasti 120 titoli e 320 frammenti; sono frequenti la parodia del mito e della tragedia; i titoli sono costituiti da nomi di personaggi reali o nomi etnici, si riferiscono a mestieri oppure sono desunti dalla trama della commedia. Cfr. PCG, vol. II pp. 312-481.

<sup>283</sup> Cfr. Ateneo, 557 f.

μὰ Δί' οὐχὶ περιεπλασμένοι ψιμουθίους  
οὐδ' ὥσπερ ὑμεῖς συκαμίνῳ τὰς γνάθους  
κεχριμένοι. κἄν ἐξίητε τοῦ θέρους,  
ἀπὸ τῶν μὲν ὀφθαλμῶν ὑδρορροαὶ δύο  
ρέουσι μέλανος, ἐκ δὲ τῶν γνάθων ἰδρῶς  
ἐπὶ τὸν τράχηλον ἄλοκα μιλτώδη ποιεῖ,  
ἐπὶ τῷ προσώπῳ δ' αἱ τρίχες φορούμεναι  
εἴξασι πολιαῖς, ἀνάπλεω ψιμουθίου

*Ah no, per Zeus, non sono tutte spalmate di belletti,  
né come voi hanno le guance impiastrate  
di sugo di more. E se d'estate andate a spasso,  
dai vostri occhi due limpide cascate  
di nero colore scorrono, e dalle guance il sudore  
sul collo forma un solco vermiglio,  
e le chiome, quando vi cadono sul viso,  
sembrano canute, tanto s'intridono di biacca.*

Per tornare al *topos* dell'avidità delle etere,<sup>285</sup> un commediografo di nome Anfide<sup>286</sup> (fr. 1)<sup>287</sup> procede oltre il cliché delle prostitute ingorde e insaziabili e coglie la reale ragione economica e sociale, che determinava questa loro inestinguibile sete di denaro.<sup>288</sup>

εἴτ' οὐ γυναικὸς ἐστὶν εὐνοϊκώτερον  
γαμετῆς ἑταίρα; πολὺ γε καὶ μάλ' εἰκότως.  
ἢ μὲν νόμῳ γὰρ καταφρονοῦσ' ἔνδον μένει,  
ἢ δ' οἶδεν ὅτι ἢ τοῖς τρόποις ὠνητέος  
ἄνθρωπος ἐστὶν ἢ πρὸς ἄλλον ἀπιτέον

*Non è forse vero che un'etera è più gentile  
di una donna sposata? Molto, certo, e a ragione.  
L'una, protetta dalla legge, resta in casa a fare l'arrogante,  
l'altra, invece, sa che l'uomo va comprato  
con le buone maniere, o altrimenti deve andare da un altro.*

---

<sup>284</sup> Eubulo è un poeta comico ateniese del IV sec. a.C., di cui ci sono arrivati una cinquantina di titoli e 150 frammenti, in cui è frequente la parodia della tragedia. Cfr. *PCG*, vol. V pp. 188-273.

<sup>285</sup> Cfr. altri fr. come ad esempio Timocle, fr. 16 K.-A.; Anfide, fr. 23 K.-A.; Teofilo, fr. 11 K.-A.

<sup>286</sup> Anfide è un poeta comico originario probabilmente dell'isola di Andro, attivo a partire all'incirca dalla metà del IV sec. a.C. Della sua opera rimangono allo stato attuale una trentina di titoli e poco meno di quaranta frammenti, in cui si riconoscono attacchi *ad personam*, per es. a filosofi, e parodie del mito. Cfr. *PCG*, vol. II pp. 213-35.

<sup>287</sup> Cfr. Ateneo, 559 a - b.

<sup>288</sup> Vedi V. 2.

A differenza delle mogli legittime, le prostitute non erano tutelate dalla legge e la loro sopravvivenza dipendeva esclusivamente dai proventi del loro mestiere. Le più lungimiranti fra loro, inoltre, erano consapevoli del carattere effimero della propria avvenenza fisica e cercavano di ottenere il massimo possibile dai propri clienti per riuscire a mettere da parte dei risparmi, che assicurassero loro una vecchiaia dignitosa.

Molti sono i poeti comici che indugiano con sguardo inclemente sullo sfacelo che la vecchiaia operava sui corpi delle prostitute, che non per questo cessavano di praticare il mestiere, mosse dalla necessità di sopravvivere o da un'incontenibile lascivia, che faceva loro desiderare di poter ancora godere della carne fresca di uomini giovani e prestanti. Un esempio in tal senso può essere rappresentato dal fr. 27 di Timocle.<sup>289</sup>

περὶ δὲ τὸν πανάθλιον  
εὐδουσι γρᾶες, Νάννιον, Πλαγγών, Λύκα,  
Γνάθαινα, Φρύνη, Πυθιονίκη, Μυρρίνη,  
Χρυσίς, Κοναλλίς, Ἰερόκλεια, Λοπάδιον

*Intorno a questa creatura infelicissima*

*dormono vecchie Nannio, Plangone,<sup>290</sup> Lica,*

*Gnatena, Frine, Pitonice, Mirrine,*

*Criside, Conalide, Hieroclea e Lopadio.<sup>291</sup>*

Altrettanto impietose sono le parole che Filetero (fr. 9)<sup>292</sup> riserva ad alcune famose prostitute ormai stagionate. Una vita consacrata al vizio e alla lussuria ha piagato i loro corpi un tempo prosperosi e le ha ridotte a carcasse putrescenti, che nonostante ciò sono ancora animate da un'insopprimibile libidine.

οὐχὶ Κερκώπη μὲν ἤδη γέγον' ἔτη τρισχίλια,  
ἢ δὲ Διοπείθους ἀηδῆς Τέλεσις ἕτερα μυρία;  
Θεολύτην δ' οὐδ' οἶδεν οὐδεὶς, ὅτε τὸ πρῶτον ἐγένετο.  
οὐχὶ Λαῖς μὲν τελευτῶσ' ἀπέθανεν βινουμένη,  
Ἴσθμιάς δὲ καὶ Νέαιρα κατασέσηπε καὶ Φίλα;  
Κοσσύφας δὲ καὶ Γαλήνας καὶ Κορώνας οὐ λέγω·  
περὶ δὲ Ναῖδος σιωπῶ· γομφίους γὰρ οὐκ ἔχει

<sup>289</sup> Timocle è un poeta ateniese vissuto nel IV sec. a.C., di cui sono conservati una trentina di titoli e una quarantina di frammenti; nella sua opera sono frequenti la satira personale e politica e la parodia del mito. Cfr. *PCG*, vol. VII pp. 754-81.

<sup>290</sup> Vedi n. 305.

<sup>291</sup> Ateneo indica come titolo della commedia, da cui il fr. 27 è tratto, Ὀρεσταυτοκλείδης, formato dal nome dell'eroe tragico Oreste e dal nome Autoclide (forse uno degli amanti di Timarco); è possibile che la commedia consistesse in una parodia delle *Eumenidi* di Eschilo, con al posto di Oreste, perseguitato dalle Erinni, il giovane Autoclide, accerchiato da vecchie e ripugnanti etere.

<sup>292</sup> Cfr. Ateneo, 587 e – f.



*E Cecrope<sup>293</sup> non ha forse già tremila anni,  
e la spudorata Telesi, figlia di Diopite, non ne ha forse diecimila?  
Teolita, nessuno sa quando sia venuta al mondo,  
e Laide, non finì per schiattare dal troppo farsi fottere,  
e Istmide, Neera<sup>294</sup> e Fila, non sono forse imputridite?  
Per non parlare delle varie Merle, Galene e Cornacchie;<sup>295</sup>  
taccio di Naiade che non ha denti molari.*

Il comico Epicrate<sup>296</sup> (fr. 3),<sup>297</sup> concentra la propria attenzione su una celebre etera, Laide,<sup>298</sup> che in gioventù aveva avuto una clientela selezionata, uomini facoltosi e di un certo calibro, che l'avevano ricoperta d'oro e avevano soddisfatto ogni suo capriccio pur di godere delle sue mirabili grazie.

αὕτη δὲ Λαῖς ἀργός ἐστι καὶ πότις,  
τὸ καθ' ἡμέραν ὀρώσα πίνειν κάσθιειν  
μόνον· πεπονθέναι δὲ ταῦτά μοι δοκεῖ  
τοῖς ἀετοῖς· οὗτοι γὰρ ὅταν ὦσιν νέοι,  
ἐκ τῶν ὀρῶν πρόβατ' ἐσθίουσι καὶ λαγῶς  
μετέωρ' ἀναρπάζοντες ὑπὸ τῆς ἰσχύος·  
ὅταν δὲ γηράσκωσιν ἤδη τότε (θεῶν)  
ἐπὶ τοὺς νεῶς ἴζουσι πεινῶντες κακῶς·  
κάπειτα τοῦτ' εἶναι νομίζεται τέρας.  
καὶ Λαῖς ὀρθῶς γοῦν νομίζοιτ' ἂν τέρας·  
αὕτη γὰρ οὖν ὀπότ' ἦν νεοπτός καὶ νέα,  
ὑπὸ τῶν στατήρων ἦν ἀπηγριωμένη,  
εἶδες δ' ἂν αὐτῆς Φαρνάβαζον θᾶπτον ἂν.  
ἐπεὶ δὲ δόλιχον τοῖς ἔτεσιν ἤδη τρέχει,  
τὰς ἀρμονίας τε διαχαλᾷ τοῦ σώματος,  
ἰδεῖν μὲν αὐτὴν ῥᾶόν ἐστι καὶ πύσαι·  
ἐξέρχεται τε πανταχόσ' ἤδη πιομένη,  
δέχεται δὲ καὶ στατήρα καὶ τριώβολον,  
προσίσεται δὲ καὶ γέροντα καὶ νέον·  
οὕτω δὲ τιθασὸς γέγονεν, ὥστ', ὧ φίλτατε,  
τάργυριον ἐκ τῆς χειρὸς ἤδη λαμβάνει.

<sup>293</sup> Si tratta probabilmente di un soprannome. Un lessicografo antico (cfr. Lessico Bekker, p. 271, 21, s.v. κερκώπη) lo connette a κέρκωψ, furbacchione, maligno, o con i Κέρκωπες, stirpe infida di nani d'Asia Minore, sconfitta da Eracle; un altro legame possibile è quello con κερκώπη, *cicala*, con allusione alla loquacità della cortigiana.

<sup>294</sup> Vedi III. 2

<sup>295</sup> Γαλήνη significa bonaccia e potrebbe alludere alla subdola pericolosità delle etere. Merla e Cornacchia sono tipici soprannomi di etere, derivati dal mondo animale.

<sup>296</sup> Epicrate di Ambracia è un poeta comico attivo verso il 380-350 a.C.; di lui possediamo sei titoli e undici frammenti, in cui emerge la parodia del mito e la satira di etere e filosofi. Cfr. *PCG*, vol. V pp. 153-63.

<sup>297</sup> Cfr. Ateneo, 570 b – d.

<sup>298</sup> Vedi VI. 3.

*È proprio quella Laide, pigra e bevitrice, che bada solo a bere e a mangiare ogni giorno.  
 Mi sembra le sia accaduto quello stesso che accade  
 alle aquile: queste infatti, quando sono giovani,  
 divorano pecore e lepri dei monti,  
 rapendole in alto, nella loro forza;  
 ma quando invecchiano, allora si mettono  
 sui templi degli dei, terribilmente affamate:  
 e quindi si crede che questo sia un portento.  
 Dunque anche Laide potrebbe a ragione essere reputata un portento.  
 Infatti, quando questa era un giovane pulcino,  
 era resa selvatica dai tanti stateri,  
 e avresti potuto vedere Farnabazo<sup>299</sup> più presto di lei;  
 ma ora che, quanto all'età, corre la maratona,  
 e lascia andare in malora le grazie del suo corpo,  
 è più facile vedere lei che sputare.  
 se ne va in giro dappertutto, in cerca di vino,  
 accetta sia uno statere che un tribolo,<sup>300</sup>  
 e accoglie tanto un vecchio quanto un giovane.  
 È diventata così mansueta, o carissimo,  
 che ormai prende il denaro dalla mano.*

Il sopraggiungere della vecchiaia costringe Laide a ridimensionare le proprie pretese e a essere meno schizzinosa nella ricerca di clienti, con i quali è disposta ad avere un rapporto in cambio di pochi spiccioli. Questo discorso potrebbe essere pronunciato nel contesto della commedia, intitolata Ἀντιλαΐς, *La rivale di Laide*, da una giovane etera, che schernisce la sua collega più anziana, un tempo dominatrice incontrastata del *demi-monde* ateniese e ormai ridotta all'ombra di se stessa. Tuttavia, è possibile cogliere nelle parole che Epicrate fa pronunciare al suo personaggio la risata beffarda dell'uomo, che gode nel vedere una donna, che un tempo tiranneggiava i suoi clienti e teneva in scacco tutti gli uomini con il potere ammaliante della sua bellezza, cadere al livello più infimo di abiezione. Generalmente i poeti

---

<sup>299</sup> Con l'accenno a Farnabazo, satrapo di Bitinia, si vuol forse far intendere che gli stateri, guadagnati in gioventù da Laide, le fossero donati da una clientela persiana o asiatica, fatto non insolito per una rinomata etera ateniese; è possibile, ad ogni modo, che il nome di Farnabazo compaia qui come termine generico di raffronto per la superbia di Laide, dato che l'alterigia persiana era un luogo comune.

<sup>300</sup> Il tribolo equivaleva a mezza dracma ed era quindi una cifra irrisoria rispetto lo statere, la moneta di maggior peso e valore circolante nel mondo greco (vedi I. 5); il tribolo era anche il simbolo della prostituzione di infimo rango, pagato per le prestazioni più rozze.

comici interpretano questo esercitare a oltranza il “mestiere” da parte delle prostitute come indizio della lascivia, che secondo loro caratterizzava d’ufficio le donne che intraprendevano questa professione e che non le abbandonava, anzi, se possibile, si accentuava, con il passare degli anni. Laide batte ogni strada, a ogni ora del giorno e della notte, alla ricerca di mezzi per soddisfare i bisogni del ventre, ovvero ingozzarsi di cibo e bere vino come una spugna, senza più alcun ritegno, come un’aquila sparuta che ha perso ogni maestà.

Per concludere la rassegna, ecco il celebre fr. 22<sup>301</sup> di Anassila,<sup>302</sup> dove le etere più rinomate sono paragonate ai mostri terrificanti<sup>303</sup> che popolavano l’immaginario greco:

ὄστις ἀνθρώπων ἑταίραν ἠγάπησε πώποτε,  
οὐ γένος τις ἂν δύναιτο παρανομώτερον φράσαι;  
τίς γὰρ ἢ δράκαιν’ ἄμικτος, ἢ Χίμαιρα πύρπνοος,  
ἢ Χάρυβδις, ἢ τρίκρανος Σκύλλα, ποντία κύων,  
Σφίγξ, ὕδρα, λέαιν’, ἔχιδνα, πτηνά θ’ Ἀρπυιῶν γένη,  
εἰς ὑπερβολὴν ἀφίικται τοῦ καταπτύστου γένους;  
οὐκ ἔνεσθ’, αὗται δ’ ἀπάντων ὑπερέχουσι τῶν κακῶν.  
ἔστι δὲ σκοπεῖν ἀπ’ ἀρχῆς πρῶτα μὲν τὴν Πλαγγόνα,  
ἣτις ὡσπερ ἡ Χίμαιρα πυρπολεῖ τοὺς βαρβάρους.  
εἷς μόνος δ’ ἵππεύς τις αὐτῆς τὸν βίον παρείλετο·  
πάντα τὰ σκευὴ γὰρ ἔλκων ὄχετ’ ἐκ τῆς οἰκίας.  
οἱ Σινώπη δ’ αὖ συνόντες οὐχ ὕδρα σύνεισι νῦν;  
γραῦς μὲν αὕτη, παραπέφυκε δ’ ἡ Γνάθαινα πλησίον·  
ὥστ’ ἀπαλλαγεῖσιν αὐτῆς ἔστι διπλάσιον κακόν.  
ἡ δὲ Νάννιον τί νυνὶ διαφέρειν Σκύλλης δοκεῖ;  
οὐ δὴ ἀποπνίξασ’ ἑταίρους τὸν τρίτον θηρεύεται  
ἔτι λαβεῖν; ἀλλ’ ἐξέπεσε πορθμὶς ἐλατίνῳ πλάτῃ.  
ἡ δὲ Φρύνη τὴν Χάρυβδιν οὐχὶ πόρρω που ποιεῖ,  
τὸν τε ναύκληρον λαβοῦσα καταπέπωκ’ αὐτῷ σκάφει;  
ἡ Θεανὼ δ’ οὐχὶ Σειρήν ἐστιν ἀποτετιλμένη;  
βλέμμα καὶ φωνὴ γυναικός, τὰ σκέλη δὲ κοπιχοῦ.  
Σφίγγα Θηβαίαν δὲ πάσας ἔστι τὰς πόρνας καλεῖν,  
αἱ λαλοῦσ’ ἀπλῶς μὲν οὐδὲν, ἀλλ’ ἐν αἰνιγμοῖς τισιν,  
ὡς ἐρῶσι καὶ φιλοῦσι καὶ σύνεισιν ἠδέως.  
εἶτα τετράπους μοι γένοιτο, φησί, τήνπρος ἢ θρόνος·  
εἶτα δὴ τρίπους τις, εἶτα, φησί, παιδίσκη δίπους.  
εἶθ’ ὁ μὲν γνοὺς ταῦτ’ ἀπῆλθεν εὐθύς ὡσπερ Οἰδίπους,  
οὐδ’ ἰδεῖν δόξας ἐκείνην, σώζεται δ’ ἄκων μόνος.  
οἱ δ’ ἐρᾶσθαι προσδοκῶντες εὐθύς εἰσιν ἡρμένοι,  
καὶ φέρονθ’ ὑποῦ πρὸς αἴθραν. συντεμόντι δ’ οὐδὲ ἔν

<sup>301</sup> Il fr. 22 K.-A. è riportato da Ateneo, 558 a - e, che lo attribuisce alla commedia di Anassila intitolata ΝΕΟΤΤΙΣ, *Pulcino*, o forse, dato il contesto, *Pollastrella*, indicante il soprannome di un’etera. La commedia è datata 340-335 a.C. (cfr. NESSELRATH 1990, 322-4).

<sup>302</sup> Anassila è un poeta comico vissuto all’incirca alla metà del IV sec. a.C., di cui rimangono una ventina di titoli e una trentina di frammenti, dove sono frequenti gli attacchi personali. Cfr. PCG, vol. II pp. 279-98.

<sup>303</sup> Vedi VI. 3.

ἔσθ' ἑταίρας ὅσα περ ἔστι θηρί' ἔξωλέστερον.

*Chiunque, fra gli uomini, abbia mai amato un'etera,*

*non potrà dire che vi sia una razza più scellerata.*

*Infatti quale serpe selvaggia,<sup>304</sup> quale Chimera spirante fuoco,*

*o Cariddi, o tricipite Scilla, cagna marina,*

*o Sfinge, Idra, leonessa, Echidna, e le alate stirpi delle Arpie,*

*riesce a sorpassare questa abominevole schiatta?*

*Non è possibile: queste donne superano tutti quanti i mali.*

*Possiamo passarle in rassegna, a cominciare da Plangone,<sup>305</sup>*

*che come la Chimera distrugge i forestieri con il fuoco.*

*Ma un solo cavaliere<sup>306</sup> le sottrasse le sue sostanze:*

*se ne andò dalla sua casa portando via tutti gli arredi.*

*E ancora, quelli che hanno rapporti con Sinope, non li hanno forse con l'Idra?*

*Già lei è una brutta vecchia, ma Gnatena è una sua creatura,*

*così, quando lasciano l'una, trovano un doppio malanno.<sup>307</sup>*

*E Nannio, ti pare poi diversa da Scilla?*

*Dopo aver strangolato due amanti, non sta forse ancor dando la caccia*

*al terzo? Ma lo salvò la barca, col suo remo d'abete.*

*Ma ecco Frine, non lontano, a far la parte di Cariddi,*

*e ghermito il nocchiero, lo inghiotte con tutto lo scafo.<sup>308</sup>*

---

<sup>304</sup> Anassila paragona le etere a una serie di mostri femminili: donne serpenti, come Echidna, la Vipera, gigante con testa e corpo di donna terminante in serpente (Esiodo, *Teog.* 298-305; Apollodoro, II. 1. 2); la Chimera, che aveva testa di leone, corpo di capra e coda di drago (*Il.* VI. 179-82; Pindaro, *Ol.* XIII. 63-86; Apollodoro, II. 3. 2); Cariddi, un gorgo marino che inghiottiva i naviganti nello Stretto di Messina; Scilla, mostro di incerta figura, rappresentato come un corpo femminile con le gambe aperte e a forma di pesce, o di serpente, che si confondevano con i flutti del mare, e con zampe e teste di cane munite di zanne aguzze che sbucavano dai fianchi (*Od.* XII. 85-100, 104-10); la Sfinge, vergine con le ali, corpo di leonessa e testa e busto di donna; l'Idra, serpente con tre o nove teste che ricrescevano se tagliate (Apollodoro, II. 5 1-2); le Arpie, donne-uccello rapaci ed escrementizie (Apollonio Rodio, II. 223-300; Virgilio, *Eneide* III. 209-58); le Sirene, uccelli con grandi artigli e con testa e busto di donna, che grazie al loro canto melodioso esercitavano sugli uomini un mortale incantesimo (*Od.*, XII. 39-46; Apollonio Rodio, IV 898-99).

<sup>305</sup> Plangone è anche il titolo di una commedia di Eubulo (fr. 86 K.-A.), risalente all'incirca allo stesso periodo di quella di Anassila, ovvero 350 a.C.; lo stesso nome ricorre nel fr. 27 K.-A. di Timocle, appartenente a una commedia datata al 340 a.C. Potrebbe trattarsi di un soprannome: in Callimaco, *Inni* VI. 91, πλαγγών è una bambola di cera; a una certa Plangone veniva attribuita l'invenzione del profumo, detto perciò πλαγγόνιον (Polemone fr. 64 Preller; Polluce VI. 104).

<sup>306</sup> Plangone è sconfitta da un cavaliere, proprio come la Chimera fu uccisa da Bellerofonte a cavallo di Pegaso.

<sup>307</sup> Secondo il mito, se qualcuno tagliava una testa all'Idra, al suo posto ne ricrescevano due: da qui il paragone con l'anziana Sinope, che invece di scomparire con il sopraggiungere della vecchiaia si duplica, allevando un nuova etera di nome Gnatena. A sua volta l'etera Sinope veniva spesso citata insieme alla collega Frine, con cui costituiva la celebra coppia soprannominata Sesto e Abido (cfr. Ateneo 586 a; vedi V. 2. a).

<sup>308</sup> Si tratta della parodia (ottenuta anche grazie alla citazione di espressioni euripidee riguardanti l'imbarcazione e il remo) dell'avventura di Scilla e Cariddi (*Od.* XII. 230 sgg.): Odisseo perde sei compagni, divorati da Scilla,

*E Teanò non è forse una Sirena depilata?*

*Occhi e voce da donna, ma le gambe di un merlo.*

*A tutte le puttane, puoi dare il nome di Sfinge Tebana:*

*non parlano mai in modo chiaro, ma solo per enigmi,*

*su come gradiscono amoreggiare e baciare e avere amplessi.*

*Così una dice: “Vorrei un lettuccio o un sedile a quattro piedi”,*

*e poi: “Uno a tre piedi”- e ancora – “una ragazzetta a due piedi”.*<sup>309</sup>

*Ora, l'uomo che comprende queste parole, come Edipo, se la dà a gambe,*

*neanche pensa a guardarla, e lui solo si salva - a malincuore.*

*Ma quelli che si lusingano di essere amati, tosto sono sollevati da terra,*

*e trascinati in alto, verso l'etere. In breve,*

*con tante fiere che ci sono, nessuna è più rovinosa di un'etera.*

Una parte considerevole dei mostri della mitologia greca è rappresentata dagli ibridi femminili, esseri raccapriccianti con appendici animalesche, in grado di esercitare sia l'arte della seduzione che attività efferate dall'esito letale per l'uomo. Oltre a quelle prescelte da Anassila per paragonarvi le etere famose, nei racconti greci vi erano innumerevoli altri mostri femminili, come le Gorgoni, con ali d'oro, serpenti per capelli, zampe di cinghiale e sguardo che pietrificava, oppure giovani fanciulle contemporaneamente vecchie e canute, donne affascinanti e seducenti allo stesso tempo orribili e terrificanti.<sup>310</sup> La loro caratteristica fondamentale, che determina la scelta di queste creature come termine di paragone per le etere, era la loro capacità di suscitare ad un tempo attrazione e repulsione,<sup>311</sup> desiderio e paura. Alla pari di questi mostri, le etere esercitavano il loro fascino ammaliante, a cui era vano resistere, per irretire le loro malcapitate vittime; una volta ghermite le prede e averle serrate tra le proprie grinfie, le cortigiane succhiavano tutta la loro linfa vitale, e tutte le loro sostanze, fino a ridurli in miseria, per abbandonare infine le loro spoglie esangui. I tratti

---

ma poi riesce a sfuggire a Cariddi; qui, invece, chi ama le etere finisce sempre male. Stesso paragone fra etere e Scilla e Cariddi in Alcifrone I. 21. 3; Libanio, *Oraz.* I 22, vol I p. 93 Foerster; Orazio, *Odi*, I. 27. 19.

<sup>309</sup> La progressione decrescente del numero di piedi richiama ironicamente l'enigma della Sfinge, risolto da Edipo; gli indovinelli delle etere potrebbero essere inerenti alla sfera sessuale e riguardare diversi tipi di posizioni erotiche (vedi VI. 2), oppure potrebbero celare precise richieste di doni per coloro che volessero diventare loro clienti, consistenti in arredi simposiali, adatti a rendere più confortevole l'incontro amoroso.

<sup>310</sup> A questo genere di donne, dall'aspetto giovanile ingannevole, possono essere paragonate le cortigiane attempate che per continuare a esercitare il mestiere facevano ricorso a un pesante trucco e ad altri vari espedienti per camuffare le tracce del tempo sul loro corpo avvizzito; vedi a questo proposito V. 2. c.

<sup>311</sup> PELLIZER 1985 p. 54 sostiene che “attraverso questi numerosi fantasmi dell'abominio e della tentazione, prende corpo un vasto tentativo di rappresentazione simbolica, di spostamento su un asse ottico, visivo, di una serie di tensioni psicologiche che fanno perno su infinite varianti di immagini femminili, e che trovano nella descrizione verbale la loro manifestazione narrativa e discorsiva”. Cfr. inoltre MAINOLDI 1995.

umani, la loro bellezza sconvolgente, servivano a celare la loro vera natura di essere deformi e crudeli, sprovvisti di sentimenti e di ogni umana pietà. Il consiglio di Anassila è quello di tenersi alla larga da mostri di tal fatta, che conducevano gli uomini alla rovina economica e alla perdizione morale, come sentenza Antifane nel fr. 2:

ἔστιν δ' ἑταῖρα τῷ τρέφοντι συμφορὰ·  
εὐφραίνεται γὰρ κακὸν ἔχων οἶκοι μέγα

*Un'etera è una disgrazia per chi la mantiene:  
egli è felice di avere in casa un gran malanno*

L'ambiente congeniale alle etere rimane anche nei testi della μέση il simposio. Alcuni titoli di commedie fanno riferimento alle prostitute, che venivano ingaggiate per allietare i banchetti con la loro musica e le loro esibizioni di danza; ricordiamo a titolo esemplificativo le Αὐλητρίς di Antifane, la Ψάλτρια di Eubulo e Dromone,<sup>312</sup> la Κιθαρίστρια di Anassandride<sup>313</sup> o la Ὀρχηστρίς di Alessi. Altra cornice dell'attività delle prostitute sono i bordelli,<sup>314</sup> intesi come istituzione democratica al servizio di tutti i cittadini senza discriminazione di classe e di censo, i quali possono godere per cifre irrisorie delle prestazioni sessuali di queste donne senza mettere a repentaglio la vita e la pace familiare. Assai più rischioso era intrecciare una relazione con donne sposate o comunque sottoposte alla tutela di un uomo, legittimato dalla legge di Draconte a lavare l'offesa con il sangue. La questione, infatti, era alquanto delicata, perché le relazioni adulterine compromettevano la legittimità dei figli, destinati a perpetuare l'*oikos* paterno. Per evitare queste inutili e pericolose grane e poter comunque soddisfare i propri appetiti sessuali non restava che recarsi presso i bordelli della città e usufruire dei servizi offerti dalle prostitute, come invita a fare il comico Senarco<sup>315</sup> (fr. 4):<sup>316</sup>

δεινὰ, δεινὰ κοῦκ ἀνασχετὰ  
ἐν τῇ πόλει πράπτουσιν οἱ νεώτεροι.  
ἔπου γὰρ οὐσῶν μειράκων μάλ' εὐπρεπῶν  
ἐπὶ τοῖσι πορνείοισιν, ἄς ἔξουσθ' ὄρᾶν  
εἰληθερούσας, στέρν' ἀπημφισμένας,  
γυμνὰς ἐφεξῆς τ' ἐπὶ κέρως τεταγμένας·

<sup>312</sup> Dromone è un poeta comico vissuto nel IV sec. a.C.; della sua produzione possediamo solo due frammenti e un titolo. Cfr. *PCG*, vol. V pp. 124-5.

<sup>313</sup> Anassandride è un poeta comico originario di Rodi o di Colofone, attivo prevalentemente ad Atene fra il 385 e il 348 a.C. Della sua produzione rimangono una quarantina di titoli e un'ottantina di frammenti, una parte dei quali a carattere sentenzioso. Cfr. *PCG*, vol II pp. 236-78.

<sup>314</sup> Vedi I. 2.

<sup>315</sup> Senarco è un poeta comico vissuto nel IV sec. a.C., di cui possediamo alcuni titoli e frammenti. Cfr. *PCG*, vol. VII pp. 791-801.

<sup>316</sup> Cfr. Ateneo, 569 a – d.

ὧν ἔστιν ἐκλεξάμενον ἧ τις ἦδεται,  
λεπτῆ, παχεῖα, στρογγύλη, μακρᾶ, ρικνῆ,  
νέα, παλαιᾶ, μεσοκόπῳ, πεπαιτέρῳ,  
μὴ κλίμακα στησάμενον εἰσβῆναι λάθρῳ,  
μηδὲ δι' ὀπῆς κάτωθεν εἰσδῦναι στέγης,  
μηδ' ἐν ἀχύροισιν εἰσενεχθῆναι τέχνη.  
αὐτὰ βιάζονται γὰρ εἰσέλκουσί τε,  
τοὺς μὲν γέροντας ὄντας ἐπικαλούμεναι  
πατρίδια, τοὺς δ' ἀπφάρια, τοὺς νεωτέρους.  
καὶ τῶνδ' ἐκάστην ἔστιν ἀδεῶς, εὐτελῶς,  
μεθ' ἡμέραν, πρὸς ἑσπέραν, πάντας τρόπους·  
ἃς δ' οὔτ' ἰδεῖν ἔστ' οὔθ' ὀρῶντ' ἰδεῖν σαφῶς,  
ἀεὶ δὲ τετρεμαίνοντα καὶ φοβούμενον,  
δεδιότα ἐν τῇ χειρὶ τὴν ψυχὴν ἔχοντα·  
ἃς πῶς ποτ', ὧ δέσποινα ποντία Κύπρι,  
βινεῖν δύνανται, τῶν Δρακοντείων νόμων  
ὅποταν ἀναμνησθῶσι προσκινούμενοι;

*Terribili, terribili cose, e intollerabili,*

*fanno i giovani in questa città.*

*Laddove vi sono, nei postriboli,*

*ragazze molto belle, che è possibile vedere*

*mentre si scaldano al sole, con i petti scoperti,*

*nude una dopo l'altra, disposte in colonna,*

*e fra queste si può scegliere quella che a uno piace,*

*magra, grassa, rotonda, lunga o storta,*

*giovane, vecchia, di mezza età, più matura,*

*senza piazzare la scala per entrare di soppiatto*

*né calarsi dentro per un buco del tetto,*

*né ingegnarsi a penetrare nascosti nella paglia.*

*Quelle, al contrario tirano dentro e trascinano,*

*tanto i vecchi, chiamandolo "babbino",*

*quanto i giovani, chiamandoli "tesorucci".*

*E ciascuna di loro, la si può avere senza timore, a poco prezzo,*

*di giorno, di sera, in tutti i modi;*

*mentre quelle che manco puoi vedere, o forse a stento,*

*ma sempre tremebondo e spaventato [...]*

*impaurito, e con la vita nelle mani.*

*"In quale modo mai, Cipride, signora del mare",*

*riescono a possederle, quando si ricordano,  
nel loro amplesso, delle leggi di Dracone?*<sup>317</sup>

I bordelli offrono ampia e assortita scelta, ogni palato può trovare soddisfazione. I frammenti di un altro comico, Eubulo (fr. 67 e 82),<sup>318</sup> al pari di moderne locandine pubblicitarie, reclamizzano la convenienza delle prostitute dei bordelli, messe in mostra come merce sul banco di un venditore, per lasciare agio agli avventori di scegliere quella che più si confà ai loro gusti.<sup>319</sup>

ὄστις λέχη γὰρ σκότια νυμφεύει λάθρα,  
πῶς οὐχὶ πάντων ἐστὶν ἀθλιώτατος;  
ἔξὸν θεωρήσαντι πρὸς τὸν ἥλιον  
γυμνάς ἐφεξῆς ἐπὶ κέρως τεταγμένας,  
ἐν λεπτοπήνοισ ὕφεισιν ἐστῶσας, οἷας  
Ἴριδανὸς ἀγνοῖς ὕδασι κηπεύει κόρας,  
μικροῦ πρίασθαι κέρματος τὴν ἡδονήν,  
καὶ μὴ λαθραῖαν κύπριν, αἰσχίστην νόσων  
πασῶν, διώκειν, ὕβρεος οὐ πόθου χάριν.  
Ἑλλάδος ἔγωγε τῆς ταλαιπώρου στένω,  
ἢ Κυδίαν ναύαρχον ἐξεπέμψατο.

*Chi si accoppi furtivamente in oscuri giacigli,  
non è forse di tutti il più disgraziato?  
Mentre è possibile guardare alla luce del sole  
le ragazze nude, l'una a fianco all'altra incolonnate,  
diritte, avvolte in veli finemente tessuti, come le fanciulle  
che Eridano<sup>320</sup> rinfresca con le sue pure acque,  
e per pochi spiccioli comprare il piacere,  
e non inseguire un amore furtivo, che è il più turpe  
di tutti i morbi, per assecondare la sfrenatezza, non l'amore.  
Ed io compiangio l'infelice Grecia*

---

<sup>317</sup> Vedi I. 1.

<sup>318</sup> Cfr. Ateneo, 568 e – 569 a. Cfr. ediz. di Hunter 1983.

<sup>319</sup> Anche nell'arte greca è presente il motivo del cliente che ispeziona la merce: per esempio, su una *pelike* conservata a Tarquinia (ARV 224. 7) è raffigurato un uomo che sbircia sotto la gonna di una ragazza, mentre su una coppa (Roma, Villa Giulia, 27254) una donna mostra il suo corpo nudo a un'anziano cliente che, dal gesto della mano, sembra stia cercando di far scendere il prezzo.

<sup>320</sup> Le figlie di Eridano erano le Elidi, figlie di Helios e sorelle di Fetonte, trasformate in pioppi sulle rive del Po quando il fratello vi precipitò perché incapace di guidare il carro del Sole (cfr. Euripide, *Ippolito* 735-41). Potrebbe essere un accenno comico alla disposizione delle ragazze, allineate come i pioppi lungo il Po; un'altra ipotesi è che possa trattarsi di un riferimento all'Eridano attico, un fiumiciattolo che nasceva dal Licabetto e si gettava nell'Ilisso. Questo corso d'acqua attraversava Atene per un certo tratto sottoterra, per poi riaffiorare al Ceramico, presso la Porta Sacra, dove costituiva un canale di scolo per l'acqua sporca del bordello ivi situato (vedi I. 6): questa solenne perifrasi, dunque, potrebbe comicamente designare le prostitute del bordello del Ceramico.



*che lasciò partire Cidia come ammiraglio.*

ἢ τὰς φιλωδοῦς κερμάτων παλευτρίας  
οὐκ οἶσθα, πώλους Κύπριδος ἐξησκημένας,  
γυμνάς, ἐφεξῆς ἐπὶ κέρως τεταγμένας,  
ἐν λεπτοπήνοις ὕφεισιν ἐστώσας, οἷας  
Ἴριδανὸς ἀγνοῖς ὕδασι κηπεύει κόρας·  
παρ' ὧν βεβαίως ἀσφαλῶς τ' ἔξεστί σοι  
μικροῦ πρίασθαι κέρματος τὴν ἡδονήν.

*le canore adescatrici di quattrini,*

[...] *puledre*<sup>321</sup> *ben addestrate di Cipride,*

*nude, l'una a fianco dell'altra incolonnate,*

*diritte, avvolte in veli finemente tessuti, come le fanciulle*

*che Eridano rinfresca con le sue pure acque.*

*Presso di loro, con sicurezza e senza pericolo, tu puoi*

*comprare il piacere per pochi spiccioli.*

Sono conservati, inoltre, titoli di commedie che si riferiscono ai tenutari di questi bordelli, i ruffiani,<sup>322</sup> come per esempio il Πορνοβοσκός Eubulo e il Ὑάκινθος πορνοβοσκός di Anassila.

Alcuni comici non condividono quest'esaltazione dell'amore mercenario; Timocle (fr. 24)<sup>323</sup> sostiene, al contrario, l'incomparabile superiorità dell'unione con una fanciulla libera.

ὄσον τὸ μεταξὺ μετὰ κορίσκης ἢ μετὰ  
χαμαιτύπης τὴν νύκτα κοιμᾶσθαι, βαβαί.  
ἢ στιφρότης, τὸ χρῶμα, πνεῦμα, δαίμονες,  
τὸ μὴ σφόδρ' εἶναι πάνθ' ἔτοιμα, δεῖν δέ τι  
ἀγωνιᾶσαι καὶ ῥαπισθῆναι τε καὶ  
πληγὰς λαβεῖν ἀπαλαῖσι χερσίν. ἡδὺ γε  
νὴ τὸν Δία τὸν μέγιστον.

*Che differenza tra il passare la notte con una ragazzina*

*o con una puttana! Oh! Per gli dei,*

*la solidità del corpo, la pelle, il respiro!*

*Il fatto che non sia tutto già pronto, ma che si debba*

*lottare un po' ed essere percossi e prendere botte*

*da mani delicate: ma proprio qui sta il bello.*

<sup>321</sup> Lo stesso termine è utilizzato per indicare una fanciulla di costumi liberi da Anacreonte (*la puledra tracia* del fr. 78 Gentili): vedi II. 1; cfr. anche Esichio, π 4500 Schmidt: *Puledra: etera*.

<sup>322</sup> Vedi IV. 3.

<sup>323</sup> Cfr. Ateneo, 570 f – 571 a.

*per il grandissimo Zeus!*

Per indicare la prostituta Timocle impiega per primo il termine alquanto raro χαμαιτύπη, utilizzato dopo di lui da Menandro.<sup>324</sup> Varie sono le spiegazioni circa il significato del vocabolo. Esichio<sup>325</sup> lo intende come *prostituta malfamata*; nella *Suda*<sup>326</sup> si sostiene che la prostituta può essere chiamata χαμαιτύπη perché ha rapporti sessuali χαμαί, *a terra*; in uno scolio ad Aristofane, *Uccelli* 1258 b,<sup>327</sup> è rintracciata l'origine del termine nel verbo ΤΥΠΤΕΙΝ, *colpire*. La prostituta è una professionista, ella somministra un servizio, la prestazione sessuale, a un utente pagante ed è pronta ad assecondare qualsiasi voglia del suo cliente per incassare il suo compenso. Secondo l'autore i suoi gesti studiati e sapientemente calibrati non eccitano quanto le piccole percosse dettate dalla ritrosia iniziale di una ragazza libera, nel corso di un rapporto caratterizzato da naturalezza e spontaneità. La freschezza e la genuinità di un corpo fremente, non imbellettato né viziato dall'abitudine all'amore, che deve essere conquistato dall'uomo, non teme confronti.

Di tutt'altro esito, invece, è il paragone tra le gioie che derivano dalla frequentazione di un'etera, e le sofferenze che riserva il rapporto quotidiano con la propria moglie, come rileva Filetero<sup>328</sup> nell'ironico fr. 15:<sup>329</sup>

οὐκ ἐτὸς ἑταίρας ἱερὸν ἔστι πανταχοῦ,  
ἀλλ' οὐχὶ γαμετῆς οὐδαμοῦ τῆς Ἑλλάδος

*Non senza ragione il tempio dell'Etera<sup>330</sup> è ovunque,  
ma in nessun luogo della Grecia ve ne è uno della Moglie.*

Questi stessi autori, che dipingono le cortigiane come la peggior specie di mostri in circolazione, ricettacolo dei vizi più odiosi, in altri frammenti mostrano, invece, un certo riguardo e apprezzamento nei loro confronti, per le loro doti amatorie, ma anche per alcuni aspetti della loro personalità, per la prima volta riconosciuti e giudicati positivamente. Per

---

<sup>324</sup> Menandro, fr. 472 e *Samia* 348.

<sup>325</sup> Esichio χ 137 Schmidt.

<sup>326</sup> *Suda* χ 73.

<sup>327</sup> Cfr. p. 185 dell'ediz. degli scoli agli *Uccelli* di Aristofane di Holwerda (1991).

<sup>328</sup> Filetero è un poeta comico ateniese, fiorito all'inizio del IV sec. a.C. (forse un figlio di Aristofane); vinse due volte le Lenae. Della sua opera rimangono una decina di titoli e una ventina di frammenti, in cui sono ricorrenti le allusioni a contemporanei e la parodia del mito. Cfr. *PCG*, vol. VII pp. 322-32.

<sup>329</sup> Cfr. Ateneo, 572 f.

<sup>330</sup> Vedi I. 7 e V. 2. a.

esempio, Efippo comico<sup>331</sup> (fr. 6)<sup>332</sup> decanta la capacità dell'etera di rasserenare quanti si recano da lei in preda a qualche turbamento.

ἔπειτά γ' εἰσιόντ', ἐὰν λυπούμενος  
τύχη τις ἡμῶν, ἐκολάκευσεν ἠδέως,  
ἐφίλησεν οὐχὶ συμπιέσσασα τὸ στόμα  
ᾧσπερ πολέμιον, ἀλλὰ τοῖσι στρουθίοις  
χανοῦσ' ὁμοίως, ἦσε, παρεμυθήσατο,  
ἐποίησέ θ' ἰλαρὸν εὐθέως τ' ἀφεῖλε πᾶν  
αὐτοῦ τὸ λυποῦν κάπέδειξεν ἴλεων

*E per giunta, se va a trovarla in preda all'afflizione*

*uno di noi, ecco che lo vezzeggia soavemente:*

*si mette a baciarlo, senza serrare la bocca*

*in modo ostile, ma come i passerotti*

*la dischiude: gli offre delizia e conforto,*

*lo rende lieto, in un baleno gli toglie tutta*

*l'afflizione, e fa di lui un uomo sereno.*

La brava cortigiana è docile e affettuosa, coccola il suo cliente e gli fa scordare per un attimo tutte le preoccupazioni.

Il mondo della prostituzione è alquanto sfaccettato e gli autori di questo periodo sembrano per la prima volta prenderne atto. Anassila nel già menzionato fr. 22 utilizza indifferentemente i termini πόρνη ed ἑταῖρα, per riferirsi genericamente alle prostitute, tutte indistintamente paragonate a delle creature mostruose. Nel fr. 21, invece, corregge quanti attribuiscono l'infamante appellativo di πόρνη a tutte le prostitute indiscriminatamente; le cortigiane che con liberalità e grazia dispensano favori sessuali devono essere piuttosto fregiate del titolo di ἑταῖρα, alla lettera compagna, amica.

ἐὰν δέ τις μέτρια λέγουσα . . .  
τοῖς δεομένοις τινῶν ὑπουργῆ πρὸς χάριν,  
ἐκ τῆς ἑταιρίας ἑταῖρα τοῦνομα  
προσηγορεύθη· καὶ σὺ νῦν οὐχ ὡς λέγεις  
πόρνης, ἑταῖρας δ' εἰς ἔρωτα τυγχάνεις  
ἐληλυθώς· ἄρ' ὡς ἀληθῶς ἐστι γοῦν  
ἀπλῆ τις; ἀστεία μὲν οὔν, νῆ τὸν Δία.

*Se una che abbia un poco di denaro,*

*con liberalità sovviene a chi domanda,*

<sup>331</sup> Efippo è un poeta comico attivo nella seconda metà del IV sec. a.C. (vinse alle Lenee del 370 a.C.); della sua opera ci rimangono una dozzina di titoli e una trentina di frammenti, dove sono frequenti i temi satirici e gli attacchi personali. Cfr. *PCG*, vol. V pp. 131-52.

<sup>332</sup> Ateneo cita questo frammento di Efippo in XIII. 571 e - f e con testo più corretto in VIII. 363 c.

dall'amicizia stessa di "amica" il nome  
ha ricevuto. Ordunque, non è come tu dici:  
non una prostituta, ma un'amica  
nel senso più vero ti capita di amare, ed è  
un tipo semplice.  
Per Zeus, allora è una ragazza a modo!

Il rapporto con una ἑταίρα non è una mera transazione di affari, l'offerta e l'acquisto di un prodotto, ma uno scambio reciproco di doni, pari a quello che caratterizzava il rapporto fra aristocratici. La grazia e la raffinatezza di queste cortigiane le collocava su un piano nettamente superiore rispetto alle comuni e volgari prostitute, schiave dei propri appetiti,<sup>333</sup> come sostiene Eubulo, (fr. 41):<sup>334</sup>

ὡς δ' ἔδειπνει κοσμίως,  
οὐχ ὥσπερ ἄλλαι τῶν πράσων ποιούμεναι  
τολύπας ἔσαπτον τὰς γνάθους καὶ τῶν κρεῶν  
ἀπέβρυκον αἰσχυρῶς, ἀλλ' ἐκάστου μικρὸν ἂν  
ἀπεγεύεθ' ὥσπερ παρθένος Μιλησία

*Ma lei con quale garbo desinava!*

*Non come le altre, che se di porri apparecchiavano  
Focacce,<sup>335</sup> se ne stipavano ben bene le ganasce, e la carne  
turpemente divoravano: no, d'ogni piatto un bocconcino  
avrebbe piluccato, come una vergine di Mileto.*

Anche nel fr. 210 di Antifane si ribadisce la differenza sostanziale delle etere dalle altre prostitute; esse sono in grado di ispirare amore nei loro corteggiatori, grazie alle loro virtù e alla loro condotta irreprensibile, che le rende delle gradevoli compagne e tenere confidenti.

οὗτος δ' ὃν λέγω  
ἐν γειτόνων αὐτῷ κατοικουῆσιν τινὸς  
ιδῶν ἑταίρας εἰς ἔρωτ' ἀφίκετο,  
ἀστῆς, ἐρήμου δ' ἐπιτρόπου καὶ συγγενῶν,  
ἦθος τι χρυσοῦν πρὸς ἀρετὴν κεκτημένης,  
ὄντως ἑταίρας· αἱ μὲν ἄλλαι τοῦνομα  
βλάπτουσι τοῖς τρόποις γὰρ ὄντως ὃν καλόν

*L'uomo di cui ti parlo*

<sup>333</sup> Cfr. Luciano, *Dialoghi di Cortigiane* 6; vedi V. 2. b.

<sup>334</sup> Cfr. Ateneo, 571 f–572 a.

<sup>335</sup> Le ΤΟΛΥΠΑΣ erano un tipo di focaccia a forma di palla: la preparazione di focacce a forma di gomito poteva forse evocare la lavorazione della lana, che era la principale industria di Mileto. Sembra strano che la raffinata fanciulla venga paragonata alle ragazze di Mileto, città libertina e patria di rinomate etere (alcuni autori, però, la descrivono come una città che imponeva alle sue donne una rigorosa sobrietà).

*vide un'etera che abitava nel vicinato,  
e se ne innamorò: una della città, senza tutore  
o parenti, un carattere d'oro, portato alla virtù:  
davvero una "compagna"! Le altre questo nome,  
in realtà così bello, lo sciupano con i loro costumi.*

Antifane racconta la storia di un uomo che si innamora di una vicina di casa, una donna priva di tutori provvisti dell'autorità giuridica per darla in sposa. Pur essendo ateniese, a causa dell'indigenza economica e dell'emarginazione sociale, la ragazza intraprende la professione di etera. Il mestiere infamante che ha scelto non corrompe però le virtù che la caratterizzano e di cui si avvede il protagonista. In questo frammento si può individuare un primo accenno a una nuova figura letteraria inerente al mondo della prostituzione, che godrà di particolare fortuna nella *Commedia Nuova*: la pseudoetera.<sup>336</sup>

### **3. *Commedia Nuova***<sup>337</sup>

La condizione della donna nella società greca muta considerevolmente in età ellenistica.<sup>338</sup>

Le donne cominciano a godere di una certa considerazione, le loro possibilità di partecipazione alla vita sociale e le loro capacità giuridiche si ampliano sensibilmente. Dall'altra parte, l'analfabetismo rimane più diffuso tra le donne che tra gli uomini e permane la pratica dell'esposizione dei neonati,<sup>339</sup> per la maggior parte femmine, che acquisivano automaticamente lo status di schiave e venivano sovente raccolte da mezzani intenzionati a farne delle prostitute.

Il profilo che noi ricostruiamo delle prostitute di epoca ellenistica è fortemente condizionato dall'immagine edulcorata che di esse ci viene offerta dalla *Commedia Nuova* e in particolare

---

<sup>336</sup> Vedi IV. 3.

<sup>337</sup> Per il personaggio della prostituta nella *Commedia Nuova* cfr. HENRY 1988; BROWN 1990; SUOTO DELIBES 2002, pp. 185-91;

<sup>338</sup> Sulla condizione della donna in età ellenistica cfr. POMEROY 1978, pp. 148-56; CANTARELLA 1986, pp. 125-34.

<sup>339</sup> Nell'Atene classica la sorte di un bambino appena nato era nelle mani del padre, che poteva decidere o meno di ammetterlo in seno alla famiglia, anche se di nascita legittima. Il padre poteva scegliere di esporlo, ovvero di abbandonarlo in un luogo dove potesse essere trovato e in seguito allevato da altri, i quali avevano la facoltà di trattarlo come schiavo o libero a propria discrezione. La persona che prendeva con sé il bambino non acquisiva nessun diritto su di lui, né poteva adottarlo, in quanto l'adozione di minori consisteva in una transazione bilaterale tra adottante e padre o tutore dell'adottato. Il legame giuridico tra il bambino e il padre o tutore che ne aveva deciso l'esposizione restava intatto e poteva essere rivendicato, qualora il figlio esposto si fosse rifatto vivo nella casa del padre naturale. Cfr. HARRISON 1971, pp. 74-5.

da Menandro.<sup>340</sup> Tra le quarantaquattro maschere comiche di Polluce (II sec. d.C.), ben diciassette sono di donne, a riprova dell'interesse spiccato della letteratura di quest'epoca per l'universo femminile, e tra queste molte riproducono le diverse figure del variegato mondo della prostituzione.<sup>341</sup> Caratteristica fondamentale di questo nuovo genere di commedia era la volontà di ricreare scenari e situazioni tipiche della vita quotidiana di un greco medio, di cui le cortigiane rappresentavano un elemento irrinunciabile. Il canovaccio seguito dalla maggior parte delle commedie prevedeva la storia d'amore tra un giovane e una etera, che viveva con lui in qualità di concubina, non essendo in possesso dei requisiti necessari per poter essere moglie legittima. Nel frattempo si faceva avanti il padre della fanciulla, che la riconosceva come la figlia abbandonata o perduta in tenera età e rivendicava la sua condizione libera. Una volta riabilitata e in possesso di una dote, l'ex cortigiana poteva finalmente convolare a nozze con il suo spasimante e vivere per sempre felice e contenta. A differenza, però, delle storie messe in scena a teatro, nella realtà il lieto fine era riservato a un numero veramente limitato di loro. Se la prostituta era una schiava o una liberta, era più probabile che i suoi clienti fossero schiavi, liberti o oscuri uomini liberi, non certo giovani ed eleganti corteggiatori. Al massimo, la schiava prostituta poteva sperare nella manomissione ed era tenuta in seguito a offrire dei servizi al vecchio padrone. Il matrimonio con un cittadino non era contemplato. La prostituzione era un'attività piuttosto proficua per il padrone delle prostitute e per le cortigiane libere e autonome, che certamente non potevano ambire a un decoroso e romantico matrimonio, ma potevano per lo meno mantenere un tenore di vita ragguardevole. Alcune etere, colte e raffinate, immortalate dalla letteratura contemporanea e successiva,<sup>342</sup> divennero compagne di uomini influenti, membri della corte dei vari regni che sorsero dalla dissoluzione dell'impero di Alessandro Magno.

I commediografi di età ellenistica intitolano diverse commedie con nomi propri di prostitute; per esempio, Menandro scrive le commedie *Θαίς*, *Θεπτάλη*, *Φάνιον*, *Χαλκίς* e *Γλυκέρρα*, Filemone compone la *Νέαιρα*,<sup>343</sup> e ricordiamo anche le commedie intitolate *Παλλακίς* o *Παλλακή*, scritte rispettivamente da Difilo e Menandro. Le prostitute continuano a essere

---

<sup>340</sup> Cfr. FANTHAM 1975.

<sup>341</sup> Nel catalogo delle maschere teatrali di Polluce figurano una *pallakè*, un'etera matura, una giovane etera, un'etera bionda, un'etera con fascetta tra i capelli e piccola torcia e, separatamente rispetto a queste, una *pseudokore* (cfr. GILULA 1997). Questi tipi di prostitute sembrano differenziarsi per le acconciature dei capelli o per via dei loro ornamenti; non ci è dato sapere se all'aspetto esteriore corrispondesse una precisa e convenzionale caratterizzazione caratteriale, di immediata comprensione da parte degli spettatori, oppure se la maschera indicasse semplicemente lo status sociale o la professione del personaggio.

<sup>342</sup> Vedi VI.

<sup>343</sup> Vedi III. 2.

messe in relazione con gli ambienti, dove si muovevano con disinvoltura, ovvero il simposio (Fenicide scrive le Αύλητριδες, Menandro e Diodoro l'Αύλητρις) e i bordelli, di cui viene celebrata la fondazione, attribuita al legislatore e padre della democrazia ateniese Solone.<sup>344</sup> A questo proposito, Ateneo<sup>345</sup> cita un passo tratto dagli *Adelphoi* del comico Filemone:<sup>346</sup>

σὺ δ' εἰς ἅπαντας εὖρες ἄνθρώπους, Σόλων·  
σὲ γὰρ λέγουσι τοῦτ' ἰδεῖν πρῶτον νόμον,  
δημοτικόν, ὦ Ζεῦ, πρᾶγμα καὶ σωτήριον,  
(καὶ μοι λέγειν τοῦτ' ἐστὶν ἄρμοστόν, Σόλων)  
μεσθὴν ὀρώντα τὴν πόλιν νεωτέρων,  
τούτους τ' ἔχοντας τὴν ἀναγκαίαν φύσιν  
ἀμαρτάνοντάς τ' εἰς ὃ μὴ προσῆκον ἦν,  
στήσαι πριάμενόν τοι γυναῖκας κατὰ τόπους  
κοινὰς ἅπασι καὶ κατεσκευασμένας.  
ἐστᾶσι γυμναί· μὴ ἔξαπατηθῆς· πάνθ' ὄρα.  
οὐκ εὖ σεαυτοῦ τυγχάνεις ἔχων· ἔχεις  
. . . . πως· ἢ θύρα 'στ' ἀνεωγμένη.  
εἷς ὀβολός· εἰσπήδησον· οὐκ ἔστ' οὐδὲ εἷς  
ἀκκισμὸς οὐδὲ λῆρος, οὐδ' ὑφήρπασεν·  
ἀλλ' εὐθύς, ὡς βούλει σὺ χῶν βούλει τρόπον.  
ἐξῆλθες· οἰμῶζειν λέγ', ἀλλοτρία 'στί σοι

*Hai trovato una legge valida per tutti quanti gli uomini.*

*Dicono, infatti, o Solone, che tu per primo abbia pensato questo*

*- iniziativa democratica, per Zeus, e salutare*

*(ed è opportuno che io dica questo, o Solone) -:*

*vedendo la città piena di giovani,*

*soggetti alle esigenze della natura,*

*che sbagliavano dirigendosi laddove non si doveva,*

*comprate delle donne, le collocasti in vari luoghi,*

*disponibili con tutti ed addestrate.*

*Se ne stanno in piedi nude, perché tu non sia ingannato: dà un'occhiata a tutto.*

*Forse tu non sei in gran forma; forse hai qualcosa*

*che ti affligge. Ebbene? La loro porta è aperta,*

*costa un solo obolo: entra! Non servono*

*moine, o vane ciance, e non ti manda in bianco:*

---

<sup>344</sup> Vedi I. 3.

<sup>345</sup> Ateneo, 569 d – f.

<sup>346</sup> Filemone, fr. 3 K.-A. Filemone di Siracusa (o di Soli, in Cilicia) fu un poeta comico molto apprezzato dagli antichi; i commediografi latini, e in particolare Plauto, lo presero spesso a modello per le loro commedie. Della sua opera rimangono diversi titoli e oltre 190 frammenti. Cfr. *PCG*, vol. VII pp. 221-317.

*ma è subito pronta, come tu vuoi e in qualsiasi modo vuoi.*

*Esci: mandala al diavolo, è un'estranea per te.*

La stessa informazione circa l'azione benemerita di Solone è contenuta nella citazione, fatta da Arpocrazione nel suo *Lessico*, s.v. Ἀφροδίτη Πάνδημος, dello storico Nicandro di Colofone.<sup>347</sup> Stando alla sua testimonianza sembra che al fine di celebrare il riscontro più che positivo di questa iniziativa si decise di adoperare gli ingenti introiti derivati dall'attività dei bordelli per erigere un tempio dedicato a Afrodite Πανδήμια, l'*Afrodite di tutto il popolo*,<sup>348</sup> un culto che, se letto in chiave erotica, sintetizzerebbe magnificamente il messaggio democratico insito nell'istituzione dei bordelli: tutti i cittadini hanno ugual diritto di accedere al piacere sessuale. In verità, non è credibile che questo tempio sia stato edificato in connessione con la prostituzione, perché il culto di Afrodite Pandemia era di natura politica: essa era la dea di tutto il popolo, o per meglio dire della concordia dei cittadini, e il suo legame con la sfera sessuale in contrapposizione ad Afrodite Urania è probabilmente di matrice platonica e senza radici nella realtà culturale di Atene.<sup>349</sup>

In alcuni frammenti adespoti le etere vengono ancora rappresentate come creature impudiche e dai comportamenti disdicevoli,<sup>350</sup> succubi della loro passione per il sesso e il vino e avidi di denaro. Difilo, nel fr. 101, paragona la scarsa fedeltà ai giuramenti tipica delle prostitute a quella dei politici. Il riferimento alla vita politica della polis è piuttosto raro nella *Commedia Nuova*, ma si rintracciano ancora casi in cui, per screditare alcune personalità di rilievo, gli autori ricorrono alla menzione della loro sconveniente frequentazione di cortigiane; alcuni esempi possono essere il fr. 25 di Filippide, dove si accenna all'inclinazione di Demetrio Poliercete per le etere di Atene, di cui amava circondarsi per fare insieme bisboccia<sup>351</sup> e il fr. 15 di Filemone, dove si racconta dell'amore di Arpalò per Pitionice, onorata dopo la morte con un fastoso monumento funebre.<sup>352</sup>

Si distingue dagli altri brani fin qui menzionati il fr. 4 di Fenicide,<sup>353</sup> dove le miserie e la degradazione che comporta questo mestiere sono narrate da una prostituta in prima persona:

μὰ τὴν Ἀφροδίτην οὐκ ἂν ὑπομείναιμ' ἔτι,  
Πυθιάς, ἑταιρεῖν. χαιρέτω· μή μοι λέγε·

<sup>347</sup> FGrH 271-2 T 3

<sup>348</sup> Cfr. Pausania I. 22. 3.

<sup>349</sup> Vedi I. 3; cfr. FROST 2002.

<sup>350</sup> Cfr. fr. adesp. 364; 929; 410; 485; 793 Edm.

<sup>351</sup> Cfr. anche fr. adesp. 698.

<sup>352</sup> Per le amanti di Demetrio e per il rapporto tra Arpalò e Pitionice vedi VI. 3.

<sup>353</sup> Fenicide fu un poeta comico originario di Megara, vissuto nel III sec. a.C.; vinse due volte le Lennee. Di lui conosciamo 5 titoli e 4 frammenti. Cfr. *PCG*, vol. VII pp. 388-92.



ἀπέτυχον· οὐδὲν πρὸς ἐμέ· καταλῦσαι θέλω.  
εὐθύς ἐπιχειρήσασα φίλον ἔσχον τινὰ  
στρατιωτικόν· διαπαντός οὔτος τὰς μάχας  
ἔλεγεν, ἐδείκνυ' ἅμα λέγων τὰ τραύματα,  
εἰσέφερε δ' οὐδέν. δωρεὰν ἔφη τινὰ  
παρὰ τοῦ βασιλέως λαμβάνειν, καὶ ταῦτ' αἶε  
ἔλεγεν· διὰ ταύτην ἦν λέγω τὴν δωρεὰν  
ἐνιαυτὸν ἔσχε μ' ὁ κακοδαίμων δωρεὰν.  
ἀφῆκα τοῦτον, λαμβάνω δ' ἄλλον τινά,  
ίατρόν. οὔτος εἰσάγων πολλοὺς τινὰς  
ἔτεμν', ἔκαε, πτωχὸς ἦν καὶ δῆμιος.  
δεινότερος οὔτος θατέρου μοι κατεφάνη.  
ὁ μὲν διήγημ' ἔλεγεν, ὁ δ' ἐποίει νεκρούς.  
τρίτῳ συνέζευξ' ἡ τύχη με φιλοσόφῳ,  
πώγων' ἔχοντι καὶ τρίβωνα καὶ λόγον.  
εἰς προὔπτον ἦλθον ἐμπεσοῦσα δὴ κακόν·  
οὐδὲν ἐδίδου γάρ· εἴ τι δ' αἰτοίην, ἔφη  
οὐκ ἀγαθὸν εἶναι τάργυριον. ἔστω κακόν,  
διὰ τοῦτο δὸς μοι, ῥῖψον· οὐκ ἐπείθετο.

*Oh Afrodite, non posso sopportare oltre, Pizia,*

*questo mestiere di prostituta; questo è un addio e non chiedermi il perché!*

*Ho fallito; questa professione non fa per me, voglio farla finita.*

*Il mio primo cliente fu un soldato; questi mi parlava tutto il tempo di battaglie,  
mi mostrava le ferite, e non mi dava nulla. Diceva che stava per ricevere un dono  
dal re, e continuava a ripeterlo; e così, caro,  
mi ha tenuto un anno in esclusiva:*

*Lo mandai a quel paese e ne presi un altro,*

*un medico; questi aveva molti pazienti, che aveva tagliato o cauterizzato;  
un medico pubblico con il borsellino pieno.*

*Ma questo era anche peggio:*

*l'altro raccontava storie, questo produceva cadaveri.*

*Per terzo, la sorte mi legò ad un filosofo,  
completo di barba, mantellina e verbosità.*

*Non posso tener nascosto quanta sofferenza mi procurò:*

*non mi dava nulla il disgraziato e se chiedevo mi rispondeva  
“ il denaro non è una cosa buona”, e io “ se è male,  
dallo a me, sbarazzatene”; ma non me lo dava.*

Anche il mestiere di mezzano poteva risultare alquanto stressante, come ci testimonia un ruffiano di una commedia di Difilo:<sup>354</sup>

οὐκ ἔστιν οὐδὲν τεχνίον ἐξωλέστερον  
τοῦ πορνοβοσκοῦ . . . . .  
κατὰ τὴν ὁδὸν πωλεῖν περιπατῶν βούλομαι  
ρόδα, ραφανίδας, θερμοκυάμους, στέμφυλα,  
ἀπλῶς ἅπαντα μᾶλλον ἢ ταύτας τρέφειν

*Non c'è mestiere più logorante*

*del ruffiano; io sono un ruffiano,*

*ma vorrei andare avanti e indietro per le strade*

*a vendere rose, ravanelli, lupini e spremuta di olive,*

*qualsiasi cosa piuttosto che mantenere queste donne!*

Il lenone,<sup>355</sup> personaggio immancabile nelle commedie plautine, era in genere un uomo cinico, insolente, avido e arrogante, non privo di un certa dose di orgoglio per il fatto di esercitare un mestiere senz'altro infamante, ma redditizio, e comunque socialmente indispensabile. Nelle commedie gli spasimanti squattrinati delle cortigiane sottoposte al controllo di un lenone, spregiudicato e viscido uomo d'affari, erano costretti a escogitare tortuosi raggiri, con la collaborazione dei propri astuti servitori, per eludere la vigilanza dei ruffiani e riuscire a godere dell'amore delle loro donne. Nel secondo *Mimiambo* di Eronda, intitolato Πορνοβοσκός, *Il Lenone*,<sup>356</sup> il ruffiano Battaro sostiene in tribunale la propria accusa contro il mercante Talete, che lo aveva malmenato, aveva appiccato il fuoco alla sua casa-bordello e aveva trascinato via con la forza le sue ragazze. Battaro chiede un risarcimento cospicuo per le angherie patite da un uomo che, infischandosene delle leggi della città, aveva danneggiato pesantemente la sua attività economica. Per avvalorare la propria accusa il lenone mostra alla giuria una delle sue cortigiane, Mirtale, che reca i segni della violenza subita:<sup>357</sup>

ὀρῆτ' ἄνδρες,  
τὰ τίλματ' αὐτῆς καὶ κάτωθεν κᾶνωθεν  
ὡς λεία ταῦτ' ἔτιλλεν ὠναγῆς οὔτος,  
ὄτ' εἶλκεν αὐτὴν κάβιάζετο

<sup>354</sup> Difilo, fr. 87 K.-A. Difilo fu un poeta comico, originario di Sinope e vissuto tra IV e III sec. a.C.; della sua produzione ci sono rimasti vari titoli e 130 frammenti; diversamente da altri autori della Commedia Nuova, trattò spesso la parodia del mito. Alcune sue commedie furono assunte come modelli da commediografi latini, in particolare da Plauto. Cfr. *PCG*, vol. V pp. 47-123.

<sup>355</sup> Diversi autori della Commedia di Mezzo e Nuova scrissero opere intitolate *Lenone*, tra cui Eubulo (frr. 87-88 K.-A.) e Posidippo (frr. 23-24 K.-A.); medesimo titolo ha anche una atellana di Pomponio.

<sup>356</sup> Cfr. CUNNINGHAM 1987 e l'ediz. dei Mimiambi I-IV a c. di DI GREGORIO 1997.

<sup>357</sup> Eronda, II. 68-71.

*Guardate signori, la sua pelle spelacchiata, sotto e sopra,  
come quest'uomo senza macchia ha spelato codeste parti rendendole lisce,  
quando la trascinava e le faceva violenza.*

L'azione prevaricatrice di Talete aveva sovvertito la normale legge del mercato, in base alla quale all'esborso di un prezzo in denaro corrispondeva l'erogazione di un servizio, nella fattispecie il rapporto sessuale con una prostituta. Il "contratto" di compravendita prevedeva la possibilità da parte dell'acquirente di godere della compagnia della ragazza noleggiata, facendo di lei quello che desiderava, compreso picchiarla.<sup>358</sup>

έρᾱις σὺ μὲν ἴσω[ς] Μυρτάλης; οὐδὲν δεινόν·  
ἐγὼ δὲ πυρέων· ταῦτα δοὺς ἐκεῖν' ἔξεις.  
ἢ νῆ Δί', εἴ σευ θ[ά]λπεταιί τι τῶν ἔνδον,  
ἔμβυσον εἰς τὴν χεῖρα Βατταρίωι τιμὴν,  
καὐτὸς τὰ σαυτοῦ θλῆ λαβὼν ὄκως χρήζεις

*Desideri forse Mirtale? Nulla di strano:*

*io, il pane; dammi questo e avrai quello.*

*O, per Zeus, se un qualche tuo organo interno avvampa d'amore,*

*ficca in mano a Battaruccio il prezzo,*

*e prenditi ciò che è diventato tuo, e pestalo come desideri.*

Per questo Battaro, avvalendosi di uno stile oratorio impeccabile, chiede alla città la punizione di Talete, per non creare un precedente che avrebbe potuto scoraggiare altri stranieri come lui dallo stabilire lì la loro fiorente attività economica.

Il maggior numero di informazioni riguardo alle caratteristiche del personaggio della cortigiana nella Commedia Nuova deriva a noi dai testi di Menandro.

---

<sup>358</sup> Eronda, II. 79-83.

**a) Menandro: pseudoetere, concubine e cortigiane**

I commediografi di età ellenistica riproducono sulla scena trame ispirate alla vita quotidiana, senza riferimenti espliciti a eventi contingenti e a vicende politico-sociali. I personaggi vengono fissati in maschere più o meno stereotipate e rappresentano tipi umani di varia estrazione sociale,<sup>359</sup> compresi anche membri delle classi medio-basse come contadini, artigiani, serve ed etere;<sup>360</sup> la dimensione posta in rilievo è quella privata, della famiglia e dei legami individuali. Data questa premessa, diversi studiosi<sup>361</sup> sono del parere che la decisione di Menandro e degli altri autori di far assurgere a ruolo di protagoniste femminili delle loro commedie etere e concubine sia stata una scelta obbligata. Se, infatti, il criterio adottato da questi commediografi nell'elaborazione delle trame e nell'assegnazione dei ruoli era quello della verosimiglianza, non potevano designare come protagoniste dei loro intrecci donne che, nella realtà della vita quotidiana, vivevano ritirate all'interno delle mura domestiche, lontano dallo sguardo indiscreto degli altri uomini e al riparo dalle chiacchiere maliziose della gente. Sarebbe risultato alquanto sconveniente e compromettente se fanciulle di specchiata reputazione, destinate nel finale a convolare a nozze e a diventare mogli e madri di cittadini ateniesi (l'ambientazione tipica è Atene, ma lo stesso vale per qualsiasi città greca), avessero preso la parola di fronte a una platea, sia quella fittizia che quella reale, e fossero state coinvolte in prima persona nelle traversie inscenate, comprese anche tormentate storie d'amore con giovani uomini. Esaminando i testi di Menandro è possibile rilevare come questa tipologia di donne, mogli mature, giovani spose o fidanzate, compaia nell'elenco dei personaggi e a volte ricopra un ruolo importante nell'economia della storia, ma, di fatto, non appaia o appaia sul palco solo sporadicamente, di solito in prossimità dello scioglimento della vicenda, ed eventualmente pronunci solo pochi versi. Un esempio significativo ci viene offerto dal personaggio della giovane novella sposa Panfile degli *Ἐπιτρέποντες*. La fanciulla in questione ha una posizione di rilievo all'interno della vicenda, gli altri personaggi fanno ripetutamente riferimento a lei, eppure Panfile compare soltanto nell'atto quarto e prende la parola in due brevi dialoghi, uno con il padre, che vuole troncargli il suo matrimonio, e uno con l'etera Abrotono, grazie alla quale scopre che il padre di suo figlio non è altri che suo marito. Le parole da lei pronunciate non sono molte, ma hanno lo scopo fondamentale di far luce sulla sua vera indole, fino a quel momento travisata dal marito e dagli altri personaggi

---

<sup>359</sup> Riguardo alla relazione tra le maschere comiche (in particolare quelle del catalogo di Polluce e le riproduzioni in terracotta risalenti all'incirca al IV-III s. a.C. ritrovate a Lipari) ruolo e nomi dei personaggi di Menandro cfr. MacCARY 1970 e BROWN 1987.

<sup>360</sup> Cfr. MASARACCHIA 1981; HENRY 1987.

<sup>361</sup> Cfr. FANTHAM 1975; GRUEN 1991.

maschili a causa di equivoci e pregiudizi misogini. Resta il fatto che la presenza scenica del personaggio è davvero circoscritta, per non parlare delle altre mogli delle commedie, che sono poco più che nomi, presenze scontate all'interno delle case che facevano da sfondo, materiale, scenografico, e ideologico, alle vicende, ma mai palesate sul palcoscenico. Ad esempio, nella Σάμια la moglie, anonima, di Nicerato non si materializza mai sulla scena, ma la sua personalità energica si evince chiaramente dai rapidi cenni che di lei fa il marito. Quando Criside è scacciata da Demea, la vicina di casa, a lei legata da un rapporto di amicizia, le offre asilo e spedisce il riluttante marito a parlamentare con l'uomo. Quando poi suo marito sorprende la figlia intenta ad allattare il suo bambino la moglie si oppone alla volontà del consorte di sbarazzarsi del neonato e questi minaccia di ucciderla. Una volta chiarito l'equivoco, la moglie incalza il marito perché il matrimonio abbia luogo senza ulteriori indugi; la donna, però, non prende parte alla cerimonia nuziale e la stessa figlia è presenza muta sulla scena. Basandoci sui frammenti conservati sembra proprio che la moglie di Nicerato non faccia mai capolino dalla loro dimora, parte integrante dell'apparato scenografico; le sue parole sono riportate dal marito, che in più occasioni esce dalla porta di casa sbraitando la propria risposta stizzita a qualche esortazione della moglie,<sup>362</sup> da cui deduciamo che la donna non doveva certo avere un carattere debole e remissivo, ma era probabilmente il vero timone della famiglia.

Pur volendo evitare ragionamenti troppo semplicistici, è evidente che, nonostante l'innegabile evoluzione che interessa il ruolo della donna nella società ellenistica all'insegna di una maggiore considerazione e centralità, la volontà dei commediografi di rispecchiare le normali condizioni di vita delle famiglie greche abbia costituito un vincolo rilevante nella scelta dei personaggi femminili delle commedie. Un *escamotage* davvero ben riuscito da parte di Menandro è quello dell'adozione di una nuova figura femminile, capace di aggirare l'ostacolo rappresentato dalla "segregazione" delle donne oneste entro le mura della propria casa: affianco a concubine ed etere divengono personaggi di primo piano le cosiddette **pseudoetere**, di cui abbiamo un esempio paradigmatico nella commedia Περικειρομένη. La Commedia Nuova valorizza il personaggio dell'etera, ammettendo che alcune esponenti di questa categoria precedentemente vituperata potessero avere tratti caratteriali lodevoli e avessero, quindi, una funzione positiva nella dinamica della storia, ma restava il problema che queste donne non potevano in ogni caso aspirare a diventare mogli legittime di cittadini: inconveniente non da poco, dato che per tradizione consolidata i testi comici si concludevano

---

<sup>362</sup> Menandro, *Samia* 421 sgg. e 713 sgg.

con un matrimonio. Si definiscono, quindi, pseudoetere quei personaggi femminili che subiscono nel corso della commedia un cambiamento di status sociale, in seguito a importanti e sconvolgenti scoperte riguardo al loro passato. In genere la pseudoetera è di origine ateniese, ma ancora neonata viene esposta, in genere per ragioni economiche, oppure viene sottratta ai familiari, di solito da pirati o predoni. La pratica dell'esposizione dei neonati era più che usuale e per quanto riguarda la seconda opzione, era anch'essa plausibile nell'età dei diadochi, sconvolta da continue guerre, razzie e da una generale insicurezza dei mari. In entrambi i casi la bambina acquisisce lo status di schiava e viene raccolta dalla strada o acquistata al mercato da mezzani e ruffiane, che investono tempo e denaro nel crescerla ed educarla per poi avviarla al mestiere di prostituta. Al tempo in cui si svolge la vicenda rappresentata sulla scena la ragazza è divenuta oramai un'incantevole fanciulla, di cui si è innamorato un giovane di buona famiglia. La sua condizione di schiava e prostituta costituisce un impedimento insormontabile al matrimonio, finché viene a galla fortuitamente la sua vera origine e viene riconosciuta come figlia legittima di un cittadino ateniese, che la correda di dote e la concede legittimamente in nozze. Per quanto la comprovata paternità ateniese garantisca il presupposto giuridico all'attuazione del connubio, dal punto di vista morale verrebbe, però, valutata negativamente l'unione di un cittadino con una donna che aveva esercitato il mestiere di prostituta. Per superare anche questo inghippo, di solito il commediografo fa in modo che la pseudoetera sia riuscita, per bontà di chi l'ha raccolta e cresciuta, a mantenersi casta, oppure sia stata amante di un solo uomo, quello che appunto sposerà nel finale. In questo modo al termine della commedia tutto si ricompone armoniosamente, la gerarchia sociale non viene stravolta e le convenzioni vengono rispettate. Qualche perplessità ha sollevato un passo di Ateneo,<sup>363</sup> in cui l'autore riporta un botta e risposta a distanza fra Menandro e un altro autore della Commedia Nuova, Filemone. Menandro era legato sentimentalmente alla famosa etera Glicera, e ugualmente il suo collega aveva una relazione con una cortigiana. Quest'ultimo aveva scritto in una sua commedia<sup>364</sup> che la sua etera era *χρηστή*, *buona*, e Menandro gli aveva ribattuto che nessuna lo è. Gilula<sup>365</sup> si basa anche su questa testimonianza per avvalorare la propria teoria, secondo cui nella commedia di Terenzio, mutuata da quella di Menandro, esiste solo una tipologia di prostituta, la *mala meretrix*, il cui prototipo è possibile rintracciare nel prologo della

---

<sup>363</sup> Ateneo XIII. 594 d.

<sup>364</sup> Filemone, fr.198 K.-A.

<sup>365</sup> GILULA 1984.

commedia menendrea Θαίς;<sup>366</sup> il poeta, parodiando l'incipit dell'*Iliade*, invoca la divinità, perché lo ispiri nella descrizione di quest'etera, bella e crudele:<sup>367</sup>

*Cantami, o dea, di quella fanciulla,  
a un tempo audace, graziosa, attraente,  
e ingiusta, che chiude fuori e domanda molto,  
che non si innamora di nessuno, ma sempre finge amore.*

Secondo Gilula non si può scindere la posizione sociale dalla valutazione morale, e di conseguenza una prostituta, dato il mestiere da lei esercitato, non poteva essere qualificata se non in termini negativi. Anderson<sup>368</sup> ritiene, invece, che quel οὐδεμιᾶς οὐσης χρηστῆς, *nessuna lo è*, si riferisca genericamente alle donne, in conformità alla tradizionale misoginia greca; in ogni caso, l'importanza di questa espressione deve a suo parere essere ridimensionata perché, prendendo per vero questo discutibile aneddoto, si tratterebbe comunque di una frase pronunciata in un momento in cui il poeta era accecato dall'ira e dalla gelosia e non rappresenta pertanto il suo pensiero. In più occasioni Menandro ribadisce come non sia l'estrazione sociale a determinare il valore morale di un individuo; ad esempio, nella Σάμια Moschione proclama di non credere nelle differenze basate sulla nascita, e secondo lui l'individuo virtuoso deve essere considerato figlio legittimo, l'individuo immorale un bastardo.<sup>369</sup> Riguardo all'aneddoto di Ateneo deve piuttosto essere sottolineato il fatto che in una sua commedia Filemone qualifichi un'etera con l'aggettivo χρηστή, a riprova che la categoria della *bona meretrix*, definizione coniata da Elio Donato secoli dopo, viene enucleata proprio nella commedia greca di età ellenistica. Anche Plutarco<sup>370</sup> dedica alcune parole a Menandro e alla sua caratterizzazione del personaggio dell'etera. In conformità a uno schema ricorrente nelle sue commedie le fanciulle di buona famiglia, violentate durante una festa e rimaste incinte, alla fine si uniscono in giuste nozze con il padre del loro bambino e vengono definitivamente riabilite; riguardo, invece, le etere, se queste erano ἴταμαὶ καὶ θρασεῖαι, *sfrontate e impudenti*,<sup>371</sup> erano colpite da qualche sorta di punizione o dal ravvedimento del giovane, se χρησταὶ καὶ ἀντέρωσαι, *buone e che ricambiano l'amore*, o rintracciavano

---

<sup>366</sup> Menandro, fr. 163 K.-A.

<sup>367</sup> A dire il vero non sappiamo quale personaggio pronunci queste parole e se siano fondate sulla verità dei fatti, oppure se siano frutto di un pregiudizio nei confronti dell'etera in questione, che forse nel corso del dramma veniva smentito, come spesso accade nelle commedie di Menandro.

<sup>368</sup> ANDERSON 1980.

<sup>369</sup> Menandro, *Samia* 140-2; cfr. inoltre fr. 722, 5-6.

<sup>370</sup> Plutarco, *Quaest. conv.* 712 C.

<sup>371</sup> Un esempio di questa tipologia di etera sembra essere rappresentato proprio dalla donna descritta da Menandro nel prologo della *Thais*, che Plutarco cita in *Moralia* 19A.

fortuitamente il padre, che conferiva loro il legittimo status sociale, oppure la loro relazione amorosa si prolungava nel tempo, acquistando i tratti di un rapporto umano di reciproco rispetto. Plutarco individua, quindi, nel sistema dei personaggi di Menandro due tipologie di prostitute, la *mala* e la *bona meretrix* per intenderci, e all'interno della seconda classe due sottogruppi, quelle che noi chiamiamo pseudoetere, ossia le cortigiane che vengono riconosciute come cittadine di pieno diritto e possono convolare a nozze, e le etere, anch'esse ricompensate con una stabilizzazione della loro relazione, sessuale ed affettiva.<sup>372</sup> Alla prova dei fatti, però, risulta difficile applicare questo schema in maniera rigorosa a tutte le commedie in nostro possesso. La fanciulla la cui mano è oggetto di contesa nell'Ἄσπις è sorella di un valoroso soldato creduto morto in battaglia e quindi, dal punto di vista giuridico, è un'ἐπίκληρος, un'ereditiera. Anche la ragazza che uno dei protagonisti del Δύσκολος ambisce a sposare è la figlia di un uomo rispettabile, un contadino dal pessimo carattere. In nessuno dei due casi la ragazza ha avuto rapporti, consenzienti o meno, con il proprio futuro marito. La commedia del Μισοῦμενος annovera tra i suoi personaggi una ex prigioniera di guerra, Crateia, divenuta concubina di un soldato; egli la rispetta come se fosse sua moglie legittima e alla fine, dopo il riconoscimento a opera del padre ritrovato, può legittimamente sposarla. Nel Σικυώνιος Filumena è stata rapita ancora bambina dai pirati ed è stata allevata da un soldato di Sicione; divenuta ormai adulta il militare si innamora di lei, ma la ragazza teme che egli voglia fare di lei, nonostante sia figlia di un cittadino ateniese, la sua concubina e per questo cerca rifugio in un santuario. In questa commedia l'ἀναγνώρισις, il *riconoscimento*, è duplice, perché il soldato scopre di essere figlio di genitori ateniesi e viene rintracciato il padre della ragazza; i due possono così unirsi in matrimonio. La Crateia del Μισοῦμενος è una concubina alla pari della Criside nella Σάμια, ma allo stesso tempo ha alcune caratteristiche della pseudoetera, così come la Filumena del Σικυώνιος ha qualche elemento di tangenza con la tipica pseudoetera, incarnata alla perfezione dalla protagonista della Περικειρομένη, ma di fatto ella è stata allevata come una fanciulla rispettabile e giunge alle nozze ancora illibata. È evidente, dunque, che lo schema di Plutarco non deve essere interpretato come una regola inflessibile, ma come una generalizzazione, basata su un

---

<sup>372</sup> Secondo GILULA 1987 i due sottogruppi sono in realtà due classi distinte, quella delle χρησταί, inteso come termine essenzialmente sociale, e quella delle ἀντέρωσαι, in quanto solo nel caso di fanciulle che si rivelano essere figlie legittime di cittadini il valore sociale e quello morale possono coincidere ed esse possono ambire a un matrimonio decoroso, mentre le etere che ricambiano l'amore del loro partner vengono ricompensate con il prolungamento della loro relazione. BROWN 1990 sottolinea, invece, l'uso da parte di Plutarco delle particelle μὲν...δὲ, a riprova della sua volontà di bipartire le prostitute menandree; ἀντέρωσαι sarebbe un attributo di rinforzo rispetto alla primaria qualità della *bontà*, appannaggio della seconda categoria, che permetterebbe, appunto, a queste etere di ricambiare l'amore. Dello stesso avviso è anche GRUEN 1991.



numero senz'altro maggiore di commedie rispetto a quelle che noi oggi possiamo leggere o di cui conosciamo la trama, che prevede molte varianti, escogitate da Menandro per non tediare il proprio pubblico. Secondo Gruen,<sup>373</sup> Menandro avrebbe superato la dicotomia tra *bona e mala meretrix*, inventando la cosiddetta *mixta meretrix*, un ibrido delle due categorie convenzionali di prostituta, in possesso di tratti sia negativi che positivi, quest'ultimi presenti in misura preponderante. Il risultato di questa operazione letteraria innovativa è un personaggio più sfaccettato e per questo più aderente alla realtà, rappresentato alla perfezione da Criside e Abrotono nelle commedie Σάρμια e Ἐπιτρέποντες.

**b) ΠΕΡΙΚΕΙΠΟΜΕΝΕ: La fanciulla tosata<sup>374</sup>**

La protagonista femminile di questa commedia, Glicera,<sup>375</sup> incarna alla perfezione il modello della pseudoetera. Nel prologo, che si è conservato mutilo della parte iniziale, l'Ignoranza<sup>376</sup> fornisce al pubblico tutti i dati necessari per ricostruire la storia della ragazza fino all'epoca in cui si svolgono i fatti rappresentati. Appena nata, Glicera era stata esposta dal padre insieme al fratello gemello, Moschione; una vecchia li aveva raccolti e aveva deciso di tenere per sé la bambina e di affidare il maschietto a una ricca signora. Anni dopo, ormai prossima alla morte, la vecchia concede Glicera, divenuta nel frattempo una splendida fanciulla, a un soldato di Corinto, Polemone,<sup>377</sup> in qualità di concubina. Prima di morire rivela alla ragazza la sua origine e l'identità del fratello, risiedente nella casa affianco a quella del soldato, consegnandole le fasce in cui l'aveva trovata avvolta. Ci sono, dunque, tutte le premesse perché abbia luogo l'intreccio drammatico, che porterà al ricongiungimento di Glicera con la famiglia di origine, al recupero del suo status sociale e di conseguenza al suo matrimonio. Non bastano, però, questi requisiti sociali e giuridici perché Glicera possa assurgere legittimamente al ruolo di eroina di questa commedia e perché possa infine contrarre nozze, che siano ammissibili anche sotto il profilo etico e morale. Per conseguire questo obiettivo Menandro elabora e mette in atto uno schema ben collaudato. Il pubblico viene preventivamente informato nel prologo dell'origine della ragazza; gli altri personaggi

---

<sup>373</sup> GRUEN 1991.

<sup>374</sup> Per il testo della commedia mi sono avvalsa delle ediz. di PADUANO 1989 e FERRARI 2007, pp. 374- 429.

<sup>375</sup> ΓΛΥΚΕΡΑ è un classico nome da etera, che denota un carattere dolce e amabile. Vedi VI. 3.

<sup>376</sup> La scelta di questa personificazione come personaggio prologante non è casuale, dato che l'ignoranza dei legami di parentela tra Glicera e Moschione costituisce il motore di tutta la vicenda.

<sup>377</sup> Il nome proprio Polemone è etimologicamente legato a ΠΟΛΕΜΟΣ, *guerra*, ed è uno di quei nomi che suggeriscono implicitamente il temperamento di chi li porta. Nel caso specifico, però, il nostro Polemone non rispecchia del tutto il tipo convenzionale del *miles gloriosus*, in quanto nel corso della commedia dimostra di provare sentimenti sinceri e profondi, come amore e pentimento.

maschili della commedia ne sono, invece, all'oscuro e per loro Glicera è semplicemente ciò che appare essere, ovvero un'etera, di cui il soldato Polemone gode in esclusiva i favori. In questo modo, per buona parte della commedia, il comportamento di Glicera è sistematicamente frainteso dagli altri personaggi, i quali la giudicano basandosi sul presupposto, che il pubblico sa essere errato, che essa sia il ricettacolo di tutti i vizi pregiudizievole attribuiti alle etere. Il meccanismo di ironia drammatica, che così viene innescato, ha la funzione di far emergere e risaltare quelle virtù e quei pregi di carattere, che Glicera possiede per via della sua nascita e che è riuscita a mantenere inalterati nonostante le vicissitudini della sua vita travagliata. Il matrimonio, che alla fine potrà contrarre, sarà dunque legittimo sotto tutti gli aspetti.

Pur essendo un personaggio fondamentale della commedia, Glicera appare fisicamente sul palcoscenico solo nell'atto quarto. Prima di allora le sue azioni e le sue parole sono riportate e commentate dagli altri personaggi maschili. Glicera si è rifugiata presso la vicina di casa, la madre adottiva del fratello, dopo che il suo compagno in un impeto d'ira e gelosia le ha rasato tutti i capelli. Questi si era convinto che la propria concubina avesse intrecciato una relazione con il giovanotto della casa affianco, poiché il suo servo gli aveva riferito di aver visto Moschione abbracciare la ragazza e questa non si era per nulla scostata, ma era restata ferma e aveva versato delle lacrime, segno per lui inequivocabile di una passione divampante tra i due. L'Ignoranza fornisce al pubblico la giusta chiave di lettura di questa scena: Glicera non intende rivelare a Moschione la verità sulla loro parentela, perché non vuole pregiudicare l'ottima posizione sociale di cui egli va tanto orgoglioso e turbare l'equilibrio interno alla sua famiglia adottiva,<sup>378</sup> ma non riesce a sottrarsi al suo abbraccio per via dell'affetto fraterno, che prova nei suoi confronti. Non una parola sulla questione le sfugge, nemmeno quando il soldato le infligge l'umiliante punizione della rasatura dei capelli, pratica in genere riservata agli schiavi. Ferita profondamente nella sua dignità, Glicera abbandona la casa del soldato e chiede asilo alla vicina di casa, continuando a proteggere il suo segreto. Chi ascolta la narrazione del personaggio prologante, l'Ignoranza, ha modo di maturare già all'inizio della commedia un'ottima opinione di Glicera, disposta ad affrontare traversie di ogni genere per giovare al fratello. Il suo affetto per lui è viscerale, non frutto di una prolungata convivenza, dato che i due avevano sempre vissuto lontani e all'oscuro della reciproca esistenza. Il sacrificio di Glicera è ulteriormente valorizzato dal fatto che Moschione non sembra per nulla meritarselo. Il giovanotto è attratto dalla bellezza di quella che crede essere un'etera e il suo

---

<sup>378</sup> Menandro, *Perik.* 147-50.

unico pensiero è quello di poter finalmente godere delle sue grazie. Il suo servo Davo all'inizio gli racconta di essere stato lui a organizzare tutta la faccenda, di aver persuaso l'etera a venire nella sua casa e sua madre ad accoglierla benevolmente, e Moschione non fatica poi tanto a lasciarsi persuadere di questo. Il fatto che lei abbia abbandonato il soldato e si sia presentata alla sua porta senza nemmeno essere stata da lui direttamente invitata lo lusinga enormemente e fa crescere in lui la stima nelle proprie doti seduttive.<sup>379</sup> Quando la sua convinzione vacilla, alla notizia che in realtà sua madre non ha nessuna intenzione di favorire il loro incontro, il servo prontamente gli fornisce la sua interpretazione del comportamento ambiguo della ragazza, spiegando che Glicera pretende di essere prima informata sulle sue intenzioni, dato che è venuta lì οὐ γὰρ ὡς αὐ]λ[ητρ]ίς οὐδ' ὡς πορνίδιον τρισάθλιον, *non come una comune flautista o una misera sgualdrinella*:<sup>380</sup> lei è una cortigiana di gran classe, che pretende da parte sua un comportamento rispettoso e tale da concederle un certo margine di iniziativa. L'amante abbandonato, dal canto suo, dopo l'accesso d'ira, che secondo l'Ignoranza non sarebbe una componente tipica del suo carattere, piange sconsolato al pensiero del gesto vergognoso compiuto e per la paura di aver perduto per sempre la donna di cui è realmente innamorato.<sup>381</sup> Dopo un primo momento di sconforto egli vorrebbe porre l'assedio alla casa del vicino per recuperare la sua concubina, fraudolentemente sottrattagli da Moschione, essendo, secondo il suo punto di vista, il suo ΚΥΡΙΟΣ, il suo tutore, ed avendo, quindi, la facoltà legale di costringerla a tornare. Polemone considera Glicera a tutti gli effetti come sua γΑΜΕΤῆ, sua moglie legittima,<sup>382</sup> ma Pateco lo costringe ad ammettere che di fronte alla legge lei è una donna libera,<sup>383</sup> che ha scelto di concedersi a lui così come ora ha deciso di lasciarlo, poiché ἑαυτῆς ἔστ' ἐκείνη κυρία, *lei è padrona di se stessa*.<sup>384</sup> Polemone può eventualmente procedere legalmente contro Moschione, che approfittando della sua assenza aveva circuito l'etera di cui egli deteneva l'esclusiva, ma per quanto riguardo Glicera, l'unico modo per farla tornare era riconquistare il suo favore. Alla fine Pateco lo dissuade dall'usare la forza per far valere le sue ragioni sulla

---

<sup>379</sup> *Ivi*, 303 e 308.

<sup>380</sup> *Ivi*, 340.

<sup>381</sup> Polemone ha molti tratti in comune con un altro soldato menandro, il Trasonide del Μισοῦμενος. La commedia principia (vv. 6-14) con un'apostrofe alla Notte del soldato, in preda alla disperazione per il trattamento freddo e distaccato che gli riserva, senza motivo apparente, la donna di cui è follemente innamorato e che ha preso con sé come concubina rendendola regina della sua casa, Cratea; come Polemone, anche lui è sconvolto all'idea di aver perduto irrimediabilmente l'affetto della sua donna (vv. 85-7): *Carissima, rivolgimi a me i tuoi pensieri. Se tu mi trascuri, mi riempirai di gelosia, di ansia, di follia [...]*

<sup>382</sup> Menandro, *Perik.* 488.

<sup>383</sup> In tale circostanza Polemone non ha la facoltà giuridica di appellarsi alla legge sulla μοιχεία, l'adulterio: vedi I. 2.

<sup>384</sup> Menandro, *Perik.* 497.

donna, a cui ha mancato di rispetto, e sul suo rivale; non gli resta che chiedere perdono. Gli uomini che si contendono l'amore di Glicera sembrano a ben vedere personaggi di scarso spessore morale e, a confronto con la loro mediocrità e bassezza, l'integrità e l'incorruttibilità dell'anima di Glicera risaltano ancora di più e hanno modo, poi, di manifestarsi pienamente, quando finalmente fa il suo ingresso in scena nell'atto quarto. Glicera pronuncia a Pateco, mediatore inviato da Polemone per ricondurla a casa, il proprio discorso di difesa, caratterizzato dalla compresenza di passione e lucidità razionale. Con tono pacato Glicera espone le sue ragioni, sfoderando una notevole abilità dialettica, che denota il possesso di una mente acuta e di buon senso. La fanciulla analizza e poi scarta tutte le ipotesi fatte dai suoi risibili spasimanti circa la ragione della condotta da lei tenuta: ella non può certo essersi recata presso la vicina perché credeva scioccamente di poter diventare la moglie di un giovane di estrazione sociale nettamente superiore alla sua. Nel caso in cui, invece, avesse desiderato diventarne l'amante, avrebbe senz'altro agito con maggior discrezione, evitando di inimicarsi la madre del giovane con un comportamento così spudorato; un tale atteggiamento avrebbe significato la totale mancanza del senso della decenza, che poteva forse essere caratteristica tipica delle cortigiane, ma non certo sua. Glicera, quindi, pur consapevole dei propri limiti, connessi con la posizione sociale inferiore che la sorte le aveva riservato rispetto al più fortunato fratello, dimostra di aver conservato un forte senso dell'onore e del decoro, più di quanto ne abbia lo stesso Moschione, cresciuto presso una famiglia benestante. Glicera abbandona la dimora del soldato perché ferita dal fatto di poter essere sospettata di un'azione così infamante come il tradimento e perché non intende barattare la propria dignità con la protezione che quella casa le garantiva, a fronte della precarietà del suo status di donna libera, ma priva di tutori. Pateco rimane positivamente impressionato dalle parole equilibrate e sensate di Glicera e si rammarica che non ci siano prove materiali della sua innocenza, ma la ragazza lo blocca immediatamente, ribadendo che non ce n'è bisogno perché in ogni caso non intende far ritorno presso un uomo che le ha mancato di rispetto e che può benissimo prendersi un'altra con cui fare il prepotente. Glicera chiede a Pateco la cortesia di farle pervenire i suoi oggetti personali rimasti nella casa del soldato, ossia la veste con cui era stata esposta da bambina, che era il suo tesoro più prezioso perché unica attestazione della sua vera origine, a cui vuole restare fedele nonostante tutto. Senza sapere di avere di fronte a sé il suo vero padre, Glicera si rivolge a lui con espressioni affettuose come *φίλιπτε*, *carissimo*,<sup>385</sup> lo

---

<sup>385</sup> *Ivi*, 746 e 770.

stesso temine che Pateco riserva alla ragazza quando riconosce in lei la figlia perduta.<sup>386</sup> Alla notizia del fortuito ricongiungimento familiare, avvenuto anche per via del suo gesto sconsiderato, Polemone esprime sincera gioia per la fortuna arrisa alla sua amata e può cominciare a sperare di potersi riunire a lei per farla diventare questa volta sua legittima moglie, anche se ora, alla luce di questi sorprendenti sviluppi, al senso di colpa nei confronti di Glicera si aggiunge l'imbarazzo di fronte al padre di lei. La decisione spetta a Glicera, che accorda il suo perdono al soldato, di cui probabilmente non aveva mai smesso di essere innamorata, e acconsente a sposarlo con l'approvazione del padre.<sup>387</sup> Divenuta la figlia di un cittadino, Glicera cessa di essere una donna libera ed è sottoposta all'autorità paterna;<sup>388</sup> sebbene presente sul palcoscenico nel finale, la sua è una comparsa pressoché muta, come si addice a una nobile sposa. Pateco pronuncia la frase canonica, *ταύτην γνησίων παίδων ἐπ' ἀρότω σοι δίδωμι*, *ti affido costei per la procreazione di figli legittimi*,<sup>389</sup> e le fornisce una dote di tre talenti, raccomandando al genero per il futuro di trattarla con il rispetto dovuto. Il matrimonio di Glicera e Polemone non sovverte la normale gerarchia, in quanto non si tratta di un'unione legittima tra un'etera e un cittadino, ma del regolare connubio tra una cittadina, concessa in sposa dal padre e munita di dote, con l'unico uomo, con cui fino a quel momento si era congiunta. Nel finale di questa come di altre commedie Menandro fa in modo di ripristinare l'ordine e l'armonia familiare e sociale, che un accidente della sorte aveva per un certo periodo di tempo turbato. Analizzando i fatti, Glicera non era mai stata un'autentica etera, ma piuttosto una concubina, per Polemone addirittura una vera e propria moglie, in attesa di essere riconosciuta giuridicamente idonea a diventarlo a tutti gli effetti; rileggendo il discorso che tiene a Pateco al principio dell'atto quarto, occorre ridimensionare la valutazione entusiastica che un interlocutore ignaro della verità come lui è portato a farsi di quella presunta etera, che pospone il proprio interesse al rispetto delle convenzioni sociali. Il pubblico al corrente della verità sa benissimo che a rendere impossibile, o meglio, inaudita, una relazione sessuale tra Glicera e Moschione, al di là delle nobili motivazioni addotte dalla

<sup>386</sup> Cfr. scena dell'agnizione tra Cratea e il padre Demea nel *Μισούμενος* (vv. 211-5).

<sup>387</sup> Nel *Μισούμενος* Cratea è restia ad accordare il perdono al suo amante, che crede essere l'assassino di suo fratello e l'agonia di Trasonide prima di ricevere il suo assenso al matrimonio è molto più lunga e sofferta di quella di Polemone (vv. 386-405). In entrambi i casi, la finzione comica e romanzesca mette in rilievo la facoltà decisionale delle due ragazze; a onor del vero, quella di Cratea e Glicera, deflorate dai loro amanti e sprovviste quindi del requisito della verginità, è l'unica scelta possibile per poter contrarre un'unione legittima e onorevole.

<sup>388</sup> Questa implicazione, che deriva dall'acquisizione da parte della pseudoetera di un padre, suo legittimo *κύριος*, è messa in rilievo dal soldato Trasonide del *Μισούμενος* (vv. 261- 4): *Ora mi farai diventare il più felice o il più disgraziato fra tutti gli esseri viventi. Se non passerò il suo esame e non mi concederà sua figlia come legittima sposa, è finita Trasonide, che non accada mai!*; cfr. anche vv. 290-9.

<sup>389</sup> Menandro, *Perik.* 1012-3. Identica formula pronuncia Demea nel concedere in sposa la figlia Cratea al soldato Trasonide in *Μισούμενος*, v. 445.

ragazza per discolparsi da chi l'accusa di ciò, è il fatto che i due sono fratelli gemelli. Gli equivoci, che sorgono nel corso della commedia intorno all'interpretazione del comportamento della ragazza, derivano fundamentalmente dal suo ostinato silenzio circa la natura del suo legame con Moschione. La sua ferrea volontà di non danneggiare in alcun modo il fratello, portando alla luce la sua vera origine e il suo legame di parentela con lei, la sua lealtà e il suo spirito di abnegazione fanno senz'altro onore alla giovane. Bisogna altresì sottolineare come Glicera non abbia perso del tutto la speranza di veder riconosciute le proprie prerogative sociali; questo spiega il suo forte attaccamento agli oggetti, con cui era stata esposta e che le erano stati consegnati dalla vecchia in punto di morte. La sua perseveranza nel restare fedele alla propria famiglia d'origine, e ai valori ad essa connessi, nel mezzo di ogni sorta di avversità viene alla fine ricompensata mediante il sospirato ricongiungimento con il padre e il fratello e il matrimonio con un uomo, che in fin dei conti l'ama sinceramente e d'ora in poi avrà di lei la massima cura e considerazione.

**c) ΣΑΜΙΑ: La donna di Samo<sup>390</sup>**

La protagonista femminile, che fornisce il titolo alla commedia, è un'etera originaria di Samo, divenuta concubina di un uomo di nome Demea. Il suo nome, Χρυσίς, Criside, deriva dal termine χρυσός, oro, e la connota già di per sé come un personaggio positivo, una donna "dal cuore d'oro". In base a uno schema sperimentato anche in altre commedie, di sicuro effetto ironico, Criside viene indebitamente accusata dagli altri personaggi maschili di essere una cortigiana della peggior specie, una sfascia-famiglie, che compromette il rapporto tra padre e figlio e, quindi, la stabilità e la coesione dell'*oikos*. Lungi dall'incarnare l'elemento femminile tipicamente perturbatore, Criside potrebbe, invece, essere identificata con il genio tutelare della casa, che si prodiga per favorire gli uomini della famiglia e per mantenere inalterata l'armonia familiare.

Nel prologo<sup>391</sup> il figlio di Demea, Moschione, racconta di aver incoraggiato il proprio padre adottivo ad accogliere nella propria casa l'etera di cui si era innamorato.<sup>392</sup> Dalle sue parole si arguisce che Demea considerava il proprio innamoramento come una debolezza, di cui vergognarsi, e che esitava a prendere Criside come concubina per paura della riprovazione del figlio. Moschione, al contrario, consapevole dell'impossibilità dell'anziano genitore di poter

---

<sup>390</sup> Per il testo della commedia mi sono avvalsa delle ediz. di PADUANO 1989; VILARDO 2000; FERRARI 2007, pp. 439- 533.

<sup>391</sup> Cfr. NARDELLI 1972.

<sup>392</sup> Menandro, *Samia* 19-28.

reggere la concorrenza di altri più giovani spasimanti, e prevedendo la sofferenza, che questi avrebbe dovuto patire all'idea di dover spartire con altri la donna di cui si era invaghito, lo aveva esortato a stabilizzare la loro unione.<sup>393</sup> Criside ha esercitato il mestiere di etera fino al giorno in cui Demea le ha proposto di diventare sua concubina. Diversamente dal canovaccio tradizionale, l'etera non ha fatto perdere la testa a un giovanotto, bello e spiantato, ma a un uomo rispettabile, maturo e generalmente equilibrato; questi deve essere rimasto colpito presumibilmente non solo dalla sua bellezza e dalle sue doti amatorie, ma da altri tratti accattivanti della sua indole, al punto tale da introdurla nella propria casa, nonostante le proprie remore morali. Criside si è inserita armoniosamente nel contesto familiare di Demea: ha stretto amicizia con la moglie e la figlia del vicino, con cui celebra le feste di Adone;<sup>394</sup> è rispettata dalle serve di casa, che alla notizia della sua cacciata piangono per lei, facendo infuriare ancor di più il loro padrone;<sup>395</sup> è in confidenza con il figlio adottivo del suo uomo, Moschione, che ricorre al suo prezioso aiuto quando mette incinta la figlia del vicino. Criside è ben consapevole del favore che la sorte le ha riservato facendole incontrare un uomo come Demea, che rendendola propria concubina le ha garantito protezione e sicurezza economica, oltre che una certa rispettabilità. Durante una prolungata assenza di Demea, Moschione aveva messo incinta la figlia del vicino e aveva giurato di prenderla in moglie una volta tornati i rispettivi padri; nel frattempo era nato il bambino ed lo aveva preso in casa, facendolo allattare da Criside, che fortuitamente aveva anch'ella partorito da poco. La parte finale del prologo non si è conservata e per questo non sappiamo quale sorte sia accorsa a quest'ultimo neonato, a cui non si fa ulteriore cenno; un'ipotesi è che sia morto prematuramente, un'altra è che Criside abbia deciso di esporlo, per non compromettere la sua relazione con Demea. Se questa seconda possibilità fosse vera, Criside dimostrerebbe totale dedizione verso la famiglia di cui è entrata a far parte, seppure con un ruolo subalterno; la donna, riconoscente nei riguardi del suo benefattore, può aver deciso di rinunciare al proprio figlio, per non mettere in imbarazzo Demea con la presenza in casa di un bastardo da allevare, rischiando di indisporlo nei suoi confronti. Al contrario, non esita a esporsi in prima persona per tutelare gli interessi del nipotino di Demea, in attesa che la sua legittimità venga riconosciuta. Non solo lo allatta lei stessa, per evitare che il piccolo finisca nelle mani di qualche volgare fantesca del contado,<sup>396</sup> ma si oppone con tutta la propria forza prima a Demea e poi a Nicerato, che

---

<sup>393</sup> Si tratta del rovesciamento della situazione comica per cui il padre, mosso da ragioni etiche, finanziarie, di prestigio, ostacola gli amori del figlio.

<sup>394</sup> Menandro, *Samia* 35-41.

<sup>395</sup> *Ivi*, 442-4.

<sup>396</sup> *Ivi*, 79-85.

vorrebbero esporre il presunto bastardo. Nonostante le accuse infamanti che le vengono rivolte da Demea e il trattamento brutale che deve subire da parte sua e di Nicerato, Criside custodisce tenacemente il segreto di Moschione, senza mai una parola di rimprovero nei confronti del ragazzo e della sua codardia, a causa della quale sta mettendo a repentaglio la propria permanenza nella casa del padre. Il coraggio della donna è messo ulteriormente in risalto proprio dal confronto poco lusinghiero con la vigliaccheria di Moschione, che continua a rimandare il momento chiarificatore con il padre per timore del suo disappunto, mettendo in una situazione rischiosa la sua alleata Criside.

A questo proposito, però, bisogna rilevare che alcuni tratti negativi, tipicamente attribuiti alle cortigiane, contaminano lievemente la limpidezza della personalità di Criside. Per rispecchiare alla perfezione il modello della donna proba e onesta, Criside avrebbe dovuto rifiutarsi di assecondare Moschione nel suo inganno ai danni di Demea, verso il quale ella deve primariamente la sua fedeltà. Il suo supporto incondizionato al raggiro ordito dal giovane richiama alla mente il ritratto tradizionale della cortigiana furba e intrigante, che irretisce i malcapitati spasimanti per ricavare da loro qualche vantaggio. Quando compare in scena la prima volta, Criside si inserisce nella conversazione, che molto probabilmente stava origliando senza essere vista, tra Moschione e il servo Parmenone. Quando il ragazzo osserva che il padre si arrabbierà con lei, se spaccherà il bimbo come loro figlio, Criside ostenta la sicurezza caratteristica di una donna che conosce gli uomini e sa come manipolarli, sostenendo che l'amore che è riuscita a suscitare in Demea è tale da assicurarle una pronta riconciliazione. Commette, però, un errore di valutazione. All'inizio la sua previsione sembra avverarsi; quando Demea fa ritorno, Criside presenta il bambino come figlio loro ed egli, pur mostrandosi al principio alquanto contrariato e deciso a scacciare Criside di casa insieme al suo bastardo, finisce per piegarsi alla volontà della sua concubina di tenere il bimbo, anche grazie al pronto intervento di Moschione. Il ragazzo chiede al padre la ragione del suo aspetto corrucciato e Demea risponde con una specie di ossimoro: *Me lo chiedi? Evidentemente non sapevo di avere una γαμετὴν ἑταίραν*.<sup>397</sup> Criside pretende di tenere il bambino come se, accogliendola in casa propria, Demea l'avesse resa legalmente sua moglie, in grado di procreare figli legittimi. La funzione delle concubine, invece, era ben altra, ovvero garantire al proprio ΚΥΡΙΟΣ servizi sessuali e cure affettuose in maniera stabile e regolarizzata.<sup>398</sup> L'espressione usata da Demea rimarca il fatto che Criside, prima di essere accolta in casa sua, esercitava il mestiere di prostituta e agli occhi sospettosi, suoi e degli altri personaggi

---

<sup>397</sup> *Ivi*, 130.

<sup>398</sup> Vedi I.1.



maschili, continua ad essere un'etera, che a quanto pare non aveva perso il vizio di circuire i suoi amanti per il proprio profitto. Demea non sembra inizialmente contemplare l'effettiva possibilità di tenere in casa il figlio bastardo nato dalla loro unione, forse perché vuole conservare inalterato il patrimonio, che intende cedere integralmente a Moschione, o forse perché nutre dei dubbi sulla propria paternità, data la sua lunga assenza da casa e la natura del mestiere esercitato dalla donna fino a poco tempo prima. Moschione ribatte che la distinzione tra figlio legittimo e illegittimo in verità non ha alcun valido fondamento, in quanto siamo tutti esseri umani; le differenze che intercorrono tra gli uomini dovrebbero dipendere non dalla nascita, bensì dal possesso o meno della virtù. La considerazione, che Menandro fa enunciare al suo personaggio, ha senz'altro una portata rivoluzionaria, ma bisogna tener conto anche del fatto che, nel momento in cui la pronuncia, Moschione sta cercando con ogni mezzo persuasivo di evitare che il padre getti in mezzo a una strada suo figlio, il quale non è per nulla un bastardo, ma il suo legittimo erede. In ogni caso, il principio, secondo il quale devono essere valorizzate le relazioni umane che dipendono da scelta e volontà rispetto a quelle derivate da fattori esterni, come la natura e le istituzioni giuridiche, rappresenta il tema di fondo dell'intera commedia, in riferimento al rapporto particolare tra Demea e suo figlio adottivo Moschione; lo stesso concetto, che i due uomini sembrano condividere, dovrebbe, però, essere fatto valere anche in riferimento a Criside, che viene, invece, ingiustamente calunniata dagli altri personaggi maschili, prevenuti verso di lei per via del mestiere precedentemente esercitato, a prescindere dal suo carattere virtuoso e altruista. Riuscito per il momento nel suo scopo, Moschione cerca di affrettare le nozze con la figlia del vicino, ma la situazione precipita nuovamente quando Demea origlia una conversazione tra serve, da cui deduce che il padre del bambino è Moschione. Invece che prendersela con il figlio, che in sua assenza aveva messo incinta la sua concubina, l'ira di Demea si indirizza unicamente sulla Samia; la vergogna per l'onta subita e una componente di gelosia lo spingono a prendere la decisione drastica di scacciare Criside e il suo bastardo. Egli fa ricadere l'intera responsabilità dell'accaduto sulla donna, che nella sua ricostruzione dei fatti deve aver approfittato di un momento di ubriachezza del giovane per sedurlo.<sup>399</sup> Questo particolare richiama un'altra commedia di Menandro, il Δις Ἐξαπάτων, *Il doppio inganno*, in cui il protagonista è stato erroneamente informato che il suo migliore amico e l'etera di cui egli è innamorato hanno intrecciato a sua insaputa una relazione. La sua ira si volge essenzialmente sulla donna,<sup>400</sup> che prima aveva sedotto lui, con le sue moine e fingendo un carattere virtuoso, allo scopo di

---

<sup>399</sup> Menandro, *Samia* 338- 56.

<sup>400</sup> Menandro, *Dis Ex.* 18-30 e 91-102.

estorcergli quanto più denaro possibile, e poi si era data al suo sciocco amico, per il quale, invece, prova solo pena: *Da una parte mi arrabbio, dall'altra non credo che sia lui il responsabile del torto che è stato fatto, ma solo lei, la più spregiudicata di tutte le donne.*<sup>401</sup> Sia il giovane di questa commedia che Demea sono pronti ad addossare tutta la colpa del tradimento sulle loro donne, che se pur profondamente amate, restano irrimediabilmente compromesse dal mestiere esercitato per un tratto della loro vita, che le rende perenne oggetto di sospetto e malevolenza. Demea è convinto che Moschione non possa aver compiuto questo gesto così disdicevole e offensivo nei confronti del padre adottivo a mente lucida, lui che era εἰς ἅπαντας κόσμιον καὶ σὺφρονα τοὺς ἄλλοτρίους, *tanto corretto e misurato con gli estranei;*<sup>402</sup> anche lui è persuaso che il carattere conti più della nascita nella valutazione di una persona.<sup>403</sup> Quanto a Criside, invece, è una χαμαιτύπη δ' ἄνθρωπος, ὄλεθρος, *una puttana, una peste.*<sup>404</sup> In questo passo l'ironia di Menandro raggiunge il vertice; il povero Demea ha completamente sbagliato la valutazione del figlio, la cui condotta durante la sua assenza è stata tutt'altro che cristallina, e quella della sua donna, che gli è sempre restata fedele e ha cercato di curare gli interessi della sua famiglia. Demea esorta se stesso a dimenticare la propria passione per colei, che si era rivelata essere una vera prostituta, intrigante, lasciva, malvagia e bugiarda, e a tutelare suo figlio e l'onorabilità della propria casa. La Samia cerca di riportare alla ragione Demea, convinta che la stia cacciando di casa perché aveva insistito a tenere il loro bastardo, ma nemmeno le sue lacrime riescono a smuovere l'uomo dal suo proposito; lui le rinfaccia di aver abusato della sua generosità e di non essersi accontentata di ciò che aveva ricevuto in dono per via della sua avidità, caratteristica tipica di ogni etera:<sup>405</sup>

τὸ μέγα πράγμα'. ἐν τῇ πόλει  
 ὄψει σεαυτὴν νῦν ἀκριβῶς ἥτις εἶ.  
 οὐ κατὰ σε, Χρυσί, πραττόμεναι δραχμὰς δέκα  
 μόνας ἕτεραι τρέχουσιν ἐπὶ τὰ δεῖπνα καὶ  
 πίνουσ' ἄκρατον ἄχρι ἂν ἀποθάνωσιν, ἢ  
 πεινῶσιν ἂν μὴ τοῦθ' ἐτοίμως καὶ ταχὺ  
 ποῶσιν. εἴσει δ' οὐδενὸς τοῦτ', οἶδ' ὅτι,  
 ἦττον σὺ, καὶ γνώσει τίς οὗσ' ἡμάρτανες

*Brava! Ora in città vedrai davvero chi sei!*

*Ben diversamente da te, Criside,*

<sup>401</sup> *Ivi*, 100-2.

<sup>402</sup> Menandro, *Samia* 344-5.

<sup>403</sup> *Ivi*, 347.

<sup>404</sup> *Ivi*, 348; per il termine χαμαιτύπη vedi IV. 2..

<sup>405</sup> *Ivi*, 369-97.

*per racimolare dieci dracme  
altre corrono ai banchetti e bevono vino puro  
fino a morire, oppure, se non ci mettono  
tutto il loro impegno, fanno la fame.  
Sono sicuro che dovrai impararlo come tutte e  
allora capirai chi eri e quale sbaglio hai commesso.*

Demea prospetta a Criside un futuro penoso; ella dovrà guadagnarsi da vivere intrattenendo e compiacendo uomini durante i simposi, ubriacandosi fino a logorare la propria salute e sopportando ogni sorta di umiliazione per sopravvivere, alla pari di tutte le altre etere. Allora si renderà conto della fortuna che aveva avuto incontrando un uomo generoso e affabile come lui, che le aveva assicurato ogni agio e l'aveva resa signora incontrastata della sua casa. La lunga e drammatica scena della cacciata da casa testimonia che Demea è profondamente innamorato della donna e, nonostante il tremendo torto che pensa di aver subito da lei, deve sforzarsi di dare corso alla sua decisione e cercare di non cedere alle suppliche della donna, che non lo lasciano del tutto indifferente come cerca di autoconvincersi. Alla povera Criside, ancora frastornata per l'inattesa sfuriata dell'uomo, che credeva di tenere in pugno e di poter facilmente rabbonire, non resta che rifugiarsi insieme con il bambino presso il vicino di casa, Nicerato, che con tono comprensivo nei suoi confronti e di riprovazione verso il comportamento di Demea cerca di confortarla, convinto che presto tutto si risolverà per il meglio.<sup>406</sup> Quando questi, però, viene a conoscenza del motivo per cui Demea l'ha cacciata di casa, esprime il proprio disgusto nei confronti della donna, che se fosse stato al posto del suo amico non avrebbe esitato a vendere al mercato, per non diventare lo zimbello della gente.<sup>407</sup> Moschione è costretto finalmente a confessare le proprie responsabilità al padre, lasciandolo esterrefatto, mentre nel frattempo Nicerato sorprende la figlia mentre allatta il proprio bambino ed esce di casa urlando per lo scandalo. Persuaso di trovare solidarietà presso Demea, lo avverte che intende uccidere Criside, perché ha sobillato contro di lui le donne della sua famiglia e non intende consegnargli il bastardo.<sup>408</sup> Criside scappa in strada, ormai in preda alla disperazione perché non sa come proteggere il bambino, ma interviene a soccorrerla proprio Demea, che si frappone tra lei e il suo aggressore e le grida per tre volte di

---

<sup>406</sup> *Ivi*, 413-6.

<sup>407</sup> *Ivi*, 506- 14.

<sup>408</sup> *Ivi*, 558-61.

rifugiarsi in casa, mentre egli cerca di far fronte alla furia di Nicerato,<sup>409</sup> rimproverandogli di attentare alla vita di una *ἐλευθέραν γυναῖκα*, *una donna di condizione libera*.

A dispetto del ruolo fondamentale nella commedia, riguardo soprattutto la sorte del nipote di Demea, stando al testo in nostro possesso a questo punto la donna di Samo esce di scena, senza particolare enfasi. Demea la invita a mettersi al sicuro dentro casa, mentre lui cerca di risolvere la disputa con il vicino, segno che l'uomo non è più irritato con lei. Criside riprende il suo posto in casa, occupandosi delle nozze di Moschione, e a quanto risulta Demea non si sente in dovere di chiederle scusa per aver dubitato della sua fedeltà e per averla trattata in malo modo. L'attenzione di Menandro è concentrata sul rapporto tra padre e figlio<sup>410</sup> e la concubina, adempiuto il suo ruolo attivo nella vicenda, passa in secondo piano. Il suo personale lieto fine consiste nell'aver salvato e rafforzato la sua relazione con Demea e nell'aver recuperato la sua posizione all'interno dell'*oikos*, che ha contribuito a preservare e a consolidare.

Nella scala sociale, sia storica che letteraria, la *παλλακὴ* occupa una posizione intermedia tra le due figure opposte della moglie e della cortigiana.<sup>411</sup> Per diventare la moglie di un cittadino una fanciulla deve avere i seguenti requisiti: essere figlia legittima di cittadini ateniesi e essere vergine (è contemplato il caso in cui la ragazza sia stata sedotta o violentata prima delle nozze da quello che diventerà suo marito). Mediante la stipula del contratto matrimoniale, a opera del padre o tutore della ragazza, questa passa dall'*oikos* paterno a quello del marito, ed il suo compito è quello di procreare figli legittimi e occuparsi dell'amministrazione della casa. In genere la ragazza non ha voce in capitolo nella scelta del marito ed è soggetto passivo dell'accordo fra due famiglie; una volta sposata è presenza anonima e muta all'interno della casa. La cortigiana è nella maggior parte dei casi straniera, e quindi per via della propria origine allogena e del mestiere praticato è esclusa dal corpo della cittadinanza. I suoi rapporti con cittadini ateniesi consistono in transazioni economiche: essa offre un servizio di natura sessuale, in cambio del quale riceve denaro e altri donativi. Se è schiava di un lenone, è sottoposta al suo controllo, altrimenti è libera di gestire le proprie relazioni e le proprie finanze. Sia nel caso della moglie sia in quello dell'etera non è previsto un legame affettivo tra la donna e l'uomo, rispettivamente il marito e il cliente. Può accadere che una cortigiana possa nutrire una predilezione per un suo cliente e che questi sia infatuato

---

<sup>409</sup> *Ivi*, 568-78.

<sup>410</sup> Cfr. GRANT 1986.

<sup>411</sup> Vedi I. 1.

della sua etera, ma in mancanza di altri elementi queste passioni sono piuttosto effimere e circoscritte a un periodo di tempo limitato. Le protagoniste di queste due commedie, Glicera e Criside, hanno instaurato un rapporto saldo e profondo con i loro partner. All'inizio della storia entrambe vivono nella casa del loro uomo, senza esserne la consorte: sono concubine, ossia donne a cui mancano alcuni dei requisiti necessari per poter diventare mogli legittime. Criside è originaria di Samo, quindi straniera, ed ha esercitato il mestiere di etera prima di entrare nella casa di Demea. Glicera, invece, è stata abbandonata da piccola ed è quindi sprovvista di un tutore legale, che attesti la sua origine libera e possa stipulare per lei un contratto matrimoniale; a differenza della Samia, lei si è unita finora con un solo uomo, il soldato Polemone. Pur avendo dei caratteri di tangenza con la figura della prostituta, la concubina si avvicina di più alla moglie, come ci dimostrano le nostre due protagoniste, con cui condivide gli stessi doveri, pur essendo sprovvista dei medesimi diritti. Criside si occupa della gestione della casa di Demea e sovrintende all'allestimento del banchetto nuziale del figlio del suo compagno, Moschione, per il quale è quasi una madre. Quando si trova nei guai Moschione si rivolge a lei ed essa non si risparmia nel cercare di aiutarlo e nel tutelare gli interessi del nipotino di Demea, che rappresenta il futuro dell'*oikos* di cui è divenuta membro effettivo. Quanto a Glicera, è lo stesso Polemone ad affermare che la considera una moglie vera e propria.<sup>412</sup> La posizione della concubina all'interno dell'*oikos*, però, non è salda e sicura come quella di una moglie autentica. Criside, che già aveva rischiato di essere messa alla porta quando aveva insistito per tenere il presunto bastardo che aveva avuto dal suo compagno, è scacciata poi di casa da Demea quando questi crede che lei lo abbia tradito con il figlio e abbia cercato di ingannarlo presentandogli il frutto del suo adulterio con Moschione come suo. Stando alle parole di Demea, per sopravvivere Criside dovrà tornare a esercitare il mestiere degradante di prostituta, sempre alla ricerca di nuovi clienti tra banchetti e festini, nei quali dovrà scolarsi vino puro e piegarsi a qualsiasi richiesta le venga fatta. La situazione, in cui viene a trovarsi Criside per via dell'equivoco sull'identità della madre del bambino, è in tutto simile a quella delle vere concubine, che a causa dello sfiorire della loro giovinezza e bellezza o di una nuova infatuazione da parte del loro compagno venivano abbandonate e erano costrette a retrocedere all'infimo livello di prostitute per poter campare negli anni della vecchiaia. Glicera, al contrario, abbandona di propria iniziativa il suo soldato, per l'offesa che le aveva recato radendogli la chioma in un impeto di gelosia. Questo avviene verosimilmente

---

<sup>412</sup> Lo stesso dichiara anche il soldato Trasonide nel Μισούμενος (vv. 37-9): *La mia prigioniera. Dopo averla acquistata e affrancata, trattata come una padrona della mia casa e averle regalato ancelle, gioielli d'oro, vestiti, considerandola alla stregua di una moglie...*

perché Glicera non è una concubina come le altre, ma è una pseudoetera, ovvero una fanciulla che presto o tardi nel corso della commedia potrà rivendicare la propria origine libera grazie al ricongiungimento con la propria famiglia. La consapevolezza della sua origine e la speranza di poterla un giorno far valere spingono Glicera a questo gesto, che, se pur plausibile dal punto di vista legale, dato che, come sottolinea Pateco, lei è padrona di se stessa,<sup>413</sup> in circostanze normali verrebbe giudicato sconsiderato: una vera concubina avrebbe sopportato qualsiasi umiliazione pur di non perdere la sicurezza sociale ed economica garantitagli dal suo compagno. Menandro elegge a protagoniste delle sue commedie due concubine proprio per via della loro posizione intermedia e non rigidamente definita nella scala sociale e morale, che vede ai due estremi la moglie e la cortigiana.<sup>414</sup> Nella zona di confine, caratterizzata da ambiguità e flessibilità, tra ciò che è dentro e fuori l'*oikos*, tra chi è compreso nella comunità cittadina e chi ne è escluso, possono svilupparsi dinamiche emotive e sentimentali altrimenti impossibili, a cui può attingere un poeta come Menandro per creare le sue trame e renderle coinvolgenti. Il legame che unisce Demea e Polemone alle loro donne è composito. È presente una componente passionale, di per sé irrazionale e folle, che induce Demea a venir meno ai propri principi e a compromettere la propria rispettabilità prendendo in casa una ex-etera. Egli è un uomo maturo, ha già un figlio e non avrebbe quindi la necessità di sposarsi; la sua decisione è dettata esclusivamente da motivazioni sentimentali. La tremenda gelosia di Polemone, che lo fa passare da uno stato di alterazione violenta a uno di acuta depressione, è scatenata dal suo ardore amoroso. A questa si aggiunge una componente affettiva: le due donne non sono semplici amanti, ma compagne nella vita di tutti i giorni, tenere confidenti e oculate padrone di casa. Le vesti, gli ornamenti e le serve,<sup>415</sup> che vengono loro offerte, non hanno lo scopo di assicurare i loro favori sessuali, non sono un prezzo che viene pagato nell'ambito di uno scambio commerciale, ma sono doni spontanei da parte dei loro compagni, che mostrano di apprezzare le loro virtù e la loro indole. Ed è proprio il carattere eccezionale del loro rapporto amoroso e la relativa libertà di cui queste donne godono, non essendo sottoposte alla rigida tutela del padre e non dovendo preservare la loro onorabilità, già irrimediabilmente compromessa, in vista del matrimonio, che consentono al commediografo di riservare un ruolo dinamico e centrale nella vicenda rappresentata a questi personaggi femminili, dotati di voce e iniziativa autonoma. Criside e Glicera interagiscono con gli altri personaggi maschili della commedia, le loro parole e ancor di più i loro silenzi contribuiscono

---

<sup>413</sup> Menandro, *Perik.* 497.

<sup>414</sup> Sul ruolo particolare che Menandro riserva nelle sue commedie alle concubine cfr. KONSTAN 1993.

<sup>415</sup> Cfr. *Samia* 378-82; *Perik.* 515-20; *L'odiato* 36-9.

ad alimentare l'intrigo comico, grazie al quale le loro doti morali vengono messe in luce e valorizzate agli occhi dei loro partner. Alla fine Glicera può meritatamente diventare moglie legittima del suo innamorato. Criside, invece, non potrà mai raggiungere il traguardo del matrimonio, perché resta comunque una straniera, che aveva esercitato la professione di etera; il premio per lei consiste nel vedere riconfermata e rinsaldata la sua presenza nella casa di Demea, in qualità di concubina.

#### d) ΕΠΙΤΡΕΠΟΝΤΕΣ: L'arbitrato<sup>416</sup>

Tra i personaggi di questa commedia di Menandro troviamo un'etera, di nome Abrotono,<sup>417</sup> che non solo svolge una funzione fondamentale nell'intreccio drammatico, ma partecipa in prima persona ai dialoghi, pronunciando battute per 141 versi, un quinto del numero complessivo di quelli conservati dell'intero dramma.<sup>418</sup> Abrotono è una ψάλτρια,<sup>419</sup> una citarista che il giovane Carisio ha noleggiato per svagarsi, dopo aver scoperto che la moglie Panfile aveva partorito un figlio, evidentemente non suo, durante la sua assenza e l'aveva esposto.<sup>420</sup> Oltre ad allietarlo con la sua musica, la ragazza avrebbe dovuto elargire al giovane favori sessuali, ma nel terzo atto scopriamo che Carisio non sembra per nulla interessato a godere delle sue prestazioni. Per sottrarsi alle inopportune *avance* degli altri invitati, Abrotono esce di casa e prorompe in lamenti:<sup>421</sup>

έμαυτήν, ὡς ἔοικεν, ἀθλία  
 λέληθα χλευάζουσ'· ἐρᾶσθ[αι προσεδόκων,  
 θεῖον δὲ μισεῖ μῖσος ἄνθρωπος με τι.  
 οὐκέτι μ' ἔᾶι γὰρ οὐδὲ κατακεῖσθαι, τάλαν,  
 παρ' αὐτόν, ἀλλὰ χωρίς

<sup>416</sup> Per il testo della commedia mi sono avvalsa delle ediz. di PADUANO 1989; FERRARI 2007, pp. 189- 265.

<sup>417</sup> L'ἀβρότονον era una pianta aromatica (odierna *artemisia*), considerata dagli antichi (Plinio il Vecchio XXI.162) afrodisiaca: un nome, quindi, perfettamente adeguato per un'etera.

<sup>418</sup> BAIN 1984, p. 31, indica un totale di 650 vv. a lui noti per gli *Epitrepontes*, a cui vanno aggiunti i 19 vv. conclusivi del III atto e i 50 vv. del IV atto pubblicati da SANDBACH 1990<sup>2</sup>, pp. 347-50.

<sup>419</sup> Secondo GOMME-SANDBACH 1963, p. 292, sebbene ψάλτριάι e αὐλητρίδες siano in genere associate, e ricevano lo stesso compenso, diversa è la stima che deriva loro dai rispettivi strumenti; l'αὐλός produceva una melodia giudicata lasciva e perturbante, la κιθάρα era suonata anche da uomini di condizione libera e in alcune commedie latine (Plauto, *Rud.* 43; Terenzio, *Eun.* 133) viene riservata a pseudoetere o etere destinate a essere affrancate.

<sup>420</sup> Una situazione simile si ripropone nella *Περικειρομένη*: il soldato Polemone noleggia una flautista di nome Abrotono per allietare il banchetto, nel corso del quale si ubriaca per scordare il dispiacere per il tradimento e l'abbandono di Glicera. Dal testo in nostro possesso sembra che l'uomo non stringa una relazione particolare con la flautista, preferendo muovere all'assedio della casa del vicino; la donna viene, invece, molestata e apostrofata con espressioni volgari da parte del suo servo: *Pensavo che ti saresti messa in movimento se è vero, Abrotono, che non ti mancano qualità preziose per un assedio: sai montare, accerchiare...Dove scappi, puttana? Ti vergogni? Sei diventata suscettibile?* (vv. 482-5).

<sup>421</sup> Menandro, *Epitr.* 430-4 e 436-41.

...

τάλας  
οὔτος. τί τοσοῦτον ἀργύριον ἀπολλύει;  
ἐπεὶ τὸ γ' ἐπὶ τούτῳ τὸ τῆς θεοῦ φέρειν  
κανοῦν ἔμοιγ' οἶόν τε νῦν ἔστ', ὧ τάλαν·  
ἀγνή γάμων γάρ, φασίν, ἡμ[έ]ρα[ν τρίτ]ην  
ἤδη κάθημαι

*Povera me! Evidentemente ho preso in giro me stessa senza neanche accorgermene. Credevo che mi desiderasse, ma quello mi odia di un odio incredibile. Ahimè, non mi permette neanche che gli sieda accanto, ma mi tiene in disparte.*

...

*Poverino! Perché butta via tanto denaro? Fosse per lui, ahimè, potrei portare il canestro di Atena: è già il terzo giorno che me ne sto qui, come si suol dire, pura come un giglio.*<sup>422</sup>

La ragazza non riesce a spiegarsi l'inusuale comportamento del giovane, che, come apprendiamo da suo suocero Smicrine,<sup>423</sup> sborsa ogni giorno a un lenone per il noleggio della citarista la somma considerevole di dodici dracme, senza nemmeno usufruire del prodotto. La reazione di Abrotono al rifiuto che Carisio le oppone viene in genere interpretata come il disappunto, l'umiliazione, di una professionista del piacere, ferita nel proprio orgoglio; questa, infatti, doveva essere per lei la prima volta che un suo cliente si mostrava insoddisfatto di ciò che ella aveva da offrire. Il rammarico di Abrotono, però, potrebbe anche essere di altro genere. Quando la ragazza realizza che il trovatello, i cui oggetti identificativi sono motivo di disputa tra un carbonaio e un pastore, è figlio di Carisio, escogita insieme al servo Onesimo uno stratagemma per garantire al bambino la piena legittimità. Abrotono intende spacciarsi per la madre del bambino, che Carisio aveva violentato durante le Tauropolie<sup>424</sup> in preda ai fumi dell'alcool; l'etera sostiene di fare ciò per mettere al sicuro il bambino e avere, quindi, l'agio di rintracciare la vera madre, una fanciulla di condizione libera che ella aveva intravisto durante quella festa. Onesimo, però, avanza il dubbio che il suo vero scopo sia quello di ottenere da Carisio l'affrancamento:<sup>425</sup>

ἐκεῖνο δ' οὐ λέγεις, ὅτι  
ἐλευθέρα γίνημι σύ· τοῦ γὰρ παιδίου  
μητέρα σε νομίσας λύσεται εὐθὺς δηλαδὴ

*Però non dici che tu diventerai libera:*

---

<sup>422</sup> In occasione della grande festa delle Panatenee i canestri sacri venivano portati da vergini, le canefore.

<sup>423</sup> Menandro, *Epitr.* 134-7.

<sup>424</sup> Festa in onore di Artemide Ταυροπόλος, che aveva un santuario a Braurone.

<sup>425</sup> Menandro, *Epitr.* 538-40.



*credendoti la madre del piccolo è chiaro che ti riscatterà immediatamente.*

Inizialmente Abrotono respinge questa insinuazione, anche se non recisamente:

οὐκ οἶδα· βουλοίμην δ' ἄν

*Non so, anche se vorrei.*

Onesimo, però, insiste e allora Abrotono sbotta dicendo:<sup>426</sup>

τάλαν,  
τίνος ἔνεκεν; παίδων ἐπιθυμεῖν σοι δοκῶ;  
ἐλευθέρα μόνον γενοίμην, ὧ θεοί.  
τοῦτον λάβοιμι μισθὸν ἐκ τούτων

*Povera me, perché mai dovrei? Credi che io desideri avere dei figli?*

*Se solo potessi acquistare la libertà, per gli dei! Questo è il compenso che voglio ottenere.*

Abrotono mette in chiaro di non voler assolutamente diventare madre, ma allo stesso tempo ammette che il suo desiderio più grande è conquistare la libertà, e questa messinscena potrebbe assicurargliela. Questa sua aspirazione potrebbe spiegare anche la sua delusione per non essere riuscita a sedurre e far innamorare di sé il giovane Carisio. La sua amarezza è più che comprensibile: mentre in tutte le altre commedie giovani belli e di buona famiglia perdono la testa per le loro etere, fanno di tutto per riscattarle e alla fine riescono pure a sposarle, lei è l'unica a cui questo lieto fine sembra essere precluso, dato che il giovanotto in cui si è imbattuta non mostra alcuna attrazione nei suoi confronti. Abrotono è sufficientemente scaltra, però, per cogliere questa seconda e inattesa occasione. Questa perlomeno è la conclusione che Onesimo trae sul comportamento dell'etera:<sup>427</sup>

τοπαστικὸν τὸ γύναιον. ὡς ἤισθηθ' ὅτι  
κατὰ τὸν ἔρωτ' οὐκ ἔστ' ἐλευθερίας τυχεῖν  
ἄλλως δ' ἀλύει, τὴν ἑτέραν πορεύεται  
ὀδὸν.

*Furba la donnina! Appena si è accorta che con le arti della seduzione  
perdeva il suo tempo e non si sarebbe guadagnata la libertà,  
ha imboccato l'altra via.*

Sebbene nel proseguo della commedia il giudizio di Onesimo si dimostri errato, in quanto sarà proprio Abrotono a identificare nella moglie di Carisio la vera madre del piccolo e a rivelare la verità ai due sposi, il lettore non può stornare da sé questo sospetto e considerarlo assolutamente infondato. In questo caso, e diversamente da altre commedie, l'accusa che il

---

<sup>426</sup> *Ivi*, 546-8.

<sup>427</sup> *Ivi*, 557-60.

servo muove alla ragazza non è dettata esclusivamente da un pregiudizio nei confronti dell'etera, considerata per statuto una donna furba e intrigante, ma dalla considerazione realistica che ogni prostituta ha a cuore il proprio interesse e soprattutto la propria libertà, che cerca di ottenere con ogni mezzo. Nonostante questo piccolo neo la personalità di Abrotono riesce a riscuotere simpatia da parte del pubblico. Quando riconosce l'anello del suo padrone e intuisce che egli è il padre del trovatello, esposto da una ragazza a cui aveva usato violenza un anno prima durante la festa delle Tauropolie, il servo Onesimo è piuttosto indeciso sul da fare: mostrare l'anello a Carisio significherebbe renderlo padre di quel bastardo, con scarse possibilità di rintracciare la madre naturale. Abrotono si avvicina, scorge il bimbo fra le braccia di Onesimo e gli rivolge istintivamente parole dolci:<sup>428</sup>

ὡς κομψόν, τάλαν

*Com'è grazioso, poverino!*

Quest'esclamazione le scorga direttamente dal cuore, non è frutto di premeditazione. La vista del bambino genera in lei un sentimento tipicamente femminile di attrazione per ciò che è bello e puro, come un neonato bisognoso di cure e coccole. L'interesse che manifesta nei confronti della suo destino non sembra essere ispirato da secondi fini. La prospettiva che il bambino possa essere allevato da servi per diventare a sua volta uno schiavo, pur essendo figlio di un uomo di condizione libera, la fa inorridire:<sup>429</sup>

αἶ, δύσμορ'· εἶτ' εἰ τρόφιμος ὄντως ἐστί σου,  
τρεφόμενον ὄψει τοῦτον ἐν δούλου μέρει,  
κούκ ἄν δικαίως ἀποθάνοις;

*Disgraziato! Se è figlio del tuo padrone,*

*permetterai che sia tirato su come uno schiavo?*

*Ti meriteresti la morte.*

Abrotono anela con tutta se stessa alla libertà e questa sua disposizione personale la rende emotivamente partecipe della sorte del bambino, il cui futuro si sta giocando proprio davanti a suoi occhi. L'etera assume spontaneamente il ruolo di difensore dei diritti contestati del bambino ed unifica la propria personale lotta per la libertà a quella del trovatello, in balia dell'arbitrio di persone a lui estranee. Grazie a una prodigiosa memoria Abrotono ricostruisce la dinamica dell'aggressione, che una ragazza graziosa e benestante, con ogni probabilità la

---

<sup>428</sup> *Ivi*, 466.

<sup>429</sup> *Ivi*, 468-70.

madre del piccolo, aveva subito durante la festa delle Taupilie, a cui anche lei aveva preso parte:<sup>430</sup>

παισὶν γὰρ ἔψαλλον κόραις,  
αὕτη θ' [ὀμοῦ συ]νέπαιζεν. οὐδ' ἐγὼ τότε,  
οὕπω γάρ, ἄνδρ' ἠἶδειν τί ἐστί.

*Suonavo la cetra per un gruppo di ragazze e mi divertivo [in loro compagnia].*

*Né allora io ... non sapevo ancora che cosa fosse un uomo.*

Nella rievocazione di quella fatidica sera di un anno prima Abrotono inserisce un dettaglio che riguarda la sua storia personale, superfluo rispetto alla vicenda narrata, ma utile a noi per ricavare qualche indizio sulla sua personalità. Solo un anno prima Abrotono era ancora una vergine spensierata, che traeva piacere dalla compagnia di proprie coetanee, ignara del rapporto che intercorre tra un uomo e una donna. Non abbiamo a che fare, quindi, con una professionista consumata, una cortigiana esperta e navigata; la sua capacità di provare sentimenti spontanei e genuini non è ancora stata alienata dalla volgarità del suo vivere quotidiano, le sue virtù naturali, la sua indole originaria non sono ancora state irrimediabilmente corrotte e deviate dal mestiere infamante a cui il suo padrone l'aveva avviata. Onesimo interrompe bruscamente questa digressione e Abrotono riprende il filo della narrazione, riferendo dettagli della scena a cui ha assistito, a cui solo una donna, una persona dotata di una certa sensibilità, poteva porre attenzione. Abrotono aveva subito notato quella ragazza, per la sua bellezza e perché correva voce che fosse ricca; questa si era allontanata per qualche tempo dal gruppo e vi aveva fatto ritorno di corsa, sconvolta per la violenza subita. I particolari della veste stracciata, delle lacrime e dei capelli strappati rendono vivo e realistico lo strazio della giovane, brutalmente violentata da uno sconosciuto nel momento gioioso della festa. Certo, l'occhio dell'etera non può fare a meno di indugiare qualche istante sull'eleganza e la raffinatezza della veste che ella indossava, ma nel complesso quello di Abrotono è un ritratto delicato e commosso, che ella traccia mentre probabilmente ripensa alla propria personale vicenda, a quello che anche lei aveva dovuto sperimentare nei mesi intercorsi tra quella sera e il momento in cui parla, con una nota di nostalgia per la purezza smarrita. Abrotono e Onesimo stabiliscono un piano d'azione comune, o per meglio dire l'etera argomenta e propone soluzioni e al servo non resta che piegarsi alla sua superiore capacità strategica e assecondarla nel suo piano, nonostante alcune riserve. Secondo la donna, assai prudente e provvista della saggezza pratica necessaria per affrontare una questione di tale

---

<sup>430</sup> *Ivi*, 477-8.

delicatezza, occorre innanzitutto stabilire senza ombra di dubbio la paternità di Carisio. Infatti l'anello potrebbe averlo smarrito o ceduto durante una partita a dadi e l'autore dello stupro potrebbe essere qualcun altro. Per appurare la verità Abrotono decide di spacciarsi per la ragazza violentata quella notte, attribuendo a sè quello che lei stessa sapeva per esservi stata testimone e per il resto facendo affidamento sull'esperienza maturata in quei pochi mesi di attività come prostituta:<sup>431</sup>

κατιδὼν μ' ἔχουσιν ἀνακρινεῖ πόθεν  
εἶληφα. φήσω "Ταυροπολίοις παρθένος  
ἔτ' οὔσα", τὰ τ' ἐκείνηι γινόμενα πάντ' ἐμὰ  
ποουμένη· τὰ πλεῖστα δ' αὐτῶν οἶδ' ἐγὼ

*Vedendomi l'anello al dito mi domanderà dove l'ho preso.*

*Gli risponderò: "Alle Tauropolie, quando ero ancora una vergine",  
e riferirò a me stessa tutto quello che capitò alla ragazza.*

*Di queste cose me ne intendo.*

Il servo non può trattenersi dal complimentarsi con l'etera per la sua destrezza e ingegnosità. Al pari di una attrice che prova la parte di fronte allo specchio, immaginando le battute del suo interlocutore ed escogitando frasi e pose d'effetto, Abrotono si prepara ad interpretare magistralmente il suo ruolo, rischiando, come osserva qualche battuta dopo Onesimo, servo non del tutto sprovveduto, di immedesimarsi troppo e di non discernere più la realtà dalla finzione. Oltre a una spiccata abilità fabulatrice e doti mimetiche, Abrotono rivela capacità investigative per nulla mediocri. Ella intende approfittare della momentanea sbornia di Carisio per fargli confessare ogni dettaglio di quella notte, evitando con cura di parlare prima di lui e limitandosi a confermare quanto raccontato dall'uomo per non tradirsi. Per non sbagliare l'etera si limiterà ad aggiungere le solite frasi banali, che lei stessa era tenuta per contratto a snocciolare ai suoi avventori:<sup>432</sup>

ὡς ἀναιδῆς ἦσθα καὶ/ ἰταμός τις

*Com'eri brutale! Com'eri audace!*

Dopo aver curato ogni aspetto della messinscena Abrotono è pronta ad attuare il suo piano, con il supporto di Onesimo. Il servo si augura vivamente di poter ricavare un compenso da tutto ciò, anche se non si fida del tutto della sua collaboratrice.<sup>433</sup>

συναρέσκει διαφόρως·

---

<sup>431</sup> *Ivi*, 516-9.

<sup>432</sup> *Ivi*, 526-7.

<sup>433</sup> *Ivi*, 550-1.

ἄν γὰρ κακοηθεύσῃ, μαχοῦμαι σοι τότε·  
δυνήσομαι γὰρ.

*D'accordo, ma se fai la furba ti darò battaglia: i mezzi non mi mancheranno.*

Onesimo è diffidente nei confronti di quella che è pur sempre una cortigiana, abile mentitrice e simulatrice di professione. Per riferirsi a lei e al suo geniale piano il servo usa più volte<sup>434</sup> il verbo κακοηθεύμαι, che significa *essere di natura malvagia o agire malignamente*. Altro termine che Onesimo riserva all'etera, un *hapax legomenon* coniato da Menandro appositamente per lei, è τοπαστικός-ή-όν (v. 557), che può essere inteso come *sagace, versatile, abile a trovare una strada*. Questo aggettivo compendia magnificamente la personalità di questa etera; di per sé la scaltrezza non è una qualità negativa, ma quando è posseduta da una donna, e specialmente da un'etera, genera inevitabilmente sospetto. La sua accortezza e intraprendenza rischiano sempre di essere fraintese e interpretate in senso peggiorativo come furbizia e perfidia. Questo pregiudizio nei confronti di Abrotono non fa altro che garantirle la stima del pubblico, che può assistere sulla scena alla smentita dello stereotipo della cortigiana astuta e maneggiatrice. Pur coltivando nel segreto del suo cuore la speranza di conquistare finalmente l'agognata libertà, Abrotono non volge a suo esclusivo beneficio la situazione, ma resta fedele al proposito lodevole di ritrovare la famiglia del bambino abbandonato, perché questo possa essere legittimamente riconosciuto e possa così sfuggire alla sorte immeritata della schiavitù. Eppure il servo non è l'unico personaggio maschile a essere prevenuto nei suoi confronti. Il suocero di Onesimo, Smicrine, non riesce a tollerare che il genero ignori la moglie per spassarsela con una citarista. In un passo di difficile ricostruzione<sup>435</sup> sembra che Smicrine qualifichi Abrotono con il termine πορνίδιος, *puttanella*, di cui Carisio sarebbe schiavo. Poi ancora, riferendosi al marito della figlia:<sup>436</sup>

ὑψηλὸς ὢν τις [οὔτος] οὐκ οἰμώξεται;  
καταφθαρεῖς τ' ἐν ματρυλείῳ τὸν βίον  
μετὰ τῆς καλῆς γυναικὸς ἦν ἐπεισάγει  
βιώσεθ', ἡμᾶς δ['] οὐ]δὲ γινώσκειν δοκῶν

*Fa il furbo ma non la pagherà cara?*

*Passerà come un debosciato i suoi giorni in un bordello*

*con la bella donna che si è preso e facendo vista*

*di non conoscerci neppure [...]*

---

<sup>434</sup> *Ivi*, 535 e 551.

<sup>435</sup> *Ivi*, 665-7.

<sup>436</sup> *Ivi*, 691-4.

In questo caso, Abrotono è definita καλή γυνή, ma il senso è piuttosto ironico, dato che la sua frequentazione è legata all'ambiente del bordello. Al principio dell'atto quarto Smicrine cerca di persuadere la figlia ad abbandonare il tetto coniugale per via del comportamento indegno del marito. Il suocero è convinto che l'intenzione di Carisio sia quella di continuare a trastullarsi con la sua prostituta dopo aver contratto un matrimonio vantaggioso con sua figlia. Per cercare di convincere Panfile a troncane la sua unione matrimoniale le prospetta un avvenire di privazioni e umiliazioni;<sup>437</sup> Carisio dilapiderà il suo patrimonio per mantenere entrambe le donne, all'amante riserverà tutte le sue attenzioni e lei sarà lasciata sola e in preda allo sconforto.

φησὶ δεῖν εἰς Πειραιᾶ  
αὐτὸν βαδίσει· καθεδεῖτ' ἐκεῖσ' ἐλθ[ών·  
του[τ...] ὀδυνήσει, περιμενεῖς πανν[  
ᾄδει[πν]ος· ὁ δὲ πίνει με[τ' ἐκε]ίνης δη[λαδὴ

*Dice che deve andare al Pireo: ci andrà e si piacerà lì.*

*La cosa ti farà soffrire. Resterai in attesa [...] senza toccare cibo  
mentre lui, naturalmente, è a bere con quella.*

Secondo le sue previsioni, l'etera si insinuerà nella loro casa; grazie alle sue doti seduttive, ai mezzucci e agli artifici che ogni professionista del mestiere conosce bene, si accaparrerà man mano prerogative riservate alle mogli legittime e finirà per essere alla pari con Panfile, portandola all'exasperazione. Panfile, da parte sua, ha scarse possibilità di riuscire a contrastare una donna di tal fatta:<sup>438</sup>

χαλεπὸν, Παμφίλη,  
ἐλευθέραι γυναικὶ πρὸς πόρνην μάχη·  
πλείονα κακουργεῖ, πλείον' οἶδ', αἰσχύνεται  
οὐδέν, κολακεύει μᾶλλον

*È dura, Panfile, per una donna libera combattere con una sgualdrina:*

*è più furba e più esperta, non conosce scrupoli, è più adulatrice,  
[ricorre] a ogni bassezza.*

Le fanciulle di condizione libera come Panfile, oneste e virtuose, non possono competere con una πόρνη, una donna che οἶδα, che sa, ha esperienza del mondo al di là delle mura del gineceo e ha dimestichezza con gli uomini, le loro fantasie e le loro debolezze; una prostituta non conosce la vergogna e il senso del pudore, è in grado di blandire, con lusinghe e ogni

<sup>437</sup> Ivi, 749-96.

<sup>438</sup> Ivi, 794-6.

genere di meschinit , i suoi amanti, manipolandoli a proprio piacimento. Secondo Smicrine, che in verit  non conosce di persona la donna e non sa nulla della sua relazione con Carisio, Abrotono incarna il prototipo della cortigiana malvagia e subdola, che ha irretito il genero e contro la quale nulla pu  sua figlia. La sua volont  di recedere il contratto matrimoniale di Panfile   dettata innanzitutto da ragioni economiche: la passione smodata per una prostituta, quale dimostra Carisio, equivale alla rovina della famiglia perch  quelle donne sono come sanguisughe, prosciugano le finanze delle loro vittime, lasciandole senza pi  denaro e onorabilit . Essere schiavi di una cortigiana, essere pronti ad esaudire ogni suo capriccio, trascurando i propri doveri coniugali,   chiaro indizio di un temperamento degenerato e dissoluto e sua figlia merita senz'altro un uomo migliore, che tenga in debita considerazione la sua origine libera, la sua dote cospicua, la sua bellezza e le sue doti innate.

La tirata di Smicrine contro l'infida razza delle prostitute, di cui Abrotono sarebbe insigne rappresentante,   seguita dalla scena in cui la supposta rovina-famiglie, l'etera malvagia e approfittatrice, riconosce in Panfile la ragazza violentata da Carisio alle Tauropolie. Panfile si aggira sconsolata sulla scena, invocando il soccorso degli dei per la situazione disperata in cui si trova, e si imbatte in Abrotono, intenta a calmare il bambino che piange. Non appena scorge Panfile Abrotono la identifica con la ragazza oggetto delle sue ricerche e non ha nessuna esitazione nel fermarla e rivelarle l'identit  del padre del suo bambino. L'etera si rivolge a lei con l'espressione cordiale<sup>439</sup>

χαῖρε, φιλιτ τη *Salve, carissima!*

e poi ancora, qualche verso dopo, la interpella con il vocativo γλυκεῖα.<sup>440</sup> Abrotono non manifesta invidia o freddezza nei confronti della donna di condizione libera che grazie al suo aiuto sta per riunirsi a suo marito. Dalle sue parole traspare, invece, la gioia autentica di poter contribuire alla risoluzione pacifica dell'equivoco doloroso, che aveva tenuto separati i due sposi innamorati e aveva determinato la perdita momentanea del figlio. Quando Panfile le chiede se non   forse lei la mamma del bambino che tiene in braccio e che forse ha riconosciuto come il proprio, quello che era stata costretta ad esporre perch  frutto di un'unione prematrimoniale, sebbene non volontaria, Abrotono ci tiene a rimarcare il fatto di essersi spacciata come tale non per fare torto alla madre naturale, ma per poterla cercare con calma, fuggendo una volta per tutte i sospetti di Onesimo sulle sue reali intenzioni. Abrotono si rende conto dell'importanza della sua scoperta quando realizza che la madre del bambino, la

---

<sup>439</sup> *Ivi*, 860.

<sup>440</sup> *Ivi*, 862.

ragazza violentata da Carisio, non è altri che sua moglie, la fanciulla di cui è innamorato, e a quel punto esclama μακαρία γύναι, *sei davvero una donna fortunata!*. Dopo aver messo al corrente Panfile di tutta l'intricata vicenda, la sua ultima mossa è informare Carisio del suo piano audace e dell'esito più che positivo della sua ricerca. Il giovane nel frattempo si era convinto di aver avuto un bastardo da una prostituta, a cui si sarebbe unito in preda ai fumi dell'alcool mesi prima; era inoltre venuto a sapere che sua moglie, nonostante la situazione a dir poco imbarazzante e il trattamento penoso subito da parte sua per via di un incidente simile, era ancora disposta a dividere la sua vita con lui a dispetto delle proteste del padre.<sup>441</sup> Quanto mai avvilito per le circostanze in cui era venuto a trovarsi a causa di uno scherzo della sorte e profondamente pentito della propria ingiusta condotta nei confronti della moglie, Carisio accoglie la rivelazione di Abrotono come l'annuncio di un'insperata fortuna, di cui l'etera si fa ambasciatrice. Le condizioni del testo non ci permettono di conoscere il proseguo del dialogo chiarificatore tra Carisio e Abrotono, ma possiamo ipotizzare che il giovane non riservi alcuna parola di biasimo all'etera per via del suo raggio, riconoscendo che solo per merito della sua sollecitudine, più o meno disinteressata, la sua famiglia è di nuovo riunita e può finalmente vivere serenamente. Il resto del testo conservato non fornisce ulteriori informazioni sulla sorte di Abrotono. Se ci atteniamo alle indicazioni di Plutarco, dovremmo pensare che Abrotono riceva una qualche ricompensa per il suo determinante contributo allo scioglimento dell'intrigo e per essersi, quindi, dimostrata una etera χρηστή, a dispetto dei pregiudizi di Onesimo e Smicrine. Per ammissione di Abrotono sappiamo che il suo più grande desiderio è conquistare la libertà ed avendo ella dimostrato qualità degne di una donna libera, l'affrancamento potrebbe rappresentare il lieto fine a lei riservato dal commediografo. Da un frammento attribuito dalla maggior parte dei commentatori a Cherestrato, amico di Carisio, sembra di intuire che l'uomo sia innamorato dell'etera, che riconosce non essere una comune prostituta, ma una creatura libera, se non per condizione giuridica, senz'altro di animo.

Χ[α]ι[ρέστρ]ατ', ἤδη τὸ μετὰ ταῦτα σκεπτέον,  
ὅπως διαμενεῖς ὦν Χαρισίωι [φίλος  
οἶός ποτ' ἦσθα πιστός. οὐ γὰρ ἐσ[τί] που  
ἐταιρίδιον τοῦτ' οὐδὲ τὸ τυχόν[  
σπουδῆι δὲ καὶ παιδάριον ἤδ' ]

<sup>441</sup> Il pentimento di Carisio è onesto e appassionato e costituisce già di per sé la svolta fondamentale della storia, corroborata di lì a poco dall'agnizione: nella strategia drammatica di Menandro le ragioni interiori hanno la priorità sulle ragioni della Tyche. Il discorso di Onesimo costituisce il centro ideologico di questa commedia: egli riconosce che tutto il genere umano è accomunato dalla medesima fallibilità; davvero rilevante, inoltre, è il fatto che egli equipari colpe e infortuni sessuali dell'uomo e della donna.



ἐλεύθερος.

*Ora, Cherestrato, devi pensare al futuro,  
perché tu possa restare l'[amico] fedele di Carisio quale eri prima.  
Lei non è una semplice puttanella  
né un [trastullo] qualsiasi, ma col suo zelo  
[ha salvato] anche il piccolo:  
la [sua mente] è libera.*

In questo passo Cherestrato parla tra sé e si raccomanda di farsi da parte per non compromettere la sua amicizia con Carisio. Egli sembra essere convinto che Abrotono, la citarista per la quale prova un certo trasporto, sia la madre del bambino di Carisio, che è riuscita a ritrovare e a riconsegnare al padre. Cherestrato non può, quindi, illudersi di poter spartire i favori della donna con l'amico, come se si trattasse di una volgare sgualdrina, e non gli resta che togliersela dalla testa. Un'ipotesi avanzata è che, una volta chiarita tutta la faccenda, Cherestrato si sia persuaso della bontà dell'animo di Abrotono e abbia deciso di affrancarla<sup>442</sup> per prenderla magari come propria concubina. Abrotono potrebbe alla fine godere della libertà e della protezione elargitagli da un uomo che la stima e che l'ama sinceramente.

Tralasciando queste congetture e tornando al testo in nostro possesso, possiamo concludere che in questa commedia Menandro si adopera per costruire un personaggio, la citarista Abrotono, per nulla scontato e a cui riserva un ruolo non del tutto marginale.<sup>443</sup> Colpisce la cura dell'autore nella caratterizzazione del linguaggio dell'etera.<sup>444</sup> Abrotono usa in maniera ricorrente l'interiezione τάλαν e le sue varianti, indicante compatimento nei confronti dell'interlocutore, ma anche simpatia e partecipazione emotiva alle sue sventure; non lesina, inoltre, i vari ὦ φίλτατον<sup>445</sup> e φίλτάτη,<sup>446</sup> indirizzati al trovatello e alla sua mamma. Pronuncia per tre volte<sup>447</sup> l'invocazione ὦ θεοί, riservata in genere da Menandro ai

---

<sup>442</sup> Gli altri testi e frammenti di Menandro non offrono esempi di affrancamento finale di servi o etere, ma questa situazione è piuttosto ricorrente nelle commedie latine (*Asinaria, Bacchides...*).

<sup>443</sup> Cfr. LEURINI 1998.

<sup>444</sup> BAIN 1984 indaga il linguaggio delle donne nell'antichità partendo dalla testimonianza indiretta rappresentata dalle commedie di Menandro; esaminando le battute attribuite a personaggi femminili, egli ha individuato alcune espressioni, che sembrano caratterizzare l'eloquio delle donne, come τάλαν, αἶ, δύσμορος, γλυκύς, πάππας, τέκνον, oltre alle invocazioni a divinità femminili. Per osservazioni più specifiche sul linguaggio di Abrotono cfr. GOLDBERG 1980, p. 63; DEDOUSSI 1964, pp. 1-6, riguardo l'uso ricorrente dell'esclamazione τάλαν; SANDBACH 1970, p. 131, per l'impiego di ὦ θεοί da parte di donne di condizione sociale inferiore.

<sup>445</sup> Menandro, *Epitr.* 856.

<sup>446</sup> *Ivi*, 860 e 865.

<sup>447</sup> *Ivi*, 484, 489 e 548.

personaggi femminili, e la tipica esclamazione femminile *νή τῷ θεῷ*, con riferimento a Demetra e Persefone;<sup>448</sup> quando racconta all'incredulo Onesimo di aver partecipato ancora illibata alle Tauropolie di un anno prima, per convalidare la propria affermazione l'etera si appella alla dea Afrodite: *μὰ τὴν Ἀφροδίτην*<sup>449</sup> è un'esclamazione poco consueta per una donna onesta, ma senz'altro adeguata per una professionista dell'amore. Il suo lessico denota un animo spiccatamente femminile, in grado di provare sentimenti come tenerezza, affetto, compassione. Abrotono non resta indifferente alla sofferenza provata da Panfile, prima violentata, poi costretta a esporre il suo bambino e infine ripudiata dal marito, di cui è innamorata, per essere rimpiazzata da una prostituta. Da un certo punto di vista, il fatto che da tutta questa faccenda Abrotono si auguri di ricavare qualcosa, ovvero la propria libertà, ridimensiona la bontà di questa donna, che agirebbe, quindi, mossa essenzialmente dal proprio interesse, da etera quale essa è; d'altra parte, però, bisogna considerare che la sua aspirazione all'affrancamento era più che legittima, date le penose condizioni di esistenza delle prostitute schiave, e questo aspetto realistico non dovrebbe aver inficiato il giudizio positivo dello spettatore greco nei suoi confronti. In questa commedia Abrotono rappresenta lo strumento mediante il quale la *τύχη* attua il ricongiungimento dei due sposi e la ricomposizione dell'ordine sociale costituito, con il ritorno del figlio legittimo in seno alla propria famiglia. Nonostante non sia protagonista della vicenda, Menandro fa in modo di dotare questo personaggio di una personalità articolata. Abrotono è una cortigiana, e come tale è orgogliosa della propria bellezza e si risente se qualcuno resta immune al suo fascino, è opportunistica e cerca di volgere a proprio favore l'occasione che le si presenta di conquistare la propria libertà, è disinibita e abile mentitrice; allo stesso tempo, però, è in grado di provare sentimenti genuini, che il suo mestiere degradante non ha ancora contaminato, manifesta empatia e solidarietà femminile nei confronti di una donna sfortunata, è sinceramente coinvolta dalla sorte del trovatello, che rischia contro ogni ordine naturale e convenzione sociale di crescere come uno schiavo nonostante i suoi nobili natali. Rimane aperto l'interrogativo circa il destino che Menandro riserva ad Abrotono, ma è indubbio che il pubblico di allora quanto il lettore di oggi si auguri che la bella e dolce etera abbia infine raggiunto l'ambito traguardo della libertà.

---

<sup>448</sup> *Ivi*, 543.

<sup>449</sup> *Ivi*, 480.

Le tre commedie esaminate presentano una struttura piuttosto simile.<sup>450</sup> I tre personaggi femminili più o meno legati al mondo della prostituzione, Glicera, Criside e Abrotono, compaiono e vengono menzionate nel primo atto. Nel secondo atto l'azione prosegue e si ingarbuglia ulteriormente. I pregiudizi nei confronti di queste donne hanno modo di emergere e sono alimentati dal loro comportamento ambiguo e dai loro silenzi. Glicera non intende rivelare di essere la sorella di Moschione, e così il fratello crede che sia una cortigiana interessata a intrecciare una relazione con lui, e Polemone una vile traditrice che lo ha scaricato per un altro cliente; Criside mantiene il riserbo sul fatto che Moschione ha messo incinta la figlia del vicino, al punto che Demea si persuade che lei e suo figlio abbiano avuto una storia, da cui sarebbe nato il bambino che ora lei vuol far passare per suo; Abrotono tiene per sé le sue congetture circa l'identità della madre del trovatello, vestendo per un po' i suoi panni. Tutte e tre sono in possesso di informazioni vitali per lo scioglimento dell'intrigo, che vengono svelate nel momento cruciale, in cui la tensione emotiva ha raggiunto limite. Tra terzo e quarto atto avviene l'ἀναγνώρισις, il *riconoscimento*. Glicera ritrova il padre che l'aveva abbandonata, Criside viene riconosciuta non essere la madre del figlio di Moschione e Abrotono svela la reciproca identità dei genitori del trovatello. Quelle che erano state ingiustamente tacciate di essere fonte della rovina dei loro innamorati, prostitute dedite al raggio, bugiarde e subdole manipolatrici, avidi e viziosi, interessate al proprio tornaconto, in grado di stravolgere la serenità materiale e mentale dei loro partner, si rivelano essere un elemento essenziale per il recupero dell'armonia, turbata da uno scherzo della sorte all'inizio dell'azione drammatica. Quello che colpisce di più è proprio il fatto che queste donne, concubine o etere che siano, lottino per mantenere inalterato quell'ordine e quell'assetto sociale, che le relegava in una posizione marginale a dispetto delle loro qualità caratteriali, e alla fine sono loro a garantire la coesione della famiglia, con cui sono entrate in relazione. Glicera si adopera per favorire il fratello e il suo riconoscimento da parte di Pateco consente alla famiglia originaria di riunirsi; Criside ha preservato l'incolumità del figlio di Moschione e nipote di Demea; Abrotono ha riappacificato i due novelli sposi e ha consegnato nelle loro mani il bambino precedentemente esposto. Questi tre potenziali fattori di disordine, tre donne, per giunta appartenenti (o che sembrano appartenere) a classi sociali inferiori, agiscono in funzione della ricomposizione dell'assetto tradizionale della società e della famiglia, assicurando alla commedia il suo rasserenante lieto fine. Glicera è di fatto protagonista femminile della sua commedia e Menandro si adopera per connotarla come eroina indiscussa

---

<sup>450</sup> Per un'analisi dettagliata di tutte le etere e pseudoetere presenti nelle commedie di Menandro e nei frammenti a lui attribuiti cfr. HENRY 1985.

della storia, in possesso di tratti caratteriali lodevoli e che la rendono la sposa, che ogni uomo potrebbe desiderare per sé, al punto che il suo passato come concubina viene totalmente annullato dal matrimonio finale. Criside e Abrotono, invece, rimangono compromesse con il mondo della prostituzione da cui provengono e la loro uscita di scena avviene in sordina (per certo nella *Samia*, con ogni probabilità negli *Epitrepontes*). Il loro ruolo, seppur fondamentale ai fini dell'intreccio, è secondario; nella *Samia* l'attenzione del commediografo è rivolta al complesso rapporto tra padre e figlio, nell'*Epitrepontes* la vicenda ruota intorno alle disavventure e al dramma sentimentale dei due novelli sposi. D'altra parte non si possono liquidare questi personaggi come figure accessorie; anche in queste due commedie Menandro mette a frutto la sua incomparabile perizia nel delineare tipi umani, maschere di un canovaccio che viene declinato all'infinito, dotate allo stesso tempo di finezze caratteriali sapientemente calibrate dal poeta, che assicurano la varietà e sventano il pericolo della noia. Il commediografo riesce a plasmare due figure femminili dal profilo chiaroscurale, provviste di qualità positive, che le fanno amare dal pubblico, e di qualche piccolo e circoscritto lato oscuro, che, senza compromettere la coerenza del personaggio, le rende più verosimili di altre eroine da repertorio.<sup>451</sup>

---

<sup>451</sup> Ha inizio qui il percorso che condurrà all'idealizzazione della prostituta "buona" e alla creazione del prototipo della *bona meretrix* di Donato, profondamente influenzato dall'immaginario cristiano.



## Capitolo Quinto

### LE CORTIGIANE DI LUCIANO E ALCIFRONE

#### 1. *Dialoghi di cortigiane e Lettere di cortigiane*

Nella letteratura greca di età imperiale il personaggio della cortigiana riceve la sua consacrazione. La sua parabola ascendente tocca l'apice e l'etera diventa artefice e protagonista indiscussa delle sue storie. In due opere, per certi aspetti molti simili fra loro, i *Dialoghi di cortigiane* di Luciano e le *Lettere di cortigiane* di Alcifrone, le etere prendono la parola e raccontano in prima persona gioie e dolori connessi con il loro difficile mestiere di amare ed essere amate. Non si tratta di due opere documentarie, che descrivono realisticamente la vita delle prostitute; le etere plasmate da Luciano e Alcifrone sono essenzialmente un prodotto letterario, che compendia in sé le caratteristiche attribuite al personaggio dell'etera nel corso di una secolare tradizione. E tuttavia, entrambi gli autori apportano un loro personale contributo nel foggare questi personaggi da repertorio, conferendo loro una inedita e spiccata componente di umanità e verosimiglianza, inerente sia alla personalità di queste donne, sia alle relazioni che instaurano fra di loro e con i loro amanti, al punto di far scordare in certi momenti la finzione che sostanzia il mondo cortigianesco, sia quello letterario che quello reale.

La prima opera in ordine cronologico è costituita dai *Dialoghi delle cortigiane*<sup>452</sup> di Luciano di Samosata. Quest'autore poliedrico e irriverente compose una serie di raccolte di dialoghi, generati dalla commistione fra elementi derivati dal dialogo socratico, dalla commedia e dalla satira menippea: i *Dialoghi degli dei*, i *Dialoghi marini*, i *Dialoghi dei morti* e i *Dialoghi delle cortigiane*. Questi ultimi sono una serie di bozzetti di vita quotidiana,<sup>453</sup> scene dialogate

---

<sup>452</sup> Per il testo di Luciano mi sono avvalsa dell'ediz. di PELLIZER-SIRUGO 1995; cfr. anche LAMI-MALTOMINI 1986 e SETTEMBRINI-FUSARO 2007.

<sup>453</sup> I dialoghi di Luciano vengono spesso etichettati con il termine di "miniature": cfr. ANDERSON 1993, pp. 190 sgg.

ambientate in un'Atene, che richiama vagamente la città di età ellenistica, ridotta alla sola dimensione del privato; il fatto che non vi siano dati cronologici di un certo spessore produce l'impressione di trovarsi di fronte a frammenti estrapolati da un *continuum* atemporale, sensazione alimentata dalla circostanza specifica del mestiere senza tempo praticato dalle protagoniste. La fonte letteraria, da cui Luciano attinge copiosamente per delineare le figure delle sue etere, è costituita dalla Commedia di Mezzo e Nuova, in particolare da Menandro, ma diversi sono i generi letterari a cui fa riferimento, andando a creare una fitta rete di allusioni e citazioni. I personaggi di questi dialoghi, protagonisti o semplici comparse, non sono molti: la cortigiana giovane e bella e quella anziana, spesso la madre che funge da mezzana, l'*adulescens* squattrinato, il coetaneo amico o rivale, il *miles* violento e borioso, il ricco mercante o agricoltore, saltuariamente il filosofo. Il simposio è la cornice ideale delle vicende raccontate nelle loro confidenze dalle cortigiane; ogni dialogo è frutto della sapiente combinazione di una serie limitata di motivi ricorrenti: la rivalità fra cortigiane, che si accusano a vicenda di bruttezza e di ricorrere a trucchi per camuffare l'età, la magia erotica per riconquistare l'amore perduto, i consigli pratici per le professioniste del mestiere impartiti da colleghe più anziane, la gelosia di clienti ed etere, pianti, suppliche e *paraklausithyron* dell'innamorato respinto perché a corto di denaro, i difficili rapporti con i soldati tracotanti, l'etera sinceramente e ingenuamente innamorata del suo amante. Luciano declina questi *topoi*, diversificandoli e sfumandoli in situazioni diverse, assicurando all'opera varietà, dinamicità e brio; nella sua scrittura grazia, finezza e buon gusto non vengono mai meno, nemmeno quando affronta argomenti scabrosi, come l'omoerotismo femminile (5), non concedendo nulla all'oscenità e alla scurrilità.

La seconda opera è rappresentata dalle *Lettere di Cortigiane*<sup>454</sup> di Alcifrone. Di questo autore si sa ben poco: è vissuto tra II e III sec. d.C., nei manoscritti il suo nome è accompagnato dagli epiteti *Retore* e *Atticista*<sup>455</sup> e gli unici testi di lui noti sono quattro raccolte epistolari, le *Lettere di Pescatori* (22), *Contadini* (39), *Parassiti* (42) e *Cortigiane* (20). Tra le mittenti e destinatarie di quest'ultimo gruppo di lettere fittizie spiccano celebri cortigiane, come Frine e Glicera, e personaggi famosi dell'Atene di IV e III sec. a.C. come Iperide, Menandro e

<sup>454</sup> Per il testo di Alcifrone mi sono avvalsa dell'ediz. di AVEZZÙ 1985; cfr. anche ediz. BENNER-FOBES 1949.

<sup>455</sup> Giovanni Tzetzes si riferisce ad Alcifrone con il termine *ρήτωρ* in uno scolio a *Chiliadi* 8. 895, mentre Eustazio lo chiama *Ἀπικιστής* nel suo commento all'*Iliade*. Con questo secondo termine venivano indicati quegli scrittori, aderenti al movimento culturale della Seconda Sofistica (fine I–inizio III sec. d.C), che adottarono uno stile arcaizzante, riproducendo scelte linguistiche e sintassi tipiche degli autori attici di V e IV sec. a.C., specialmente storiografi e oratori, nell'intento di rinnovare i fasti della letteratura greca dell'età classica.

Demetrio Poliercete. Gli stessi personaggi ritornano più volte in diverse lettere, ora come mittenti ora come destinatari; in tal modo Alcifrone dà vita a una cerchia di cortigiane e rispettivi amanti, che si conoscono intimamente tra loro e che animano con le loro avventure galanti la cronaca scandalistica dell'Atene del loro tempo. Attraverso queste lettere, quindi, Alcifrone cerca di riprodurre il *demi-monde* ateniese di IV sec. a.C., ricostruendo il profilo caratteriale delle protagoniste femminili di quell'epoca dorata, ovvero le cortigiane, le compagne degli uomini più in vista della città, dando loro una voce<sup>456</sup> e un'anima. Nel comporre quest'opera Alcifrone si avvale dell'esempio offertogli non solo da Luciano, il suo referente più stretto, ma anche, per quanto concerne la scelta della forma epistolare,<sup>457</sup> dalle *Lettere d'amore* di Filostrato,<sup>458</sup> dalle *Lettere di contadini* di Claudio Eliano,<sup>459</sup> senza dimenticare il modello latino delle *Heroides* di Ovidio. La forma epistolare risulta essere meno flessibile rispetto al dialogo di tipo luciano, poiché l'autore deve rispettare alcune convenzioni caratteristiche del genere letterario: nelle lettere possono essere rievocati eventi del passato, anticipati quelli futuri, ma è impossibile il riferimento al tempo presente, occupato dall'atto dello scrivere la missiva; l'autrice della lettera racconta alcuni fatti secondo il proprio personale punto di vista, ma non è contemplata la possibilità di confronto con gli altri personaggi della storia e, salvo rare eccezioni (Lettere 8-9, 18-19), non possiamo leggere la risposta del destinatario e conoscere la sua opinione in merito; la struttura della lettera non ammette l'inserzione di storie narrate da altri personaggi o di lettere scritte da altri. Nonostante la rigidità del canone epistolare, in questo IV libro Alcifrone sperimenta la contaminazione con altri generi letterari; per esempio, le lettere 3, 4, 5 costituiscono un abbozzo di romanzo epistolare, dato che sono tutte accomunate dal riferimento a un unico evento, il processo intentato a Frine dall'ex-amante Eutia, descritto secondo il punto di vista di diversi personaggi coinvolti a vario titolo nella vicenda; la lettera 11, l'encomio *post mortem* dell'etera Bacchide a opera del suo amante, riprende spunti offerti dall'elegia funebre; il resoconto del picnic ad alto tasso erotico della lettera 13 rimanda al genere pastorale e all'elegia bucolica; la situazione descritta nella lettera 17, ovvero la scelta problematica fra

---

<sup>456</sup> Delle 19 lettere, 16 sono scritte da donne, 8 delle quali indirizzate a altre donne; 2 lettere sono scritte da uomini e nel caso di una sola epistola mittente e destinatario sono due uomini.

<sup>457</sup> Per un'analisi formale dell'opera di Alcifrone come appartenente al genere epistolare nell'ambito della Seconda Sofistica cfr. ROSENMEYER 2001, pp. 255-307; cfr. anche HODKINSON 2007, pp. 283-300.

<sup>458</sup> Si dovrebbe trattare di Flavio Filostrato o Filostrato II, esponente della Seconda Sofistica vissuto all'incirca tra II e III sec. d.C. Le Lettere sono settantatre, indirizzate a ragazzi e donne; l'argomento è la lode della persona amata (nella lettera 38 si tratta di una prostituta), la preghiera nei suoi confronti (nella lettera 30 verso una donna sposata), oppure una serie di prescrizioni (nella lettera 36 riguardo la scelta delle calzature).

<sup>459</sup> Nelle 20 *Lettere di Contadini* Claudio Eliano, esponente del filone culturale della Seconda Sofistica (170-235 d.C.), ripropone situazioni erotiche tipiche della Commedia Nuova, calandole in un'atmosfera agreste.



due amanti, è debitrice della tradizione comica greca e latina; le lettere 18 e 19 di Menandro e Glicera rappresentano un romanzo d'amore in miniatura. Sono diversi i punti in comune che permettono di stabilire la stretta relazione tra Luciano e Alcifrone: entrambi scelgono come ambientazione l'Atene di età ellenistica; le cortigiane parlano in prima persona; l'argomento delle loro conversazioni è rappresentato dai successi e dalle difficoltà legate all'esercizio del loro mestiere. Quattro nomi di cortigiane ricorrono in entrambe le opere: Thais (Luc. 1; Alc. 6, 7), Glicera (Luc. 1; Alc. 2, 18, 19), Bacchide (Luc. 4; Alc. 2, 3, 4, 5, 14) e Leena (Luc. 5; Alc. 12). Molti nomi propri sono derivati dalla Commedia Nuova, e in particolare da Menandro, che costituisce per entrambi gli autori un punto di riferimento imprescindibile per la caratterizzazione dei personaggi; ad ogni modo, anche Alcifrone si avvale di un numero consistente di fonti, tutti autori con cui il suo pubblico, di cultura ed istruzione media, aveva familiarità, riuscendo così a cogliere il raffinato gioco di rimandi e allusioni e apprezzare la patina di antico.

## **2. Il mondo delle cortigiane nelle due opere**

Pur trattandosi di due autori e due opere diverse fra loro, è possibile individuare dei *topoi* che accomunano le cortigiane di Luciano e Alcifrone. Infatti, si ha l'impressione che le protagoniste dei due testi appartengano allo stesso mondo, fatto di feste, banchetti, serenate davanti all'uscio di casa, lunghe sedute di make-up di fronte allo specchio, pettegolezzi alle spalle delle colleghe e schermaglie amorose con i propri amanti.

### **a) Ambientazione: simposi e feste religiose**

Nei dialoghi di Luciano così come nelle lettere di Alcifrone molti degli eventi raccontati dalle cortigiane alle loro colleghe e confidenti hanno come ambientazione il simposio, uno dei luoghi principali deputati all'esercizio del meretricio.<sup>460</sup>

Non sussiste alcun dubbio sulla duplice funzione assolta dalle flautiste reclutate per allietare i simposi, quella musicale e quella erotica. Nel dialogo 5 di Luciano l'etera Leena racconta su richiesta di una collega curiosa il suo incontro omoerotico con due donne, Megilla e Demonassa. Leena era stata ingaggiata dalla padrona di casa per intrattenere le convitate con

---

<sup>460</sup> Per il ruolo svolto dalle etere nei simposi vedi I. 2.

la musica della sua cetra e quando ormai s'era fatto tardi ed era giunta l'ora di coricarsi, le due donne, un po' brille, l'avevano invitata a sdraiarsi in mezzo a loro. Alle musiciste venivano sovente richieste prestazioni sessuali, come ci è testimoniato dai numerosi aneddoti riportati da Ateneo nel XIII libro dei *Deinosofisti*, tra cui, ad esempio, quello di un filosofo che fa a pugni per conquistare in esclusiva i favori di una flautista messa all'asta dai convitati di un simposio.<sup>461</sup> L'esuberanza dei banchettanti, eccitati dal notevole consumo di vino e dalla compagnia di voluttuose flautiste ed etere, poteva eccedere la misura e a volte accadeva che il simposio degenerasse in rissa. Nel dialogo 15 una flautista di nome Partenide, racconta alla collega Coclide la disavventura in cui è incorsa mentre suonava a un simposio organizzato da un tale Gorgos, un contadino arricchito invaghitosi dell'etera Crocale. La scena descritta dalla povera Partenide sembra una rilettura in chiave grottesca della parte conclusiva del *Simposio* di Platone,<sup>462</sup> in cui Alcibiade irrompe in casa di Agatone insieme a una brigata di festaioli avvinazzati, incoronato con ghirlande e sorretto da un'avvenente flautista, e poco oltre un'altra compagnia di ubriachi si riversa nella stanza del convito e pone fine alla conversazione sull'amore condotta fino a quel momento da Socrate e dagli altri invitati. *Il simposio o i Lapiti* è il titolo di un'altra opera di Luciano, che racconta di un convito assai movimentato, conclusosi con una rissa. Si tratta di un banchetto di nozze, a cui prendono parte esponenti delle diverse scuole filosofiche, tutti in egual modo protagonisti di episodi a dir poco *disdicevoli*, che testimoniano l'incongruenza tra le teorie da loro propugnate e la loro effettiva condotta intemperante. Al momento della spartizione del cibo avanzato, scoppia una rissa e alcuni invitati, compreso lo sposo, restano feriti; d'improvviso viene a mancare la luce e quando viene ripristinata il cinico Alcidamante viene sorpreso mentre tenta di far violenza alla flautista. Quello ritratto da Luciano è l'esempio di un simposio privo di qualsiasi finalità culturale, o tantomeno civica, i cui partecipanti sono uomini che intendono godere in compagnia del piacere assicurato dal vino e da donne compiacenti, musiciste, ballerine e intrattenitrici in senso lato. La protagonista del dialogo luciano, Partenide, racconta che il simposio, per il quale era stata ingaggiata, era a buon punto, Gorgos stava danzando, la sua etera batteva il tempo con le mani mentre lei eseguiva con il flauto un'armonia lidia. Le diverse melodie, strettamente connesse secondo la dottrina musicale greca alle varie nazionalità di origine, erano soggette a una classificazione di carattere morale, operata sulla base degli effetti psicagogici che esse producevano sugli ascoltatori; la melodia lidia e quella ionica erano giudicate molli, così come la mixolidia e la sintonolidia erano languide e

---

<sup>461</sup> Ateneo 607 d – e.

<sup>462</sup> Platone, *Simp.* 212 c – e; 223 b.

lamentose, la frigia pacifica e suasiva, la ipofrigia esaltata e bacchica, la dorica austera e virile, la ipodorica e l'eolica solenni. Per rendere l'atmosfera del simposio satura di erotismo Partenide sperimenta un'arietta secondo il modello lidio,<sup>463</sup> che si accorda perfettamente con il taglio trasgressivo del banchetto promosso dal danaroso bifolco Gorgos, interessato a sedurre l'etera Crocale. Sul più bello, però, fa irruzione nella sala insieme a altri otto omaccioni il soldato Dinomaco, ex-amante geloso dell'etera, che l'aveva messo alla porta perché non le aveva portato la cospicua somma di denaro richiesta per i suoi servizi. Il resoconto della zuffa è drammatico: tra le grida e lo scompiglio generale il soldato rovescia la tavola e il cratere, spargendo il vino a terra, quindi si lancia sul suo rivale in amore, lo trascina fuori per i capelli e lo picchia selvaggiamente supportato da un suo compagno d'armi. Il poveretto riesce a fuggire e allora il soldato infierisce sulla flautista, picchiandola e sbattendo a terra i suoi flauti, che finiscono in pezzi. A Partenide non resta che recarsi dal suo padrone per raccontargli l'accaduto; lei, infatti, non è una "libera professionista", ma una schiava di proprietà di un lenone, a cui Gorgos si era probabilmente rivolto per noleggiare una delle flautiste.<sup>464</sup>

Oltre a queste intrattenitrici ingaggiate per l'occasione, ai simposi prendevano parte anche le etere che accompagnavano i loro amanti e che potevano contribuire ad incrementare l'atmosfera generale di euforia e gaiezza. È questo il caso delle cortigiane di Luciano e Alcifrone, che in alcune occasioni riferiscono episodi a loro accaduti durante uno di questi banchetti in compagnia dei loro spasimanti. Nel dialogo 3 di Luciano una madre-mezzana rimprovera la figlia-etera per il comportamento sconveniente da lei tenuto durante il simposio della sera precedente, che rischia di nuocere alla sua relazione con un amante munifico. L'etera Filinna giustifica la propria condotta sostenendo che il suo amante, Difilo, si era messo a fare lo scemo con una sua collega, l'etera Taide, mentre l'amante di quest'ultima, il migliore amico del giovanotto, non era ancora arrivato. All'inizio Filinna racconta di essere stata sdraiata affianco al suo uomo nonostante l'affronto patito: nel corso del banchetto le coppie di invitati stavano coricate sul divano, la κλίβη, con il braccio destro libero mentre quello sinistro, ripiegato dietro la nuca, stava appoggiato su un cuscino, ed erano disposte da

---

<sup>463</sup> Per quanto riguarda l'armonia lidia, Platone (*Repubblica* III. 398 e) la qualifica come uno dei toni molli, effeminati, propri dei grandi bevitori. Rossi (cfr. ROSSI 1988) afferma che già in età classica il simposio diviene uno dei luoghi deputati alla sperimentazione di tipi innovativi di musica.

<sup>464</sup> Secondo STARR 1978 esistevano scuole in cui venivano formati musicisti di entrambi i sessi; dato l'elevato grado di competenza che occorreva per suonare melodie di sempre più complessa esecuzione, i mezzi economici necessari per poter sostenere questi studi dovevano essere ingenti e soltanto un lenone poteva permettersi un tale investimento, sicuro di rientrare nelle spese una volta che i suoi nuovi acquisti avessero iniziato a lavorare a pieno regime.

sinistra verso destra secondo l'ordine assegnato dall'ospite. In questo modo tutti avevano modo di guardarsi in faccia gli uni gli altri e veniva così a stabilirsi un'atmosfera di condivisione e solidarietà di gruppo, non turbata dalle competizioni<sup>465</sup> che in questo contesto avevano luogo, di natura diversa a seconda del genere di intrattenimento di cui si intendeva godere. Nei simposi arcaici i partecipanti ai simposi, membri della medesima *eteria*, si cimentavano nella composizione estemporanea di componimenti poetici, che esaltavano i valori aristocratici condivisi dal gruppo; nei simposi descritti da Platone i convitati si confrontano su tematiche impegnate di carattere politico, culturale e filosofico, mettendo alla prova la reciproca sapienza e intelligenza; nei simposi "borghesi" che fanno da sfondo alle avventure delle cortigiane di Luciano e Alcifrone la dimensione competitiva poteva essere promossa proprio dalle partecipanti femminili, che si misuravano in gare di bellezza o di danza. Per stuzzicare ulteriormente la povera Filinna, la sua rivale Taide si leva in piedi e si mette a ballare scoprendo generosamente le gambe, suscitando gli apprezzamenti di Difilo; alla fine lancia la sfida a chi delle etere presenti sia in grado di danzare con altrettanta grazia e a Filinna non resta altro che raccogliere la provocazione e mettersi anch'essa a ballare. Un'altra contesa oppone due cortigiane durante un banchetto, di cui Megara fa il resoconto all'unica amica assente quella sera, Bacchide, nella lettera 14 di Alcifrone. Durante il simposio, allietato da canti, brindisi e frecciate tra i convitati, adornati da corone e inebriati dai profumi, ha inizio una competizione tra le etere Triallide e Mirrina su chi abbia il sedere più bello e delicato. Mirrina per prima si scioglie la cintura della tunica di seta trasparente e si mette a muovere le natiche, tremolanti come un budino, girando indietro la testa per controllare il movimento del sedere. La sua avversaria va addirittura oltre, spogliandosi nuda alla pari degli atleti che si misurano in prove ginniche, e decanta di fronte agli spettatori le virtù del suo deretano:

ἴδου, σκόπει τὸ χρῶμα' φησὶν ὥς  
 ἄκρηβες, Μυρρίνη, ὡς ἀκήρατον, ὡς καθαρὸν, τὰ  
 παραπόρφυρα τῶν ἰσχύων ταυτί, [τὴν ἐπὶ τοὺς μηροὺς  
 ἔγκλισιν,] τὸ μήτε ὑπέρογκον αὐτῶν μήτε ἄσαρκον,  
 τοὺς γελασίνους ἐπ' ἄκρων. ἀλλ' οὐ τρέμει νῆ Δία'  
 <φησὶν> ἄμ' ὑπομειδιῶσα ὥσπερ ἡ Μυρρίνης'

<sup>465</sup> Sulla dimensione competitiva che caratterizzava l'intrattenimento simposiale cfr. PELLIZER 1987.

*Ecco, guarda che colore pieno di giovinezza, Mirrina, intatto e puro: il rosato delle anche, il loro digradare verso le cosce; non sono né troppo paffute, né scarne, e poi le fossette alle estremità. E, per Zeus, non è tremolante come quello di Mirrina.*<sup>466</sup>

Triallide muove sempre più in fretta il sedere facendo perno sull'osso sacro e uno scroscio di applausi sancisce la sua schiacciante vittoria. Seguono ancora gare di fianchi e di seni, non di ventre perché nessuno poteva reggere il confronto con quello piatto di Filumena, l'unica a non aver mai partorito. Come accadeva sovente, a tarda notte, le convitate si riversano in strada alticce in un corteo festante e trasferiscono la loro baldoria a casa di qualcun altro.

Durante i simposi le rivalità tra colleghe, gli screzi e le provocazioni fra amanti, e gli adescamenti di nuovi clienti erano consueti. Una situazione simile si ripresenta nel dialogo 12; l'etera Ioessa rimprovera il suo amante Lisia per aver fatto il farfallone con altre cortigiane senza alcun riguardo nei suoi confronti. La giovane elenca i torti patiti dal suo amante ingrato: durante un banchetto si era profuso in lodi sperticate a favore della suonatrice Maghidio,<sup>467</sup> mentre durante un altro simposio si era sbacucchiato con la sua rivale Pirallide e i due si erano scambiati ammiccamenti d'intesa. Lisia ordina al servo di non versare da bere a nessuno se non dietro richiesta di Pirallide e si avvale così della ritualità simposiale per veicolare un messaggio amoroso, dato che l'ordine della circolazione del vino non era privo di un significato simbolico. Al culmine dell'ebbrezza Lisia dà un morso a una mela e approfittando di un momento di distrazione dell'amico la lancia con un tiro preciso in grembo a Pirallide, che da parte sua la bacia e se la nasconde tra i due seni. Il rito del μεταβολεῖν, il lancio della mela, ha il valore di una profferta amorosa ed è un *topos* che ha goduto di grande fortuna nella letteratura classica.<sup>468</sup> La mela è simbolo dei doni di Afrodite ed è un elemento centrale in diverse vicende mitiche, come il giudizio di Paride, che assegna il pomo della vittoria nella gara di bellezza fra le dee ad Afrodite, ottenendo in cambio l'amore della donna più bella del mondo, e la conquista di Atalanta da parte di Ippomene, che su consiglio di Afrodite lancia tre mele d'oro sulla pista da corsa, distraendo la sua sfidante e ottenendo così la sua mano.<sup>469</sup> La mela poteva recare incisa una promessa di matrimonio, che vincolava inesorabilmente la ragazza che l'accettava; nella legislazione soloniana esisteva una norma che prescriveva alla sposa novella di addentare una mela cidonia prima di varcare la soglia

---

<sup>466</sup> Alcifrone IV.14. 5.

<sup>467</sup> I codici riportano il nome Μαγίδιον, non attestato altrove; questo ha indotto il Macleod a correggerlo in Μαγάδιον, antropónimo ricollegabile a Μάγαδις, termine con cui si designava un'arpa a venti corde e che dal V sec. a.C. prese a indicare un sistema musicale mediante il quale uno strumento rispondeva alla melodia di un altro all'ottava superiore; cfr. BARKER 1988.

<sup>468</sup> Per il simbolismo erotico della mela cfr. GAIDOZ 1902; LITTLEWOOD 1967; LUGANER 1967.

<sup>469</sup> Cfr. Esiodo, *Catalogo delle donne*, fr. 76 M.-W; FARAONE 1990, p. 233 n. 31.

della camera nuziale, un procedimento che deve forse essere ricollegato al mito di Persefone, a cui Ade dona un chicco di melograno al fine di vincolarla al Regno dei Morti per una parte dell'anno.<sup>470</sup> Nel III libro degli *Aitia* di Callimaco<sup>471</sup> è narrata la storia dell'amore travagliato tra Aconzio e Cidippe, ripresa da Aristeneto nella lettera I.10.<sup>472</sup> Il giovane, innamorato della bella Cidippe, su suggerimento di Eros durante un banchetto in onore di Artemide lancia una mela in direzione della ragazza, che leggendo a voce alta la frase che vi era incisa sopra, " Per Artemide, io sposerò Aconzio", si vincola con giuramento d'amore al suo innamorato. I tentativi del padre di darla in sposa a un altro uomo falliscono perché immancabilmente la fanciulla cade malata, finché l'oracolo svela l'arcano e i due innamorati possono finalmente convolare a nozze. La scena di seduzione a cui assiste impotente Ioessa è riproposta nella lettera I. 25 di Aristeneto,<sup>473</sup> dove un'etera descrive i subdoli giochetti erotici messi in atto dalla scaltra sorellina per sottrarle l'amante durante un simposio. La ragazza prende posto tra lei e il giovanotto in questione, lo accalappia facendogli mille moine e poi, inebriati dal consumo di vino, i due prendono a scambiarsi le coppe, in modo che, poggiando le labbra sul bordo del calice l'uno dell'altro, sembrava loro di scambiarsi baci sulla bocca.<sup>474</sup> Al culmine dell'eccitazione erotica, l'uomo dà un piccolo morso a una mela e la lancia dritta in grembo alla ragazza, che la bacia e se la ficca in mezzo ai seni.

I simposi non avvenivano sempre in ambienti chiusi, ma potevano svolgersi anche all'aperto, come ci testimonia la lettera 13 di Alcifrone. L'autrice della missiva descrive a un'amica la festa che si era tenuta presso la tenuta in campagna dell'amante di una collega, *un podere degno di chi ama far l'amore*. Il corteo si allontana man mano dalla città, ricevendo i commenti prezzolati dei passanti. L'etera descrive minutamente l'amenità del luogo, prati erbosi, alberi ombrosi, cespugli di mirto, edera intrecciata e una fonte di acqua purissima. Viene predisposto un altare e utilizzati incenso, latte misto a miele, focacce e una gallina bianca per compiere il sacrificio; le etere supplicano le Ninfe e Afrodite di fare loro la grazia

<sup>470</sup> Plutarco (*Precetti Coniugali* 138 d) giustifica questa norma con la volontà di garantire alla sposa un alito profumato; l'interpretazione connessa con il mito di Persefone è stata proposta da DETIENNE 1981, pp. 103-4.

<sup>471</sup> Cfr. Callimaco, fr. 67-75 Pf.

<sup>472</sup> La figura di quest'autore ci sfugge; il nome Aristeneto è apposto alla raccolta di epistole trådita dal ms. V = Wien, Österreichische National-bibl. phil. gr. 310 (sec XII), *codex unicus* ai fini della costituzione del testo (cfr LESKY 1975, pp. 219- 31), ma è anche il nome del destinatario fittizio della prima lettera (per la questione del nome cfr. ARNOTT 1982; ZANETTO 1987). La datazione, difficile da stabilire per l'assenza di riferimenti puntuali a *realia*, è stata fissata tra il V e il VI sec. d.C., ma è tuttora oggetto di discussione (cfr. MAZAL 1977; GALLÉ CEJUDO 1999). La raccolta si compone di 50 epistole in 2 libri (28 + 22), il secondo incompleto alla fine; i motivi conduttori sono rappresentati dalla presenza femminile e dalla passione amorosa, osservata in una pluralità di situazioni. Le fonti principali sono Menandro, Filostrato, Luciano, Alcifrone, Achille Tazio, Senofonte Efesio.

<sup>473</sup> Per il testo e la trad. it. di Aristeneto mi sono avvalsa dell'ediz. di DRAGO 2007.

<sup>474</sup> Cfr. A.P. V. 261.

di una buona caccia amorosa. Quindi si dà inizio al simposio; non essendo stato fissato un limite preciso al bere, si attinge alle coppe con frequenza e ben presto sono tutti brilli; due ragazze suonano il flauto, una intona canzoni d'amore e un'altra si mette a danzare. L'estasi generata dal vino e dalla musica scalda gli animi dei presenti, suscitando in loro pulsioni erotiche irresistibili; le ragazze intrecciano corone di fiori, una di loro offre mele acerbe tirandole fuori dal seno per valorizzare il proprio decolté e alla fine, dopo aver gustato varie delizie culinarie, le coppie di amanti si appartano per godere dei piaceri di Afrodite. Il canto del gallo pone fine alla piccola orgia a cielo aperto dell'allegra brigata.

Oltre al simposio, un'altra occasione mondana a cui le etere prendevano parte erano le feste religiose, che fungono da sfondo a molte delle avventure galanti raccontate dalle cortigiane di Luciano e Alcifrone. La religione rappresentava uno dei pochi ambiti della vita pubblica a cui le donne avessero accesso. I culti ateniesi in cui le donne ricoprivano un ruolo erano essenzialmente tre: quello della dea Atena, i Misteri di Demetra e Kore ad Eleusi e la celebrazione delle Tesmoforie.<sup>475</sup> Le etere, da parte loro, potevano essere iniziate ai Misteri Eleusini, dato che chiunque, uomo, donna, bambino o schiavo grecofono, che non si fosse macchiato di omicidio, aveva la facoltà di essere iniziato;<sup>476</sup> e infatti, nella lettera 12 di Alcifrone l'etera Leona scrive al suo amante di aver avuto l'occasione di vedere la sua novella sposa durante i misteri (IV. 12. 1). Nei nostri due testi si fa riferimento, inoltre, all'altra celebrazione connessa al culto di Demetra, le Tesmoforie, e più spesso ancora a un'altra festività dedicata alla medesima dea, le Aloe.<sup>477</sup> Le Θεσμοφόρια erano una festa in onore di Demetra *Thesmophoros*, legislatrice della vita sociale e preposta al corretto adempimento femminile della funzione matrimoniale; era riservata alle donne e si svolgeva nei giorni 11–13 del mese autunnale di *Pyanopsion*, in occasione della semina del frumento, per propiziare la crescita. Il primo giorno (*kathodos* e *anodos*), le donne si calavano nella cavità sotterranea, in cui all'inizio dell'estate, in occasione di un'altra festa demetriaca, le Sciroforie, alcuni maiali, animali sacri alla dea, erano stati gettati; recuperati i loro resti, questi venivano posti sugli altari e mescolati alla semente del grano. Il secondo giorno (*nēsteia*), le donne digiunavano sedute per terra, mimando il comportamento di Demetra, sconvolta per la perdita della figlia Kore; il terzo giorno (*kalligeneia*), i resti dei maiali e la semente di grano venivano sparsi per i campi. Questa festa prevedeva una serie di infrazioni alle consuetudini sociali vigenti, fra cui l'uso di un linguaggio osceno e dissacrante, la libertà di parola e una sorta di frenesia

---

<sup>475</sup> Cfr. CHIRASSI COLOMBO 1983, pp. 95-106; POMEROY 1997, pp. 77- 81.

<sup>476</sup> Vedi III. 2.

<sup>477</sup> Cfr. WINKLER 1990, pp. 193-202.

collettiva. La maggior parte degli studiosi concorda nel limitare la partecipazione a questa festa alle sole donne sposate e di reputazione ineccepibile, dato che si trattava di un culto che andava a beneficio dell'intera comunità cittadina. Desta, quindi, qualche perplessità il passo del dialogo 2 di Luciano (2. 1), dove la cortigiana Mirtio sostiene di aver intravisto la donna, che il suo amante intende sposare, durante le feste Tesmoforie: a quanto pare, quest'etera ha avuto modo di assistere alla celebrazione religiosa, interdetta al resto della cittadinanza non autorizzata. Nel dialogo 1, invece, l'etera Taide fa un rapido cenno alla festa delle Aloe, durante la quale aveva avuto modo di conoscere l'amante, di cui la sua amica Glicerio lamenta la perdita (1. 1). La festa delle Ἀλώα veniva celebrata in onore di Demetra, Kore e Dioniso durante il mese invernale di *Posideone*, ad Atene ed Eleusi, in concomitanza con la potatura delle viti e dell'assaggio del vino novello. Molte delle informazioni in nostro possesso su questa festa sono desunte da uno scolio al testo di Luciano; secondo il commentatore il nome della festività derivava dalle piante sacre a Dioniso, mentre lo storico Filocoro lo riconduce ad ἄλωαί, *aie*, intendendo quindi le Aloe come festa delle aie. Come le Tesmoforie, anche le Aloe erano una festa esclusivamente femminile, in cui le donne si abbandonavano a motteggi osceni e scurrilità, in preda all'eccitazione provocata dalla massiccia assunzione di vino. Nel dialogo 7 la madre chiede alla figlia se il suo amante squattrinato si è degnato di regalarle qualcosa per festeggiare a dovere le Aloe (7. 4), così come nella lettera 6 di Alcifrone l'etera Taide racconta a un'amica il comportamento offensivo tenuto nei suoi confronti da parte di un paio di colleghe durante la veglia notturna delle Aloe (IV. 6. 3). Infine, nella lettera 18 Menandro si rivolge alla sua amante, Glicera, che in quel momento si trova in città per celebrare le Aloe, mentre lui è trattenuto a letto da un'indisposizione (IV. 18. 4); a sua volta, Glicera gli risponde nella lettera 19, raccontandogli di aver esultato dentro di sé alla lettura della sua missiva, in cui le aveva comunicato l'allettante offerta ricevuta da Tolomeo d'Egitto, al punto che le donne con cui era insieme all'interno del tempio della dea Demetra, compresa la madre e una sorella, le avevano domandato la causa della gioia, che traspariva dal suo volto. In generale, ricorrono spesso sulla bocca delle cortigiane invocazioni alla dea Demetra o alle Due Dee, ovvero Persefone e sua madre, insieme alla scontata Afrodite, patrona del loro mestiere. Nella lettera 16 l'etera Lamia invita il suo prestigioso amante, Demetrio Poliercete, alle Ἀφροδίσια (IV. 16. 3):

μᾶλλον εἰς τρίτην, παρ' ἑμοῖ γὰρ δεῖπνήσεις, δέομαι.  
 τὰ Ἀφροδίσια ποιῶ ταῦτα <τὰ> κατ' ἔτος, καὶ ἀγῶνα  
 ἔχω αἰεὶ τὰ πρότερα τοῖς ὑστέροις νικᾶν. ὑποδέξομαι  
 δὴ σε ἐπαφροδίτως καὶ ὡς ἔνι μάλιστα ἐπιφανῶς, ἄν



μοι περιουσιάσαι γένηται ὑπὸ σοῦ

... piuttosto dopodomani, perché pranzerai con me (te ne prego) per le Afrodisie. Ogni anno le festeggio, e faccio a gara perché le nuove superino sempre quelle passate. Ti accoglierò in modo degno di Afrodite, e con ogni arte persuasiva, se da te me ne saranno dati i mezzi.

Queste festività in onore di Afrodite si celebravano ad Atene e in altre località, e pare che dovunque le etere vi partecipassero con preghiere ed offerte deposte nel santuario della dea, talvolta con ricchi banchetti, a cui contribuivano con la loro munificenza i loro amanti; nel dialogo 14, ad esempio, un amante rammenta alla sua ex-etera di aver deposto a suo nome una dracma d'argento tra i piedi della statua della dea durante le Afrodisie (IV. 14. 3). A questo proposito, Ateneo riporta un interessante aneddoto sull'etera Gnatena,<sup>478</sup> che un giorno invitò a pranzo il suo amante prediletto, il commediografo Difilo, per festeggiare insieme le Afrodisie. Questi si presentò con tutto l'occorrente per apprestare un banchetto sontuoso: due orci di vino di Chio, quattro di Taso, profumo, corone, stuzzichini, un capretto, dei nastri, pesce pregiato, e in aggiunta un cuoco e una suonatrice d'aulo, affittati per l'occasione. Tra i racconti mitici legati ad Afrodite vi era quello riguardante Adone, il bellissimo e sfortunato giovane di cui si invaghì la dea e che finì sbranato da un cinghiale. In suo onore si celebravano, non in un santuario o in un luogo pubblico, ma nelle abitazioni private, le Ἀδώνια,<sup>479</sup> festa esotica e libertina, in occasione della quale venivano seminati i cosiddetti *Giardini di Adone*. Le feste celebrate in onore del figlio di Mirra si svolgevano nel periodo dell'anno in cui il caldo è più ardente, ovvero metà luglio. Le donne facevano crescere in pochi giorni, in piccoli vasi di terra esposti all'aperto, cereali e ortaggi, per la precisione grano, orzo, lattuga e finocchio, destinati ad appassire rapidamente per effetto dello stesso calore che ne aveva favorito la crescita affrettata: colture, quindi, senza frutti e sterili, al punto che l'espressione *Giardini di Adone* passò a indicare ciò che è leggero e superficiale, ciò che manca di maturità e che non ha radici. La correlazione con il mito di Adone è evidente: si tratta di un giovinetto di straordinaria bellezza, oggetto della passione di Afrodite, che muore prematuramente. Le piante germogliavano non in un terreno da semina, da piantagione, ma in vasi, marmitte, recipienti d'argilla, cocci, o anche cesti e panieri, riempiti di terra certamente ricca, ma in ogni caso pallida immagine della vera terra, che nutre gli uomini e dà loro solide

---

<sup>478</sup> Ateneo, 579 d; cfr. anche il fr. 253 Kock di Alessi, riportato da Ateneo in prossimità del fr. riguardante Gnatena.

<sup>479</sup> Cfr. DETIENNE 2009, pp. 117-27; WINKLER 1990, pp. 189-93; una valida testimonianza circa i particolari di questa festa è rappresentata dalla pittura vascolare (per es. cfr. la *lekythos* del museo di Karlsruhe n. 278 o quella del Metropolitan Museum di New York n. 22. 139. 26).

fondamenta. Questi recipienti venivano poi trasportati sul tetto, dove si celebrava la festa. Infine, una volta che la canicola aveva bruciato e inaridito le pianticelle verdi, queste venivano gettate nelle sorgenti e nel mare. Platone nel *Fedro* ci fornisce la più antica descrizione a noi giunta delle Adonie. Adone e i suoi giardini sono tirati in ballo nel corso della discussione sulla scrittura; la conclusione del dibattito è per l'appunto che lo scritto non è altro che l'ombra e l'immagine vana di un discorso vivo e animato. Il giardinaggio di Adone costituisce la negazione della vera coltura delle piante, rappresentata sul piano religioso da Demetra, principale divinità delle piante coltivate. Platone mette in evidenza da un lato la serietà della cerealicoltura, attività riflessiva, e dall'altro il giardinaggio di Adone come gioco, festa, divertimento. Le sementi forti e fertili della vera agricoltura, che producono frutti durevoli e nutrienti, si oppongono a quelle deboli e subito esaurite del giardinaggio della festa, che generano frutti effimeri e non adatti a essere consumati. Anche per quanto riguarda i tempi, da una parte abbiamo gli otto mesi necessari perché le sementi raggiungano la maturazione, il loro *telos*, dall'altra otto giorni sufficienti a far crescere degli steli che non raggiungeranno mai la loro maturazione. La vera agricoltura educa le piante e vuole essere *paideia*, le coltivazioni di Adone invece sono un gioco, una forma di *paidia*. Altri testimoni sottolineano il carattere frivolo e illusorio dell'orticoltura della festa, lo splendore passeggero, la gioia effimera e ingannevole di queste piante definite anche come giardini di pietra. La festa non era sottoposta al rigido controllo dell'autorità cittadina, ma era lasciata alla libera iniziativa delle donne, che commemoravano la tragica fine del bel giovinetto ballando e cantando tutta la notte sopra i tetti delle case, mimando una scomposta disperazione per la sorte tremenda di Adone. Il carattere sfrenato ed eccentrico di questa solennità costituì uno spunto comico per molti poeti;<sup>480</sup> il personaggio di Moschione, nella *Samia* di Menandro, confessa di aver messo incinta la figlia del vicino proprio durante la celebrazione delle Adonie.<sup>481</sup>

ἔξ ἀγροῦ δὴ καταδραμῶν  
ὡς ἔτυ]χ[έ] γ' εἰς Ἀδώνι' αὐτὰς κατέλαβον  
συνηγμένας ἐνθάδε πρὸς ἡμᾶς μετὰ τινῶν  
ἄλλων γυναικῶν· τῆς δ' ἑορτῆς παιδιὰν  
πολλήν ἐχούσης οἶον εἰκός, συμπαρῶν  
ἐγινόμεν οἶμαι θεατῆς· ἀγρυπνίαν  
ὁ θόρυβος αὐτῶν ἐνεπόει γάρ μοι τινα·

<sup>480</sup> Sette commediografi risultano aver scritto commedie intitolate *Adonis* o *Adoniazousai*, e numerosi sono i frammenti comici in cui si fa riferimento a questa festa (cfr. per es.: Eubulo, fr 14; Difilo, fr. 43 e 50 Kock); Aristofane nella *Lisistrata* (vv. 387-96) fa un cenno alle donne impegnate nella celebrazione delle Adonie, descrivendole come ubriache e senza freni, mentre lanciano grida di compianto per il povero Adone.

<sup>481</sup> Cfr. Menandro, *Samia* 38-49.

ἐπὶ τὸ τέγος κήπους γὰρ ἀνέφερὸν τινας,  
ὠρχοῦντ', ἐπαννύχιζον ἔσκεδασμένοι.

...

ἐκύησεν ἡ παῖς

*Una sera che ero tornato in fretta e furia dalla nostra fattoria le trovai che si erano radunate con altre donne in casa nostra per celebrare le Adonie. La festa, come si può facilmente immaginare, era animata da una grande allegria e io, essendo sul posto, ne diventai spettatore. Il frastuono che facevano non mi lasciava prendere sonno: portavano sul tetto i giardini di Adone, ballavano, vegliavano disperse qua e là...La ragazza rimase incinta.*

Da questo passo di Menandro deduciamo che i riti di Adone erano celebrati da tutte le donne, senza distinzione di classe sociale: la concubina straniera del padre di Moschione invita la moglie e la figlia nubile del vicino di casa per festeggiare insieme ad altre donne la festa sul suo tetto. Altra peculiarità di questa festività era che, pur essendo una cerimonia femminile, gli uomini erano più che benvenuti a unirsi ai festeggiamenti; manca, quindi, quell'aspetto di esclusività e segretezza, tipico, ad esempio, delle Tesmoforie. Le cortigiane e i loro amanti dovevano essere fra coloro che celebravano con maggiore entusiasmo questa solennità, dedicata a un giovane, avvenente e di origine straniera, amato dalla dea dell'amore. È stata posta in evidenza<sup>482</sup> la differenza e complementarità tra la festa delle Tesmoforie, dedicata a Demetra, dea protettrice della funzione riproduttiva nell'agricoltura e nel matrimonio, le due istituzioni cardine su cui si basava la società cittadina, celebrata dalle donne sposate di specchiata reputazione, e le Adonie, festa dai tratti orientaleggianti in onore di un giovane amato da Afrodite, esaltatrice della passione erotica sterile e improduttiva, che stava particolarmente a cuore a etere e concubine, nella maggior parte straniere, e ai loro amanti. Nella lettera 10 l'etera Mirrina manifesta la sua frustrazione per essere stata abbandonata dal suo amante prediletto, attratto dalle lusinghe di una sua rivale (IV. 10. 1); ella racconta che fino alle feste di Adone Difilo amava trascorrere le sue notti a casa sua, ma da quel momento in poi aveva assunto nei suoi confronti un atteggiamento freddo e distaccato. Nella conclusione della lettera 14 l'etera Megara invita la sua amica e collega Bacchide a unirsi a lei per le Adonie (IV. 14. 8):

τοῖς Ἀδωνίοις δὲ ἐν Κολλυτῶ ἐστιώμεθα παρὰ τῷ Θεπτάλῃς ἐραστῆ·  
τὸν γὰρ τῆς Ἀφροδίτης ἐρώμενον ἢ Θεπτάλῃ <περι>-  
στέλλει. ὅπως δ' ἤξεις φέρουσα κηπίον καὶ κοράλλιον  
καὶ τὸν σὸν Ἀδωνιν ὃν νῦν περιψύχεις· μετὰ γὰρ  
τῶν ἐραστῶν κραιπαλήσομεν

<sup>482</sup> Cfr. CHIRASSI COLOMBO 1983, pp. 99-100; DETIENNE 2009.

... per le Adonie avremo un ricevimento a Collito dall'amante di Tessala, perché lei lo mascherava da Adone. Fa in modo di venire, portando un giardinetto e una piccola immagine, nonché il tuo Adone,<sup>483</sup> che ora ami tanto: ancora una volta faremo baldoria con i nostri amanti.

Per le cortigiane queste feste religiose rappresentavano un momento di aggregazione e di svago, da trascorrere insieme alle colleghe ed amiche, in compagnia dei propri spasimanti. La rilassatezza dei costumi, la licenziosità e corrosività del linguaggio adoperato, si addicevano perfettamente al loro stile di vita e al mestiere praticato. La professione svolta dalle etere era senza dubbio posta sotto la tutela della dea Afrodite, invocata assiduamente dalle sue devote servitrici. Nella lettera 13 viene descritto un banchetto all'aria aperta organizzato da una brigata di cortigiane e dai loro amanti. Prima di dare inizio alla baldoria, le donne celebrano un sacrificio, supplicando, non a caso, le Ninfe e la dea Afrodite di fare loro la grazia di una buona caccia amatoria. Durante il pranzo la pietanza che riscuote maggior apprezzamento da parte delle etere è la lattuga (IV. 13. 17):

ἦσαν δὲ αἱ μὲν εὖφυλλοὶ καὶ μακροὶ,  
αἱ δὲ οὖλαι <καὶ> βοστρύχοις ἐμφερεῖς, ἀλλὰ βραχεῖαι,  
ὑπόξανθος δὲ τις τοῖς φύλλοις αὐτῶν <έν>εκέχρωστο  
αὐγῆ· τὴν Ἀφροδίτην λέγουσι ταύτας φιλεῖν.

*Ce n'erano con foglie belle e grandi, c'erano lattughe ricciute come ciocche di capelli, ce n'erano di minute, e un riflesso giallognolo tingeva le loro foglie: dicono che Afrodite predilige proprio queste.*

La lattuga era connessa con il mito di Adone e Afrodite,<sup>484</sup> e la sua coltivazione faceva parte del cerimoniale delle Adonie; sebbene la scienza medica<sup>485</sup> le attribuisse un potere antiafrodisiaco, in questo contesto la sua assunzione massiccia sembra invece stimolare la frenesia sessuale dei convitati.

---

<sup>483</sup> Anche la madre del dialogo 7 di Luciano definisce l'amante squattrinato dell'ingenua figlia *un bell'Adone* (7. 3).

<sup>484</sup> Eubulo, fr. 14 Kock, ricorda che il corpo di Adone era stato deposto da Afrodite in una lattuga e, quindi, cibarsi di questo ortaggio era come mangiare cadaveri.

<sup>485</sup> Cfr. Dioscoride, *Materia Medica*, II. 136, 1-3 W.; Ateneo II. 69 c.

## b) Dimensione sentimentale

- Rapporti tra colleghe: amicizia e rivalità

Sia nei *Dialoghi* di Luciano che nelle *Lettere* di Alcifrone il personaggio dell'etera parla in prima persona, dà libero sfogo alle proprie preoccupazioni, alle ansie derivate da una relazione tormentata con un amante, oppure esprime la propria gioia per la storia d'amore che sta vivendo intensamente, e il depositario delle sue confidenze è nella maggior parte dei casi una collega cortigiana. Leggendo queste conversazioni e questi scambi epistolari si percepisce il legame di solidarietà, che unisce tutte le donne che esercitano questo mestiere. Nelle lettere 3 e 4 della raccolta di Alcifrone questo sentimento di appartenenza a una compatta categoria di mestiere emerge chiaramente. Nella prima Bacchide ringrazia l'oratore Iperide per il servizio che ha reso non soltanto a Frine, ma a tutte le cortigiane, intervenendo in difesa della sua amante al processo intentatole da Eutia. La causa per empietà<sup>486</sup> promossa dal παμπένηςρος Εύθίας, dallo *scelleratissimo* Eutia, ai danni di Frine rischiava, infatti, di compromettere tutte le donne che esercitano la medesima professione (IV. 3. 1):

ὁ μὲν γὰρ ἀγὼν μόνῃς  
Φρύνης, ὃν ὁ παμπένηςρος Εύθίας ἐπανείλετο, ὁ δὲ  
κίνδυνος ἀπασῶν. εἰ γὰρ αἰτοῦσαι παρὰ τῶν ἐραστῶν  
ἀργύριον οὐ τυγχάνομεν ἢ τοῖς διδοῦσιν [αἰ] τυγχάνου-  
σαι ἀσεβείας κριθησόμεθα, πεπαῦσθαι κρεῖττον ἡμῖν  
τοῦ βίου τούτου καὶ μηκέτι ἔχειν πράγματα μηδὲ τοῖς  
ὀμιλοῦσι παρέχειν

*L'accusa riguardava solo lei, ma il rischio era di tutte noi. Infatti, se chiediamo denaro ai nostri amanti senza riuscire a ottenerlo, oppure, quando troviamo clienti che pagano, veniamo processate per empietà, allora è meglio per noi lasciare la professione, e non aver così brigue, né procurarne a chi ci frequenta.*

Tutte le etere si sono sentite coinvolte dalla sventura, in cui è incappata la loro compagna Frine; i suoi guai giudiziari erano derivati dalla gelosia e dal rancore di un ex-amante respinto, sentimenti che rappresentavano una minaccia potenziale per tutte loro. Se Eutia fosse riuscito a convincere i giudici che Frine, praticando l'attività di etera, aveva violato le norme sacre della città, il sospetto e la malevolenza si sarebbero di conseguenza indirizzati verso tutte le altre cortigiane, sprovviste di tutela giuridica. La sentenza a favore di Frine costituiva una garanzia tale da permettere loro di continuare a esercitare il mestiere in piena serenità e il

---

<sup>486</sup> Per i dettagli su questa clamorosa azione giudiziaria ai danni della bella Frine vedi III. 3.

merito era da attribuire all'oratore Iperide, che con perizia retorica e coraggio aveva sposato la causa delle cortigiane. Nel finale della lettera viene richiesto all'oratore di mettere per iscritto il discorso pronunciato, a gloria perenne delle esponenti dell'arte delle meretrici, e in cambio gli viene promesso un monumento in oro massiccio da parte delle cortigiane riconoscenti. Nella seconda lettera Bacchide si rivolge, invece, alla diretta interessata, Frine, ed esprime l'ansia provata per la sua sorte e la gioia alla notizia della sconfitta del malvagio Eutia, un pessimo cliente di cui si era sbarazzata una volta per tutte. Il suo parere è che Eutia l'ami tuttora di una amore folle e sconsiderato, da cui Frine deve guardarsi, per il proprio bene ma anche per quello delle sue colleghe. Invece nella lettera seguente, la 5, viene additata come infame traditrice l'etera Mirrina, che per una ripicca personale nei confronti del suo ex-amante Iperide si era slanciata tra le braccia del nemico di tutte le cortigiane, Eutia. Uno dei pericoli più sentiti da parte delle etere era perdere i loro clienti più affezionati, per la sleale quanto inevitabile concorrenza di altre colleghe. In alcuni casi l'amicizia e la lealtà tra cortigiane impediva a queste donne di danneggiarsi a vicenda. Per esempio, nella lettera 2 l'etera ateniese Glicera, storica amante di Menandro, scrive alla collega corinzia Bacchide. Il suo uomo intende recarsi a Corinto per assistere ai Giochi Istmici, ma Glicera nutre il sospetto che il vero motivo della sua trasferta sia la volontà di recarsi presso la rinomata Bacchide per godere dei suoi servizi. Glicera teme di perdere l'amore del suo uomo, attratto dalla nuova, e forse più fresca, bellezza di Bacchide, ma nella missiva si affida alla comprensione della collega, nella cui correttezza confida più che nella fedeltà del suo amante. Non sempre, però, i rapporti tra colleghe erano pacifici e cordiali. Nella lettera 6 Taide racconta alla collega Tessala il comportamento offensivo tenuto nei suoi riguardi dall'ingrata Eusippe durante le Aloe.<sup>487</sup> A suo tempo Taide aveva offerto aiuto e sostegno a Eusippe quando si era trasferita in città da Samo e in seguito aveva rifiutato la cospicua somma di denaro, che le aveva offerto per le sue prestazioni un tale Panfilo, con il quale l'amica se la intendeva, per non farle uno sgarbo. A dispetto delle premure che Taide le aveva riservato, durante la festa Eusippe si era atteggiata in maniera arrogante, ridacchiando e facendo boccacce alle sue spalle insieme a una cortigiana da sempre ostile a lei, Megara, aveva fatto delle *avance* a un suo ex-amante, e l'aveva schernita per il suo trucco. Taide medita vendetta. Nel dialogo 1 di Luciano l'etera Glicerio rivela all'amica Taide la disperazione che sta provando per essere stata abbandonata dal suo amante, sedotto dalla collega Gorgona. Il nome che Luciano conferisce a questa cortigiana richiama la figura mitica delle Gorgoni, mostri orripilanti che pietrificavano le loro

---

<sup>487</sup> Vedi I. 7.

vittime, e in base alle insinuazioni di Glicerio, sembra del tutto adeguato per questa cortigiana; secondo lei, infatti, Gorgona, che di per sé non era assolutamente una grande bellezza, doveva essere ricorsa alla magia per accalappiare il soldato, un trucco giudicato viscido e sleale dall'etera piantata in asso. La sua interlocutrice esprime a Glicerio la sua comprensione, ma non rinuncia a farle notare che lei stessa aveva in precedenza manifestato la medesima mancanza di garbo nei confronti della sua amica Abrotono, a cui aveva sottratto il soldato, all'epoca suo amante. Il suo commento sull'accaduto è davvero eloquente riguardo la rivalità che caratterizzava i rapporti tra etere, in perenne concorrenza fra loro per accaparrarsi nuovi amanti (1. 1):

Πονηρὸν μὲν, ὧ̃ Γλυκέριον, οὐκ ἀδόκητον δέ,  
ἀλλ' εἰωθὸς γίγνεσθαι ὑφ' ἡμῶν τῶν ἑταιρῶν.

*Una bella mascalzonata, mia povera Glicerio, ma forse dovevi aspettartela... Non sono cose infrequenti tra noi etere!*

- Confronto generazionale tra etere

I dialoghi di Luciano presentano sovente il confronto tra una giovane etera e una cortigiana più matura, oppure una vecchia mezzana, in alcuni casi coincidente con la madre.<sup>488</sup> Un esempio paradigmatico è rappresentato dal dialogo 6, che si svolge tra la giovanissima Corinna e sua madre Crobile. Dalle prime battute veniamo a sapere che Corinna ha appena compiuto il delicato passaggio da παρθένος, *vergine*, a γυνή, *donna* matura; il suo primo cliente è stato un bel giovanotto e con il compenso di una mina la madre le promette che potrà acquistare una graziosa collana. Dalle parole della ragazza si capisce, però, che lei non ha ancora colto la radicalità della svolta che ha preso la sua vita: la fanciulla è preda dell'eccitazione a seguito della sua prima esaltante esperienza sessuale, è allettata dalla prospettiva di potersi comprare una collana di pietre rosse e splendenti come quella che possiede la sua amica Filenide, ma non ha realizzato di essere diventata una prostituta. La madre decide di approfittare del momento di euforia della figlia per aprirle gli occhi sulla realtà e per offrirle i suoi preziosi consigli, al fine di assicurarle una carriera remunerativa. Innanzitutto Crobile rammenta a Corinna le ristrettezze economiche in cui avevano dovuto

---

<sup>488</sup> Succedeva spesso che il mestiere di etera venisse tramandato di madre in figlia. Il frammento FGrHist 349 F 2 di Antifane il Giovane (cfr. Ateneo 587 b) fa cenno a una dinastia di prostitute costituita da tre generazioni di etere: la nipote Nannio viene chiamata così dalla madre Proscenio in omaggio alla nonna, che portava lo stesso nome. Ricordiamo tra le più celebri: Damasandra/Timandra madre di Laide e di Teodete (Ateneo, 535 c; 574 e); Leonzio madre di Danae (Ateneo, 593 b – d); Gnatena madre/nonna di Gnatenio (Ateneo 585 a) e altre ancora. Vedi III. 2 e VI. 3.

vivere dopo la prematura morte del padre. La vedova era stata costretta a vendere un po' alla volta gli strumenti da fabbro, e poi aveva dovuto praticare il faticoso lavoro della tessitrice, tutto questo per mantenere la piccola orfanella, che rappresentava per lei l'unica speranza di un futuro migliore. Per Crobile il provvedere al sostentamento della figlia era stato un investimento, oneroso ma con ottime prospettive di profitto per gli anni a venire, quando Corinna sarebbe stata grande e bella a sufficienza per poter guadagnare notevoli somme di denaro praticando l'attività di prostituta (6. 2):

Οὐκ, ἀλλὰ ἐλογιζόμενη ὡς τηλικαύτη γενομένη  
θρέψεις μὲν ἐμέ, σεαυτὴν δὲ κατακοσμήσεις ῥαδίως  
καὶ πλουτήσεις καὶ ἐσθήτας ἕξεις ἀλουργεῖς καὶ  
θεραπαίνας

...

Συνοῦσα μὲν τοῖς νεανίσκοις καὶ συμπίνουσα μετ'  
αὐτῶν καὶ συγκαθεύδουσα ἐπὶ μισθῶ

*Facevo il calcolo che all'età giusta avresti potuto mantenere me, e tu - senza troppa fatica - potrai essere piena di gioielli e ricca, con tanti vestiti fatti di porpora e tutte le serve che vorrai...*

...

*Basta che ti accompagni con bei giovanotti, e ti ci fai portare a feste e simposi, e ci vai a letto dietro compenso!*

La reazione sconcertata e a dir poco scandalizzata di Corinna denuncia la candida ingenuità della giovane, di cui la madre si era astutamente approfittata per indurla a intraprendere la professione, proficua ma pur sempre infamante, di etera. Il suo entusiasmo scema d'improvviso e calde lacrime scendono sulle sue guance: Corinna comprende finalmente di aver venduto il proprio corpo al giovane con cui si è unita e che quello d'ora in avanti sarà il suo mestiere. Superato il primo istante di smarrimento e avvillimento, però, Corinna si lascia irretire dalla prospettiva di un avvenire di fasto e ricchezza che la madre le delinea, a patto che osservi i consigli che si appresta a offrirle. Avvalendosi del fulgido esempio rappresentato da Lira, una giovane e ricca etera, Crobile svela alla figlia le regole auree che garantiscono a un'etera il successo (6. 3):

Τὸ μὲν πρῶτον κατακοσμοῦσα ἑαυτὴν εὐπρεπῶς  
καὶ εὐσταλῆς οὔσα καὶ φαιδρὰ πρὸς ἅπαντας, οὐκ  
ἄχρι τοῦ καγχαρίζειν ῥαδίως καθάπερ σὺ εἴωθας,  
ἀλλὰ μειδιῶσα ἠδὲ καὶ ἐπαγωγόν, εἶτα προσομι-  
λοῦσα δεξιῶς καὶ μήτε φενακίζουσα, εἴ τις προσέλ-  
θοι ἢ προπέμψειε, μήτε αὐτὴ ἐπιλαμβανομένη τῶν



ἀνδρῶν. ἦν δὲ ποτε καὶ ἀπέλθη ἐπὶ δεῖπνον  
λαβοῦσα μίσθωμα, οὔτε μεθύσκειται—καταγέλαστον  
γὰρ καὶ μισοῦσιν οἱ ἄνδρες τὰς τοιαύτας—οὔτε  
ὑπερεμφορεῖται τοῦ ὄψου ἀπειροκάλως, ἀλλὰ  
προσάπτεται μὲν ἄκροις τοῖς δακτύλοις, σιωπῇ δὲ  
τὰς ἐνθέσεις οὐκ ἐπ’ ἀμφοτέρας παραβύεται τὰς  
γνάθους, πίνει δὲ ἡρέμα, οὐ χανδόν, ἀλλ’ ἀναπαυομένη

*È facile. Per prima cosa, acconciandosi con buon gusto, facendo la gentile e la spiritosa con tutti, ma senza arrivare a ridere a crepappelle per un nonnulla, come fai sempre tu, ma dolcemente sorridendo, e in modo seducente, e stando in società con stile, senza invece farsi beffe del prossimo, se capita che qualcuno voglia venire da lei o la inviti a casa sua, e soprattutto, senza mostrarsi in caccia di uomini. Se è invitata a un banchetto – naturalmente dietro compenso – non si ubriaca: sai, è una cosa ridicola, e gli uomini detestano quelle che fanno così! E non si ingozza di cibarie senza un minimo di creanza, ma le tocca appena, in punta di dita,<sup>489</sup> e non fa rumore quando mangia, e non si riempie le ganasce di bocconi smisurati, ma beve tranquillamente e con misura, a piccoli sorsi.*

Crobile ci tiene a puntualizzare cosa una cortigiana deve evitare di fare per distinguersi dalla massa informe e volgare di prostitute comuni, ovvero ridere sguaiatamente, ingozzarsi di cibo, ubriacarsi, mostrarsi beffarda nei confronti di potenziali clienti, o al contrario tampinarli in maniera palese con il rischio di disgustarli e farli fuggire. Ogni suo gesto e parola, perfino ogni silenzio, deve essere studiato e controllato, nulla deve essere lasciato al caso e la spontaneità è severamente bandita. Lo stile, la grazia e il decoro devono permeare ogni aspetto della sua vita pubblica e offuscare ogni traccia di rozzezza. E poi ancora:

καὶ οὔτε πλέον τοῦ δέοντος φθέγγεται οὔτε ἀποσκώπτει  
ἕς τινα τῶν παρόντων, ἕς μόνον δὲ τὸν μισθωσάμενον βλέπει·  
καὶ διὰ τοῦτο ἐκεῖνοι φιλοῦσιν αὐτήν. καὶ ἐπειδὴν  
κοιμᾶσθαι δέη, ἀσελγὲς οὐδὲν οὐδὲ ἀμελὲς ἐκείνη  
ἂν τι ἐργάσαιτο, ἀλλὰ ἕξ ἅπαντος ἐν τοῦτο θηρᾶται,  
ὡς ὑπαγάγοιτο καὶ ἐραστήν ποιήσειεν ἐκεῖνον· ταῦτα  
γὰρ αὐτῆς ἅπαντες ἐπαινοῦσιν.

*E non parla più del dovuto, e non esagera nel prendere in giro qualcuno dei invitati, ma fa gli occhi dolci solo a uno di loro: quello che paga! È così che i clienti l’amaro alla follia. E quando viene l’ora di andare tra le lenzuola, non si mostra né troppo porcella, né troppo fredda, ma in tutta la faccenda va in caccia di una cosa sola, e cioè di conquistare l’uomo e di farsene un amante; e di questo tutti la lodano.*

---

<sup>489</sup> Vedi IV. 2: Eubulo, fr. 48 K.-A.

Le chiacchiere eccessive possono procurare noia, la spiritosaggine deve essere contenuta e le leziosaggini riservate in esclusiva a chi scuce il denaro. Durante il rapporto, l'etera deve assecondare il suo partner e compiacerlo, dimostrando trasporto passionale senza eccedere nella volgarità. Corinna vuole accertarsi che tutti i suoi futuri clienti saranno carini come il primo; da parte sua la madre resta un po' sul vago, prima le fa accarezzare l'idea che alcuni saranno più belli, poi ammette che dovrà compiacere anche uomini maturi e di aspetto sgradevole, che sono però i più redditizi. Per chiudere la rassegna di consigli pratici, Crobile sottolinea la necessità per la cortigiana avveduta di selezionare i propri clienti in base al criterio della disponibilità di denaro. Se seguirà i suoi dettami il successo le arriderà e diverrà in breve tempo straordinariamente ricca, per la gioia di sua madre. La lettera I. 14 di Aristeneto ci propone il caso di una fanciulla dal nome significativo, Filocrema, che disdegna le serenate d'amore e mostra di aver assimilato alla perfezione la lezione ricevuta dalla sorella maggiore, nelle vesti di mezzana (I. 14, 8-18):

ἢ ταῦτα μὲν ἴστε που πάντως ὡς ἀνάργυρον  
οὐδὲν ταῖς ἐταίραις ἐστὶ πιθανόν, ᾠήθητε δὲ με ῥαδίως  
ἐξαπατᾶν ὡς ἐρωτικῶν ἀγύμναστον παῖδα

...

ἀλλ' ἔγωγε παλαιᾶ συνοῦσα πορνοδιδασκάλῳ  
τῇ ἀδελφῇ καὶ τοῖς ἐκείνης ἐρασταῖς κατὰ  
πρόφασιν ὀμιλοῦσα οὐδὲν ἔδοξα δυσμαθῆς, ἀλλὰ τὸν  
ἐταιρικὸν ἤδη μεμελέτηκα βίον καὶ παρατέθηγμαὶ τὸν νοῦν  
καὶ γέγονα ξυρὸν εἰς ἀκόνην καὶ ἀργυρίῳ τῶν νέων τὸν  
ἔρωτα δοκιμάζω· χρυσοῦ γὰρ μείζον τεκμήριον τοῦ  
κομιδῆ φιλεῖν οὐκ οἶδα ἕτερον.

*Fino a quando continuerete a chiamarci "vergini" e "fanciulla", nomi buoni per gli sciocchi? Voi certo sapete che senza denaro non c'è alcun mezzo per convincere le etere, credevate di potermi ingannare in quanto fanciulla inesperta di cose d'amore...*

*Ma io mi sono formata alla scuola di mia sorella che è una vecchia ruffiana e, frequentando all'occasione i suoi amanti, non mi sembrò di essere poco portata; sono ormai avvezza alla vita da etera, ho aguzzato l'ingegno, sono diventata rasoio sulla cote e valuto col denaro l'amore dei giovani.*

In questo caso, l'educazione alla ΤΕΧΝΗ ΕΤΑΙΡΙΚΗ impartita dalla sorella-mezzana ha sortito il suo effetto: la ragazza ha irrimediabilmente perduto ogni residuo di innocenza e pudore, e per lei l'amore è diventato un mestiere e una fonte di denaro. Grazie allo strumento formale del dialogo Luciano è in grado nell'arco di poche battute di conferire spessore psicologico ai due personaggi di Crobile e Corinna, che ripropongono il *topos* della mezzana senza scrupoli e

della giovane e inesperta cortigiana. La madre dichiara di aver avviato la figlia al mestiere di etera considerando questa come l'unica soluzione possibile per assicurare a entrambe la sopravvivenza. Fino al raggiungimento della maturità sessuale di Corinna, Crobile aveva svolto il mestiere della tessitrice, un lavoro faticoso e poco redditizio, ma onesto, a cui veniva spesso contrapposto il mestiere delle meretrici, sordido ma lucroso;<sup>490</sup> l'epigramma VI. 285 dell'*Antologia Palatina* racconta in pochi versi la storia simile di una fanciulla, che rinuncia al lavoro logorante di tessitrice, posto sotto la tutela divina di Atena, per consacrare la sua vita alla dea dell'amore, Afrodite:

Ἡ πρὶν Ἀθηναίης ὑπὸ κερκίσι καὶ τὰ καθ' ἰστῶν  
νήματα Νικαρέτη πολλὰ μιτῶσαμένη  
Κύπριδι τὸν κάλαθον τὰ τε πηνία καὶ τὰ σὺν αὐτοῖς  
ἄρμεν' ἐπὶ προδόμου πάντα πυρῆς ἔθετο,  
„Ἐρρετε,“ φωνήσασα, „κακῶν λιμηρὰ γυναικῶν  
ἔργα, νέον τήκειν ἄνθος ἐπιστάμενα.“  
εἶλετο δὲ στεφάνους καὶ πηκτίδα καὶ μετὰ κώμων  
ἢ παῖς τερπνὸν ἔχειν ἐν θαλίαις βίοτον,  
εἶπε δέ· „Παντός σοι δεκάτην ἀπὸ λήμματος οἴσω,  
Κύπρι, σὺ δ' ἔργασίην καὶ λάβε καὶ μετάδος.“

*Prima le spole curava d'Atena, tendeva lo stame*

*di continuo Nicarete al telaio.*

*Ora paniere e matasse con tutti gli arnesi depone*

*qui nell'atrio di Cipride in un falò,*

*“Alla malora lavori di fame di donne*

*misere, logorio di verde età”.*

*Sceglie così, la ragazza, corone, chitarre, la dolce*

*vita in mezzo alle feste,*

*“D'ogni guadagno la decima pago, Cipride,*

*a te. T'affido questo dare e avere!”*

A una vita decorosa e misera, Crobile preferisce il tenore di vita garantito dalla professione di etera e per ottenere questo non si fa scrupoli a sacrificare la rispettabilità della figlia e a trasformarla in una cortigiana. In qualità di madre, Crobile si assume la responsabilità di

---

<sup>490</sup> Quello della tessitura come attività faticosa, contrapposta a quella piacevole della cortigiana, è un motivo già presente *in nuce* in Saffo (fr. 102 V.), dove una fanciulla confessa alla madre di non riuscire più a svolgere il lavoro quotidiano del telaio perché soggiogata dal desiderio erotico, che diviene comune nella tradizione epigrammatica. Cfr. inoltre *A.P.* VI. 48, 283, 284. A dire il vero, alcune pitture vascolari e alcuni rinvenimenti archeologici nell'area del bordello del Ceramico fanno pensare che le prostitute, probabilmente di condizione servile, si dedicassero, nei momenti di inattività erotica, al lavoro della tessitura per arrotondare i guadagni dei loro padroni: cfr. COHEN 2006, pp. 101–6.

questa decisione per il bene della giovane, o più probabilmente per curare il proprio interesse personale, secondo il cliché della mezzana avida e opportunista. L'aspetto più nauseante di tutta questa faccenda è che Crobile si approfitta consapevolmente dell'ingenuità della figlia e della fiducia che questa ripone in sua madre. Prima la persuade ad abbandonare ogni remora e a unirsi a un giovanotto di cui la ragazza si era invaghita; dopo averle fatto assaporare le gioie dell'amore e averle promesso in dono una bella collana, con cautela la illumina sul suo futuro di cortigiana e alle iniziali proteste della figlia risponde proponendole lo squallido quadro della povertà come unica alternativa possibile. La ragazza da parte sua subisce un'evoluzione nel corso del dialogo; la sua purezza e il suo candore iniziale, testimoniati dalle lacrime che versa quando le si palesa la cruda realtà del suo stato e i sogni che forse coltivava per il suo futuro svaniscono d'improvviso, vengono meno man mano che la madre decanta i vantaggi economici connessi al mestiere di cortigiana; dopo aver giocato la carta del senso di colpa, che Corinna proverebbe scegliendo di condannare sua madre all'indigenza per preservare il suo onore, l'astuta corruttrice stuzzica la sua vanità, prospettandole agi e ricchezza, motivo d'invidia per le sue coetanee, e alla fine riesce a convincerla ad arrendersi al destino che ha scelto per lei.

In questo dialogo Luciano sfrutta motivi già preesistenti nella Commedia Nuova e nel mimo, come quello della mezzana-consigliera di una giovane cortigiana. Nel Mimiambos intitolato Προκυκλῖς ἢ μαστροπός, *La Procacciatrice d'amore o la Mezzana*,<sup>491</sup> Eronda mette in scena il dialogo tra Metriche, legata sentimentalmente a Mandris, da lungo tempo assente per affari, e Gillide;<sup>492</sup> il ruolo di mezzana di quest'ultima non è subito esplicitato, ma viene suggerito per gradi, attraverso allusioni che avevano lo scopo di stimolare la memoria letteraria del pubblico colto.<sup>493</sup> Gillide si presenta come madre di Filenide, lo stesso nome di un'autrice di IV sec. a.C. che scrisse un trattato erotico; viene poi qualificata con il termine ἀμμῖη, che Esichio<sup>494</sup> glossa con μήτηρ, τροφός. Nella tradizione letteraria greca il ruolo di ruffiana era spesso di pertinenza di ancelle e nutrici; un caso esemplare è rappresentato dalla nutrice di Fedra nell'*Ippolito* di Euripide, la quale, preoccupata per la salute fisica e mentale della sua padrona, innamoratasi del suo figliastro, la esorta a dare libero sfogo alla

<sup>491</sup> Il doppio titolo del mimiambos è probabilmente opera di grammatici: μαστροπός potrebbe essere una nota esplicativa dell'*hapax* προκυκλῖς. Cfr. GROENEBOOM 1922, p. 36; CUNNINGHAM 1971, p. 58; HOPKINSON 1988, p. 234.

<sup>492</sup> Il suo è un nome parlante da riconnettere a γύλιος o γυλιός, zaino, lunga e stretta sacca militare per le provvigioni, che rinvia a un tratto caratteristico del personaggio, ovvero l'ingordigia, oppure il viaggiare, l'andare e venire tipico di chi esercita la professione di ruffiana.

<sup>493</sup> Per un commento particolareggiato di questo mimiambos cfr. MASTROMARCO 1991; DI GREGORIO 1995.

<sup>494</sup> Esichio, α 3697 Latte.

propria passione e prende poi l'iniziativa, intercedendo in suo favore presso il giovane. Dopo le prime apparizioni di questa figura nella Commedia Antica,<sup>495</sup> la mezzana divenne un personaggio popolare con il Mimo<sup>496</sup> e la Commedia Nuova,<sup>497</sup> modello per la commedia plautina.<sup>498</sup> La maschera comica della mezzana era caratterizzata dall'età avanzata, dalla passione smodata per il vino, dall'avidità e dalla rozzezza, tutte prerogative di Gillide. Nella prima parte del mimiambo la vecchia si reca a far visita alla sua amica e manifesta la sua compassione per lo stato di solitudine in cui vive. Dopo l'iniziale scambio di convenevoli, un'espressione a doppio senso al v. 18 offre il pretesto a Gillide per toccare l'argomento che più le preme, ovvero trasmettere a Metriche le profferte amorose di un tale Grillo, che si era invaghito di lei durante una processione. Per convincere Metriche a cedere alle lusinghe del suo spasimante Gillide cerca di insinuare nella donna il sospetto che Mandris si sia scordato di lei, tutto preso a godere dei piaceri e delle bellezze femminili per cui l'Egitto era rinomato. Durante la vana attesa del suo ritorno, la giovinezza di Metriche si sta progressivamente consumando e la vecchiaia incomberà presto su di lei, per cui la cosa migliore che possa fare è approfittare del tempo presente e assecondare il potenziale cliente, di cui è venuta a perorare la causa, decantandone i pregi. La reazione di Metriche è di sdegno e rifiuto categorico di prendere anche solo lontanamente in considerazione la proposta di cui Gillide si è fatta indegnamente ambasciatrice. Quindi offre del vino a Gillide, molto apprezzato dalla sua ospite, e la congeda, educatamente ma in maniera sbrigativa; la mezzana riconosce la sconfitta e se ne va, non senza augurarle di restare salda nel suo convincimento e, per sé, che le sue ragazze, Mirtale e Sime, possano rimanere a lungo giovani per mantenerla nella vecchiaia. Nel dialogo non si accenna al fatto che Metriche sia, o sia stata, un'etera, ma lo si deduce da vari particolari. La mezzana accenna con insistenza al rapido sfiorire della bellezza<sup>499</sup> e alla

---

<sup>495</sup> Per la presenza della mezzana nella Commedia Antica vedi IV. 1 (Arist., *Tesm.* 1177-209); una ruffiana era tra i personaggi di un'altra commedia aristofanea, *La Vecchiaia* (fr. 148 K.-A.) e probabilmente la dea Afrodite nel *Faone* di Platone Comico svolgeva il medesimo ruolo (fr. 188 K.-A.). È possibile, inoltre, che la nutrice di Ipsipile fungesse da mezzana tra la sua padrona e Giasone nelle *Lemnie* di Aristofane (fr. 376-377 K.-A.). Cfr. HENDERSON 1987, p. 123 e sgg.

<sup>496</sup> Oltre al celebre esempio del I mimiambo di Eronda, il personaggio della mezzana doveva comparire anche in un mimo di Sofrone, come si evince dal fr. 69 Kaibel; Ateneo 621 *c* sostiene che questa figura era particolarmente amata anche dagli autori della magodia, una delle forme in cui si era sviluppato in epoca ellenistica il mimo popolare.

<sup>497</sup> Una commedia di Filippide (fr. 15 K.-A.) si intitolava *Mezzana*, e ai raggiri, messi in atto da scaltre ruffiane ai danni dei giovani innamorati, fanno riferimento anche Epicrate (fr. 8 K.-A.) e Teofilo (fr. 11 K.-A.).

<sup>498</sup> Si pensi, in particolare, alla mezzana Cleareta dell'*Asinaria*, Syra e Melaenis della *Cistellaria*, Leaena del *Curculio* e Scapha della *Mostellaria*. Sulle mezzane plautine cfr. FEDELI 1987. Per una ricostruzione dell'evoluzione del personaggio letterario della ruffiana cfr. FEDELI 1995.

<sup>499</sup> In BONANNO 1990, pp. 85-103, l'archetipo letterario di questo *topos* è individuato nel secondo epodo di Colonia di Archiloco. Il motivo della fugacità della giovinezza e della minaccia profetica dell'incipiente vecchiaia ai fini di una richiesta sessuale è impiegato anche in età alessandrina: cfr. VETTA 1980, pp. 89 e 92.

necessità per la sua amica di garantirsi in tempo una certa sicurezza economica; tale preoccupazione non assillava di certo le mogli legittime, che restavano tali fino alla morte e anche in caso di vedovanza potevano contare su una parte dei beni del marito e sulla tutela della legge. Le concubine, al contrario, rischiavano di essere messe alla porta una volta svanita la loro avvenenza fisica e non potevano vantare alcun diritto sulle proprietà del compagno, senza avere, d'altra parte, la possibilità di riprendere il mestiere originario in tarda età. La circostanza stessa che la mezzana Gillide sia solita far visita a Metriche e abbia con lei una confidenza tale da consentirle l'uso di un linguaggio infarcito di doppi sensi osceni esclude la possibilità che la sua amica sia una moglie onesta e virtuosa, ma piuttosto una ex-cortigiana, che forse un tempo era stata al servizio di Gillide, prima di abbandonare la professione per accasarsi presso Mandris in qualità di concubina. Metriche è quindi un'ex-etera, probabilmente non più giovanissima, dati i continui accenni della sua interlocutrice all'imminente vecchiaia, che ha rinunciato al proprio mestiere per accompagnarsi a un unico uomo; la sua ferrea volontà di restargli fedele nonostante i lunghi mesi di lontananza, il fatto che non si lasci circuire dalle allettanti proposte di denaro, né intimidire dagli avvertimenti per nulla disinteressati della sua vecchia mezzana, fanno di lei il prototipo della *bona meretrix*, che dalla Commedia Nuova, e in particolare da Menandro, transita in altri generi letterari, come i mimiambi e in seguito i *Dialoghi* di Luciano.

Anche il dialogo 7 di Luciano mette a confronto una madre-mezzana e la figlia cortigiana. L'etera Musario è teneramente innamorata di Cherea, un giovanotto di bell'aspetto, figlio di un membro dell'Areopago, che gode dei suoi favori senza mai donarle nulla. La madre tenta di ricondurre alla ragione la figlia sconsiderata, che invece di pretendere che il suo amante la paghi per i suoi servizi, è lei stessa a colmarlo di doni, riciclando quelli ricevuti da altri spasimanti, per permettere al suo innamorato di non sfigurare di fronte agli amici durante i simposi, dato che le provvigioni ricevute dal padre erano davvero limitate. Accecata dalla passione, Musario si sazia con le vane promesse di matrimonio del giovane, che non fa altro che sospirare, piagnucolare e prospettare un futuro radioso per loro due, una volta che il padre sarà defunto ed egli entrerà in possesso del suo patrimonio. La madre non si lascia abbindolare dal comportamento del giovane e rammenta alla figlia che con le parole non si saldano i debiti. Inoltre la sua bellezza non sarà eterna, e quando finalmente Cherea diverrà ricco, di sicuro si scorderà dei suoi giuramenti e preferirà contrarre un matrimonio onorevole e vantaggioso. L'atteggiamento disincantato della donna è frutto di una lunga esperienza;

---

Un esempio della sua adozione da parte della poesia latina è offerto da Ovidio, *Ars Amatoria* III. 59 sgg.: cfr. DI GIOVINE 1990, pp. 60-1.

quando Musario le ricorda che Cherea aveva minacciato di sgozzarla se lei lo avesse tradito con un suo rivale, la madre esclama (7. 4):

Πόσοι δὲ καὶ ἄλλοι ταῦτα ἀπειλοῦσιν; οὐκοῦν  
ἀνέραστος σὺ μενεΐς διὰ τοῦτο καὶ σωφρονήσεις κα-  
θάπερ οὐχ ἑταίρα, τῆς δὲ Θεσμοφόρου ἰέρειά τις οὔσα;

*Figuriamoci! sapessi quanti minacciano di fare così! E solo per questo, tu resterai senza un amante, tenendoti casta come se fossi non un'etera, ma una sacerdotessa di Demetra alle Tesmoforie!*

Musario incarna il paradosso di un'etera casta, fedele e generosa, che ha consacrato la sua vita all'amore di un unico uomo. La madre le rinfaccia il fatto che presto diverrà lo zimbello delle altre etere, che al contrario di lei fanno come si pratica il mestiere di cortigiana e non si fanno imbambolare dalle suppliche dei clienti, ma li spennano per bene mettendo al primo posto l'utile personale. Alla fine è costretta ad arrendersi di fronte alla pervicacia di Musario, promettendole che quando verrà il momento le rinfaccerà i suoi avvertimenti e lei dovrà pentirsi amaramente della sua sciocca ingenuità. Sembra davvero doversi pentire per l'eccessiva benevolenza riservata al proprio amante l'etera Ioessa al principio del dialogo 12: dopo essersi donata senza riserve al suo Lisia, questi la ripaga ignorandola e spassandosela con altre prostitute (12. 1):

Θρύπη, ὦ Λυσία, πρὸς ἐμέ; καὶ καλῶς, ὅτι  
μήτε ἀργύριον πώποτε ἤτησά σε μήτ' ἀπέκλεισα  
ἐλθόντα, ἔνδον ἕτερος, εἶποῦσα, μήτε παραλογισά-  
μενον τὸν πατέρα ἢ ὑφελόμενον τῆς μητρὸς  
ἠνάγκασα ἐμοί τι κομίσει, ὅποῖα αἱ ἄλλαι ποιοῦσιν,  
ἀλλ' εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ἄμισθον, ἀξυμβολον εἰσεδε-  
ξάμην, οἴσθα ὅσους ἔραστὰς παραπεμψαμένα...

...

ᾧμην γὰρ ἢ ἀνόητος  
ἀληθῆ εἶναι ἃ ᾧμνυες, καὶ διὰ τοῦτό σοι προσέ-  
χουσα ᾧσπερ ἢ Πηνελόπη ἐσωφρόνουν, ἐπιβω-  
μένης τῆς μητρὸς καὶ πρὸς τὰς φίλας ἐγκαλούσης.

*Perché Lisia fai tanto il sostenuto? Bene davvero! E io che non ti ho mai chiesto una lira, non ti ho mai chiuso fuori quando venivi da me, dicendoti "c'è un altro cliente in casa!", non ti ho mai obbligato a portarmi a tutti i costi qualche regalino, magari turlupinando tuo padre, o rubacchiando di nascosto qualcosa a tua madre! Io non sono come le altre! Fin dall'inizio ti ho ricevuto gratis, e venivi a far festa senza portare niente di tuo. E sai bene quanti amanti ho fatto correre per amor tuo...*

...

*credevo che fossero veri i tuoi giuramenti, e per questo, pensando sempre a te, facevo la casta Penelope anche quando mia madre strillava e mi diceva di tutto davanti alle amiche!*

Ioessa rivendica il fatto di non essersi mai comportata come le altre etere nei confronti del suo *Faone ingrato*, anche a discapito del proprio tornaconto personale, destando per questo l'ira della madre-mezzana. Le altre cortigiane erano solite mungere i loro amanti fino all'ultimo soldo, costringendoli a raggirare i genitori e a rubacchiare in casa, e per farli ingelosire li chiudevano fuori dalla porta adducendo il pretesto di avere un altro cliente da soddisfare. Ioessa era veramente innamorata di lui, gli era stata sempre fedele e si era donata a lui gratis e in esclusiva, compiendo quella che per una cortigiana era la più grande prova d'amore. Convinta di aver perduto, per qualche ragione a lei ignota, l'amore del suo uomo, Ioessa minaccia di togliersi la vita, impiccandosi o gettandosi in un pozzo, come una novella eroina tragica. Fortunatamente, la condotta scontrosa e offensiva di Lisia era frutto di un malinteso, che viene ben presto risolto, e la concordia tra i due innamorati viene ristabilita.

La figura della *bona meretrix*,<sup>500</sup> che dimostra totale abnegazione al proprio amante e non si lascia influenzare dalle lusinghe, dagli ammonimenti e dalle pressioni ricevute da parte di colleghe più anziane, di una mezzana o della madre, deriva con ogni probabilità dalla Commedia Nuova, e in particolare da Menandro. Per ricostruire la figura della *meretrix honesta* menandrea possiamo avvalerci di commedie latine, che ripropongono trame e personaggi desunti dai modelli greci. Un esempio davvero illuminante è offerto dalla *Cistellaria* di Plauto, la cui trama è mutuata dalla commedia delle *Synaristosai* di Menandro.<sup>501</sup> Tra i personaggi di questo dramma figurano quattro donne che rappresentano quattro tipi diversi di etere. La protagonista, Plangone in Menandro/Selenium in Plauto, è stata esposta in tenera età e raccolta da una cortigiana, Melenide in Plauto, che l'ha allevata per farne a sua volta una cortigiana. Anche un'amica e collega di Melenide, Philainis in Menandro, ha avviato al mestiere di etera la propria figlia, Pythias in Menandro/Ginnasio in Plauto, coetanea di Plangone. In un mosaico della cosiddetta casa di Menandro a Mitilene è raffigurata la scena in cui Pythias e sua madre fanno visita a Plangone per consolarla del tradimento del suo innamorato, Alcesimarco, e per convincerla a trovarsi un nuovo amante. Philainis e Melenide sono entrambe ex-cortigiane divenute in età matura mezzane, ma il loro carattere è nettamente diverso. La prima è una vecchia inacidita e consumata dalla professione

---

<sup>500</sup> Vedi IV. 3.

<sup>501</sup> Per un'analisi dettagliata della commedia e delle diverse tipologie di cortigiana in essa contenute cfr. STOCKERT 2004.



esercita per tanti anni, che costringe la propria figlia a prostituirsi perché, a suo dire, dal suo lavoro dipende la loro sopravvivenza. La figlia Pythias/Ginnasio ha conservato, nonostante l'educazione ricevuta e il mestiere praticato, una certa sensibilità d'animo, che le permette di comprendere la sofferenza patita dalla sua amica Plangone/Selenium, ma non nutre alcuna illusione sull'amore e accetta la propria sorte senza tentare inutili ribellioni. Melenide aveva preso con sé la piccola Plangone/Selenium per necessità economiche, ma l'aveva cresciuta amorevolmente e onestamente, permettendole poi di vivere con l'uomo di cui si era innamorata. Quando, però, Alcesimarco tradisce la promessa fatta a Plangone/Selenium di sposarla per obbedire alla volontà del padre, che vuole dargli un'altra moglie, Melenide si oppone recisamente a un prolungamento del rapporto tra la ragazza e il giovanotto, mostrandosi dura e inflessibile a ogni sua preghiera o giuramento. Plangone è ancora innamorata del suo amante e vorrebbe restargli fedele nonostante tutto, sorda alle esortazioni della madre a troncare una relazione senza futuro. La giovane appare sulla scena tra lacrime e sospiri che denunciano il suo tormento amoroso, il suo aspetto esteriore è trascurato, le sue parole testimoniano la delusione e l'afflizione che gravano sul suo cuore spezzato. Il comportamento di Melenide è dettato unicamente dalla volontà di curare l'interesse della ragazza, a cui è sinceramente affezionata. La situazione di stallo si sblocca mediante la consueta ἀναγνώρισις, possibile anche grazie agli oggetti identificativi, che Melenide aveva accortamente conservato: Plangone/Selenium può ricongiungersi alla sua famiglia e sposare il suo Alcesimarco. Quest'ultima è di fatto una pseudoetera, una fanciulla di nobile origine, di indole virtuosa, che si è unita a un solo uomo, quello che nel finale può sposare; Philainis è il prototipo della cortigiana-mezzana viziosa, avida e opportunista, che sfrutta senza scrupoli la propria figlia. Tra queste due figure, una nettamente positiva (*bona meretrix*), l'altra essenzialmente negativa (*mala meretrix*), si collocano Melenide e Pythias/Ginnasio, entrambe segnate dal mestiere esercitato, pragmatiche e disilluse, che riescono, però, a provare ancora sentimenti genuini, di affetto, amicizia e solidarietà nei confronti di una loro giovane e ingenua collega, che dal loro punto di vista sta mettendo a repentaglio il suo avvenire per qualcosa di evanescente come l'amore tra un giovane di buona famiglia e una prostituta. Uno dei temi dibattuti dalle protagoniste femminili di questa commedia è la convenienza o meno per una cortigiana di un rapporto esclusivo con un solo amante. Sebbene rischi di essere abbandonata dal suo innamorato prossimo alle nozze, situazione ricorrente in molte commedie, Plangone/Selenium è persuasa della bontà della propria decisione di riservarsi a un solo amante, quello che è riuscito a conquistare il suo cuore. Naturalmente non è un caso che a rivendicare il valore della fedeltà sia una fanciulla che si rivelerà essere di nascita libera,

e di conseguenza non una vera e propria etera. Pythias/Ginnasio, per quanto sia emotivamente partecipe del dolore di Plangone/Selenium, non crede nell'amore, incompatibile con la sua professione e anzi controproducente, ed è pronta a soffocare ogni pulsione amorosa e a sacrificare ogni scrupolo morale per curare il proprio interesse personale. La scelta coraggiosa, e scriteriata secondo il parere delle altre colleghe, di Plangone/ Selenium verrà in fine premiata, con l'agnizione e il matrimonio. Una situazione simile si ripresenta nell'*Asinaria*;<sup>502</sup> nella scena III. 1 la giovane cortigiana Filenio tiene testa alla madre, che le rimprovera la stolta fedeltà a un unico amante, un giovane che non può disporre liberamente del proprio patrimonio e che non fa altro che stordirla con vane promesse. Nella *Mostellaria*, scena I. 3, la bella e giovane Filemazio discute con una vecchia cortigiana circa la convenienza di darsi a un solo amante. Le scelta di Filemazio non è motivata tanto da una tenera passione come quella di Filenio, ma dalla convinzione che mostrare riconoscenza verso un'amante, che ha speso molto denaro per ottenere la sua libertà, possa procurarle buona fama. La vecchia etera, invece, che aveva provato sulla propria pelle la delusione e la sofferenza dell'abbandono alle soglie della vecchiaia da parte del proprio compagno, la mette in guardia dal fidare eccessivamente nell'amore. Nella scena iniziale dell'*Hecyra* di Terenzio, ispirata all'omonima commedia di Apollodoro di Caristo, contaminata con gli *Epitrepontes* di Menandro, una vecchia mezzana sconsiglia una giovane cortigiana di prendersi un solo amante come aveva fatto Bacchide, abbandonata da Panfilo a favore della moglie. Nonostante lo scorno patito, Bacchide si dimostra una *bona meretrix*, offrendo il proprio prezioso contributo per ristabilire la concordia nella coppia di sposi. Lo scontro generazionale tra vecchie ex-cortigiane divenute mezzane, ciniche e arriviste, che hanno sperimentato in prima persona l'amezza del tradimento e del rifiuto, e giovani e ingenui etere, innamorate dei loro amanti, a cui si concedono in esclusiva confidando nella forza e nella sincerità del loro amore, era, quindi, un *topos* delle commedie latine, mutuato da modelli greci, e in particolare menandrei. Luciano ripropone la figura canonizzata di questa cortigiana dall'animo puro e sincero, la cui virtù è messa in risalto dal confronto con madri-mezzane, ricettacolo dei vizi comunemente attribuiti alle etere, ovvero avidità, ipocrisia e disumanità. Anche Alcifrone dedica una delle sue lettere, la 11, a questo tipo di cortigiana, impersonata da Bacchide, che a detta del suo amante era *l'apologia personificata della vita delle cortigiane* (IV. 11. 2). La lettera è scritta dal suo amante Meneclide e rappresenta il suo elogio funebre, in quanto la bella Bacchide è morta, lasciando al suo innamorato un retaggio di *molte lacrime*,

---

<sup>502</sup> Cfr. MINORINI 2006.

*e il ricordo di un amore tanto dolce quanto oggi amaro* (IV. 11. 1). Secondo la testimonianza di Meneclide, con la sua condotta irreprensibile Bacchide ha confutato tutti i pregiudizi, che pesavano tradizionalmente sulla reputazione delle etere (IV. 11. 3):

τὸ γὰρ θρυλούμενον ὑπὸ πάντων, ὡς πονηραί,  
ὡς ἄπιστοι, ὡς πρὸς τὸ λυσιτελὲς βλέπουσαι μόνον,  
ὡς ἀεὶ τοῦ διδόντος, ὡς τίνος γὰρ οὐκ αἴτιαι κακοῦ  
τοῖς ἐντυγχάνουσι, διαβολὴν ἐπέδειξεν ἐφ' ἑαυτῆς ἄδικον·  
οὕτω πρὸς τὴν κοινὴν βλασφημίαν τῷ ἦθει παρετάξατο

*Perché ciò che tutti continuano a ripetere, che sono perverse, che di loro non ci si può fidare, che guardano solo al loro guadagno, che stanno sempre con chi le paga – e di qual disgrazia non sono causa per chi le incontra? – bene, essa ha dato mostra di persona che queste sono ingiuste calunnie. E così, con i suoi costumi, ha sconfitto la comune maldicenza.*

Bacchide dimostrava il suo amore autentico con fatti concreti; ella preferiva dormire sotto la mantellina del suo innamorato e si accontentava dei doni modesti che egli le faceva, disdegnando la munificenza di clienti più danarosi. Meneclide può così affermare a buon diritto che (IV. 11. 5)

ὡς χρηστὸν ἦθος οὐκ εἰς εὐδαιμόνος βίου προαίρεσιν δαίμων τις ὑπήνεγκεν.  
*un dio ha fatto sì che scendesse un'anima nobile in una pratica di vita poco felice.*

Il personaggio di Bacchide, sempre connotata come cortigiana devota a un unico amante, ritorna nella lettera 14; l'autrice della missiva descrive minutamente il simposio a cui lei e tutte le amiche cortigiane, perfino Filomena da poco sposata con un marito geloso, hanno partecipato, tutte tranne Bacchide, perché vincolata al suo innamorato. Megara cerca di suscitare nell'amica invidia e rimorso per aver preferito restarsene con il suo bell'amante e alla fine la invita al prossimo banchetto, a cui non può assolutamente mancare. Il tono celebrativo adoperato dall'amante nella lettera 7 lascia il posto a quello ironico e beffardo impiegato in questa epistola da una collega, incapace di comprendere e condividere la scelta di Bacchide, dettata da un sentimento sconosciuto alle etere comuni come l'amore (IV. 14. 2):

σώφρων γέγονας σὺ καὶ φιλεῖς τὸν ἐραστήν,  
μακαρία τῆς εὐφημίας· ἡμεῖς δὲ πόρναι καὶ ἀκόλαστοι

*Hai messo giudizio e ami solo il tuo amante: beata te per questa lode! Noi invece siamo fornicatrici impenitenti.*

Il sentimento profondo che prova per il suo amante determina una svolta radicale nella vita di Bacchide, che si astiene dalla compagnia delle altre cortigiane perché appagata dall'amore per il suo uomo.

- Rapporti con gli amanti

Le cortigiane di Luciano e Alcifrone hanno a che fare con un vasto campionario di amanti: l'amante giovane e squattrinato, quello anziano e prodigo, quello geloso e possessivo e quello spergiuro e infedele. I clienti per i quali le cortigiane nutrono particolare predilezione e con cui instaurano un rapporto assai simile a quello che intercorre fra due innamorati sono in genere giovani e di bell'aspetto. La comunanza di età e l'avvenenza fisica sono i fattori che determinano la preferenza accordata da Leonzio a Timarco nell'epistola 17 di Alcifrone. La cortigiana è amante del filosofo Epicuro, eppure continua a essere in intimità con questo giovanotto, con cui aveva avuto il primo rapporto sessuale, divenuto nel frattempo allievo del maestro del Giardino. Leonzio è riluttante a proseguire la sua relazione con Epicuro, data la sua età, il suo aspetto ributtante e il suo carattere dispotico e scorbutico (IV. 17. 2):

μὰ τὴν Ἀφροδίτην, εἰ Ἄδωνις ἦν, ἤδη ἐγγὺς ὀγδοήκοντα  
γεγονῶς ἔτη, οὐκ ἂν αὐτοῦ ἠνεσχόμεν φθειριῶντος  
καὶ φιλονοσοῦντος καὶ καταπεπιλημένου εὖ μάλα πόκοις ἀντὶ πῖλων

*Per Afrodite, anche se fosse Adone – oramai è vicino agli ottanta – non lo sopporto più, pidocchioso com'è e sempre malaticcio, coperto tutto di setole anziché di panni.*

Quantomeno, Leonzio vorrebbe risparmiarsi l'incombenza di dover leggere le lettere incomprensibili che Epicuro continua a scriverle, in cui le rimprovera la condotta sconveniente e minaccia addirittura di cacciarla dal Giardino. Quest'atteggiamento insolente e oppressivo nei confronti della fanciulla sarebbe motivato unicamente dalla cieca gelosia del vecchio nei confronti del giovane rivale, che secondo Leonzio può vantare molti più diritti di Epicuro, anche in virtù dei regali e delle premure affettuose che non cessa di riservarle (IV. 17. 8):

καὶ ὁ μὲν νεανίσκος ὧν ἀνέχεται τὸν ὕστερον ἀντεραστὴν γέροντα,  
ὁ δὲ τὸν δικαιότερον οὐχ ὑπομένει

*E invece lui, che è nel fiore degli anni, tollera per rivale un vecchio, l'ultimo venuto, mentre questi non riesce ad accettare chi ha più diritto di lui.*

La cortigiana Taide della lettera 7 di Alcifrone deve contendere il proprio amante a un filosofo, a cui il giovane si è affidato rinunciando alla sua frequentazione. I filosofi in genere

predicavano l'astinenza dai piaceri della carne, primo fra tutti quello sessuale,<sup>503</sup> ma Taide rivela al giovane che il suo caro maestro da tempo la molestava per avere un incontro con lei e che proprio lui, feroce denigratore delle donne, *di notte non si accontenta dei piaceri comuni* (IV. 7. 3).

Lasciando da parte la categoria dei filosofi, gli amanti più attempati, o di aspetto poco attraente, erano in genere i più munifici, come rassicura la madre-mezzana Crobile alla figlia Corinna nel dialogo 6 di Luciano, interessata a sapere se tutti i suoi clienti saranno carini come il primo (6. 4):

KP: Οὐ πάντες, ἀλλ' ἔνιοι μὲν ἀμείνους, οἱ δὲ καὶ ἤδη ἀνδρώδεις, οἱ δὲ καὶ οὐ πάνυ μορφῆς εὐφυῶς ἔχοντες.  
KO: Καὶ τοιοῦτοις συγκαθεύδειν δεήσει;  
KP: Μάλιστα, ὦ θύγατερ· οὔτοι μὲν τοι καὶ πλείονα διδόασιν· οἱ καλοὶ δὲ αὐτὸ μόνον καλοὶ θέλουσιν εἶναι.

*Cr.: Oddio, non proprio tutti tutti...ce n'è anche di più belli!...poi ce ne sarà qualcuno più maturo...qualcuno che non sarà proprio una bellezza...*

*Cor.: E anche con questi, ci dovrò andare a letto?*

*Cr.: Figlia mia, soprattutto con questi! Perché sono anche quelli che scuciono di più, mentre i belli, vogliono una cosa sola, fare i belli, e basta.*

Spesso i clienti più generosi erano uomini del contado, agricoltori arricchiti che erano disposti a spendere cifre considerevoli per godere dei piaceri offerti loro dalle cortigiane di città, come nel caso del ricco contadino Gorgos, picchiato dal suo rivale nel dialogo 15 di Luciano. Nel caso dei contadini,<sup>504</sup> alla ricchezza spesso non corrispondevano maniere eleganti e raffinate, al punto da suscitare ribrezzo nelle loro amanti, disposte in ogni caso ad assecondarli in cambio di lautissimi compensi.<sup>505</sup> Questo principio generale non esclude le eccezioni: nel dialogo 7

---

<sup>503</sup> Anche l'etera Droside nel dialogo 10 rischia di perdere un suo giovane amante, che con lei aveva avuto la sua prima esperienza sessuale, perché il pedagogo a cui il padre lo ha affidato considera sconveniente la frequentazione di una cortigiana e che è *meglio anteporre la virtù al piacere*; d'altro canto, una persona ben informata sosteneva che questo maestro aveva una particolare predilezione per i bei ragazzi. Il pedagogo contro cui si scaglia Droside è descritto con la barba lunga, l'aspetto arcigno, lo sguardo e il portamento serio e solenne, che cela una assoluta mancanza di pensiero; la sua fisionomia è simile a quella di altri personaggi analoghi di altre opere luciane (*Dialoghi dei Morti* XX 8; *del Gallo* 10; *del Timone* 54; *dell'Icaromenippo* 5), e riprende a sua volta la figura grottesca del filosofo oggetto di derisione nella *Commedia Antica e di Mezzo*. L'incoerenza tra i valori predicati e l'effettiva condotta morale di questi individui erano obiettivi polemici anche dei dialoghi di Menippo (III sec. a.C.), altra opera di riferimento per Luciano.

<sup>504</sup> In Luciano il tipo del contadino rimanda alle figure di *georgoi* messe in scena nelle commedie; nel repertorio sono presentati come personaggi sgradevoli e goffi, ma in genere onesti (cfr. Teofrasto, *Caratteri* IV).

<sup>505</sup> Nel dialogo 7 un'espressione proverbiale pronunciata dall'etera Musario ha lasciato adito a diverse interpretazioni; secondo la lezione di M. Rothstein (*Questiones Lucianae*, Berlino, 1888, p. 12), accolta da K. Mras (*Lucani dialogi meretricii, in usum scholarum*, Berlino, 1930), la frase dovrebbe suonare all'incirca così: *Per me, come si suol dire, è liscio anche un maiale acarnese*. Quest'espressione starebbe a significare che il

la giovane Musario non intende accettare i consigli della madre, che non vede di buon occhio il suo rapporto esclusivo con un giovane privo di sostanze e cerca di proporle altre relazioni più redditizie, come quella con un contadino, che puzza di caprone.<sup>506</sup> Nel dialogo 14 Dorione, infuriato per aver ricevuto il ben servito da Mirtale, dopo che questa lo aveva prosciugato delle sue sostanze, descrive così il suo nuovo amante, un ricco mercante della Bitinia, con cui l'etera aveva deciso di rimpiazzarlo (14. 4):

Ἀλλὰ ἐκεῖνο οὐ λέγεις, οἷψ ὄντι συγκαθεύδεις  
αὐτῷ; ἔτη μὲν ὑπὲρ τὰ πεντήκοντα πάντως, ἀνα-  
φαλαντίας καὶ τὴν χρόαν οἷος κἀραβος. οὐδὲ τοὺς  
ὀδόντας αὐτοῦ ὀρᾶς; αἱ μὲν γὰρ χάριτες, ὧ  
Διοσκόρω, πολλαί, καὶ μάλιστα ὁπόταν ᾄδῃ καὶ  
ἄβρὸς εἶναι θέλη, ὄνος αὐτολυρίζων, φασίν

*E allora perché non mi racconti anche di che bellezza d'amante ti porti a letto!? Più di cinquant'anni bell'e suonati, completamente calvo, con la pelle grinzosa e ruvida come quella di un granchio. E non gli hai visto i denti? Certo non gli mancano grazie, oh Dioscuri! soprattutto quando si mette a cantare e si dà arie da elegantone; il classico asino che si mette a suonare la lira!*<sup>507</sup>

Un'altra categoria di amanti è rappresentata dai soldati, uomini focosi e difficili da gestire per via del loro pessimo carattere. Nel dialogo 15 l'interlocutrice della flautista, a cui un *miles* geloso ha spaccato i flauti nel corso di una rissa con un rivale in amore, ritrae con queste parole la figura dell'amante-soldato, posta a confronto con i rozzi ma pacifici contadini e marinai (15. 3):

Ταῦτ' ἐστὶν ἀπολαῦσαι τῶν στρατιωτικῶν  
τούτων ἐραστῶν, πληγὰς καὶ δίκας· τὰ δὲ ἄλλα  
ἡγεμόνες εἶναι καὶ χιλίαρχοι λέγοντες, ἦν τι δοῦναι  
δέη, Περιμεινον, φασί, τὴν σύνταξιν, ὁπόταν ἀπολάβω  
τὴν μισθοφορὰν, καὶ ποιήσω πάντα. ἐπιτριβεῖεν δ'  
οὖν ἀλαζόνες ὄντες· ἔγωγ' οὖν εὔ ποιῶ μὴ  
προσιεμένη αὐτοὺς τὸ παράπαν. ἀλιεύς τις ἐμοὶ  
γένοιτο ἢ ναύτης ἢ γεωργὸς ἰσότιμος κολακεύειν

---

criterio con cui le cortigiane sceglievano i loro clienti non era certo l'aspetto fisico, ma la capienza della loro borsa. Per altre interpretazioni del verso cfr. PELLIZER 1995, p. 167, nota 47.

<sup>506</sup> Lo stesso atteggiamento di rifiuto nei confronti di amanti anziani, sgraziati e sciatti è fatto proprio da un'etera di Aristeneto, destinataria della lettera I. 18.

<sup>507</sup> Nella descrizione di questo amante attempato, che si cimenta nel canto con pessimi risultati, Luciano si ispira forse al ritratto dell'ὄψιμαθής, "l'uomo vanitoso che ha imparato tardi", delineato in *Caratteri* XXVII. 15 da Teofrasto: si tratta di uno spasimante anziano, che ama esibire quanto ha appreso in età avanzata e si produce in canti e danze al materializzarsi di presenze femminili. La stessa figura è presentata da Luciano nei *Dialoghi marini* (I. 4): quando il ciclope Polifemo canta il suo amore a Galatea, alla ninfa sembra di sentire tagliare un asino e, mentre egli sbraita su un tono, la lira gli risponde su un altro.

εἰδῶς μικρὰ καὶ κομίζων πολλά, οἱ δὲ τοὺς λόφους  
ἐπισείοντες οὗτοι καὶ τὰς μάχας διηγούμενοι,  
ψόφοι, ὦ Παρθενί.

*Questi sono i gran guadagni che si ricavano dal prendersi come amanti questi soldati: botte e denuncie. Per il resto, ti dicono sempre di essere generali o gran comandanti, ma quando chiedi che scuciano qualcosa, allora è tutto un “Aspetta il giorno di paga”, oppure “ quando avrò lo stipendio...farò tutto quel che vorrai!”. In malora, loro e le loro vanterie! Faccio proprio bene io, a non farli nemmeno avvicinare a casa mia. Preferisco che mi tocchi un pescatore, un marinaio o un contadino, gente più o meno della mia condizione, che sappia far meno complimenti, ma che porti qualche ragaluccio di più! Altro che questi “scuotitori di pennacchi”,<sup>508</sup> che non sanno far altro che raccontare delle loro battaglie! Tanto rumore e nient'altro!*

Il soldato fanfarone e bilioso era un personaggio assai ricorrente nella Commedia Nuova. Per citare un esempio, nella Περικειρομένη il soldato Polemone recide la chioma della sua concubina in preda a un attacco di violenta gelosia e poi minaccia di porre l'assedio alla casa del suo presunto amante; egli, però, non si accinge mai a tentare l'impresa, versa lacrime senza ritegno e preferisce umiliarsi e supplicare il perdono della ragazza. Una servetta commenta l'aggressione patita dalla sua padrona a opera del soldato, dichiarando sventurata la donna che si prende come amante un soldato, dato che sono tutti individui prepotenti e inaffidabili.<sup>509</sup> Polemone è, non a caso, il nome di un soldato protagonista del dialogo 9 di Luciano. Quest'uomo era partito per la guerra, la sua amante Pannicchide nel frattempo aveva accettato la corte di un altro spasimante, un ricco mercante che aveva già sborsato la cifra di un talento, ed ora che Polemone è tornato teme una reazione sconsiderata del suo irascibile ex-amante. La servetta riferisce alla padrona il racconto delle gloriose gesta guerriere e dei mirabolanti tesori conquistati, che il servo del soldato le aveva fatto, e cerca di aiutare Pannicchide a uscire da una situazione davvero intricata. La donna non vorrebbe scaricare il suo nuovo cliente, che prometteva di essere piuttosto generoso, e dall'altra parte teme di mettere alla porta il soldato, che era sempre stato un gran gelosone. Alla fine i due amanti si incrociano proprio davanti la porta di Pannicchide; Polemone realizza di essere stato rimpiazzato e ripudia la sua amante, riconoscendo la sua libertà di scelta,<sup>510</sup> salvo poi

---

<sup>508</sup> L'espressione utilizzata dalla donna rimanda a uno dei tratti principali descritti da Polluce nel suo catalogo, conferito alle maschere di due giovani, di cui una attribuita al personaggio del *miles* (Polluce IV. 147).

<sup>509</sup> Cfr. Menandro, *Perik.* 185-7; vedi IV. 3 b.

<sup>510</sup> Evidente riferimento alla *Perikeiromene* di Menandro, quando Pateco fa notare al soldato Polemone che la sua concubina è padrona di se stessa e può scegliere liberamente di restare con lui o di accompagnarsi con qualcun altro (v. 497).

promettere battaglia al suo rivale; il mercante da parte sua non si fa intimorire e ironizza sulle millanterie di Polemone, che a suo dire non era mai stato in grado di scannare nemmeno un gallo (9. 5). Anche il soldato Leontico del dialogo 13 cerca di impressionare la sua amante con storie inventate di massacri da lui compiuti in guerra, ma sortisce l'effetto contrario di far fuggire la sua bella, inorridita da tale sanguinolenta veemenza. Subire maltrattamenti e vessazioni da parte dei propri amanti era un rischio contemplato da chi praticava il mestiere di etera. Nel dialogo 8 di Luciano una cortigiana rassicura la sua interlocutrice, ferocemente picchiata dal suo innamorato geloso, sostenendo che schiaffi, lacerazione di vesti e taglio dei capelli erano prove di una passione ardente e dovevano per questo essere valutate positivamente dalla cortigiana, che ne fosse fortunatamente oggetto (8. 1). La gelosia<sup>511</sup> era un fattore che spesso interveniva a turbare le relazioni fra le cortigiane e i loro amanti. Gli innamorati sospettosi dell'infedeltà della loro donna potevano abbandonarsi a teatrali scenate di gelosia, oppure ricorrere alla violenza, perpetrata ai danni della cortigiana o del rivale in amore. Un'altra tattica adottata per reagire allo smacco di un supposto tradimento era fingere indifferenza per la propria amante e distrarsi con un'altra cortigiana compiacente, con l'intento di far ingelosire la propria partner, come viene raccontato nel dialogo 12. Il giovane Lisia è convinto di aver sorpreso la propria amante, Ioessa, a letto con un altro, senza rendersi conto che l'altra persona sotto le lenzuola era la sua serva Pizia; a causa di questo equivoco ha deciso di rendere il favore alla donna, mettendosi a corteggiare un'altra cortigiana. Alla fine la verità viene a galla e i due innamorati si riconciliano, ma il lettore non può non sorridere all'obiezione che durante il dialogo la serva Pizia fa alle rimostranze del giovane, infuriato per aver scoperto il tradimento della sua etera (12. 3):

ΛΥΣΙΑΣ: Φέρειν οὖν ἐθέλεις, ὦ Πυθιάς, Ἰόεσσαν ταύτην  
 τὴν νῦν δακρύουσαν αὐτὸν ἐπιστάντα αὐτῇ ποτε  
 μετὰ νεανίου καθευδούσῃ ἐμοῦ ἀποστάσῃ;  
 ΠΥΘΙΑ: Λυσία, τὸ μὲν ὅλον ἑταῖρα ἐστὶ...

*Lisia: Così vuoi che tolieri la vista di Ioessa che ora fa la piagnucolona, quando io stesso l'ho sorpresa a letto con un ragazzo, la vile traditrice!*

*Pizia: Beh, Lisia mio...dopo tutto è un'etera...*

Nella lettera II. 13 di Aristeneto, un'altra etera scrive al suo amante, che l'ha abbandonata per via dei continui tradimenti: lei ama solo lui, ma resta pur sempre una cortigiana, accompagnarsi a uomini diversi era il mestiere che le permetteva di vivere, senza dover pesare

---

<sup>511</sup> Cfr. FANTHAM 1986.



completamente sulle sue spalle, e quindi, la sua gelosia era del tutto immotivata e inappropriata (II. 13, 15-19):

ὡς ἑταῖρα διὰ κέρδος ὁμιλοῦσα τοῖς νέοις ὑποκρίνομαι  
τῶν συνόντων ἑρᾶν, ὅπως ἂν μείζονα τούτοις ἐρεθίσω  
τὸν πόθον. ἵνα γὰρ μὴ πολλάκις σοι διενοχλῶ, παρ'  
ἑτέρου τι λαβεῖν ἀνάγκη. σὺ δὲ μοι καταμέμφη, τὴν ὑπό-  
κρισιν ἀγνοήσας.

*Sono un'etera, una che si guadagna da vivere frequentando i ragazzi: è chiaro che fingo di amarli per accendere in loro un desiderio più intenso. Proprio per non importunarti spesso, sono costretta a prendere qualcosa da un altro. Ma tu non capisci che è tutta una finta e te la prendi con me.*

Il concetto di fedeltà dovrebbe essere alieno a una relazione mercenaria, come quella che intercorre per l'appunto tra cliente e cortigiana, e di conseguenza anche la gelosia dovrebbe essere bandita. Eppure non è così, sia i clienti che le etere vorrebbero che il rapporto con il proprio amante fosse esclusivo. Per accaparrarsi i clienti migliori e per mantenere legati a sé i propri amanti il più a lungo possibile, le cortigiane attuano una serie di strategie, volte a suscitare e tenere sempre ardente il fuoco della passione. Nel dialogo 11 la vecchia e consumata etera Filemazio, conosciuta con il nomignolo di Παγίς, *Trappola*, riesce ad accalappiare un giovane sprovveduto e a tenerlo sulle spine per ben sette mesi, continuando a procrastinare l'incontro amoroso, pur avendo incassato un cospicuo anticipo, e facendolo ingelosire, accogliendo in casa un altro cliente. Nella lettera 16 Lamia scrive al suo amante Demetrio e ragiona sulla fugacità del sentimento amoroso. Con il suo amante, uomo di incomparabile grandezza, Lamia non intende mettere in atto le tecniche ordinariamente impiegate dalle etere per assicurarsi la venerazione dei loro uomini (IV. 16. 5-6):

ὄξύς ἐστιν Ἔρωσ, ὃ βασιλεῦ, καὶ ἐλθεῖν καὶ ἀναπτῆναι.  
ἐλπίσας πτεροῦται, καὶ ἀπελπίσας ταχὺ πτερορρυεῖν  
εἴωθεν ἀπογνωσθεῖς. διὸ καὶ μέγα τῶν ἑταιρουσῶν  
ἐστι σόφισμα, αἰεὶ τὸ παρὸν τῆς ἀπολαύσεως ὑπερτι-  
θεμένας ταῖς ἐλπίσι διακρατεῖν τοὺς ἑραστάς. [πρὸς  
ὕμᾱς δὲ οὐδὲ ὑπερτίθεσθαι ἔξεστιν, ὥστε φόβον εἶναι  
κόρου.] λοιπὸν ἡμᾶς δεῖ τὰ μὲν ποιεῖν, τὰ δὲ μαλα-  
κίζεσθαι, τὰ δὲ ἄδειν, τὰ δὲ αὐλεῖν, τὰ δὲ ὀρχεῖσθαι,  
τὰ δὲ δειπνοποιεῖν, τὰ δὲ κοσμεῖν [σοι] τὸν οἶκον,  
τὰς [δὲ] ὀπωσοῦν ἄλλως ταχὺ μαραινόμενας μεσολα-  
βούσας χάριτας, ἵνα μᾶλλον ἐξάπτωνται τοῖς διαστή-  
μασιν εὐαλέστεραι αὐτῶν αἱ ψυχαί, φοβουμένων μὴ  
ἄλλο πάλιν γένηται τῆς ἐν τῷ παρόντι τύχης κώλυμα.

*Per questo le cortigiane usano la pratica di tenere gli amanti alla catena con le speranze, col differire di volta in volta il piacere imminente – ma con te non si possono tentare queste dilazioni, così ho paura che tu finisca per averne abbastanza di me. Insomma noi cortigiane dobbiamo fare un po' di tutto, mostrarci indifferenti e fingere un'indisposizione, e poi cantare, suonare il flauto, danzare, e poi ancora preparare il pranzo e addobbare la casa, creando ostacoli a quei piaceri che altrimenti svanirebbero troppo rapidamente, perché i cuori dei nostri amanti, resi più infiammabili dalle dilazioni continue, prendano fuoco più facilmente, nell'ansia che qualcosa ancora venga ad impedire il godimento di quell'attimo.*

Lamia teme che tirare troppo la corda potrebbe rivelarsi controproducente, soprattutto in considerazione della personalità eminente, di cui ha la fortuna di essere amante. Anche la mittente della lettera II. 1 di Aristeneto mette in guardia la sua collega dal protrarre più del necessario l'atteggiamento sostenuto che ha assunto nei confronti del giovane, per il quale sta intercedendo (II. 1, 19-23):

χαριέστατον οἶδα τὸ σμικρὸν ὑποκνίζειν τοὺς νέους· τοῦτο γὰρ τῶν ἀφροδισίων προαναπέλλει τὸν κόρον, καὶ τὰς ἑταίρας ὑποδείκνυσιν αἰεὶ ποθεινὰς τοῖς ἔρασταῖς. ἀλλ' εἰ τοῦτο γένοιτο πέρα τῆς χρείας, ἀποκάμνουσιν οἱ ποθοῦντες. οὕτως οὖν ὁ μὲν ὠργίσθη, ὁ δὲ ἐπέβαλεν ἄλλη τὰ ὄμματα

*So bene che tenere a un po' sulla corda i giovani è un mezzo di seduzione: così si previene la sazietà nei piaceri d'amore e si sprona gli innamorati a spasimare in continuazione per le etere. Ma se si va più in là del necessario, gli innamorati si stancano; qualcuno si arrabbia, qualcun altro inizia a guardarsi intorno.*

Nella lettera 10 l'etera Mirrina sfoga il proprio dolore per essere stata abbandonata dall'amante, infatuatosi di una sua rivale. Difilo aveva sempre ostentato indifferenza nei suoi confronti, perché sicuro di averla in pugno, e in ultimo l'aveva sdegnosamente accantonata per dedicarsi alla sua nuova fiamma. Per cercare di riconquistarlo e nel contempo punire la sua superbia, Mirrine elenca una serie di stratagemmi ed elabora una piano d'azione (IV. 10. 3):

λοιπὸν οὖν ἀποκλείειν, κἂν ἔλθῃ ποτὲ πρὸς ἡμᾶς κοιμη[θη]σόμενος, εἰ δὴ κνίσει ποτὲ ἐκείνην βουληθείη, διώσασθαι· εἴωθε γὰρ ἡ βαρύτης τῷ ἀμελεῖσθαι καταβάλλεσθαι

*Non resta che lasciarlo fuori dalla porta, e, se verrà un giorno per dormire con me (quando vorrà ingelosire la sua attuale amante), respingerlo. Perché l'arroganza si vince con l'indifferenza.*

Nel caso questo stratagemma risultasse inefficace, Mirrine è disposta a ricorrere a filtri amorosi, e addirittura a umiliarsi, versando lacrime senza ritegno per farlo impietosire, anche al prezzo di alimentare ulteriormente la sua presunzione. La gelosia era senz'altro l'arma migliore per ridestare una fiamma languente, come rivela Ampelide, veterana del mestiere, alla sua giovane interlocutrice Criside, in preda allo sconforto per le botte ricevute dal suo amante geloso nel dialogo 8:

Οὐκ, ἀλλ', ὡς οἶμαι, οὕτως οἱ μεγάλοι ἔρωτες  
γίνονται, καὶ εἰ πείθονται ἀμελεῖσθαι, εἰ δὲ  
πιστεύσαι μόνος ἔχειν, ἀπομαραίνεται πῶς ἢ ἐπιθυμία.

*Secondo me, i grandi amori nascono proprio così, quando gli amanti sono convinti di venir trascurati. Se, invece, un uomo è convinto di avverti lui solo, allora, in certo qual modo, il suo desiderio viene meno.*

Per avvalorare la propria tesi, Ampelide racconta una sua personale esperienza: anni indietro aveva un amante piuttosto avaro, che la trascurava (8. 2):

ἦρα δὲ ἐπιπόλαιόν τινα ἔρωτα οὔτε ὑποστένων  
οὔτε δακρύων οὔτε ἄωρι παραγιγνόμενος ἐπὶ τὰς θύρας

*Mi amava, questo è certo, ma di un amore troppo superficiale: mai un sospiro, né una lacrima, e men che meno le ronde nel cuore della notte, davanti alla porta chiusa!*

Non tollerando oltre quella situazione, un giorno Ampelide lo aveva chiuso fuori dalla porta mentre all'interno stava con un altro cliente molto più generoso di lui. All'inizio l'amante se ne era andato coprendola di insulti, ma giorni dopo, vedendo che lei non lo richiamava, si appostò davanti a casa sua e cominciò a piangere, a battere l'uscio, a strapparsi le vesti, minacciando addirittura di ucciderla. Un episodio simile è narrato nell'epistola I. 22 di Aristeneto:<sup>512</sup> una cortigiana è perdutoamente innamorata del suo amante, il quale da parte sua la tratta con compiaciuta sufficienza e arroganza; per dare una svolta a questa intollerabile situazione, la sua mezzana fa credere al giovane che la padrona se la intenda con un altro e questi si rende finalmente conto di quanto prezioso era per lui l'amore della sua donna (I. 22, 17-20):

---

<sup>512</sup> Numerosi sono gli elementi di tangenza tra questa epistola e due commedie di Menandro: gli *Epitrepontes*, dove il giovane Carisio, a causa di una serie di equivoci, riconosce di aver trattato malamente e immeritadamente la moglie Panfile, e alla fine della storia il loro amore risulta fortificato, e la *Perikeiromene*, dove il soldato Polemone si pente per il suo scatto di collera e può così riconciliarsi con Glicera. Aristeneto contamina il modello menadreo con quello offerto da Luciano nel dialogo 8 e omaggia i suoi autori di riferimento conferendo gli stessi nomi ai protagonisti della sua lettera, la quale ha per mittente fittizio un tale Luciano, e come destinatario un certo Alcifrone! Per un'analisi puntuale dei modelli letterari di questa epistola e per alcune considerazioni generali sulla tecnica compositiva di Aristeneto cfr. DRAGO 1997 e DRAGO 2007, pp. 341-47.

ένταῦθα Χαρίσιος ἐλέγχεται μᾶλλον ἐρῶν ἢ ποθοῦμενος· πολλοὶ γὰρ ὧν κατεφρόνουν ἐπ' ἐξουσίας ὑπὸ τοῦ ζηλοτυπεῖν ἠράσθησαν ἐκφανῶς. τὴν οὖν πολλὴν ἀλαζονεῖαν ἀφείς φθέγγεται ταπεινὸν τε καὶ σκυθρωπὸν καὶ τεθνηκῶς ἀθυμία

*Allora Carisio si convinse che lui amava Glicera più di quanto lei amasse lui. Capita a molti, infatti, di sottovalutare l'amore quando sono certi di essere ricambiati; ma poi, sotto l'effetto della gelosia, lo riconoscono senza alcun dubbio. Carisio mise da parte la sua spacconeria e cominciò a parlare in maniera dimessa e triste, scoraggiato al punto di morire.*

Nella lettera II. 16, invece, un'etera biasima se stessa di essersi sempre dimostrata troppo accondiscendente con il suo uomo, che la considera un semplice trastullo (II. 16, 5-8):

... μὴ ἀπέκλεισα ἐλθόντα „ἔνδον ἕτερος“ εἶποῦσα, ἀλλ' εἰσεδεχόμεν ἄπροφασίστως. τότε δ' ἂν σε καιόμενον εἶδον καὶ ἀντιμεμνηότα. ἐγὼ διέφθειρά σε ὑπεραγαπῶσα καὶ τοῦτο διεμφανίζουσα.

*... quando venivi da me, non ti chiudevo mai la porta, dicendoti: "C'è un altro dentro". Ti aprivo senza indugio. Allora sì che avrei visto anche te bruciare di amore e folle di passione! Ma io ti ho viziato dimostrandoti troppo amore.*

Lo stesso rimprovero è mosso da una serva alla sua padrona, che da un po' di tempo ha perduto il favore del suo amante, nel dialogo 12 (12. 2):

...διέφθειρας αὐτὸν ὑπεραγαπῶσα καὶ τοῦτο ἐμφαίνουσα. ἐχρῆν δὲ μὴ πάνυ αὐτὸν ζηλοῦν· ὑπερόπται γὰρ αἰσθανόμενοι γίνονται. παῦ', ὧ τάλαινα, δακρύουσα [... ] ἅπαξ ἢ δις ἀπόκλεισον ἐλθόντα· ὄψει γὰρ ἀνακαιόμενον αὐτὸν πάνυ καὶ ἀντιμεμνηότα ἀληθῶς

*...sei stata proprio tu a vizziarlo, perché lo ami troppo, e gliel'hai lasciato capire troppo chiaramente. Non dovevi stargli sempre così gelosamente dietro, perché quando se ne accorgono, si montano la testa e ci trascurano. Lascia perdere i pianti...fagli trovare la porta chiusa una volta o due, e vedrai che ben presto sarà cotto di nuovo, e sarà lui a smaniare d'amore, pazzo di te!*

Negare l'accesso alla propria casa all'amante troppo arrogante era, quindi, un espediente di comprovata efficacia sperimentato da molte cortigiane. Quanto ad Ampelide, la sua fermezza si era dimostrata vincente e l'amante alla fine le aveva donato un talento, pur di averla in esclusiva per otto mesi (8. 3):

ἡ γυνὴ δὲ αὐτοῦ πρὸς ἅπαντας ἔλεγεν ὡς ὑπὸ φαρμάκων ἐκμήναιμι αὐτόν. τὸ δὲ ἦν ἄρα ζηλοτυπία τὸ φάρμακον.

*E pensa che sua moglie andava dicendo a tutti che io lo avevo fatto impazzire servendomi di filtri d'amore! figurati... la gelosia, ecco il vero filtro amoroso!*

Il ricorso alla magia da parte delle donne per irretire uomini o per risvegliare l'interesse dell'amato era un *topos* della tradizione letteraria greca e latina.<sup>513</sup> Nel dialogo 1 l'etera Taide si lamenta con la propria confidente Glicerio per aver perduto il favore del suo amante, invaghitosi dell'etera Gorgone. Taide non riesce a raccapezzarsi del fatto di essere stata abbandonata per una donna senz'altro più brutta di lei ed è Glicerio a svelarle il segreto della sua rivale (IV. 1. 2):

οὐκ οἶσθα ὡς φαρμακίς ἡ Χρυσάριόν ἐστὶν ἢ μή-  
τηρ αὐτῆς, Θεσσαλὰς τινὰς ὠδὰς ἐπισταμένη καὶ  
τὴν σελήνην κατάγουσα; φασὶ δὲ αὐτὴν καὶ πέτε-  
σθαι τῆς νυκτός· ἐκείνη ἐξέμηνε τὸν ἄνθρωπον πιεῖν  
τῶν φαρμάκων ἐγγέασα, καὶ νῦν τρυγῶσιν αὐτόν

*Non sai che la madre di Gorgona, Crisario, è una gran maga, e conosce certe cantilene tessale capaci di far venir giù la luna dal cielo. Dicono persino che di notte se ne vada in giro volando chissà dove.<sup>514</sup> È lei che me l'ha fatto impazzire, pover'uomo, mescendogli e facendogli trangugiare qualche farmaco amoroso. E ora, se lo spremono ben bene, madre e figlia!*

La connessione esiziale tra ἔρως e magia risaliva al passato mitico della Grecia. Circe, sorella del re della Colchide, avvelena il primo marito, muta la promessa sposa del pescatore Gluaco, di cui si è invaghita, nel mostro Scilla, e trasforma i compagni di Odisseo in porci, costringendolo a rimanere presso di lei per un anno. Sua nipote Medea favorisce con la sua magia Giasone, l'uomo di cui si è follemente innamorata, nella conquista del Vello d'oro, mentre in un secondo tempo sfrutta la sua perizia nella preparazione di filtri per uccidere spietatamente la donna con cui l'eroe intende rimpiazzarla. La magia non era considerata un'arte autoctona, ma le veniva in genere attribuita un'origine tessala, oppure caldea, partica o colchidea; da sempre la Tessaglia, regione impervia e isolata della Grecia, era nota come patria di maghe e fattucchiere. La magia era percepita come forma di alterità, incompatibile con il mondo ordinato e razionale della civiltà e della cultura greca, che esaltava come valori

---

<sup>513</sup> Cfr. GRAF 1995, pp.169 e sgg; FARAONE 1999, pp. 146-60, distingue tra i riti utilizzati generalmente dagli uomini per instillare passione erotica nelle donne amate, e riti impiegati solitamente dalle donne per mantenere o incrementare l'attrazione degli uomini nei loro confronti; le donne che ricorrono al primo tipo di rituali, ovvero quelli per irretire il cuore della persona desiderata, sono non a caso prostitute e cortigiane, esemplari femminili in grado di assumere un ruolo maschile, per via della loro relativa libertà sessuale e autonomia sociale.

<sup>514</sup> La superstizione del volo magico di diffuse presso le classi popolari nel corso del II sec. d.C. per influenza delle religioni filosofico-iniziatriche, come ad esempio il mitraismo, che accordava ampio spazio all'astrologia e alla magia.

primari la razionalità, che domina gli impulsi, e l'armonia, che annienta il caos primordiale; non si trattava, quindi, di un prodotto greco, e a detenerne le conoscenze non potevano che essere esponenti del sesso, a cui venivano ricondotti tutti gli istinti più deleteri, ossia le donne. Le cortigiane erano donne e nella maggior parte dei casi straniere, di conseguenza la magia era naturalmente di loro pertinenza. L'opera di seduzione dei propri amanti era facilmente interpretabile come effetto di un incantesimo, di un sortilegio perverso, reale e non soltanto metaforico, che queste donne, inseritesi come elementi allojeni e perturbatori nel mondo androcratico delle poleis greche, attuavano, mettendo in pratica conoscenze apprese nei loro paesi d'origine, esotici e misteriosi. Secondo Glicerio, la madre della cortigiana Gorgona era una potente maga, che grazie ai suoi filtri aveva assicurato alla figlia l'amore del giovanotto conteso. A Taide non resta che trovarsi un nuovo amante, poiché nulla può competere con le arti magiche. Nel dialogo 4 la cortigiana Melitta chiede alla sua amica Bacchide se conosce una di quelle (4. 1)

... γραῦν, οἷαι πολλαὶ Θετταλαὶ λέγονται ἐπάδουσαι  
καὶ ἐρασμίους ποιοῦσαι, εἰ καὶ πάνυ μισουμένη γυνὴ τυγχάνοι

... *vecchie – ce ne sono tante, dicono – come le maghe di Tessaglia, che fanno incantamenti e sono capaci di rendere desiderabile anche la donna più odiosa.*

Melitta ha perduto il favore del suo innamorato Carino, il quale, persuaso di essere stato tradito da lei, la ignora da giorni, spassandosela con un'altra cortigiana. In preda alla disperazione Melitta vorrebbe ricorrere alle pratiche magiche per recuperare il suo amante; Bacchide le consiglia di rivolgersi a una maga di origine sira, a cui lei stessa era risorsa per riannodare le fila della sua relazione con un suo innamorato. Melitta dovrà fornire alla vecchia il necessario per compiere il rito, oltre a un modesto compenso (4. 4):

Λαμβάνει μὲν οὐδὲ πολὺν, ὧ̃ Μέλιττα, τὸν  
μισθόν, ἀλλὰ δραχμὴν καὶ ἄρτον· ἐπικεῖσθαι δὲ  
δεῖ μετὰ τῶν ἀλῶν καὶ ὀβολοὺς ἑπτὰ καὶ θεῖον καὶ  
δαῖδα. ταῦτα δὲ ἡ γραῦς λαμβάνει, καὶ κρατῆρα  
κεκερᾶσθαι δεῖ καὶ πίνειν ἐκείνην μόνην. δεήσει  
αὐτοῦ μέντοι <τι> τοῦ ἀνδρὸς εἶναι, οἷον ἱμάτια ἢ  
κρηπίδας ἢ ὀλίγας τῶν τριχῶν ἢ τι τῶν τοιοῦτων

...

Ταύτας κρεμάσασα ἐκ παττάλου ὑποθυμῖ τῷ  
θείῳ, πάπτουσα καὶ τῶν ἀλῶν ἐπὶ τὸ πῦρ·  
ἐπιλέγει δὲ ἀμφοῖν τὰ ὀνόματα καὶ τὸ ἐκείνου καὶ τὸ  
σόν. εἶτα ἐκ τοῦ κόλπου προκομίσασα ῥόμβον  
ἐπιστρέφει ἐπωδὴν τινα λέγουσα ἐπιτρόχῳ τῇ

γλώπτη, βαρβαρικὰ καὶ φρικῶδη ὀνόματα

*Non prende molto di compenso: solo una dracma e un pane, però bisogna prepararle anche un po' di sale, sette oboli, dello zolfo e una fiaccola. Ecco quello che prende, poi bisogna versarle un cratere di vino, e ne deve bere solo lei. Poi bisognerà disporre di qualche cosa che sia appartenuta all'uomo, come una veste, o un paio di calzari, qualche ciocca di capelli o altre cose di questo genere.*

...

*La maga li appenderà (i calzari) a un chiodo e li fumigherà con l'incenso, spargendo anche il sale sul fuoco; poi pronuncerà i nomi di entrambi, il suo e il tuo. Poi tirerà fuori dal seno un rombo, e lo farà girare mormorando un incantesimo scioglilingua; sentirai risuonare nomi barbari,<sup>515</sup> che fanno accapponare la pelle!*

Nel caso di Bacchide l'incantesimo aveva sortito l'effetto desiderato, e in aggiunta la maga le aveva insegnato un malocchio per far sì che il suo uomo prendesse a detestare l'etera con cui si era svagato durante il periodo di rottura con lei, che consisteva nel montare sopra le impronte lasciate dalla sua rivale, col piede destro sul sinistro e con il sinistro sul destro, per cancellarle, pronunciando le seguenti parole: “*Sopra ti sono montata, in alto io sto!*”. La magia erotica è un motivo ricorrente in diversi generi letterari, come il mimo, l'idillio e il romanzo. Gli ingredienti necessari all'esecuzione di questo rito magico sono in parte simili a quelli richiesti dalla pratica magica descritta in un frammento del mimo *Le donne che dicono di toglier di mezzo la dea* di Sofrone;<sup>516</sup> le vecchie streghe del mimo impiegano sale, torce e, al posto dello zolfo, incenso, entrambi utili per assolvere alla funzione di purificazione. Un altro elemento spesso adoperato nei riti magici era il vino, presente nell'elenco della maga tessala, anche se qui sembra che Luciano voglia piuttosto fare un cenno ironico alla propensione all'ubriachezza di queste professioniste della magia, attribuitagli tradizionalmente dalla commedia. Un altro precedente illustre del rito amoroso qui approntato è rappresentato dall'incantesimo operato da Simeta nel secondo *Idillio* di Teocrito, *Le incantatrici*.<sup>517</sup> La protagonista è innamorata di un uomo che non la corrisponde ed è perciò in preda a sentimenti contraddittori, di passione e di vendetta. Durante la notte, assistita dalla propria serva, prepara un filtro magico, che dovrebbe procurare il ritorno dell'amato, o la sua

---

<sup>515</sup> I riti magici erano accompagnati da parole magiche e agli idiomi stranieri erano attribuiti poteri prodigiosi. Nella *Negromanzia* 9 Luciano fa pronunciare parole straniere lunghissime e assolutamente incomprensibili al mago che conduce Menippeo al cospetto dei morti, mentre nell'*Amante della Menzogna* 9, 16, 17, 31, un certo Tichiade fa una parodia dei poteri portentosi conferiti tradizionalmente a formule arabe, egizie o più in generale barbare.

<sup>516</sup> Sofrone, fr. 4 Oliv.

<sup>517</sup> Per il testo di Teocrito mi sono avvalsa dell'ediz. di GOW 1965.

morte. Simeta descrive le varie operazioni da lei compiute, intervallate dalla ripetizione di una formula; ella invoca come proprie alleate Selene, Ecate e Artemide, rievoca altre mitiche fattucchiere, come Circe, Medea e Perimeda, e armeggia con diversi ingredienti, come farina d'orzo, crusca, alloro, cera, vino, erbe varie e un oggetto appartenuto al suo uomo. Simeta (II. 30), come la maga tessala di Luciano, impiega il rombo, un oggetto che tuttora lascia adito a diverse interpretazioni circa la sua natura; alcuni lo intendono come una trottola, che veniva fatta ruotare, srotolando rapidamente una frusta che l'avvolgeva a spirale, altri<sup>518</sup> lo associano a un parallelepipedo equilatero, legato per un capo a una cordicella che si faceva roteare sino a produrre un ronzio sordo. Anche nella lettera 10 di Alcifrone un'etera accenna alla possibilità di ricorrere a filtri per ridestare l'interesse di un amante (IV. 10. 3):

εἰ δὲ μηδ' οὕτως ἀνύοιμεν, θερμότερου τινὸς ἡμῖν  
ὥσπερ τοῖς σφόδρα κάμνουσι φαρμάκου δεῖ

...

ἀλλ' ἀμφιβάλλειν εἴωθε τὰ φίλτρα καὶ ἀποσκήπτειεν  
εἰς ὄλεθρον. βραχὺ μοι μέλει· δεῖ γὰρ αὐτὸν ἢ ἐμοὶ  
ζῆν ἢ τεθνάναι Θεπτάλη

*E se neppure così ottengo un risultato, cercherò un farmaco più potente, come si fa con i malati gravi.*

...

*È vero però che i filtri hanno esiti incerti e possono anche portare alla rovina. Non me ne importa niente: lui deve vivere per me, o morire per Tessala.*

La chiusa inquietante della lettera accosta questa cortigiana alla figura di Simeta e ripropone l'immagine dell'etera come incantatrice di uomini, il cui amore e la cui gelosia potevano risultare letali per il malcapitato amante.

Alcune cortigiane, nella narrazione commossa dei loro amori travagliati, sembrano scordare il particolare per nulla irrilevante che l'amore era per loro, o avrebbe dovuto essere, innanzitutto un lavoro, da cui dipendeva la loro sopravvivenza. Altre colleghe, invece, non se lo dimenticano e anzi lo ribadiscono nei loro dialoghi o nelle loro missive ai propri amanti a corto di denaro. Molti clienti, in particolare gli *adulescentes*, la cui disponibilità finanziaria dipendeva dalla liberalità dei genitori e per questa ragione erano spesso privi di contanti, non erano in grado di competere con la munificenza di altri uomini, mercanti o armatori; cercavano, quindi, di catturare l'attenzione delle cortigiane e di conquistare il loro cuore ricorrendo a pianti, sospiri e vane promesse di una imminente dipartita dell'avarò genitore, a

---

<sup>518</sup> Cfr. GOW 1934, pp. 1- 13.



cui sarebbe seguito l'impossessamento del capitale per il momento inaccessibile, con cui ricompensare la loro benevolenza. Altro argomento che faceva presa sulle cortigiane ingenuie come la Musario del dialogo 7 era la speranza del matrimonio, una eventualità che secondo la madre non era assolutamente da prendere sul serio (7. 4):

ἢ τὰ αὐτὰ φρονήσειν  
Χαιρέαν, ὅταν πλουτῆ μὲν αὐτός, ἡ δὲ μήτηρ  
γάμον πολυτάλαντον ἐξεύρη αὐτῷ; μνησθήσεται  
ἔτι, οἷι, τότε τῶν δακρύων ἢ τῶν φιλημάτων ἢ  
τῶν ὄρκων πέντε ἴσως τάλαντα προικὸς βλέπων;

*Credi che Cherea avrà gli stessi sentimenti per te, quando avrà trovato qualche lauto partito da sposare? Credi che allora, illusa, si ricorderà dei suoi pianti, e dei baci e dei giuramenti, quando avrà messo gli occhi su una dote da cinque talenti?*

La maggior parte delle etere, pragmatiche donne di mondo, che conoscevano fin troppo bene la durezza della vita ed erano intente a salvaguardare primariamente il proprio interesse, non si facevano incantare da vuote parole e pretendevano di essere pagate profumatamente da quanti usufruivano dei loro servizi. Un chiaro esempio è offerto dalle lettere 8, scritta da Simalione a Petale, e 9, la risposta dell'etera al suo spasimante. Nella prima missiva il giovane Simalione tenta invano di muovere a compassione il cuore della cortigiana Petale; dalle sue parole capiamo che i due avevano litigato aspramente durante un convito, lei gli aveva lanciato addosso la coroncina che le aveva donato e che ora lui conservava come una reliquia del loro amore. Da allora lei si era rifiutata di riceverlo e lui aveva continuato a stazionare di fronte alla sua porta chiusa, compatito dalle serve, che ella spediva in ambasceria per mantenere i contatti con i suoi vari clienti. Alcifrone presenta qui un'inedita versione in formato epistolare del *topos* elegiaco del παρακλαυσιθυρον, il lamento dell'innamorato di fronte alla porta chiusa.<sup>519</sup> La dinamica della scena era piuttosto convenzionale: un giovane, eccitato dal vino bevuto in grande quantità durante il simposio e infiammato dal desiderio impellente di unirsi alla sua bella, si reca a notte fonda presso la sua casa, magari accompagnato da un'allegria brigata di compari, con i quali compone il tipico κῶμος, ma, contrariamente alle sue aspettative, trova la porta serrata. Dato che preghiere e minacce non sortiscono alcun affetto, l'innamorato intona il suo canto, in cui in genere deplora la crudeltà della sua donna, invocando gli astri del cielo come testimoni, la mette in guardia dalla solitudine che l'attende di lì a poco tempo e dipinge il proprio tormento e la

---

<sup>519</sup> Per una trattazione esaustiva di questo *topos* letterario di grande successo cfr. COPLEY 1956; CAIRNS 1972.

propria sofferenza, minacciando a volte il suicidio. Alla fine appende la ghirlanda<sup>520</sup> indossata durante il convito alla porta, oppure vi scarabocchia sopra qualche frammento di verso, aspettando l'alba disteso presso l'uscio di casa.<sup>521</sup> Simalione interpreta una variante della figura tradizionale dell'*exclusus amator*, che cammina nervosamente su e giù di fronte la porta della sua donna e, invece di cantare il suo amore, glielo scrive in una lettera. Nel finale della lettera Simalione sostiene di non volerla insultare o intimorire, come avrebbe fatto qualcun altro se fosse stato trattato da lei con altrettanta protervia; egli preferisce scriverle suppliche e preghiere perché l'ama e se lei non gli accorderà il suo favore potrebbe addirittura meditare di togliersi la vita. La minaccia di suicidio da parte dell'innamorato respinto era un espediente comunemente utilizzato per cercare di addolcire l'intransigenza delle etere nei confronti dei clienti insolventi; Petale, da parte sua, si dimostra assolutamente insensibile a queste stucchevoli banalità ed inizia la sua lettera con tono ironico e piglio deciso (IV. 9. 1):

Ἐβουλόμην μὲν ὑπὸ δακρῶν οἰκίαν ἑταίρας τρέ-  
φεισθαι· λαμπρῶς γὰρ ἂν ἔπραττον ἀφθόνων τούτων  
ἀπολαύουσα παρὰ σοῦ· νῦν δὲ δεῖ χρυσοῦ ἡμῖν, ἱμα-  
τίων, κόσμου, θεραπαινιδίων. ἢ τοῦ βίου διοίκησις ἅπασα ἐντεῦθεν

*Sarebbe proprio bello che la casa di una cortigiana si mantenesse a lacrime, perché allora starei splendidamente a godermi questo tuo profluvio di pianti! Ora, però, mi mancano denaro, vesti, gioielli, servitù. La mia economia sta tutta qui.*

La cortigiana risponde piuttosto seccata alle suppliche dell'amante che ha messo alla porta,<sup>522</sup> rammentandogli che in un anno di frequentazione aveva ricevuto da lui solo briciole, e si era così ridotta al punto da diventare lo zimbello delle sue colleghe, per via dei suoi capelli unti e degli stracci che indossa. Simalione si è dimostrato del tutto inaffidabile e Petale non ha intenzione di concedergli nient'altro gratis (IV. 9. 3):

<sup>520</sup> Cfr. A.P. V. 281.

<sup>521</sup> Il primo *paraclausithyron* inserito in un testo drammatico è proposto da Aristofane in una scena delle *Ecclesiazuse* (vv. 938-75); i frammenti della Commedia Nuova non offrono esempi di tal genere, ma il motivo del lamento dell'innamorato di fronte la porta chiusa doveva ricorrere anche in quei testi, modelli indispensabili per la commedia di Plauto (cfr. Plauto, *Curculio* 1-164). Questo *topos* è declinato in vari modi sotto forma di epigramma: cfr. A.P. V. 23, 145, 167, 189, 191; COPLEY 1956 osserva che nei testi comici (e nella realtà, dato che questa forma di "serenata" era nata come genere orale ed aveva acquisito in seguito forma letteraria) il lamento dell'innamorato poteva sortire o meno l'effetto desiderato, ovvero l'accesso alla casa dell'amata, mentre nei testi lirici questo in genere non avveniva e l'accento era posto sulla sofferenza dell'amato respinto. Alcuni esempi rilevanti di *paraclausithyra* in prosa sono in Plutarco, *Amatorius* 759 B e *De cohibenda ira* 455 B-C; Ateneo 585 a; Aristeneto II. 19 (dove è descritto dall'interessante punto di vista della donna che lo ascolta dall'interno della casa); Caritone, *Cherea e Calliroe* I. 2. 3 e I. 3. 2.

<sup>522</sup> ROSENMEYER 2001, p. 284, ha colto in questo passo un pizzico di ironia da parte di Alcifrone, autore di una raccolta di epistole di tema erotico, il quale fa dichiarare al proprio personaggio insofferenza nei confronti delle lettere d'amore ricevute dal suo spasimante, che ella considera del tutto inutili (sentimento condiviso da Leonzio per le lettere del suo amante Epicuro in IV. 17).

εἶτα οἷε μὲ σοι παρακαθημένην πόθεν ζήσιν; ἀλλὰ  
δακρύεις· πεπαύση μετὰ μικρόν. ἐγὼ δὲ ἂν μὴ [τις]  
ὁ διδοὺς ἦ, πεινήσω τὸ καλόν.

*E poi, come avrò di che vivere, dimmi un po', mettendomi a sedere con te? Piangi? Vedrai che ti passa. Io, invece, se non ci sarà uno che paga, mi terrò la fame.*

Alcifrone mette in evidenza attraverso le amare parole di Petale il fatto che le cortigiane non si nutrivano certo di sospiri e baci appassionati, ma grazie al denaro che gli uomini erano disposti a sborsare per comprare il piacere che esse potevano dispensare. Le vesti, gli ornamenti, i profumi che ricevevano in dono non servivano tanto ad appagare la loro vanità, ma erano strumenti indispensabili per praticare il loro mestiere. Lo stesso concetto è espresso nella breve, concisa, e brutale missiva che l'etera Filomena invia al suo amante (IV. 15):

Τί πολλὰ γράφων ἀνίᾳς σαυτόν; πεντήκοντά μοι  
χρυσῶν δεῖ καὶ γραμμάτων οὐ δεῖ. εἰ μὲν οὖν φιλεῖς,  
δός· εἰ δὲ φιλαργυρεῖς, μὴ ἐνόχλει. ἔρρωσο.

*Perché ti affanni a scrivere tante cose? A te ti occorrono cinquanta pezzi d'oro, e non le lettere. Se mi ami, dammeli. Se invece ami il denaro, non seccarmi. E stammi bene.*

Quanto a Petale, lei sa bene che le lacrime spesso non sono frutto di un sincero amore, ma solo un mezzuccio per toccare le corde sensibili del cuore femminile; lei, però, non si lascia minimamente impressionare e rimane ferma nel suo proposito di troncare la loro sterile relazione. Se vuole averla deve pagare; del resto, lei è certa che se veramente fosse così disperatamente innamorato di lei, troverebbe il modo di procurarsi del denaro (IV. 9. 4):

... μὴ χρυσία τῆς μητρός, μὴ δάνεια τοῦ πατρὸς κομιοῦμενος...

*Non c'è argenteria a casa tua? Non puoi prenderti gli ori di tua madre, riscuotere i crediti di tuo padre?*

Riuscire a raggirare i propri genitori, che dal canto loro osteggiavano le relazioni libertine dei figli perché compromettevano l'onorabilità, nonché l'integrità economica della famiglia, per appropriarsi di un po' di soldi da spendere per la compagnia delle cortigiane favorite era prassi comune per i giovani squattrinati della commedia. Nel dialogo 12 il giovane Lisia racconta alla sua etera le peripezie affrontate per poterla incontrare: il padre lo aveva segregato in casa, sotto la sorveglianza del portiere, ed egli aveva dovuto scalare il muro di cinta con la complicità di un servo. Nel dialogo 7 la madre cerca di indurre la figlia Musario a respingere un amante da cui finora non ha ricevuto che parole, dipingendolo come un buono a

nulla, incapace di mettere in atto quegli stratagemmi ordinari, mediante i quali i giovani solevano procurarsi i soldi necessari a garantirsi le grazie delle etere:

Μόνος οὗτος οὐ τέχνην εὔρηκεν ἐπὶ τὸν πατέρα,  
οὐκ οἰκέτην καθῆκεν ἔξαπατήσοντα, οὐκ ἀπὸ τῆς  
μητρὸς ἤτησεν ἀπειλήσας ἀποπλευσεῖσθαι στρατευ-  
σόμενος, εἰ μὴ λάβοι...

*Ma allora è l'unico che non ha saputo trovare qualche espediente nei confronti di suo padre, non gli ha mandato il servo per raggiungerlo come si conviene, e non è capace di spillare quattrini a sua madre, minacciando - se no - di arruolarsi militare, e di navigare via lontano?*

Anche nelle lettere di Aristeneto ricorre il tema dell'avidità delle etere, innamorate del denaro e non certo dei loro amanti. Per esempio, nella epistola I. 14 l'etera Φιλοχρημάτιον, *colei a cui piacciono i soldi*, si rivolge con queste parole disincantate a dei giovani che avevano tentato di sedurla con canzoni d'amore (I. 14, 1-3 e 17-18):

Οὔτε αὐλὸς ἐταίραν οἶδε προτρέπειν οὔτε λύρα τις  
ἐφέλκεται πόρνas ἀργυρίου χωρὶς· κέρδει μόνον δουλεύομεν,  
οὐ θελγόμεθα μελῶ δίαις.

...

χρυσίου γὰρ μεῖζον τεκμήριον τοῦκομιδῆ φιλεῖν οὐκ οἶδα ἕτερον.

*Un aulo non sa convincere un'etera, né c'è modo di attirare le prostitute con la sola lira senza denaro. Noi obbediamo solo al guadagno, non ci lasciamo sedurre dalle canzoni.*

...

*Infatti non conosco un altro maggior indizio dell'amore che il denaro.*

Gli amanti solerti, che cercavano di placare la sete inestinguibile di denaro delle loro favorite, potevano addirittura finire sul lastrico, senza produrre alcun rimorso nelle propria amante, già indaffarata a trovarsi un nuovo pollo da spennare. Nella lettera 11 Meneclide conclude l'encomio funebre della *bona meretrix* Bacchide ponendola a confronto con la spietata Megara, che aveva spogliato un suo amico di tutte le sostanze, costringendolo ad arruolarsi per la guerra. Allo stesso modo Dorione nel dialogo 14 rinfaccia alla sua Mirtale di averlo condotto alla rovina (14. 1):

Νῦν με ἀποκλείεις, ὦ Μυρτάλη, νῦν, ὅτε  
πένης ἐγενόμην διὰ σέ, ὅτε δέ σοι τοσαῦτα ἐκόμιζον,  
ἐρώμενος, ἀνὴρ, δεσπότης, πάντ' ἦν ἐγώ. ἐπεὶ δ'  
ἐγὼ μὲν αὔρος ἤδη ἀκριβῶς, σὺ δὲ τὸν Βιθυνὸν  
ἔμπορον εὔρηκας ἐραστήν, ἀποκλείομαι μὲν ἐγώ

καὶ πρὸ τῶν θυρῶν ἔστηκα δακρῦων, ὁ δὲ...

*Ora mi chiudi la porta, Mirtale, ora che per causa tua sono diventato povero! Ma quando ti portavo tutti quei regali, ero il tuo amore, il tuo uomo, il tuo padrone, ero tutto per te! Io ormai sono proprio all'asciutto, e allora tu ti sei presa per amante quel commerciante che viene dalla Bitinia; e mi tieni chiuso fuori a piangere fuori alla tua porta, mentre quello...*

Durante il dialogo tra i due, l'amante elenca i doni che aveva elargito alla sua favorita ed ella ne contesta e sminuisce il valore, come una vera donna d'affari che pone a confronto la domanda e l'offerta. Sembra addirittura che Mirtale aspetti un figlio da questo mercante attempato, e Dorione le augura che assomigli tutto al padre. Poteva, infatti, accadere che le etere restassero incinta. Parecchi trattati scientifici dell'antichità elencano le tecniche anticoncezionali usate dalle donne, in particolare da quelle che esercitavano la professione di prostitute,<sup>523</sup> a metà strada tra riti magici e preparati chimici. Aristotele, nella *Storia degli Animali*, consiglia alle donne di applicare localmente dell'olio di cedro, eventualmente con l'aggiunta di cerussa o incenso, prima dei rapporti sessuali. Negli scritti Ippocratici e di altri scienziati, come Dioscoride di Anazarbos in Cilicia (I sec.), Sorano di Efeso (II sec.), Ezio d'Amida (VI sec.), sono descritte droghe e trattamenti vari; per citare un esempio, in *Ginecologia* 63 Sorano suggerisce di bere una pozione composta da una precisa quantità di chiodi di garofano, grani di mirto, mirra, grani di pepe bianco, oppure un intingolo fatto con grani di mostarda, panace (pianta ombrellifera) e miele fermentato. Questi prodotti assicuravano alle ragazze una sterilità provvisoria ed erano confezionati con piante (ruta, felce, prezzemolo, foglie di salice, corteccia di pino...) o sostanze chimiche (allume, zolfo, solfato di rame); potevano, inoltre, essere applicati unguenti a base di olio, miele o gomma balsamica, prima o dopo i rapporti sessuali. Le donne ricorrevano anche ad amuleti, fatti ad esempio con radici di piante dalle virtù magiche, frammenti di utero di animali e altri oggetti raccapriccianti. Questi rimedi, tramandati di generazione in generazione, non erano sempre efficaci, come possiamo dedurre dalla lettera 14 di Alcifrone. Megara racconta a Bacchide che durante un simposio le cortigiane avevano indetto una gara di fianchi e seni, mentre nessuna aveva osato competere con il ventre piatto di Filumena, l'unica fra loro a non aver ancora partorito (IV. 14. 6). Nel dialogo 2 la cortigiana Mirtio è convinta che il suo amante Panfilo<sup>524</sup>

---

<sup>523</sup> Per uno studio approfondito sulla contraccezione e l'aborto nella società greca e romana cfr. HIMES 1970; NARDI 1971; KAPPARIS 2002.

<sup>524</sup> Nella commedia e nell'epistolografia Panfilo è il nome tipicamente assegnato al ragazzo borghese, che convola a nozze dopo una giovinezza spensierata, dedita ad avventure galanti con fanciulle belle e disponibili (per es.: *Andria* e *Hecyra* di Terenzio).

si sia sposato, a dispetto di tutti i giuramenti d'amore che le aveva fatto, e nonostante il fatto che aspetti un figlio da lui (2. 1):

Γαμεῖς, ὦ Πάμφιλε, τὴν Φίλωνος τοῦ  
ναυκλήρου θυγατέρα καὶ ἤδη σε γεγαμηκένα  
φασίν; οἱ τοσοῦτοι δὲ ὄρκοι οὐς ὤμοσας καὶ τὰ  
δάκρυα ἐν ἀκαρεῖ πάντα οἴχεται, καὶ ἐπιλέλη-  
σαι Μυρτίου νῦν, καὶ ταῦτα, ὦ Πάμφιλε, ὅποτε  
κύω μῆνα ὄγδοον ἤδη; τοῦτο γοῦν καὶ μόνον  
ἐπριάμην τοῦ σοῦ ἔρωτος, ὅτι μου τηλικαύτην  
πεποίηκας τὴν γαστέρα καὶ μετὰ μικρὸν παιδοτρο-  
φεῖν δεήσει, πρᾶγμα ἐταίρα βαρύτατον· οὐ γὰρ  
ἐκθήσω τὸ τεχθέν, καὶ μάλιστα εἰ ἄρρεν γένοιτο,  
ἀλλὰ Πάμφιλον ὀνομάσασα ἐγὼ μὲν ἔξω παραμύ-  
θιον τοῦ ἔρωτος, σοὶ δὲ ὄνειδιεῖ ποτε ἐκεῖνος, ὡς  
ἄπιστος γεγένησαι περὶ τὴν ἀθλίαν αὐτοῦ μητέρα.

*...ti sei scordato della tua Mirtio, Panfilo, e proprio ora che sono incinta dell'ottavo mese!  
Questo è tutto il bel guadagno che ci ho avuto dal tuo grande amore, che mi ha fatto venire la  
pancia grossa così, e fra poco bisognerà tirar su il bambino, e tu sai cosa vuol dire questo  
per un'etera come me! Perché non lo lascerò esporre, il mio bambino, soprattutto se nasce  
maschio. Lo chiamerò Panfilo, come te, e me lo terrò come unica consolazione, solo conforto  
dell'amore che ti porto. Un giorno ti dirà quello che ti meriti, che sei stato un traditore, per  
la sua disgraziata madre!*

Mirtio sembra decisa a tenere il suo bambino.<sup>525</sup> La sorte che attendeva questi neonati era in genere alquanto misera; essi venivano esposti e, se sopravvivevano, venivano raccolti da persone che li crescevano per poterli sfruttare come schiavi o per avviarli alla prostituzione. Questa etera, al contrario, non intende abbandonare il bambino, frutto del suo amore sincero per l'amante. La preferenza accordata al figlio maschio è facilmente spiegabile con il fatto che le ragazze dovevano essere munite di dote per poter contrarre un matrimonio, e rappresentavano, quindi, un peso economico per la famiglia. Per il momento il pericolo di dover mantenere il nascituro con le sole proprie forze sembra scongiurato per Mirtio; il suo Panfilo chiarisce l'equivoco in cui era incorsa e la rassicura sulle sue intenzioni circa la sua prossima paternità (2. 4):

... μηδ' οὕτω μανείην, ὡς  
ἐκλαθέσθαι Μυρτίου, καὶ ταῦτα ἤδη μοι κούσης παιδίων.

---

<sup>525</sup> Non è questo l'unico caso attestato di cortigiane che tengono presso di sé i figli nati dalle loro relazioni; per esempio, l'etera "protagonista" dell'orazione ps-demostenica *Contro Neera* aveva allevato da sola tre figli, tra cui una femmina, e si era adoperata per assicurare a ciascuno un futuro dignitoso: vedi III. 2.

*... e come potrei essere tanto pazzo da scordarmi della mia piccola Mirtio, proprio ora che aspetti un bambino da me!*

Nella lettera I. 19 di Aristeneto un'etera racconta la storia a lieto fine di una sua collega, a cui la maternità aveva procurato addirittura il matrimonio e il cambiamento di status, da cortigiana a moglie legittima. Questa Melissarion era una cantante-etera di successo, ricercata per la sua bravura e bellezza dagli uomini più ricchi, e non intendeva in nessun modo compromettere la propria carriera con una gravidanza indesiderata (I. 19. 16-29):

ἦν οὐκ ἔδει λαβεῖν ἐν γαστρὶ, ὅπως μὴ διὰ παιδογονίαν ἀτιμότερα γένοιτο τοῖς συνοῦσι, τῆς ἀκμῆς τὸ ἄνθος ἄωρον ἀποβαλοῦσα τοῖς πόνοις.

*Lei non voleva restare incinta perché la maternità l'avrebbe resa meno desiderabile ai suoi accompagnatori e perché avrebbe perso prematuramente, con le fatiche del parto, la sua bellezza in fiore.*

Quando le era capitato di restare incinta si era fatta consigliare dalla madre e poi dall'autrice della missiva, che le aveva suggerito un sistema, grazie al quale *si era liberata della preoccupazione che la rodeva*.<sup>526</sup> In un secondo tempo, Melissarion si era innamorata follemente di un suo cliente, il giovane e benestante Carino, ed era arrivata al punto di sperare addirittura di restare incinta:

καὶ δὴ συνείληφεν ἀσφαλῶς,  
εἶτα τῆς Εἰλειθυίας ἐγκαίρως ἐφισταμένης τίκτει παιδίον  
ἀστεῖον, νῆ τὰς Χάριτας, καὶ τῷ φύσαντι γνησίως ἐξει-  
κονισμένον τῇ φύσει. ἡ μὲν οὖν μήτηρ ἔρμαιον αὐτῇ καὶ  
εὐτύχημα λογίζεται τοῦτο, καὶ τὸν υἱὸν ἐπωνόμακεν  
Εὐτυχίδην· ὑπερηγάπα δὲ τὸ βρέφος, στέργουσα διαφό-  
ρως ὡς υἱὸν, ὡς εὐπρεπές, ὡς ποθούμενον παιδίον καὶ  
λίαν ἐμφερές ὠραιότατῳ πατρὶ.

*E infatti, rimase incinta e in seguito, con la felice assistenza di Ilizia, partorì un bel bambino: per le Cariti! simile come una goccia d'acqua a suo padre. La madre lo considerò un dono del cielo e un colpo di fortuna per sé, e chiamò il figlio Eutichide. Adorava questo bambino e lo amava fino all'inverosimile, perché era suo figlio, perché era bello, perché era un bambino tanto desiderato, e infine, perché rassomigliava molto al suo bel papà.*

---

<sup>526</sup> Una storia simile, accorsa a un'altra μουσουργός, è raccontata anche da Ippocrate (*Nat. Puer.* 13, 1-2 [VII, pp. 488-91 L. ]): anche in quel caso, l'etera non voleva restare incinta e quando si rende conto di essere gravida ricorre a un aiuto esterno per procurarsi un aborto. Secondo KAPPARIS 2002, Aristeneto si rifà alla vicenda narrata da Ippocrate, ma la purga degli aspetti più scabrosi, come ad esempio il fatto che per procurarsi l'aborto la cantante continui a saltare, e utilizza espressioni generiche ed eufemistiche, data la severità della legge romana in materia e per via dell'influsso esercitato dalla religione cristiana.

Il padre, da parte sua, ricambiava l'amore della cortigiana e la nascita del figlio lo induce a prenderla in moglie (I. 19, 42-47):<sup>527</sup>

ὁ δὲ Χαρικλῆς οὕτως  
εὐθὺς διετέθη πρὸς τὸ τεχθὲν φιλοστόργως, ὥστε ἀδικώ-  
τατον κρίνειν ἑταίραν ἔτι καλεῖσθαι τὴν ἐρώτιον τοιοῦτον  
τεκοῦσαν. τοιγαροῦν αὐτίκα τῆς αἰσχροῦς αὐτὴν ἀπέστη-  
σεν ἐργασίας καὶ ἐπ' ἀρότῳ παίδων γνησίων τὴν ἐρω-  
μένην ἠγάγετο γαμετήν.

*Caricle provò subito per questo figlio così tanto amore da ritenere inaccettabile che la madre di questa piccola gioia fosse ancora chiamata "etera" Così senza indugio le fece abbandonare quel mestiere infamante e se la prese come sposa amata per generare figli legittimi.*

A parte questi casi eccezionali, il ruolo della moglie e quello della cortigiana erano ben distinti e quasi complementari. Nella lettera 7 Taide decanta la superiorità delle etere rispetto ai filosofi-pedagoghi, il cui fine era all'incirca lo stesso, ovvero sedurre i bei giovani;<sup>528</sup> le cortigiane, però, si dimostrano più pie dei loro corrispettivi maschili, perché non contestano l'esistenza degli dei tradizionali e non permettono ai loro amanti di accoppiarsi con le madri e le mogli altrui. Al di là dell'evidente riferimento ironico alle trame incestuose della tragedia classica, in effetti le cortigiane svolgevano una funzione sociale importante, riconosciuta loro sin dai tempi antichi:<sup>529</sup> con la loro attività appagavano le voglie sessuali dei giovani, stornandole da altri obiettivi, come ad esempio le ragazze ancora nubili o quelle maritate. Mogli legittime e cortigiane riconoscevano i rispettivi compiti e prerogative e in genere nessuna delle due categorie provava gelosia o rancore nei confronti dell'altra.<sup>530</sup> Stando così le cose la lettera 12 costituisce un'eccezione davvero singolare. L'etera Leona scrive al suo amante di aver intravisto la sua novella sposa durante una celebrazione religiosa e lo compatisce per il pessimo acquisto che aveva fatto. A suo dire, la moglie era proprio bruttina, eccessivamente truccata, peggio di una baldracca, e addobbata in modo pacchiano. Sembra evidente, data l'esagerazione di certi particolari rivoltanti, che il giudizio dell'etera non sia obiettivo e che ella scriva questa epistola rosa dalla gelosia, probabilmente perché il suo

---

<sup>527</sup> Il fatto che quest'uomo decida di sposare la sua etera dopo che questa gli aveva dato un figlio maschio ricorda la situazione analoga presentata da Menandro negli *Epitrepontes*: la cortigiana Abrotono spaccia per suo il bambino che Carisio aveva avuto dalla moglie e il servo l'accusa di mirare al matrimonio con il giovane, che di sicuro la riscatterà, non potendo tollerare che la madre di suo figlio eserciti la professione di citarista (vv. 338-40).

<sup>528</sup> Riguardo a questo *topos* vedi VI. 3.

<sup>529</sup> Per Solone e l'istituzione dei bordelli vedi IV. 2 e 3.

<sup>530</sup> Esistono delle eccezioni, vedi IV. 1.



amante ultimamente la stava trascurando, tutto preso a godersi la sua fresca sposa. Oltre alla concorrenza esercitata dalle proprie colleghe, dunque, poteva accadere che le cortigiane dovessero contendere i loro amanti pure alle legittime consorti.

### c) Il maquillage e il guardaroba delle etere<sup>531</sup>

Un argomento ricorrente nei *Dialoghi* di Luciano e nelle *Lettere* di Alcifrone, e comune a tutta la letteratura che ha per oggetto le prostitute, è rappresentato dall'estetica delle etere.<sup>532</sup>

Le donne che esercitavano la professione di intrattenitrici e dispensatrici di piacere dovevano necessariamente avere un aspetto esteriore attraente o quantomeno gradevole, e in caso di difetti fisici, o di magagne insorte con l'avanzare dell'età e per via del logorante mestiere esercitato, questi dovevano essere camuffati per cercare di sembrare sempre giovani e belle. I ritocchi e le opere di restauro messe in atto per combattere vecchiaia e bruttezza non passano certo inosservati agli occhi attenti e indagatori delle colleghe-rivali di questi due testi, così come non erano stati trascurati dalla penna dissacrante degli autori comici secoli prima: l'artificialità dell'aspetto fisico era un tratto imputato alle cortigiane, che i commediografi avevano abilmente sfruttato per condurre la loro satira sferzante contro queste donne.<sup>533</sup>

Contemplando le opere artistiche e leggendo i testi letterari, è possibile individuare determinate caratteristiche fisiche, che risultavano essere particolarmente apprezzate dall'uomo greco, e ricostruire così il canone greco della bellezza femminile,<sup>534</sup> a cui le cortigiane cercavano con ogni mezzo di conformarsi. Innanzitutto, l'alta statura, il portamento eretto, l'incedere maestoso, erano oggetto di ammirazione;<sup>535</sup> nel dialogo 1 di Luciano l'etera Taide vaglia con spietata accortezza i difetti fisici di una sua odiosa collega, ma è costretta a riconoscerle un pregio innegabile (1. 2):

τὰς μὲν τρίχας αὐτὴν ἀραιὰς ἔχουσιν καὶ  
ἐπὶ πολὺ τοῦ μετώπου ἀπηγμένης· τὰ χεῖλη δὲ  
πελιδνὰ καὶ τράχηλος λεπτὸς καὶ ἐπίσημοι ἐν  
αὐτῷ αἱ φλέβες καὶ ῥίς μακρὰ. Ἐν μόνον, εὐμήκης  
ἐστὶ καὶ ὀρθὴ καὶ μειδιᾷ πάνυ ἐπαγωγὸν

<sup>531</sup> Cfr. GRILLET 1975; HERTER 1985, pp. 363-79.

<sup>532</sup> Molte delle informazioni sull'abbigliamento, i belletti e gli accessori adottati da donne ed etere nell'antichità greco-romana risalgono ad autori che conducono una polemica contro la bellezza artificiosa, come Lucrezio nel IV libro del *De rerum Natura*, Giovenale nella VI satira, Seneca nel *De Beneficiis*, Plinio il Vecchio nell'incipit del XII libro della *Historia Naturalis*, lo Pseudo-Luciano degli *Amores* (38-41) per non parlare degli autori cristiani, tra cui, ad esempio, Tertulliano, nel *De cultu feminarum*.

<sup>533</sup> Vedi IV. 2: Alessi fr. 103, Antifane fr. 148 e Eubulo fr. 97; cfr. Amipsia, fr. 3 K.-A.

<sup>534</sup> Cfr per es. la lettera I. 1 di Aristeneto, che contiene una delle più estese descrizioni di bellezza femminile tramandateci dall'antichità.

<sup>535</sup> Cfr. A.P. V. 132.

*...ha ben rari capelli e le mancano soprattutto sulla fronte, che è tutta stempiata; e le labbra, le ha livide e grigiastre, per non parlare del collo smilzo, delle vene che appaiono in rilievo, e di quel gran nasone! Solo una cosa ha di bello, che è alta, ha un bel portamento eretto, e un sorriso che incanta.*<sup>536</sup>

Per quanto concerne i colori dell'incarnato del volto, in base alle convenzioni letterarie, che rispecchiavano consuetudini della vita reale, il pallore era stimato positivamente perché sintomo di nobiltà e di uno stile di vita agiato, che consentiva alla donna di vivere ritirata senza effettuare lavori all'aria aperta; il candore della pelle era inoltre associato alla luminosità del volto, paragonato ad un astro splendente o a un metallo prezioso.<sup>537</sup> Le sopracciglia dovevano essere simmetriche e di un colore contrastante con quello di altre parti del corpo, per esempio sopracciglia brune e chiome bionde. Gli occhi scuri erano considerati particolarmente seducenti; nel dialogo 2 un'etera giudica a dir poco stomachevoli gli occhi *γλαυκοῦς*, *biancastri*, e un po' strabici di quella che crede essere la novella sposa del suo amante. Altro elemento ad alto potenziale afrodisiaco era la chioma, mentre i seni prosperosi erano assimilati a mele.<sup>538</sup> Tra le cortigiane più celebri, nella tradizione letteraria Laide<sup>539</sup> viene esaltata come incarnazione vivente della bellezza femminile; nel fr. 5 Alcifrone descrive minuziosamente la varie parti del suo corpo divino, modello insuperato di perfezione e armonia:

*Quando è vestita, il suo volto è bellissimo, e quando è nuda, non è meno bella, né troppo secca, né troppo carnosa, ma come diciamo noi, falsa magra. I suoi capelli, ondulati di natura, biondi senza tinture, scendono morbidi sulle spalle. E gli occhi, per Artemide, sono rotondi più che la luna piena; e le pupille sono nere più del nero, e il bianco d'intorno...*

La natura, però, non era così benigna e generosa con tutte le cortigiane, che dovevano perciò ricorrere all'ausilio della *τέχνη* per correggere i propri difetti e sopperire alle proprie mancanze. Con il termine *κοσμητικὴ τέχνη*, *l'arte di adornarsi*, si intendeva l'insieme delle azioni, che avevano come fine la valorizzazione della propria bellezza, ovvero la toilette personale, l'applicazione di unguenti e profumi, l'acconciatura dei capelli e l'indossare abiti, calzature e ornamenti vari. Complementare all'arte del *κοσμεῖσθαι* vi era quella del

---

<sup>536</sup> Il sorriso come arma di seduzione è un *topos* della letteratura erotica greco-latina: cfr. Saffo, fr. 31, 5 V.; Teoc. 1, 36 e 30, 4; A.P. XII, 125, 3, XII 126, 3 e XII 156, 4; Cat. 51, 3-5; Or. *carm.* I. 22, 23-4; Ov. *ars* 3. 281.

<sup>537</sup> Quello del candore della pelle come indice di bellezza è un *topos* di lunga tradizione e fortuna, a partire dalla descrizione omerica di Nausica (*Od.*, VI. 101, 186, 251): cfr. ad es. Arist., *Uc.* 668 e *Eccl.* 699, Teoc. 11, 19-20; Men. *Sic.* 399; Luc., *Conc. Deor.* 14.

<sup>538</sup> Vedi V. 2. b.

<sup>539</sup> Vedi VI. 3.

καλλωπιζεσθαι, del *farsi belle*, definita κομμωτικὴ τέχνη, ovvero *l'arte del truccarsi*. Mentre il significato di κοσμεῖσθαι, *ornarsi*, e di tutti i suoi derivati, è neutro e si tratta di un'azione non riferita esclusivamente alle donne, ma a tutte le categorie di oggetti, il verbo καλλωπιζεσθαι ha una sfumatura peggiorativa, perché indica un atteggiamento volto a soddisfare la propria vanità, quindi l'ostentazione della propria avvenenza, il pavoneggiarsi; l'applicazione di trucco pesante e la scelta di gioielli vistosi rientrano nella sfera della κομμωτικὴ τέχνη, e si addicono essenzialmente alle cortigiane, o quantomeno a donne di dubbia moralità.

Tra gli ἐντρίμματα, i *trucchi*, utilizzati prevalentemente, ma non esclusivamente, dalle prostitute,<sup>540</sup> lo ψιμύθιον rappresentava il primo e più evidente segnale distintivo dell'attività svolta dalla donna che lo portava; si trattava della cerussa o biacca, una polvere bianca di carbonato di piombo, che veniva stesa sul volto con una piccola spatola in modo da produrre una maschera bianca, sopra la quale erano applicati gli altri colori, in genere il rosso, per simulare il rosato di una pelle fresca e vellutata, e il nero, per sottolineare il contorno occhi. Lo συκάμινος era una colorazione rosso scura, consistente nel succo ottenuto dalle more, i frutti della pianta del gelso; nel fr. 19 del comico Filippide il συκάμινος è associato al φῦκος, un altro colore rosso derivato da un'alga, utilizzato per dare lucentezza al viso.<sup>541</sup> Altri coloranti rossi erano l'ἄγχουσα, nome dato all'alcanna, una pianta delle Borraginacee con radici di colore rosso scuro;<sup>542</sup> il μίλτος, l'ocra o terra rossa, per la presenza di ossido di ferro, in varie sfumature, dal rosso fuoco al porpora al rosso sangue, utilizzato sia per le guance che per le labbra;<sup>543</sup> il παιδέρως,<sup>544</sup> un colorante vegetale di natura incerta, forse derivato dall'acanto, riservato alle guance troppo pallide;<sup>545</sup> e la σανδαράκη, un pigmento rosso d'origine minerale, derivato dal solfuro di arsenico.<sup>546</sup> La sottolineatura delle palpebre e

---

<sup>540</sup> Il verbo che indicava l'azione di imbellettarsi era ἐντρίβειν, i trucchi applicati a ciglia, sopraciglia e palpebre erano chiamati τὰ ὑπογράμματα, la colorazione degli occhi era detta ὑπογραφὴ ὀφθαλμῶν, quella delle guance ζωγραφία παρειῶν e quella delle labbra χειλέων βαφή; questi termini vennero adottati regolarmente a partire da Plutarco, mentre in epoca classica si utilizzavano vocaboli generici come φάρμακα e χρώματα, oppure gli autori facevano riferimento alle singole sostanze utilizzate, come l'alga rossa e l'ocra, e per quanto riguarda l'atto della colorazione, si diceva in maniera vaga ἐπιχρῶννύναι, nello specifico λευκαίνειν per il bianco, ἐρυθραίνειν per il rosso delle guance, μελαίνειν per il nero degli occhi. Aristofane utilizza il verbo καταπλάττειν, alla lettera impiasticciare, per riferirsi a una della vecchie delle *Ecclesiazuse* (vv. 878-82), vestita a festa e con la faccia ben incipriata, in trepidante attesa del giovane destinato suo malgrado ad appagare le sue voglie. Cfr. GRILLET 1975, pp. 27-85.

<sup>541</sup> Cfr. A.P. V 19; Alcifrone II. 8.

<sup>542</sup> Cfr. scolio ad Aristofane, *Lis.* 48.

<sup>543</sup> Cfr. Filostrato, *Lettera* 40; Teofrasto, *Sulle pietre* 48-69.

<sup>544</sup> Cfr. Alcifrone II. 8 e IV. 6.

<sup>545</sup> Cfr. Alessi fr. 103; vedi IV. 2.

<sup>546</sup> Cfr. Alcifrone IV. 6 e 12.

il ritocco di ciglia e sopracciglia, invece, erano ottenuti con il nero brillante dello στίμμι (o στίμμισ), la polvere di antimonio, o con il nerofumo dell'άσβολή. Il φῦκος, il παιδέρως e la σανδαράκη sono menzionati nella lettera 6 di Alcifrone. L'etera Taide si lagna con un'amica per il comportamento offensivo tenuto nei suoi confronti dalla collega Eusippe durante le Aloe; questa non aveva fatto altro che prenderla in giro tutto il tempo (IV. 6. 4):

ἀπαναισχυντήσασα δὲ εἰς τὸ φῦκός με καὶ τὸν παιδέρω-  
ρωτα ἔσκωπτεν. ἐδόκει δὲ μοι πάνυ κακῶς πράττειν  
ὡς μηδὲ κάτοπτρον κεκτήσθαι· εἰ γὰρ εἶδεν ἑαυτὴν  
χρῶμα σανδαράχης ἔχουσιν, οὐκ ἂν ἡμᾶς εἰς ἀμορφίαν

*... e cominciò a schernirmi per il mio rossetto e per il trucco. Se la passava tanto male, a parer mio, da non possedere neppure uno specchio, perché se si fosse vista con quel suo colore di sandracca, non avrebbe fatto quei commenti poco lusinghieri sul mio aspetto.*

Taide rinfaccia le critiche che le vengono mosse sul suo trucco, a quanto pare piuttosto pesante, alla rivale e le consiglia di guardarsi allo specchio prima di deridere l'aspetto altrui. Lo specchio (κάτοπτρον o εἴσοπτρον) era una suppellettile molto cara alle donne; poteva essere di metallo con manici artisticamente lavorati, oppure chiuso in un astuccio.<sup>547</sup> Truccarsi era un'arte raffinata, occorreva saper ben dosare la quantità di colore e disporlo armoniosamente sul volto per evitare di ottenere l'effetto contrario a quello ricercato, ovvero produrre ripulsa, o peggio, ilarità, e diventare lo zimbello di colleghe maligne. Nella lettera IV. 12 la cortigiana Leona esprime il suo compatimento nei confronti dell'amante, costretto ad andare a letto con la sua novella sposa, a suo dire, un'esemplare femminile di singolare bruttezza (IV. 12. 1-2):

οἶον τὸ χρῶμα <τῆς> γυναικός, αὐτοσανδα-  
ράκη· ἠλίκοις δὲ καθεῖτο τοὺς πλοκάμους ἢ νύμφη,  
οὐδὲν εἰκότας ταῖς ἐπὶ τῆς κορυφῆς θριξίν. ὅσον  
δὲ κατεπέπλαστο ψιμύθιον· καὶ ἡμᾶς τὰς ἑταίρας λοι-  
δοροῦσιν ὅτι καλλωπιζόμεθα

*Che colore, quella donna, è tutta rossa arancio! E che gran riccioli tua moglie lascia sciolti, che non assomigliano per nulla ai capelli che ha sul capo! E com'è imbrattata di biacca! E pensare che ci criticano, noi cortigiane, perché ci trucchiamo.*

---

<sup>547</sup> Il rapporto di una cortigiana con il proprio specchio era alquanto personale, e se vogliamo complesso: in esso poteva ammirare compiaciuta la propria bellezza, oppure contemplare il progressivo sfacelo operato dal tempo: nell'epigramma VI. 220 dell'A.P. una cortigiana, giunta ormai alla fine della sua carriera, dedica ad Afrodite il suo specchio. Riguardo ai soggetti raffigurati sugli specchi e ai messaggi da essi veicolati cfr. STEWART 1997, pp. 171-81.

La moglie del suo amante fa ricorso a trucchi come lo ψιμύθιον e la σανδαράκη per nascondere fattezze non proprio allettanti; l'implacabile etera, inoltre, nutre il sospetto che indossi una parrucca. Le donne portavano i capelli sciolti, sormontati da un diadema o da una fascia, oppure raccolti in uno *chignon* o in una retina.<sup>548</sup> Per prevenire la caduta dei capelli, di cui sembra affetta la cortigiana del dialogo 1 di Luciano, si ricorreva a una mistura di mirra e ladano, mentre i capelli grigi erano trattati con grasso di orso o con un unguento a base di larve; le chiome venivano tinte grazie a diversi estratti vegetali, venivano arricciate con un ferro rovente,<sup>549</sup> e in età ellenistica fu introdotto l'uso di capelli posticci, di cui si serve la moglie sotto esame in questa lettera, e di vere e proprie parrucche, come nel caso della serva della cortigiana Ioessa nel dialogo 12 di Luciano (12. 5), afflitta da una malattia che le ha fatto cadere tutti i capelli; peli e capelli superflui, infine, venivano rimossi facendo ricorso a pinzette o mediante la depilazione. Un chiaro riferimento ai trattamenti, a cui le etere sottoponevano le loro capigliature, è contenuto nel dialogo 11; l'etera Trifena rivela a Carmide, innamorato di un sua anziana collega, la vera età della rivale e smaschera l'inganno, in cui il giovane sprovvisto è caduto (11. 3):

ἐπίσκεψαι γὰρ ἀκριβῶς ὑποβλέψας ποτὲ τοὺς κροτάφους  
αὐτῆς, ἔνθα μόνον τὰς αὐτῆς τρίχας ἔχει· τὰ δὲ  
ἄλλα φενάκη βαθεῖα. παρὰ δὲ τοὺς κροτάφους  
ὁπόταν ἀσθενήσῃ τὸ φάρμακον, ᾧ βάπτεται,  
ὑπολευκαίνεται τὰ πολλὰ

*Osservalala con attenzione, una buona volta, e guardala alle tempie, unico posto dove ha un po' di capelli suoi: tutti gli altri, sono solo una gran parrucca. E proprio lì, alle tempie, che si vedono meglio i capelli bianchi, quando comincia a sbiadire la tinta che si mette.*

L'etera Filemazio era davvero abile a circuire i giovanotti, celando con la veste le brutture del suo corpo avvizzito, pieno di macchie bianche, ma per convincersi che quello che gli sta dicendo è vero, Carmide non deve far altro che interpellare suo nonno, che di sicuro aveva

<sup>548</sup> Cfr. A.P. V. 260.

<sup>549</sup> Cfr. Aristofane, *Eccl.* 737 e fr. 332, 8 K.-A.; Polluce (10. 126) ricorda il κομμώτριον, il *calamistro*, in un elenco di oggetti tipicamente femminili quali il rasoio e lo specchio. Riguardo ai trattamenti riservati ai capelli dalle donne, ma non solo: Galeno (12. 435 K.) attribuisce l'abitudine delle donne di tingere o arricciare i capelli alla cosmesi e non all'arte medica; Marziale irride la pratica di strappare i primi capelli bianchi e consiglia a una donna (XIV. 27) una particolare tintura bionda proveniente dalla Germania; Ovidio nell'*Ars amandi* (III. 163 e sgg.) ci informa che le colorazioni dei capelli più diffuse erano quella corvina, rossa e bionda, ma esistevano anche quella turchina e carota, riservate alle cortigiane, in un'altro passo della stessa opera (III. 167-8) fornisce l'indirizzo di una bottega di Roma, dove era possibile acquistare trecce e *toupet*, confezionati con i capelli neri e spessi di donne indiane o chiome bionde di donne barbare, mentre negli *Amores* (I. 14, 1- 26) biasima le donne che hanno perso i capelli non solo per l'età, ma anche per le troppe tinture e per l'uso eccessivo del *calamistrum*; Tertulliano (*Orn.* 2. 7) esorta le donne a non arricciare forzatamente i capelli; Gregorio di Nazianzo (*Contro le donne che si ornano troppo* 1- 4) condanna la pratica femminile di trasformare le teste in torri con ciocche di capelli posticci e di imbrattare i lineamenti, dono di Dio, con i belletti.

avuto modo di frequentare l'etera, oggi conosciuta con il nomignolo eloquente di Σορός, *Bara*, agli inizi della sua lunga carriera. Per tornare alla lettera, all'occhio scrupoloso di Leona non sfugge nemmeno la pesante, e pacchiana, catena d'oro che pende dal collo della moglie del suo amante, nonché i piedi grandi, piatti, informi, e addirittura l'alito pesante, che di sicuro delizieranno il suo sposo. Sorge il dubbio che questi dettagli, circa l'aspetto ripugnante della donna che molto probabilmente aveva determinato l'allontanamento del suo cliente, siano frutto di un'analisi non oggettiva, ma viziata dalla gelosia, che rode il cuore della cortigiana scaricata dall'amante dopo il matrimonio. Dalla considerazione finale di Taide si arguisce che il trucco doveva rappresentare un tratto distintivo del mestiere moralmente abietto che le cortigiane praticavano, ed era quindi giudicato sconveniente per una donna onesta; questo, però, non escludeva la possibilità che anche donne benedite ricorressero all'ausilio dei cosmetici per migliorare il proprio aspetto. Una testimonianza importante riguardante la valutazione maschile delle donne imbellettate è costituita dal capitolo 10 dell'*Economico* di Senofonte; Isomaco racconta a Socrate del modo in cui ha provveduto all'educazione della sua giovane e sprovvista sposa, al fine di renderla una moglie e una compagna di vita affidabile e premurosa. Uno degli argomenti trattati dal maestro Isomaco è proprio il trucco (X. 2):<sup>550</sup>

Ἐγὼ τοίνυν ἰδὼν ποτε αὐτήν,  
 ἐντετριμμένην πολλῶ μὲν ψιμουθίῳ, ὅπως λευκότερα  
 ἔτι δοκοίη εἶναι ἢ ἦν, πολλῇ δ' ἐγχούσῃ, ὅπως ἐρυθροτέρα  
 φαίνοιτο τῆς ἀληθείας, ὑποδήματα δ' ἔχουσας ὑψηλά, ὅπως  
 μείζων δοκοίη εἶναι ἢ ἐπεφύκε

*Una volta la vidi che era tutta imbellettata con molto cerone per sembrare ancora più bianca di quanto non fosse, e anche con molta cipria per apparire più rosea di quanto in realtà non fosse, e che portava delle scarpe alte per sembrare più alta del naturale.*

La moglie di Isomaco fa ricorso al ψιμουθιον, alla biacca, per simulare una carnagione latteata, e alla ἐγχούση per produrre l'effetto del rosato sulle guance, cercando di attenersi ai canoni della bellezza femminile imperanti in Grecia; inoltre, si giova dell'aiuto di tacchi per apparire più alta, come le prostitute del fr. 103 di Alessi, che si avvalgono di ingegnosi stratagemmi per ovviare a difetti e deficienze naturali.<sup>551</sup> Alla vista della moglie conciata a quel modo, il marito, alquanto contrariato, cerca di farle comprendere la sconvenienza del suo aspetto; secondo Isomaco truccarsi, alterare il proprio sembiante naturale, è come mentire (X. 5):

<sup>550</sup> Cfr. FOUCAULT 1984, pp. 164-9.

<sup>551</sup> Vedi IV. 2.

Ποτέρως ἂν οὖν τοῦ σώματος αὐ  
δοκοίην εἶναι ἀξιοφίλητος μᾶλλον κοινωνός, εἴ σοι τὸ σῶμα  
πειρώμην παρέχειν τὸ ἑαυτοῦ ἐπιμελόμενος ὅπως ὑγιαῖνόν  
τε καὶ ἔρρωμένον ἔσται, καὶ διὰ ταῦτα τῷ ὄντι εὐχρως σοι  
ἔσομαι, ἢ εἴ σοι μίλτω ἀλειφόμενος καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς  
ὑπαλειφόμενος ἀνδρικήλω ἐπιδεικνύοιμί τε ἑμαυτὸν καὶ  
συνεῖην ἔξαπατῶν σε καὶ παρέχων ὀρᾶν καὶ ἄπτεσθαι μίλτου  
ἀντὶ τοῦ ἑαυτοῦ χρωτός;

*E allora, ti sembrerei un compagno per il corpo più degno del tuo amore se cercassi di presentarti il mio corpo, impegnandomi per mantenerlo sano e forte e per avere così effettivamente un bel colorito, oppure se mi mostrassi unto con del minio o truccato sotto gli occhi con della cipria rosa e ti ingannassi quando sto con te, dandoti da vedere e da toccare del minio invece della mia pelle?*

Un corpo sano, in virtù dell'esercizio fisico e di uno stile di vita genuino, è valutato in maniera nettamente positiva, rispetto all'inganno perpetrato facendo ricorso ad artifici come il trucco, che occultano e falsificano il corpo reale e possono essere interpretati come indizio esteriore di un'anima non proprio limpida. Oltretutto, si tratta di mezzucci destinati a essere smascherati in breve tempo, suscitando l'indignazione e la riprovazione delle persone che ci stanno intorno: sudore o lacrime possono far colare la maschera facciale trasformandola in un impiastro disgustoso, oppure l'inganno può essere scoperto nel momento in cui la donna viene contemplata appena alzata dal letto, o subito dopo un bagno.<sup>552</sup> L'impegno quotidiano nel seguire e amministrare i lavori di casa garantisce alla donna quella salute, che determina un colorito realmente bello; la donna libera e onesta si distingue dalla schiava per la naturalezza dell'aspetto esteriore e il decoro nell'abbigliamento, oltre per il fatto di compiacere il suo uomo spontaneamente; quella, invece, che se ne sta seduta tutto il giorno a oziare, dandosi delle arie, πρὸς τὰς κεκοσμημένας καὶ ἔξαπατώσας κρίνεσθαι παρέχουσιν ἑαυτὰς, viene giudicata alla stregua di quelle tutte agghindate e ingannatrici.

Nella lettera I. 19 di Aristeneto si parla di una cantante che, ritiratasi dalle scene e cessata l'attività di cortigiana, era divenuta una moglie proba e di costumi morigerati; un'ex-collega che va a farle visita la descrive in questi termini (I. 19, 57-62):

καὶ πάρεστι θαυμάζειν ἐκείνης βλέμμα προσηνές, μέτριον ἦθος,  
μειδίασμα σεμνόν, κόμην ἀφελῶς πεπλοκισμένην, καλύπ-  
τραν ἐπ' αὐτῆς εὖ μάλα σεμνήν, βραχυλογίαν ἐν ἡρεμαίᾳ  
φωνῇ. εἶδον καὶ ἀμφιδέας καὶ περισκελίδας, οὐ τὰς περι-  
έργους ἐκείνας, ὧ φίλη, ἀλλ' ἔργον ὄντως ἐλευθέρᾳ πρεπῶ-

---

<sup>552</sup> Cfr. Eubulo, fr. 97.

δες. τοιοῦτον ἐν αὐτῇ καὶ περιουχένιον καὶ τὸν ἄλλον  
κόσμον ἴδοι τις ἄν.

*C'è da restare ammirati: il suo sguardo è pudico, il comportamento contegnoso, il sorriso misurato; porta i capelli intrecciati semplicemente e, sopra, un velo estremamente sobrio;<sup>553</sup> parla poco e con voce sommessa. Ho visto che porta braccialetti e cavigliere: non di quelli vistosi, mia cara, ma di quelli davvero consoni a una donna libera. Dello stesso tipo sono anche le collane e gli altri ornamenti che indossa.*

La donna, che un tempo si truccava ad arte per infiammare i suoi amanti, ha rinunciato a trucchi, gioielli e vesti troppo appariscenti, per poter incarnare il modello della moglie onesta. Nella maggior parte dei casi i trucchi erano confezionati direttamente dalle donne, dato che molti ingredienti erano facilmente reperibili e il processo di preparazione abbastanza semplice da realizzare. Vesti, gioielli e profumi, invece, facevano parte del compenso richiesto dalle cortigiane ai loro clienti, in luogo o in aggiunta al denaro contante. Nel dialogo 14 di Luciano, un'amante, ormai ridotto in bancarotta, rinfaccia alla sua ingrata etera i regali che le aveva fatto durante la loro relazione; oltre ad alcune prelibatezze alimentari le aveva donato un paio di scarpette di Sicione da due dracme, una boccetta di crema della Fenicia da due dracme e un paio di sandali con fibbie d'oro da Patara. Secondo la sua interlocutrice si tratta di oggetti di scarso valore, se paragonati a quelli ricevuti dal suo nuovo, ricco amante: un vestito, una collana con smeraldi, un paio di orecchini e un tappeto, oltre naturalmente a denaro sonante. Nel dialogo 6 una madre assicura alla figlia che il mestiere di prostituta le garantirà gioielli e tanti vestiti di porpora (ἐσθῆτες ἀλουργεῖς) o a fiori (ἐσθῆτες εὐανθεῖς), oltre a oro e serve in gran numero. Nel dialogo 7 un'altra madre critica l'amante che la figlia si ostina a compiacere in esclusiva, che non regala mai niente in cambio dei servizi ricevuti (7. 1):

νῦν ὀρᾶς παρὰ τοῦ νεανίσκου ἡλίκᾳ  
λαμβάνομεν, ὃς ὀβολὸν μὲν οὐδέποτε σοι δέδωκεν,  
οὐκ ἐσθῆτα, οὐχ ὑποδήματα, οὐ μύρον, ἀλλὰ  
προφάσεις...

*Guarda, invece, quanto abbiamo avuto da questo bravo giovane. Mai un obolo, mai un bel vestito, né scarpe, né profumi, ma sempre e solo scuse...*

Con il termine μύρον, *profumo*, si intendevano olii ed essenze, ma anche unguenti e creme, in cui il profumo era aggiunto per confondere le esalazioni sgradevoli degli eccipienti

---

<sup>553</sup> Questo dettaglio sancisce il passaggio di status compiuto dalla donna, dato che la καλύπτρα, il *velo*, era un capo d'abbigliamento disdegnato dalle etere.



grassi;<sup>554</sup> questi prodotti erano conservati in vasi di alabastro, λήκυθοι o ampole di vetro, e annoveravano tra i luoghi di fabbricazione più rinomati Corinto, Cheronea, Alessandria, l'Asia Minore e l'Italia, in particolare Capua.<sup>555</sup> Nel seguito del dialogo, la madre incalza la figlia, rimarcando il fatto deprecabile che sua figlia, a causa della spilorceria del suo amante, è sprovvista di quegli strumenti che permettono alle cortigiane di esercitare il loro mestiere (7. 2):

οὐκ αἰσχύνη μόνη τῶν ἑταιρῶν οὐκ  
ἐλλόβιον οὐχ ὄρμον οὐ παραντινίδιον ἔχουσα;

*Non ti vergogni di essere l'unica etera che non ha mai avuto in regalo un orecchino, una collana, un vestito di Taranto?*

Nella lettera IV. 9 l'etera Petale esorta il suo amante a piantarla con i pianti e i sospiri, e a portarle piuttosto del denaro e altri donativi, se vuole ancora godere dei suoi favori; finora, infatti, non ha ricevuto nulla da lui, al punto da ridursi in uno stato pietoso (IV. 9. 2):

σοὶ δὲ ἔνιαυ- τὸν ἐντυγχάνουσα ἀδημονῶ, καὶ αὐχμηρὰν  
μὲν ἔχω τὴν κεφαλὴν μηδὲ ἰδοῦσα τὸν χρόνον τοῦτον μύρον,  
τὰ δὲ ἀρχαῖα καὶ τρύχινα περιβαλλομένη παραντινίδια  
αἰσχύνομαι τὰς φίλας

*Ti frequento da un anno, e sono arcistufa: ho i capelli tutti sudici, che non ho visto una goccia di unguento, e mi vergogno delle mie amiche, con indosso questi vecchi stracci di vesti tarantine.*

La veste παραντινίδιον (o παραντῖνον) era confezionata con un tessuto trasparente, ottenuto grazie all'impiego del bisso di un mollusco, la pinna; il suo nome è da riconnettersi all'attività tarantina di lavorazione di stoffe e confezionamento di capi d'abbigliamento.<sup>556</sup> Gli

---

<sup>554</sup> Notizie riguardanti questi prodotti sono rintracciabili nelle opere di medicina, negli scritti di Ippocrate e nel trattato Περὶ ὀσμῶν, *Sugli odori*, di Teofrasto, in cui sono raccolte importanti informazioni sulla composizione degli unguenti, la loro fabbricazione e le loro proprietà, riprese in parte da Plinio il Vecchio nelle *Naturalis Historiae* (si diceva, inoltre, che anche la regina Cleopatra avesse composto un opuscolo sulla cosmetica femminile); in generale, sul *make up* delle matrone romane cfr. il terzo libro dell'*Ars Amatoria* e *Medicamina faciei femineae* di Ovidio.

<sup>555</sup> Per un'analisi accurata delle fonti antiche concernenti la produzione di unguenti e olii profumati cfr. FORBES 1955, pp. 24- 43; cfr. anche BODIQU-FRÈRE-MEHL 2008.

<sup>556</sup> Cfr. Menandro, *Epitr.* 489; vedi IV. 3. La maggior parte degli studiosi concorda nell'interpretare παραντινίδιον come un tipo di abito, il cui colore sembra oscillare tra il bianco e la porpora (cfr. Ateneo, XII, 522 d), adatto ad essere indossato da cortigiane e ballerini effeminati. LA LOMIA 1989 intende questo oggetto come una veste, o meglio, un velo, in tessuto diafano e leggero, ricavato dai filamenti di un mollusco; HEILMEYER 1990, p. 74, invece, ritiene che il termine si riferisca ad un'acconciatura dei capelli, raccolta sulla sommità della testa e, in particolare, ad un fermaglio che raccoglieva la capigliatura insieme a un velo; cfr. anche WUILLEUMIER P., *Tarante des originés à la conquête romaine*, Parigi, 1939; MOREL J.-P., *La laine de Tarante (De l'usage des textes anciens en histoire économique)*, Ktème 3, 1978, pp. 102-4; GUZZO P.G. e LIPPOLIS E., *Note taratine*, Taras 11, 1991, p. 43; DALBY 2002, p. 116; CLELAND L., *The Brauron Clothing Catalogues: Text, Analysis, Glossary and Translation*, Oxford 2005, p. 127.

abiti delle donne<sup>557</sup> per bene era normalmente di lana o lino. I capi d'abbigliamento femminile erano essenzialmente tre: il *χιτών*, la lunga tunica tradizionale, che la donna indossava per uscire di casa; il *χιτώνια*, abito corto e succinto, che serviva da veste per uso domestico, o da sottoveste da frapporre tra il *χιτών* e la pelle;<sup>558</sup> *ἱμάτιον*,<sup>559</sup> il mantello, ovvero un pesante pezzo rettangolare di stoffa di lana, piegato in due e avvolto intorno al corpo durante le uscite in pubblico. Mantello e tunica erano generalmente bianchi, con eventuali strisce colorate o ricami raffiguranti fiori e animali applicati ai bordi. L'abito indossato dalle cortigiane, in casa così come durante i simposi, era il *χιτώνια*, che lasciava scoperto il ginocchio e il polpaccio, e poteva avere colori sgargianti, come i *κροκωτοί*, di un giallo fiammante, e varie fogge, come i *λήδια*, vestitini di stoffa leggera di gran pregio,<sup>560</sup> o le tuniche di Amorgo, finissime e trasparenti.<sup>561</sup> Nei testi la donna senza *χιτών* è detta *γυμνή*, aggettivo che di per sé significa nuda, ma che in questo contesto sta a indicare che essa indossa il solo *χιτώνια*, veste che permette all'occhio maschile di contemplare parti del corpo altrimenti celate, data la sua lunghezza ridotta e la sua eventuale trasparenza. Le calzature erano varie, piane, scarpe, come le *περιβαρίδες*, piccole e graziose, sandali con listelle di cuoio fra le dita, sandali con strisce allacciate intorno alla parte inferiore della gamba, fino al ginocchio; alcune potevano avere la suola alta per aumentare la statura. Nel complesso, a parte l'accentuata policromia e la trasparenza, gli abiti delle cortigiane non erano poi così diversi da quelli delle donne oneste, soprattutto se si trattava non di volgari prostitute o intrattenitrici da simposio, ma di etere raffinate e prestigiose, al punto che un occhio inesperto poteva faticare a distinguere una di queste ultime da una donna per bene. Nella lettera I. 4 di Aristeneto un giovane, in qualità di *έρωτοδιδάσκαλος*, istruisce un amico sprovveduto nell'arte dell'amore; questi ha adocchiato una bella fanciulla, *εὐμήκης καὶ λίαν εὐσχήμεων*, *alta e ben proporzionata*, ma esita a farsi avanti perché non è convinto che sia una donna disponibile, dato che indossa una *άλουργές ἡμιφάριον*, una castigata *mantellina di color porpora*. Il suo interlocutore, al contrario, coglie altri segnali inequivocabili (I. 4, 13-21):

<sup>557</sup> Per una rassegna dei capi d'abbigliamento e degli accessori che componevano il guardaroba femminile greco (copricapo, ombrellini, ventagli...) cfr. PAOLI 1953, pp. 13-128.

<sup>558</sup> Cfr. Ateneo 589 *f*, dove si narra che Periandro si innamorò di Melissa, vedendola mescere il vino abbigliata in foggia spartana, cioè senza *χιτών* e con il solo *χιτώνια* indosso.

<sup>559</sup> Il plurale *τὰ ἱμάτια* indica le vesti in senso generico.

<sup>560</sup> Cfr. Ateneo 582 *d*, dove si racconta che Gnatena manda dal tintore un abito nuovo e costoso, un *λήδιον*, di fattura corinzia, con il bordo in porpora.

<sup>561</sup> Cfr. Aristofane, *Lis.* 43-8 e 149-51.

σώφρων γὰρ τήνδε τὴν ὥραν καὶ  
διὰ μέσου τοῦ ἄστεος οὐκ ἂν οὕτω προῆει κεκαλωπισμένη  
τε καὶ ἰλαρὰ πρὸς τοὺς ἀπαντῶντας, οὐδὲ τῶν μύρων ὅσον  
ᾧζει καὶ πόρρωθεν ὑπαισθάνη; οὐδὲ τοῦ κτύπου τῶν εὐήχων  
ψελλίων ἀκήκοας ἥδιστον ὑποσειομένων, ὅσον ἀποτελεῖν  
εἰώθασιν αἱ γυναῖκες ἐξεπίτηδες ἀνακουφίζουσαι τὴν δεξιὰν  
καὶ ἀκροχειρίζουσαι τὸν κόλπον, ἐρωτικοῖς τε συμβόλοις  
διὰ τούτων τοὺς νέους εἰς ἑαυτὰς προσκαλοῦμεναι;

*Una donna onesta non camminerebbe nel centro della città a quest'ora così conciata e sorridendo ai passanti. Non ti accorgi della scia di profumo anche a questa distanza? Non senti neppure il tintinnio dei braccialetti che quella scuote graziosamente? Le donne lo fanno apposta, sollevano la mano destra e sfiorano il seno con le dita. Sono tutti segnali erotici con cui cercano di attirare a sé i giovani.*

Lo ψελλίον (forma tarda per ψελίον) indica qui un bracciale da polso, ma altrove il termine allude alle cavigliere in uso presso i popoli della Persia, della Libia, oltre che presso i Greci. Nella lettera I. 19, già menzionata in precedenza, Aristeneto cita altri gioielli, alquanto sobri, utilizzati da un'ex-cortigiana, divenuta una moglie irreprensibile: i braccialetti per i polsi, gli ἀμφιδέαι, quelli per le caviglie, i περισκελίδες,<sup>562</sup> e un περιουχένιον, aggettivo sostantivato che si riferisce a un monile che orna il collo. Rispetto alle donne oneste,<sup>563</sup> le cortigiane cercavano, invece, di catturare l'attenzione dei clienti grazie a vesti di fine fattura, e ornandosi con vistosi gioielli, come l'intraprendente prostituta della lettera I. 25 di Aristeneto, intenzionata a scippare l'amante alla propria sorella (I. 25, 3-10):

πρῶτον μὲν  
ἤλθε περιεργότερον κοσμηθεῖσα καὶ στίλψασα τὰς παρειὰς  
ἐντρίμματι, καὶ πρὸς ἔσοπτρον ὡς εἰκὸς διαπλεξαμένη καὶ  
εὐθετίσασα τὰς κόμας ἀφῆκε τοῦ αὐχένος ὄρμους πολυτελεῖς,  
ἀγλαῖσματα δέρης,<sup>564</sup> ἄλλην τε πολλὴν περιέκειτο φλυαρίαν  
ὑπομάζιον<sup>565</sup> τε καὶ ἀμφωλένια, καὶ οὐδὲ τῶν περικρανίων  
ἠμέλησε κόσμων. τὸ δὲ ταραντινίδιον, ἐξ οὗ διαφανῶς ἡ  
ὥρα διέλαμπεν

<sup>562</sup> Questo termine compare anche in Menandro, (fr. 618 e 1084 K.-A.), a indicare una collana come segno di riconoscimento.

<sup>563</sup> Abbiamo notizia di prescrizioni cittadine in materia di abbigliamento e ornamenti, in genere proibizioni per le donne per bene, a cui è vietato indossare monili d'oro e vesti color porpora o fiorite, a meno di non voler essere qualificate come etere: cfr. il caso di Siracusa (Filarco, FG rHist 81 fr. 45; Ateneo 521 b), Locri Epizeferi (Diodoro, XII. 21, 1) e Sparta (Clem. Ales., *De paed.* II. 105, 2). Cfr. DALBY 2002.

<sup>564</sup> Δέρρις indica genericamente il cuoio o la pelle; in Eupoli, fr. 357 K.-A., il termine sta per *corsetto* da donna.

<sup>565</sup> Ὑπομάζιος significa *che sta attaccato alla mammella*, ed è impiegato solitamente in forma aggettivale; Aristeneto lo usa come sostantivo per *reggiseno*, altrimenti indicato con il termine στρόφιον.

*Innanzitutto, si è presentata conciata in modo eccessivamente curato: aveva le guance indecentemente imbellettate, ed era evidente che si era aggiustata e acconciata i capelli davanti allo specchio; dalla nuca le pendevano sfarzose collane, ornamenti, pelli. Si era messa addosso una serie di chincaglierie, un reggiseno e braccialetti e non aveva trascurato gli ornamenti neppure intorno alla testa. Per non parlare della tarantina, che lasciava trasparire la florida bellezza.*

Questo è il ritratto di una cortigiana, che si presenta in maniera impeccabile al suo primo simposio, secondo gli ammaestramenti ricevuti dalla sorella maggiore: veste trasparente, volto truccato, acconciatura elaborata, e un numero considerevole di ornamenti vari, perfino intorno alla testa.<sup>566</sup> Lavorare sulla propria immagine era fondamentale per catturare l'attenzione del potenziale cliente, per poi ciruirlo con sapienti movimenti ed eccitanti moine; del resto, già Lisistrata, nell'omonima commedia di Aristofane,<sup>567</sup> sostiene che le donne sono in grado di tenere in pugno gli uomini sfruttando proprio quella che sembra essere la loro debolezza, ovvero la loro civetteria e la loro smodata passione per trucchi, vestiti e gioielli:

ταῦτ' αὐτὰ γάρ τοι κάσθ' ἄ σώσειν προσδοκῶ,  
τὰ κροκωτίδια καὶ τὰ μύρα χαί περιβαρίδες  
χῆγχουσα καὶ τὰ διαφανῆ χιτώνια

*È proprio questo che ci può salvare, secondo me: vestiti alla moda, profumi, pantofoline, rossetti, camicette trasparenti...*

Gli strumenti a disposizione delle donne che facevano della seduzione il loro mestiere erano davvero numerosi e multiformi, basti leggere il fr. 332 K.-A. delle *Tesmoforiazuse Seconde* di Aristofane, consistente in un nutrito elenco di capi d'abbigliamento, trucchi e orpelli vari, utilizzati dalle donne per essere certe di non passare inosservate:

ξυρόν, κάτοπτρον, ψαλίδα, κηρωτήν, λίτρον,  
προκόμιον, ὄχθοίβους, μίτρας, ἀναδήματα,  
ἔγχουσαν, ὄλεθρον τὸν βαθύν, ψιμύθιον,  
μύρον, κίσηριν, στρόφι', ὀπισθοσφενδόνην,  
κάλυμμα, φύκος, περιδέραι', ὑπογράμματα,  
τρυφοκαλάσιριν, ἐλλέβορον, κεκρύφαλον,  
ζῶμ' ἀμπέχονον, τρύφημα, παρυφές, ξυστίδα,  
χιτῶνα, βάραθρον, ἔγκυκλον, κομμώτριον.  
τὰ μέγιστα δ' οὐκ εἶρηκα τούτων.  
εἶτα τί;  
διόπας, διάλιθον, πλάστρα, μολόχιον, βότρυς,

<sup>566</sup> In un aneddoto sull'etera Mania, riportato da Ateneo, 579 d, si accenna a un ἐμπλόκιον, un fermaglio per capelli, considerato un prezioso monile.

<sup>567</sup> Aristofane, *Lis.* 146-8.

χλιδῶνα, περόνας, ἀμφιδέας, ὄρμους, πέδας,  
σφραγῖδας, ἀλύσεις, δακτυλίους, καταπλάσματα,  
πομφόλυγας, ἀποδέσμους, ὀλίσβους, σάρδια,  
ὑποδερίδας, ἐλικτήρας, ἄλλ<α πόλλ'> ἅ τις  
οὐδ' ἂν λέγων λέξειε

*Ecco qui un rasoio, uno specchio, delle forbici, una crema depilatoria, carbonato di sodio,  
una parrucca, ornamenti, fasce per capelli, corone, alcanna, fard,  
profumo, pietra pomice, un reggiseno, reticelle,  
veli, terra rossa, due collane, ombretto,  
vesti, un paio di orecchini, un fazzoletto, una cintura,  
uno scialle, indumenti di lana, con l'orlo ricamato, tuniche lunghe,  
tunichette corte, mantelline, calamistro -  
e il bello deve ancora venire.*

*E dimmi, che cosa?*

*orecchini, pietre preziose, pendagli, un impiastro a base di malva,  
monili, fermagli, braccialetti, collane, cavigliere,  
sigilli, catenelle, anelli, belletti,  
cappelli, cinture, falli di cuoio, la preziosa pietra sardia,  
collane, orecchini, e molto altro ancora,  
impossibile da dire per intero.*

L'elenco inesauribile accosta senza distinzione cosmetici e vesti, strumenti della toilette e gioielli, molti dei quali per noi sono solo nomi, a volte fra loro sinonimi, di cui non conosciamo bene la consistenza e l'uso. Leggendo questi versi, scritti da un uomo costernato e divertito dalla complessità del guardaroba femminile, possiamo avere un'idea dell'impegno profuso dalle donne per rendersi appetibili da parte degli uomini, scalzando la concorrenza delle rivali, contrastando i difetti naturali e fronteggiando l'incalzare della vecchiaia. Per le cortigiane, la cura del proprio aspetto era una componente essenziale della loro vita quotidiana, un requisito indispensabile per esercitare la professione. Tralasciando il tono mordace e irriverente dei commediografi, Luciano e Alcifrone sviluppano il tema della estetica cortigianesca con piglio divertito, aprendo uno spiraglio attraverso cui contemplare l'intimità delle etere, e svelare così i trucchi del loro mestiere, le loro inesauribili risorse e le loro armi di seduzione.

### 3. Le cortigiane di Luciano

I *Dialoghi delle cortigiane*, come del resto quelli *marini*, *degli dei* e *dei morti*, sono un'opera di ardua classificazione. Non sappiamo per quale genere di pubblico furono composti e non conosciamo la loro modalità di fruizione, se fossero destinati alla lettura o a qualche forma di recitazione. Alla pari degli altri testi luciane, anche i *Dialoghi* poggiano su una fitta rete di allusioni e citazioni e costituiscono un caso esemplare di intertestualità. Il genere letterario da cui sono attinte le situazioni e le relazioni affettive descritte è rappresentato principalmente dalla commedia di IV e III sec. a.C.; alcuni personaggi, come la *bona meretrix*, il soldato spaccone, l'intrigante mezzana, erano maschere già fissate nei loro tratti tipici nelle opere di Menandro, e perfino la maggior parte dei nomi propri sono un omaggio a quell'epoca dorata della letteratura greca. La figura della cortigiana ricorre anche in altre opere di Luciano, come simbolo della degradazione patita dall'oratoria rispetto ai fasti dell'età di Demostene,<sup>568</sup> che i suoi contemporanei, aderenti al movimento della Seconda Sofistica, tentavano invano di imitare. Nel dialogo *L'accusato due volte*, la Retorica accusa il Siriano, la maschera dietro cui si cela l'autore, di averla sfruttata per conseguire la cittadinanza greca, e di averla poi abbandonata e rimpiazzata con il Dialogo; l'autore difende il proprio operato e descrive la sua vecchia amante in questi termini:<sup>569</sup>

Ἐγὼ γὰρ ὁρῶν ταύτην οὐκέτι σωφρονοῦσαν  
οὐδὲ μένουσαν ἐπὶ τοῦ κοσμίου σχήματος οἷόν  
ποτε ἐσχηματισμένην αὐτὴν ὁ Παιανιεὺς ἐκεῖνος  
ἠγάγετο, κοσμουμένην δὲ καὶ τὰς τρίχας εὐθετί-  
ζουσαν εἰς τὸ ἐταιρικὸν καὶ φυκίον ἐντριβομένην  
καὶ τῶφθαλμῶ ὑπογραφομένην, ὑπώπτειον εὐθύς  
καὶ παρεφύλαττον ὅποι τὸν ὀφθαλμὸν φέρει

*Vedendo che costei non era più onesta, né conservava l'aspetto decoroso che aveva avuto un tempo, quando la sposò il grande di Peania,<sup>570</sup> ma era avvinazzata, acconciata nei capelli come una cortigiana, impiasticciata di belletto e dipinta di nero sotto gli occhi, sospettai subito di lei e scrutavo dove indirizzasse il suo sguardo.*

Il comportamento assunto dalla Retorica è quello tipico di una mercenaria dell'amore, che si sporge dalla finestra, civetta con tutti gli ubriachi che vengono a cantare davanti alla sua porta

---

<sup>568</sup> Già Dionigi di Alicarnasso (*Gli oratori antichi* 1) aveva paragonato l'oratoria a lui contemporanea, influenzata dalla moda asiatica proveniente dall'Oriente, a una cortigiana, che spadroneggia nella dimora dell'oratoria attica, ovvero la sposa legittima, autoctona, sobria e onesta, relegandola in una posizione subordinata.

<sup>569</sup> Luciano, *L'accusato due volte* 31.

<sup>570</sup> Demostene.

e si lascia sedurre. C'è un chiaro parallelo tra questa situazione e quella presentata nel dialogo 10: l'etera Droside si lamenta per essere stata piantata dal suo amante, perché questi era stato affidato dal padre all'educazione di un filosofo, il quale lo aveva persuaso a prediligere la via della virtù a quella deprecabile del piacere; salvo poi scoprire che lo stesso integerrimo filosofo nutriva una particolare predilezione per i giovanotti di bell'aspetto. Il retore descritto in un altro testo luciano, *L'insegnante di retorica*,<sup>571</sup> è paragonato per i suoi modi melliflui e la sua voce soave alle mitiche cortigiane Taide, Maltace e Glicera; nel *Sogno*, invece, la donna che incarna la Paideia cerca di convincere l'autore a sceglierla come propria maestra, assicurandogli l'uscita dallo stato di povertà e anonimato, in cui il lavoro manuale lo relegava, per diventare<sup>572</sup>

τιμώμενος καὶ ἐπαινούμενος  
καὶ ἐπὶ τοῖς ἀρίστοις εὐδοκιμῶν  
καὶ ὑπὸ τῶν γένει καὶ πλούτῳ προύχόντων ἀποβλεπό-  
μενος, ἐσθῆτα μὲν τοιαύτην ἀμπεχόμενος, —  
δείξασα τὴν ἑαυτῆς· πάνυ δὲ λαμπρὰν ἐφόρει—  
ἄρχῆς δὲ καὶ προεδρίας ἀξιούμενος. κἄν που  
ἀποδημῆς, οὐδ' ἐπὶ τῆς ἀλλοδαπῆς ἀγνώως οὐδ'  
ἀφανῆς ἔσῃ· τοιαῦτά σοι περιθήσω τὰ γνωρίσ-  
ματα ὥστε τῶν ὀρώντων ἕκαστος τὸν πλησίον  
κινήσας δείξει σε τῷ δακτύλῳ, Ὁὔτος ἐκεῖνος'

*onorato e lodato, stimato più dei principi, seguito dallo sguardo degli uomini più in vista per nascita e ricchezza, vestito di una veste come questa – e mostrò la propria che era splendida –, giudicato degno dei posti di comando e della prima fila a teatro; e, se andrai all'estero, neppure in terra straniera sarai sconosciuto ed oscuro: io ti procurerò segni di riconoscimento tali, che ciascuno di quelli che ti vedranno, urtando il vicino ti mostrerà a dito e dirà: È lui.*

Fama e ricchezza sono i vantaggi prospettati al discepolo dalla Paideia, del tutto simili a quelli promessi da Crobile alla figlia Corinna nel dialogo 6. L'oratoria è divenuta nell'epoca di Luciano, in cui ogni cosa ha un prezzo e tutto è in vendita, un mestiere, che alla pari del meretricio spinge chi lo pratica a barattare la propria dignità e integrità morale in cambio di facili e allettanti guadagni e vantaggi materiali.

Nei *Dialoghi* la cortigiana non è più una figura metaforica, sfruttata per via della caratteristiche che le venivano attribuite per tradizione, ma assume i contorni di un vero e proprio personaggio. Luciano compie un'operazione letteraria che lo accomuna agli

<sup>571</sup> Luciano, *L'insegnante di retorica* 12; per un'analisi di questo testo cfr. GUNDERSON 2000, p. 149 e sgg.

<sup>572</sup> Luciano, *Il sogno* 11.

intellettuali suoi contemporanei, ovvero recupera e riporta in auge un personaggio del passato letterario greco, la cortigiana, presente già a partire dalla lirica simposiale fino ad arrivare alla Commedia Nuova. Anche in quest'opera, però, Luciano dimostra la sua originalità, in quanto ripropone il personaggio della cortigiana ricevuto in eredità dal passato, ma lo arricchisce con tratti nuovi e gli conferisce un'identità moderna. Nella commedia di Menandro l'etera dal cuore d'oro aveva acquisito un certo rilievo, ma si trattava pur sempre di un personaggio secondario, funzionale allo scioglimento della vicenda rappresentata. Luciano, dal canto suo, promuove la cortigiana a protagonista indiscussa dei suoi *Dialoghi*; ella parla in prima persona, si confronta con altre colleghe o con i propri amanti, e, nonostante incarni alcuni stereotipi di consolidata tradizione, è dotata di una personalità complessa e marcata. Luciano dà voce, con ironia ma, in alcuni casi, anche con estrema delicatezza, alle emozioni che infiammano e scuotono il cuore tutt'altro che indurito di queste mercenarie, ai sentimenti genuini e alle aspirazioni coltivate nel segreto del loro animo, l'unica parte di sé che queste donne non sono tenute a esibire e a mercificare. Tuttavia, pecca di ingenuità chi pensa che Luciano, ritraendo le cortigiane colte nella loro intimità, descrivendo le loro miserie materiali e la pochezza morale del loro mondo, intenda dar vita a una polemica riguardo alla prostituzione, facendola diventare una questione etica, o promuovere una forma di critica sociale contro l'emarginazione, di cui erano vittime queste donne. In quest'opera Luciano si cimenta nel gioco raffinato della rappresentazione di caratteri, nell'esercizio della capacità di scandagliare per poi rappresentare minutamente e realisticamente la psicologia dei personaggi, una dote espressiva particolarmente apprezzata dai retori e chiamata ἠθοποιία; il bravo oratore mostrava la propria attitudine etopoietica attribuendo ad ogni personaggio un discorso appropriato, consono al suo profilo psicologico, al suo ἦθος.

L'aspetto più interessante e, se vogliamo, sorprendente, di quest'opera è proprio questo: Luciano conferisce consistenza e soggettività a donne che nella realtà dei fatti, e come emerge dal contenuto stesso dei *Dialoghi*, per svolgere il mestiere, che assicurava loro la sopravvivenza, dovevano negarsi come soggetto e farsi oggetto, una merce da vendere al migliore offerente. A questo proposito, il dialogo 6 svela con cruda evidenza questa inconciliabilità tra la soggettività rivendicata dalle cortigiane, e la loro effettiva condizione, determinata dal mestiere che le qualifica e dal loro *status* sociale. Nel corso del dialogo assistiamo al passaggio critico della giovanissima Corinna alla maturità e all'età adulta, che per una donna coincideva con il primo rapporto sessuale. Solo che non si tratta di un'unione sessuale che suggella un'unione matrimoniale, ma di un rapporto mercenario, che vale alla ragazza una bella collana. Abbiamo già avuto modo di esaminare l'opera di persuasione



attuata dalla madre per convincere la figlia che la vita che ha scelto per lei le riserverà grandi soddisfazioni e ricchezza. Rileggendo le ammonizioni che la madre fa alla figlia, per garantirle il successo nella carriera professionale intrapresa, notiamo che la maggior parte delle raccomandazioni sono espresse in forma negativa; la conclusione che se ne trae è che per compiacere i suoi clienti Corinna deve rinunciare a soddisfare i propri desideri e addirittura i propri appetiti per appagare quelli altrui, deve smettere di essere se stessa, per adeguarsi al modello femminile richiesto da chi sborsa il denaro. Dalle parole della madre possiamo immaginare che la figlia fosse una ragazzina esuberante, dalla lingua sciolta e dalle maniere semplici e schiette; Corinna deve sacrificare la sua personalità in nome dell'artificiosità e della vacuità, per incarnare il prototipo della cortigiana perfetta e diventare una merce ricercata, per la quale gli uomini siano disposti a versare cifre considerevoli. L'esempio proposto dalla madre, quello di Lira, dimostra come, nell'opinione corrente, il valore di una persona dovesse essere misurato con il metro del denaro, e non della virtù: l'eccellenza di Lira non dipende dalle sue doti personali, ma dalla fortuna economica da lei conseguita, da cui scaturisce il rispetto e l'invidia delle altre donne. Allo stesso modo, Crobile invita la figlia a farsi merce e a vendersi, per ottenere in cambio altre merci, vesti e gioielli preziosi, che le assicureranno una vita agiata e stima da parte delle altre donne. La madre non accenna mai alla vergogna e al disonore che ricadranno sulla figlia una volta abbracciato il mestiere di prostituta; l'unico aspetto che pone in risalto è quello economico e materiale. Crobile incoraggia Corinna ad abbandonare ogni sterile idealismo, retaggio di un'epoca ormai trascorsa e superata,<sup>573</sup> proprio come la sua fanciullezza, per sposare la logica dei tempi moderni, che faceva del denaro l'unico autentico valore su cui fondare la propria esistenza. L'avidità delle etere, stigmatizzata dalla tradizione comica, viene riproposta in diversi dialoghi, ma assume una valenza differente rispetto ai modelli anteriori, perché messa in relazione con i tempi nuovi, che traspaiono dietro la patina superficiale dell'Atene ellenistica ricreata da Luciano. In questo mutato contesto la cortigiana dall'animo dolce e sensibile di

---

<sup>573</sup> Gilhuly individua nel VI libro dell'*Iliade* (vv. 233- 6) il testo a cui Luciano fa evidente riferimento per costruire il dialogo 6, secondo il gioco di allusioni e rimandi che il suo lettore era invitato a cogliere. Glauco scambia le sue armi d'oro con quelle in bronzo di Diomede, per onorare il vincolo dell'ospitalità che legava le loro famiglie; questo baratto testimonia il valore e la nobiltà dei due guerrieri, e tuttavia Omero non tralascia di aggiungere che la sua attuazione, contraria a ogni logica economica, è resa possibile da una momentanea perdita di senno da parte di Glauco, determinata dall'intervento Zeus. Nel dialogo Crobile racconta di aver venduto gli strumenti da lavoro del defunto marito per poter mantenere la figlia e farle raggiungere l'età adatta a intraprendere la carriera di cortigiana. Il bronzo dell'incudine e del martello da fabbro rappresenta il lavoro onesto, ma faticoso e poco remunerativo, che viene snobbato rispetto a una professione disonorevole, che assicura però l'oro, ovvero grandi guadagni. La concezione secondo cui il valore di una persona si misura in base al denaro da essa posseduto, già latente in quel passo del poema omerico, trionfa nell'epoca di Luciano e viene esplicitata in questo dialogo. Per ulteriori delucidazioni circa i rapporti tra il dialogo 6 e i suoi referenti nella tradizione letteraria cfr. GILHULY 2007.

stampo menandro, divenuta finalmente protagonista della propria vita e della pagina letteraria, è costretta a confrontarsi con un aspetto del suo mestiere e del suo *status* precedentemente lasciato in secondo piano, quello economico. Nel dialogo 2 un'etera, incinta del suo amante, viene da lui rassicurata circa le voci di un suo presunto matrimonio; le sue parole, però, suonano tutt'altro che confortanti. Egli nega la possibilità di sposare la ragazza di cui l'etera fa il nome per il semplice fatto che il matrimonio in questione non sarebbe vantaggioso quanto quello con un'altra ragazza, con cui la sua famiglia in effetti intende farlo maritare; questa seconda eventualità non è per nulla scongiurata dal giovane, che si limita a garantire alla sua amante di non abbandonarla, ma non le propone di sposarlo, come ci si aspetterebbe in una vera storia d'amore a lieto fine. Il matrimonio, vagheggiato dalle etere sinceramente innamorate dei loro amanti, non è mai effettivamente realizzato; per quanto l'ingenuità e il nobile candore di alcune ragazze risulti commovente,<sup>574</sup> la pragmaticità di certe altre cortigiane, premurose solo del proprio personale interesse,<sup>575</sup> che un tempo avrebbe scandalizzato un pubblico di benpensanti, suscita nei lettori dell'epoca luciana, e in noi moderni, comprensione, se non addirittura simpatia. Nella maggior parte dei dialoghi etere e amanti protestano nei confronti del loro partner fedeltà incondizionata e in molti casi queste vibranti dichiarazioni di amore e di dedizione sembrano del tutto genuine e attendibili. L'illusione di un sentimento sincero, che lega queste ragazze dalla reputazione compromessa ma ancora in grado di provare sentimenti autentici e capaci di grandi atti di altruismo nei confronti dei loro amanti, è in parte stemperata dalla crudezza di altri dialoghi, in cui contumelie, umiliazioni e violenze sono considerate inconvenienti del mestiere e sopportate con rassegnazione.<sup>576</sup> In ogni caso le cortigiane, una volta divenute protagoniste delle loro storie, rimangono confinate nel loro mondo, tutto al femminile, parallelo e periferico rispetto a quello in cui vivono i loro amanti, di cui non entreranno mai a far parte e con cui possono interagire solo attraverso una transazione economica: il proprio corpo in cambio di denaro. Ai rapporti più propriamente erotici, che di fatto costituiscono il movente per cui giovani di buona famiglia o ricchi commercianti si intrattengono con le cortigiane, al di là del possibile sentimento amoroso che poteva eventualmente nascere tra loro, le protagoniste dei dialoghi fanno riferimento abbastanza di rado, essendo prese da problemi di altra natura. Nel dialogo 3 una giovane etera ci fornisce un racconto dettagliato delle *avance* fatte da una sua collega al suo amante durante una festa, e dei trastulli amorosi che dovevano costituire i preliminari del

---

<sup>574</sup> Cfr. dialoghi 2, 6, 7, 12.

<sup>575</sup> Cfr. dialogo 14.

<sup>576</sup> Cfr. dialoghi 8, 15.

rapporto vero e proprio, consumato dopo la conclusione del simposio.<sup>577</sup> Il dialogo 11 tra Trifena e il giovane Carmide si svolge presumibilmente mentre i due sono sdraiati a letto; il ragazzo ha noleggiato l'etera, ma non sembra interessato a godere dei suoi favori, e rifugge addirittura il contatto con il suo corpo. Egli soffre per l'amore non corrisposto per un'altra cortigiana, ma quando Trifena gli svela che la donna in questione è un'imbrogliana, vecchia e d'aspetto ripugnante, Carmide si consola ben presto, decidendo di usufruire del servizio pagato (11. 4):

Ούκοῦν ἐπεὶ τοιαύτη ἐκείνη, ἀφηρήσθω μὲν  
ἤδη τὸ διατείχισμα, περιβάλλωμεν δὲ ἀλλήλους  
καὶ φιλῶμεν καὶ ἀληθῶς συνῶμεν

*Allora, se quella è proprio fatta così...via, via questo muro fra noi, vieni qua e abbracciarmi, e copriamoci di baci, e facciamo l'amore come si deve!*

L'unico dialogo in cui la questione dell'erotismo delle cortigiane è affrontata in maniera esplicita è il numero 5, un dialogo alquanto anomalo fra quelli composti da Luciano e messi in bocca alle sue cortigiane, per via del tema inusuale che vi viene trattato, ovvero l'omosessualità femminile. Al principio della conversazione fra le due donne, la curiosa Clonario esordisce in questi termini (5. 1):

Καινὰ περὶ σοῦ ἀκούομεν, ὦ Λέαινα, τὴν  
Λεσβίαν Μέγιλλαν τὴν πλουσίαν ἐρᾶν σου ὥσπερ  
ἄνδρα καὶ συνεῖναι ὑμᾶς οὐκ οἶδ' ὅ τι ποιοῦσας  
μετ' ἀλλήλων.

*Cose curiose ho sentito sul tuo conto, Leena, che Megilla di Lesbo, quella madama danarosa, si è invaghita di te come fosse un uomo, e che avete rapporti amorosi tra di voi, anche se non so bene come possiate fare!*

Dalle parole di Clonario, e dal fatto che la donna interpellata arrossisca vistosamente, comprendiamo che il rapporto omoerotico fra donne era percepito come qualcosa di strano, innaturale, avvolto in un alone di mistero, al punto da stimolare la maliziosa curiosità, e l'invadenza, dell'etera, alle cui orecchie è giunto il pettegolezzo sulla sua collega. In effetti, il tema dell'omoerotismo femminile non trova molti altri riscontri nella letteratura anteriore a Luciano,<sup>578</sup> segno che le conoscenze in materia da parte degli autori erano scarse, e ad ogni

---

<sup>577</sup> Vedi V. 2. a.

<sup>578</sup> Si può riconoscere una certa affinità di atmosfera con il VI mimiambo di Eronda, *Le amiche o le donne in conversazione intima*, basato sulle confidenze di due amiche riguardo alle loro predilezioni sessuali: Metrò chiede all'amica Corittò il nome del calzolaio che le aveva fabbricato un fallo di cuoio; è probabile che nella letteratura alessandrina esistessero scritti di soggetto analogo.

modo si trattava di un argomento volutamente trascurato, una specie di taboo.<sup>579</sup> Di tutta questa faccenda alquanto inusuale, quel che preme sapere a Clonario è la modalità del rapporto, cioè come praticamente sia possibile per una donna trarre piacere dal rapporto con una persona dello stesso sesso. La sua sete di conoscenza è destinata a restare inappagata, perché Leena, dopo aver tentato di definire la natura della sua partner, lascia in sospeso il discorso e si rifiuta di fornire dettagli più specifici sul rapporto in sé. Leena si limita a narrare l'antefatto, l'approccio di Megilla e della sua "consorte" Demonassa alla conclusione di un simposio, a cui aveva preso parte in qualità di citarista, e ci tiene a sottolineare il fatto di aver acconsentito al rapporto sessuale solo perché allettata dalla cospicua remunerazione. Andando con ordine, Leena cerca innanzitutto di chiarire le caratteristiche della sua bizzarra cliente, una ricca signora di Lesbo che aveva organizzato a proprie spese il convito. Secondo l'etera, Megilla è una donna *δεινῶς ἀνδρική*, *straordinariamente virile*. Clonario avanza l'ipotesi che si tratti, data anche la sua provenienza, di una *ἑταιρίστρια* (5. 2),

τοιαύτας γὰρ ἐν Λέσβῳ λέ-  
γουσι γυναικας ἀρρενωπούς, ὑπ' ἀνδρῶν μὲν οὐκ  
ἐθελούσας αὐτὸ πάσχειν, γυναιξὶ δὲ αὐτὰς πλησια-  
ζούσας ὥσπερ ἄνδρας

*che dicono che Lesbo ne è piena, con volti da maschiacci, che non vogliono prenderlo dagli uomini, ma si accostano alle donne come l'uomo lo fossero loro.*

Il vocabolo *ἑταιρίστρια* compare nell'unico testo in cui viene fatto esplicito riferimento alle donne omosessuali, il *Simposio* di Platone, che funge indubbiamente da referente stretto per Luciano.<sup>580</sup> Nel suo discorso il personaggio di Aristofane racconta i primordi della storia umana, quando gli esseri umani erano di tre generi, maschi, femmine e androgini, ossia individui che condividevano caratteri di entrambi i generi. A causa della loro superbia queste creature erano state punite dalla divinità e tagliate in due parti: dagli androgini sono derivati maschi e femmine, attratti sessualmente da esponenti dell'altro sesso, dai maschi sono derivati uomini che traggono soddisfazione dall'unione con ragazzi, i quali, una volta divenuti adulti, sono in grado di rivestire ruoli importanti nella conduzione della città e a loro volta si compiacciono della frequentazione di ragazzi, mentre dalle femmine si sono originate donne che amano altre donne (191 e 2-5):

<sup>579</sup> DOVER 1972 osserva che l'omosessualità femminile (così come la peste del 430 a.C. e il ciclo mestruale) è un argomento non sfruttato dalla satira dei commediografi, a riprova dell'ansietà maschile nei confronti di questo taboo.

<sup>580</sup> Platone, *Simp.* 189–193 d; per un'analisi puntuale del dialogo 5 in rapporto alle sue possibili fonti letterarie cfr. GILHULY 2006.

ὄσαι δὲ τῶν γυναικῶν γυναικὸς  
τμήμα εἰσιν, οὐ πάνυ αὐταὶ τοῖς ἀνδράσι τὸν νοῦν προσ-  
έχουσιν, ἀλλὰ μᾶλλον πρὸς τὰς γυναῖκας τετραμμέναι  
εἰσί, καὶ αἱ ἑταιρίστρια ἐκ τοῦτου τοῦ γένους γίνονται

*Le donne invece che derivano dal taglio d'una donna, agli uomini non pensano affatto, ma di preferenza sono volte alle donne, ed è da quel sesso che provengono le lesbiche.*

Mentre l'istituto della pederastia è presentato sotto una luce positiva, come strumento efficace e lodevole per la formazione di uomini virili, il lato femminile dell'omosessualità è liquidato in poche righe, senza dettagli sull'età delle donne coinvolte o sui possibili risvolti sociali di tale pratica. Il termine ἑταιρίστρια viene tradotto con *lesbica*; la donna omosessuale era più comunemente indicata con il vocabolo τριβάς,<sup>581</sup> che richiama l'immagine di creature selvagge e incontrollabili, mentre λέσβια entrò in uso in questo senso non prima del IX-X sec.<sup>582</sup> Per lungo tempo si è pensato che la fama erotica delle ragazze di Lesbo, di cui, non a caso, è originaria Megilla,<sup>583</sup> fosse inerente alla loro omosessualità; in base a più recenti interpretazioni,<sup>584</sup> però, la loro notorietà sarebbe piuttosto dipesa da un altro tipo di specializzazione, quella nell'amore orale, che secondo gli antichi sarebbe addirittura stato inventato nell'isola<sup>585</sup> ed indicato per l'appunto con il verbo λεσβιάζειν. Il fraintendimento è stato indotto dalla poesia di Saffo, principale testimonianza dell'amore omosessuale femminile nel contesto del *thiaso*. In queste comunità femminili, esistenti non solo a Lesbo, ma anche in altre località della Grecia, come Sparta, le ragazze prima del matrimonio ricevevano un'educazione, nella musica, nella danza, nel canto, e nelle altre arti di seduzione, e vivevano un'esperienza di condivisione e di amore. A differenza del rapporto tra ragazzo e maschio adulto, connotato da un valore pedagogico, l'amore tra maestra e allieva, o tra ragazze, sembra essere stato più che altro la libera espressione di un sentimento bilaterale, tra due persone che si sceglievano reciprocamente, senza che nessuna delle due rivestisse un ruolo autoritario rispetto all'altra.<sup>586</sup> Quando i *thiasoi* scomparvero, venne meno la possibilità per le donne di coltivare liberamente l'amore spontaneo per persone dello stesso sesso, salvo, forse, in occasione dei simposi, dove fra flautiste, danzatrici e acrobate potevano aver luogo

---

<sup>581</sup> Cfr. RABE 1906, p. 277.

<sup>582</sup> Cassio individua nello scolio al passo II. 21. 3 del *Pedagogo* di Clemente Alessandrino la prima attestazione del termine λέσβια inteso nel senso odierno: cfr. CASSIO 1983.

<sup>583</sup> Il fatto che Luciano scelga come patria di origine per Megilla Lesbo testimonia che nella sua epoca l'isola era già connessa nell'immaginario collettivo all'omosessualità femminile, ma questo non vuol dire che il termine λέσβια avesse già il significato odierno di donna omosessuale.

<sup>584</sup> GENTILI 1973 e GENTILI 1984.

<sup>585</sup> Cfr. Teopompo com., fr. 35 Kock; Aristofane, *Eccl.* 920; Ferecrate, fr. 149 Kock.

<sup>586</sup> Cfr. CANTARELLA 1988, pp. 107 e sgg.

(si è supposto che questo avvenisse anche su richiesta maschile) incontri amorosi. Questo è all'incirca quello che accade nel dialogo di Luciano; al termine della festa, a notte fonda, Leena è invitata dalla padrona di casa Megilla, piuttosto alticcia, a coricarsi in mezzo fra lei e la sua amica Demonassa. Le due iniziano a baciare e a palpare la citarista, il cui sconcerto arriva al culmine nel momento in cui, al massimo dell'eccitazione, Megilla si leva la parrucca e (5. 3):

έν χρῶ ὠφθη αὐτὴ καθάπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν  
ἀποκεκαρμένῃ

*e si mostrò com'era veramente, rapata a zero, come sono gli atleti più duri e più virili!*<sup>587</sup>

A quel punto Megilla dichiara:

Μὴ καταθῆλυνέ με, ἔφη, Μέγιλλος γὰρ ἐγὼ λέγομαι καὶ γεγάμηκα  
πρόπαλαι ταύτην τὴν Δημώνασσαν, καὶ ἔστιν ἐμὴ γυνή

*non farmi più femmina di quel che sono! – disse lei – io in verità mi chiamo Megillo, e da un pezzo ho sposato lei, Demonassa, che è per l'appunto mia moglie!*<sup>588</sup>

La versione maschile del nome di Megilla richiama alla memoria l'interlocutore spartano delle *Leggi* di Platone, di nome Megillo. Proprio in quest'altro testo Platone fa di nuovo cenno alle pratiche omosessuali; il personaggio dell'Ateniense esclude la pederastia, praticata nell'ambito dei ginnasi e dei pasti in comune, in particolare a Sparta e a Creta, dalla costituzione della nuova città, perché la ritiene un'istituzione dannosa, responsabile della corruzione del piacere:<sup>589</sup>

καὶ δὴ καὶ παλαιὸν νόμον δοκεῖ τοῦτο  
τὸ ἐπιτήδευμα καὶ κατὰ φύσιν, τὰς περὶ τὰ ἀφροδίσια  
ἡδονὰς οὐ μόνον ἀνθρώπων ἀλλὰ καὶ θηρίων

...

---

<sup>587</sup> L'aspetto virile di Megilla ricorda il personaggio della donna spartana, che prende parte al colpo di stato organizzato da Lisistrata nell'omonima commedia di Aristofane, ammirata, e palpata, da tutte le altre donne per la sua prestanta fisica (vv. 78–84). La testa rapata di Megilla, invece, evoca il passo della *Vita di Licurgo* di Plutarco (15. 5), in cui viene descritta la pratica spartana di tagliare corti i capelli delle spose e di far indossare loro abiti maschili, per poi introdurle al buio nella camera nuziale, in attesa di essere "catturate" dallo sposo. Plutarco ricorda, inoltre, che l'omofilia femminile era particolarmente diffusa a Sparta (18. 4).

<sup>588</sup> Partendo dalle osservazioni preliminari di BROOTEN 1996, CAMERON 1988 discute la possibile esistenza di unioni matrimoniali tra donne con valenza giuridica; esaminando il riferimento al matrimonio tra due donne fatto da vari autori (Luciano, *Dialogo* 5; Clemente Alessandrino, *Pedagogo* III. 21. 3; Tolomeo, *Tetrabiblos* 3. 14; Giamblico, riportato da Fozio p. 77 a 20 Bekker), egli arriva alla conclusione che in tali contesti il verbo γαμέω indica genericamente l'unione sessuale e non quella matrimoniale, intesa come atto formale autorizzato dalla legislazione cittadina. Nel caso del passo luciano, secondo la sua interpretazione Megilla si dichiara marito di Demonassa in quanto è lei a rivestire il ruolo maschile all'interno della coppia omosessuale; ella fa riferimento al matrimonio per fugare i dubbi che lasciano perplessa Leena, ottenendo però l'effetto contrario di produrre maggiore confusione nella testa della povera citarista.

<sup>589</sup> Platone, *Leggi* I. 636 b – c.

έννοεῖν δεῖ τὰ τοιαῦτα, έννοητέον  
ὅτι τῆς θηλείας καὶ τῆς τῶν ἀρρένων φύσει εἰς κοινωνίαν ἰούση  
τῆς γεννήσεως ἢ περὶ ταῦτα ἡδονὴ κατὰ φύσιν ἀποδεδοσθαι  
δοκεῖ, ἀρρένων δὲ πρὸς ἀρρένας ἢ θηλειῶν πρὸς θηλείας  
παρὰ φύσιν καὶ τῶν πρώτων τὸ τόλμημ' εἶναι δι' ἀκράτειαν  
ἡδονῆς

*E ancora pare che quest'uso (ginnasi e pasti in comune) abbia corrotto un'antica legge di natura che dovrebbe governare sempre i piaceri sessuali non solo degli uomini ma anche delle bestie.*

...

*bisogna riconoscere che tale piacere sembra essere stato attribuito dalla natura al genere femminile e a quello dei maschi in quanto fra loro si uniscono per la generazione, ma l'unione dei maschi coi maschi, o delle femmine con le femmine è contro natura, atto temerario creato fin da principio da disordinato piacere.*

Le unioni eterosessuali sono naturali e garantiscono il corretto equilibrio tra piacere e necessaria procreazione; quelle omosessuali, invece, non sono del tutto naturali, ma frutto di uno sviluppo storico successivo, e causa della degenerazione e dell'intemperanza dei giovani.<sup>590</sup>

Per cercare di stabilire l'identità sessuale della persona che ha di fronte, Leena ricorre a una serie di esempi tratti dal mito; in un primo momento interpreta alla lettera le parole di Megilla/o e crede che si tratti di un uomo travestito da donna, come Achille tra le donne di Sciro. Megilla smentisce, perché lei non è dotata del membro maschile, e pur tuttavia riesce a fare l'amore in un suo sistema speciale. Secondo la concezione fallica della sessualità, radicata nella cultura e nella normativa ateniese,<sup>591</sup> non è concepibile un'unione sessuale che non preveda l'azione penetrante di un fallo; Megilla allude vagamente a un sostituto del membro, di cui la natura non l'ha provvista, grazie al quale può assumere nei confronti di Demonassa il ruolo maschile di colui che penetra.<sup>592</sup> Leena paragona, quindi, Megilla a un Ermafrodito, divinità bisessuale con tratti fisici di entrambi i generi.<sup>593</sup> Megilla rifiuta anche

---

<sup>590</sup> Cfr. anche Platone, *Leggi* 836 b e sgg.; cfr. FOUCAULT 1984, p. 50.

<sup>591</sup> Cfr. HALPERIN 1990; cfr. anche Artemidoro, *Il libro dei sogni*, I. 45 e 78, dove il membro maschile è interpretato come un simbolo con valore politico, sociale ed economico, segno di quel potere e di quel ruolo dominante connesso con il genere maschile.

<sup>592</sup> Megilla non specifica la natura di questo surrogato del fallo, e la sua allusione reticente potrebbe essere interpretata a livello simbolico (cfr. BUTLER 1993, pp. 57-92); esisteva, infatti, il termine ὄλισβος per indicare il fallo di cuoio, utilizzato generalmente dalle donne per procurarsi piacere in solitudine (cfr. ad esempio Aristofane, *Lis*. 109).

<sup>593</sup> Nel mito, raccontato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (IV. 285-388), il figlio di Hermes e Afrodite fu visto bagnarsi in un lago della Caria da Salmacis, che si innamorò all'istante del giovinetto al punto da tuffarsi per raggiungerlo e abbracciarlo. Stringendosi a lui, la ragazza implorò gli dei affinché i loro corpi non venissero

questa definizione e allora Leena tenta l'accostamento con Tiresia, l'indovino che aveva più volte cambiato sesso nel corso della sua esistenza.<sup>594</sup> Nemmeno questo paragone risulta pertinente e Megilla conclude dicendo (5. 4):

ἐγεννήθην μὲν  
ὅμοια ταῖς ἄλλαις ὑμῖν, ἡ γνώμη δὲ καὶ ἡ ἐπιθυμία  
καὶ τᾶλλα πάντα ἀνδρὸς ἐστὶ μοι.

*Io sono nata sin da principio tale e quale a voi altre donne, ma è il pensiero, e la voglia e tutto il resto, che sono da uomo!*

Megilla viene, quindi, ritratta come una donna che ha perso i tratti caratterizzanti del suo genere originario, per assumere aspetto, vesti e atteggiamenti erotici di quello maschile, risultando più simile a una travestita che a una omosessuale. La descrizione di questa donna dai gusti sessuali deviati corrisponde alla caricatura grottesca di un maschio, e la sensazione che è provata da Leena, e dal lettore del dialogo, è quella che in genere si prova dinanzi a un obbrobrio, a un essere mostruoso, pari a quelli che popolavano il mito greco. Leena conclude il suo racconto ammettendo di aver ceduto alle richieste delle due donne in cambio di una collana preziosa e di vesti finissime; nonostante l'insistenza della sua interlocutrice, si rifiuta categoricamente di fornire ulteriori dettagli intimi circa l'incontro amoroso, definendo queste cose αἰσχρὰ, *vergognose*, perfino per lei che in quanto cortigiana, doveva averne sperimentate di tutti i colori nel corso della sua carriera. Nonostante il dialogo di Luciano non abbia alcun fine moraleggiante e sia, per certi aspetti, un rovesciamento comico dell'opera, da cui trae spunto per parlare dell'omosessualità femminile, vale a dire il *Simposio* di Platone, a distanza di secoli dal suo modello rimane invariata l'incontrovertibile connotazione negativa del fenomeno in questione, che per questa ragione era solitamente coperto da un assoluto riserbo. Nel panorama letterario e nella produzione di Luciano questo dialogo rappresenta una vistosa eccezione al silenzio altrimenti riservato dagli antichi al tema dell'omofilia femminile; l'autore riesce pienamente nel suo scopo di spiazzare il lettore, raccontando l'ingaggio ricevuto da una prostituta a opera di una coppia di donne, un fatto che nella realtà non doveva essere poi così inusuale, ma che finora non aveva trovato espressione nella dimensione letteraria. La sua temerarietà non si spinge fino al punto di narrare nei dettagli l'incontro

---

separati e così ebbe origine quest'essere, che sembra ad un tempo non avere sesso ed averli entrambi. In età ellenistica e imperiale vengono realizzate diverse rappresentazioni scultoree di Ermafrodito, raffigurato ora come efebo con le mammelle, ora come un nudo femminile dotato di genitali maschili.

<sup>594</sup> Leena si attiene alla versione del mito elaborata da Sostrato di Alessandria nel I sec. a.C., pervenutaci attraverso un resoconto di Eustazio (*Commento all'Odissea* X. 1665, 40 sgg.). Tiresia nasce donna ed è oggetto dell'amore di Apollo; dopo che il dio le aveva concesso il dono della mantica, lei rifiuta di concedersi e allora viene trasformata in un uomo, perché sperimenti la forza di Eros; a questa seguono altre sei metamorfosi. Cfr. PELLIZER 1982, pp. 11-17.



amoroso; dopo aver solleticato l'urticante curiosità dei lettori, li lascia di nuovo a bocca asciutta, troncando il racconto a metà e concedendo alla loro fantasia la possibilità di immaginarsi il seguito.

#### 4. Le cortigiane di Alcifrone

Alcifrone può essere considerato a tutti gli effetti un esponente del movimento culturale della Seconda Sofistica. Nelle sue *Lettere*, e in particolare in quelle delle cortigiane, egli cerca di ricreare mediante la combinazione sapiente, e a volte un po' artificiosa e manierata, di materiali di repertorio, l'atmosfera dell'Atene di IV-III sec. a.C., o per lo meno dell'Atene che funge da scenario delle commedie di quell'epoca, popolata di grandi condottieri, insigni filosofi e celebri oratori, animata non certo dai dibattiti sui destini politici della *polis*, ma piuttosto dai pettegolezzi riguardanti la vita privata di questi grandi personaggi, i loro amori e le loro relazioni scandalose. I lettori delle *Lettere* erano stimolati a riconoscere i sottili rimandi e a compiacersi del gioco sofisticato di allusioni a eventi e persone realmente esistite, che Alcifrone cerca di far rivivere a secoli di distanza. Infatti, diversamente dai *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano, molte delle protagoniste delle *Lettere* non sono personaggi di pura fantasia, ma figure storiche, trasfigurate dall'autore in personaggi letterari. La raccolta si apre con una lettera di Frine, cortigiana vissuta nel IV sec. a.C., al famoso scultore Prassitele; secondo la tradizione, i due furono legati sia da un rapporto professionale, in quanto Frine funse da modella per alcune sue creazioni, che sentimentale. In questa prima epistola, mutila della parte iniziale, Frine rassicura il suo amante, per l'arditezza che ha dimostrato realizzando una statua che la ritrae e collocandola fra quella di due divinità, Eros e Afrodite; alla fine, lo invita a raggiungerla al più presto per godere insieme dei piaceri inebrianti dell'amore. Le quattro lettere successive hanno per oggetto la disavventura giudiziaria patita dalla stessa cortigiana, accusata dal suo ex-amante Eutia e trionfalmente difesa dal suo nuovo spasimante, l'oratore Iperide.<sup>595</sup> Alcifrone si basa su dati più o meno storici e immagina la possibile reazione delle colleghe di Frine alla notizia di questo processo, che, dal loro punto di vista, rischiava di compromettere l'intera loro categoria professionale. La lettera 16 è composta dall'etera Lamia e indirizzata al suo amante, Demetrio Poliercete, figlio di Antigono e re di Atene sul finire del IV sec. a.C.; la loro relazione ci è testimoniata da

---

<sup>595</sup> Vedi III. 3.

Plutarco<sup>596</sup> e stando alle sue parole si trattò non di un banale rapporto mercenario, ma di un sentimento sincero, provato dal re per una cortigiana non più nel fiore degli anni. Nella lettera che l'autore attribuisce a Lamia, l'etera si rivolge al suo amante con deferenza, mostrandosi consapevole dell'onore toccatole in sorte, quello di essere tra le favorite del grande Demetrio. Lamia apre il suo cuore all'amante, si dice piacevolmente disorientata dal fatto di poter conoscere il grande condottiero, il signore di Atene, nella sua intimità, quando sveste i panni ufficiali ed è un semplice uomo, passionale e affettuoso ad un tempo. L'etera è orgogliosa del privilegio di essere da lui prediletta fra tutte le cortigiane, ed è a dir poco affascinata dal suo amante, al quale resta fedele sebbene non le sia stato richiesto. Per essere degna di lui Lamia rinuncia di sua spontanea volontà a quegli stratagemmi sfruttati dalle etere, bugiarde e intriganti per professione, per tenersi stretti gli amanti e si prodiga, invece, per ricambiare il favore accordatole da Demetrio, organizzando un banchetto sontuoso, la cui fama sarà eterna. A Lamia è indirizzata la lettera successiva, scritta dall'etera Leonzio,<sup>597</sup> contesa fra un giovanotto a lei molto gradito e un amante prestigioso ma repellente, ovvero il filosofo Epicuro. A differenza delle altre colleghe storiche, Frine, Lamia e Glicera, Leonzio non è per nulla interessata alla notorietà, che le deriva dalla sua relazione con Epicuro, ed è incapace di cogliere l'alta levatura del suo amante. Ai suoi occhi Epicuro non è altri che un vecchio burbero e dispotico, che a causa di una sciocca gelosia le impedisce di godere dell'amore del giovane e seducente Timarco; il fatto di essere la destinataria delle lettere del fondatore del Giardino non le procura alcuna gioia, ma solo noia e fastidio. L'immagine di Leonzio tratteggiata da Alcifrone è lontana da quella della saggia discepola, che secondo Cicerone ebbe l'ardire di comporre un trattato contro Teofrasto: questa Leonzio farebbe volentieri a meno del maestro e di tutte le sue chiacchiere speculative, per abbandonarsi tra le braccia vigorose di un amante a lei coetaneo. Le ultime due lettere della silloge costituiscono uno scambio epistolare tra colui che può essere considerato il creatore del personaggio della *bona meretrix*, il commediografo ateniese di IV-III sec. a.C. Menandro, e la cortigiana che lo avrebbe ispirato, Glicera. Una etera con questo nome fu amante del tesoriere di Alessandro Magno, Arpalo, e quando questi morì, tornò ad Atene; è possibile che questa Glicera corrisponda alla compagna di Menandro, anche se in tal caso la donna non sarebbe certo stata nel fiore della giovinezza. In ogni caso, non sappiamo se effettivamente Menandro ebbe una relazione con una cortigiana di nome Glicera, perché potrebbe benissimo trattarsi di un'invenzione successiva, magari dello stesso Alcifrone. Glicera è il nome della pseudo-etera

---

<sup>596</sup> Plutarco, *Vita di Demetrio* 27; vedi VI. 3.

<sup>597</sup> Vedi VI. 3.

amata dal soldato Polemone ne *La fanciulla tosata*; leggendo questa commedia secoli dopo qualcuno avrebbe potuto fantasticare dell'esistenza di una donna, un'etera dal cuore puro e dal carattere dolce e amabile, che avrebbe fatto vivere al poeta quelle emozioni, che egli poi avrebbe messo al centro della sua produzione teatrale. Il commediografo, quindi, avrebbe dato vita sulla scena al personaggio della cortigiana dall'animo nobile e l'avrebbe resa protagonista di avvincenti storie d'amore, basandosi sulla propria personale esperienza. L'amore che il Menandro di Alcifrone prova per la sua Glicera è un sentimento totalizzante, che arriva a determinare una scelta cruciale per la vita e la carriera artistica del commediografo. Egli scrive alla sua amante per renderla partecipe del grande onore di cui era stato oggetto, l'invito a recarsi in Egitto da parte del re Tolomeo, e per informarla della sua decisione di declinare l'offerta per non doversi separare dalla sua donna. Stando alle parole di Menandro, non si tratta di una rinuncia sofferta, poiché nulla per lui è più importante dell'amore per la sua amata (IV. 18. 3):

τί γὰρ ἐμοὶ χωρὶς σοῦ γένοιτ' ἂν ἡδίων; τί<νι> δ' ἐπαρ-  
θῆναι μείζον <ἂν> δυνάμην τῆς σῆς φιλίας; ἐπεὶ καὶ  
τὸ ἔσχατον ἡμῶν γῆρας διὰ τοὺς σοὺς τρόπους  
καὶ τὰ <σὰ> ἦθη νεότης αἰεὶ φανεῖται μοι.

*Quale godimento potrei avere lontano da te? Cosa potrebbe esaltarmi più del tuo amore, quando anche la nostra ultima vecchiaia mi sembrerà un'eterna giovinezza, grazie al tuo modo di essere, al tuo carattere?*

Menandro non è affascinato tanto dalla bellezza dell'etera, ma dalla sua indole virtuosa e dal suo modo di essere, al punto che la prospettiva di invecchiare al suo fianco non lo spaventa affatto, ma anzi gli riempie il cuore di gioia. Il suo sogno è quello di vivere e morire insieme alla sua Glicera, e non saranno certo le lusinghe di un re straniero a compromettere il loro rapporto. Alcifrone si diletta a inserire nella lettera di Menandro vari riferimenti alla sua Atene, quando afferma di non volersi separare, oltre che da Glicera, dai luoghi simbolo della città, patria della democrazia, come i tribunali, l'agorà, l'Acropoli, Salamina e Maratona, e della cultura greca, come l'Accademia e il Liceo, nonché il teatro. Un altro personaggio storico citato nella missiva è il commediografo Filemone, contemporaneo, e avversario, di Menandro. Alcifrone lo presenta, attraverso le parole di Menandro, come un poeta bravo, ma sprovvisto del talento incomparabile del suo rivale; egli, infatti, non gode della stessa fortuna di Menandro, quella di avere accanto a sé una creatura come Glicera e di poter provare un sentimento di tale intensità, come l'amore che intercorre fra i due amanti. Tolomeo invita anche lui alla sua corte, sebbene la lettera che gli viene recapitata sia meno artisticamente

elaborata rispetto a quella indirizzata a Menandro, come lui stesso ha modo di osservare confrontando le due missive; la vanagloria di Filemone è stuzzicata dall'offerta del re, e diversamente da Menandro, sembra proprio che non abbia motivi validi a impedirgli di accettare e partire. Quanto a Glicera, ella è investita di tutte quelle qualità lodevoli, che caratterizzano le pseudoetere delle commedie menandree, prima fra tutte l'abnegazione. Glicera è gonfia d'orgoglio e in preda all'eccitazione per la proposta che il re d'Egitto ha fatto al suo amante, segno della stima e dell'apprezzamento di cui egli gode anche al di là del mare. Oltretutto, dalla lettera del Re, che Menandro le ha inviato da leggere, Glicera ha dedotto che la sua personale fama, legata a quella del suo amante, ha anch'essa varcato il mare ed ella interpreta l'offerta di Tolomeo come un suo astuto stratagemma per mettere alla prova il loro amore. Ma Glicera non nutre alcun dubbio sul fatto che Menandro non metterà mai fine alla loro storia d'amore e non l'abbandonerà mai, neanche in cambio dei più alti onori o di un'inestimabile ricchezza. Alcifrone ci rappresenta Glicera non soltanto come amante appassionata, ma anche come fedele e devota compagna di vita di Menandro e grande estimatrice della sua arte (IV. 19. 5):

*Io che per lui preparo le maschere e faccio indossare le vesti agli attori, e me ne sto immobile, dietro le quinte, torcendomi le dita e tremando tutta, finché il teatro esplode negli applausi: allora per Artemide, riprendo fiato, e abbracciandoti, tengo stretto a me l'autore benedetto di quelle commedie.*

Glicera supporta Menandro nella sua attività, occupandosi di quegli aspetti materiali come vestire gli attori e sovrintendere alla messa in scena delle commedie; partecipa, inoltre, con tutta se stessa alle angosce e poi ai successi del suo amante, in perfetta simbiosi con lui. Glicera si dimostra, quindi, ben consapevole dell'importanza che riveste nella vita di questo genio, e questo non può che renderla fiera; il linguaggio da lei utilizzato è solenne ed enfatico ad un tempo, in perfetta consonanza con quello adottato dal suo amante nella precedente lettera. Dopo essersi dichiarata convinta, nella prima parte della sua risposta, che Menandro non la pianterà per andarsene in Egitto, Glicera mostra tutta la sua generosità e il suo affetto disinteressato, degno di un'eroina drammatica, esortandolo a non considerarla un ostacolo alla sua carriera; se egli intende partire, lei lo seguirà dovunque si recherà, per amore suo e per giovare alla propria città, che grazie all'intercessione di Menandro potrebbe beneficiare di aiuti economici da parte di Tolomeo. Il loro amore non è vincolato ad Atene, ogni luogo sulla superficie terrestre potrà ospitarlo; e questo perché il loro rapporto non consiste semplicemente in una passione ardente quanto aleatoria, ma a questa indispensabile

componente se ne è aggiunta con il tempo un'altra, che lo ha reso imperituro, ovvero la κρίσις, la riflessione, il giudizio. Menandro e Glicera si sono scelti, hanno intrecciato le loro esistenze e quand'anche Menandro dovesse partire da solo alla volta dell'Egitto, Glicera sarà affianco a lui, ugualmente presente con il suo spirito nel copione che egli porterà con sé, immancabilmente ispirato da lei. Anche in questa lettera, Alcifrone non si esime dal citare altri personaggi del tempo, con cui Menandro entrò presumibilmente in contatto, come Epicuro e Teofrasto, autore di un'opera, i *Caratteri*, strettamente connessa con il genere di commedia proposta da Menandro: entrambi erano interessati ai tipi umani e alla caratterizzazione etica dei personaggi. Anche la topica litigiosità degli Ateniesi fa capolino nel testo; infatti, se alcuni potrebbero gioire alla scelta di Menandro di recarsi in Egitto per i vantaggi economici che ne deriverebbero alla città, altri potrebbero non gradire la cessione di un talento nazionale a un regno straniero, e reputare responsabile di questo smacco Glicera. Ella invita Menandro a ponderare la sua decisione, a consigliarsi con i suoi amici, mentre lei si impegnerà a consultare una gastromante proveniente dalla Frigia, sfruttando la nota familiarità delle etere con maghe e negromanti. Se deciderà di andare in Egitto, Glicera osa suggerirgli, se pur con atteggiamento di umiltà e reverenza, quali commedie portare con sé, avvalendosi delle conoscenze acquisite standogli vicino; è stato proprio lui a insegnarle che le donne apprendono con facilità dai loro amanti e l'amore può rappresentare un ottimo incentivo alla loro acculturazione, frenata ad un tempo dalla loro inveterata convinzione di essere incommensurabilmente inferiori rispetto ai loro maestri. Glicera conclude la sua lettera affidandosi alla maggior capacità di discernimento del suo amante e promettendogli amore eterno.

Le altre lettere della raccolta hanno per mittenti cortigiane partorite interamente dalla fantasia di Alcifrone, sebbene i loro nomi, come quelli delle etere lucianee, siano riconducibili al repertorio della Commedia Nuova.<sup>598</sup> Ogni lettera affronta uno dei temi connessi per tradizione alla dimensione dell'amore mercenario. La lettera 7 è dedicata alla spiccata affinità tra l'attività svolta dalle prostitute e quella operata dai precettori, retori e sedicenti filosofi.<sup>599</sup> La sofistica, esercitata da questi personaggi spocchiosi e ipocriti, non è tanto diversa dal meretricio; rispetto a Luciano, l'aspetto di questa somiglianza che viene messo maggiormente in risalto non è tanto quello della becerata mercificazione, della cultura nel primo, del corpo nel

---

<sup>598</sup> Cfr. per esempio la lettera 7, dove sono citate le etere Taide e Erpillide, i nomi rispettivamente di un'amante di Alessandro e della concubina di Aristotele (vedi VI. 3)

<sup>599</sup> L'etera Taide sostiene, tra l'altro, di essere andata alla scuola dei sofisti e di aver parlato con loro; questo breve accenno sta a indicare che non è un'illetterata di cultura mediocre, ma una donna istruita e dotata di un certo acume, secondo il *topos* della cortigiana sapiente che frequenta i circoli intellettuali, che trova il suo referente più illustre nella mitica Aspasia.

secondo caso, ma quello ancor più materiale del guadagno, che deriva a entrambe la categorie di professionisti dalla circonvenzione di giovani e ingenui rampolli di buona famiglia. L'arte della seduzione, attuata mediante il mezzo espressivo della parola, non meno suadente di quello del corpo, assicura a questi uomini ingenti somme di denaro, ma rispetto a quella delle cortigiane, la frequentazione di questi individui, privi di scrupoli e principi morali, può realmente compromettere l'integrità dei malcapitati allievi e provocare effetti devastanti. Le lettere 8 e 9 costituiscono un altro esempio di corrispondenza epistolare tra due amanti, anche se di tenore completamente opposto rispetto a quella di Menandro e Glicera. L'etera Petale si è stancata di vestire i panni dell'amante magnanima, disposta a nutrirsi di solo amore e ad affrontare ogni rinuncia per il bene del suo innamorato; la sua pazienza è arrivata al limite e d'improvviso si trasforma nell'etera avida e insensibile, sorda ai pianti e alle professioni d'amore, che pretende dal cliente un lauto pagamento in contanti. Infine, Petale invita Simalione a comportarsi come i giovani delle commedie, che estorcono denaro ai genitori per soddisfare l'amante, oppure a farsi da parte. La lettera successiva enumera le svariate strategie messe in atto dalle cortigiane per recuperare un amante che le ha abbandonate per un'altra, vale a dire l'indifferenza, il rifiuto di ulteriori incontri, in casi estremi il ricorso alla magia, e infine la disperata richiesta di compassione, anche a costo della propria umiliazione. La lettera 11 ha al centro la figura ideale della *bona meretrix*, a cui viene attribuito il nome di Bacchide secondo una consuetudine risalente all'universo della commedia. La lettera 12 verte sulla gelosia di una cortigiana e sul suo tentativo di screditare l'avversaria, mettendo in risaltando i suoi presunti difetti fisici; in questo caso, la rivale in questione non è una collega, ma la novella sposa dell'amante, segno, forse, di un mutamento avvenuto nel corso del tempo e della maggior considerazione riservata dall'uomo alla moglie, non più vista solo come procreatrice di eredi, ma anche come compagna di vita, per la quale era possibile nutrire sincero affetto e addirittura amore, come in alcune commedie. La lettera 13 e 14 consistono nel resoconto di un simposio; il primo si tiene all'aria aperta nella residenza di uno dei simposiasti e si risolve nel trionfo dei sensi, appagati dall'amenità del luogo, dalla delizia delle pietanze e del vino serviti, e dai giochi d'amore, a cui tutti si abbandonano senza alcun pudore. Al simposio descritto nella lettera successiva prende parte un gruppo di etere dai costumi piuttosto disinvolti, impegnate in una competizione, che mette a confronto parti del loro corpo esibite senza alcun ritegno. La lettera 15 consta di poche righe, una sorta di biglietto, la cui brevità, e brutalità, contribuiscono ad amplificare le due caratteristiche da sempre appannaggio delle etere, l'avidità e il cinismo.

Nelle lettere Alcifrone consente alle sue cortigiane di dare voce all'aspetto più propriamente legato all'esercizio del mestiere di prostituta, quello erotico. I riferimenti delle cortigiane alla natura dei loro rapporti con i loro spasimanti sono abbastanza espliciti, anche se non scadono mai nella volgarità. Per esempio, nella lettera 1 Frine esorta il suo amante Prassitele a raggiungerla

ἵνα ἐν τῷ τεμένει μετ' ἀλλήλων κατακλινῶμεν<sup>600</sup>

*per starcene a giacere insieme nel recinto.*

Per consacrare l'opera d'arte da lui realizzata, una statua di Frine collocata nel recinto sacro tra Afrodite ed Eros, occorre che i due amanti sperimentino il piacere erotico e celebrino il trionfo di amore. Nella lettera 7 Taide invita il suo giovane spasimante a lasciare perdere il filosofo, che gli sta riempiendo la testa con idee balzane per spremergli quanto più denaro possibile. Questo millantatore, che predica una condotta di vita ascetica, non si asteneva in alcun modo dai piaceri carnali, e aveva cercato di insidiare pure lei, che però aveva preferito κοιμᾶσθαι, *giacere* tra le braccia del suo giovane amante. La lettera si chiude con un chiaro invito a raggiungere insieme il vertice della passione erotica (IV. 7. 8):

καὶ πρὸς τὴν ἐρωμένην ἦκε τὴν ἑαυτοῦ οἶος ἐπανελθὼν ἀπὸ  
<τοῦ> Λυκείου πολλάκις τὸν ἰδρῶτα ἀποψῶμενος, ἵνα  
μικρὰ κραιπαλήσαντες ἐπιδειξώμεθα ἀλλήλοις τὸ καλὸν  
τέλος τῆς ἡδονῆς

*e vieni dal tuo amore come tante volte hai fatto, quando tornavi dal Liceo, asciugandoti il sudore: faremo baldoria e dimostreremo, io a te e tu a me, che cosa sia il sublime compimento del piacere.*

Nella lettera 17 Leonzio, ufficialmente legata al vecchio maestro Epicuro, confessa alla sua amica di essere in intimità con il giovane che le aveva impartito la prima lezione d'amore. Posseduta dal desiderio irrefrenabile per il bel Timarco, Leonzio manifesta gli stessi sintomi che denunciano la malattia amorosa in Saffo<sup>601</sup> (IV. 17. 8):

νὴ τὰ μυστήρια, νὴ τὴν τοῦτων τῶν κακῶν  
ἀπαλλαγὴν, ὡς ἐνθυμηθεῖσα τοῦ Τιμάρχου τὸν χωρισμὸν  
ἄρτι ἀπέψυγμαί καὶ ἴδρωκα τὰ ἄκρα καὶ ἡ καρδία μου ἀνέστραπται.

<sup>600</sup> Il verbo κατακλίνειν, alla lettera "stare distesi sulla κλίνη" durante i simposi, è qui utilizzato inequivocabilmente nel senso di "avere un rapporto sessuale". Cfr. Aristofane, *Lis.* 400-8.

<sup>601</sup> Cfr. Saffo, fr. 31 V

*Per i Misteri, per la fine di tutte queste disgrazie, ch  solo pensando a separarmi da Timarco poco fa mi sono sentita venir meno e il sudore mi correva fino alle estremit  e il cuore mi batteva.*

Il sentimento di Leonzio   tutt'altro che sublimato; la febbre del desiderio pervade le sue membra ed ella non vuole che lui. La lettera 13   senz'altro quella in cui l'erotismo delle cortigiane   l'assoluto protagonista della narrazione. Durante il simposio, inserito in una cornice agreste che richiama l'ambientazione pastorale di alcuni idilli teocritei, i piaceri legati al consumo di cibo, e soprattutto, di vino e al sesso sono descritti e celebrati in piena libert . Cibo e sesso sono indissolubilmente legati<sup>602</sup> in un tripudio sensoriale irresistibile, le cui principali beneficiarie sono proprio le etere. Gli amanti vengono citati nel corso della lunga epistola solo di sfuggita, la loro presenza   data per scontata e quasi funzionale all'appagamento del piacere delle donne. Le cortigiane, in genere strumento inerte del godimento altrui, i cui desideri e i cui piaceri sono del tutto irrilevanti, in questa circostanza particolare sembrano assumere, se non praticamente, almeno sul piano ideale, il ruolo attivo, che, come illustrato da Foucault,<sup>603</sup> era appannaggio esclusivo dei maschi adulti e liberi. Il vino assunto in gran quantit , la danza sensuale eseguita da una delle ragazze, infiammano la componente femminile della comitiva, che d  il via alla fase dei preliminari. Man mano la compattezza del gruppo si allenta e ognuna cerca di appartarsi senza dare nell'occhio (IV. 13. 15):

  δ   μιν ριζεν,   δ  φύλλα  π   
τ ων κλωνίων  φαιρο σα δι τρωγεν  σπερ  κκιζομένη·  
κα  τ  δ  γελοι τατον, π σαι γ ρ  π  τα τ ν  νιστ -  
μεναι  λλήλας λανθ νειν  βουλ μεθα· θατέρα δ  ο   
 νθρωποι  π  τ ν λ χμην παρήρχοντο.

*Una canterellava, una strappava delle foglie dei rami e le mordicchiava, dandosi l'aria della timida. La cosa pi  divertente era che ognuna di noi si era alzata per fare la stessa cosa, e per  non volevamo farci vedere dalle altre. Dalla parte opposta, intanto, gli uomini si aggiravano in attesa ai margini del boschetto.*

Gli uomini sono mere comparse e la ribalta   tutta per le donne; dopo aver assaporato i primi assaggi di Eros ed ebbre di vino, le cortigiane soddisfano il loro appetito sessuale senza pi  alcun pudore reciproco. Non vengono forniti dettagli troppo precisi e anzi, l'accento all'orgia

---

<sup>602</sup> Per capire che cosa si intenda per legame indissolubile basta leggere il passo (IV. 13. 10) in cui, enumerando le prelibatezze culinarie, le uova sode, morbide e tremolanti, vengono paragonate alle natiche di una cortigiana, citate nel bel mezzo di un elenco di prodotti alimentari.

<sup>603</sup> Cfr. FOUCAULT 1984, p. 190 e sgg.; per la messa in discussione del modello di sessualit  proposto da Dover e Foucault in relazione al testo alcifroneo cfr. FUNKE 2008.



collettiva in cui si trasforma il simposio è seguito immediatamente dal riferimento all'odioso gallo del vicino che pone fine alla notte di bagordi e passione. Anche il festino descritto nella lettera 14 è tutto al femminile, in occasione di una festa religiosa celebrata dalle donne. In un'atmosfera che potremmo definire cameratesca, le cortigiane, tra un brindisi e l'altro, maledicono i loro amanti e pregano gli dei di trovarne di nuovi, dato che i nuovi amori sono più eccitanti; l'accenno sardonico della scrivente a un giovane di cui la collega Taide sarebbe perduto innamorate, in considerazione del cospicuo patrimonio da lui ereditato recentemente, suggerisce un'immagine particolare di queste cortigiane: donne orgogliose e intimamente legate fra loro dalla consapevolezza di questa loro condizione stravagante ai margini della struttura sociale, che nonostante gli evidenti limiti e le discriminazioni di cui le rende oggetto, permette loro di essere padrone della propria vita, oltre che del loro corpo, che usano abilmente come arma di ricatto e concedono a chi desiderano, dopo averlo adeguatamente raggirato e spennato. Il loro lavoro quotidiano, se pur avvilente e a volte rischioso, è da loro svolto in funzione del loro esclusivo interesse e le pone in una condizione di forza rispetto agli uomini che, abituati a pretendere obbedienza e a esercitare il comando, sono costretti a chiedere, a pagare, e a volte a pregare, per ottenere ciò che desiderano spasmodicamente, e che sta in potere delle donne concedere o meno. Il mestiere praticato da queste donne, che rappresenta, dal punto di vista sociale e morale, il massimo del degrado, il livello più basso a cui una donna può ridursi per sopravvivere o per raggiungere una certa floridezza economica, costituisce ad un tempo un incentivo al riscatto personale e di genere, il punto di partenza per il lungo ed estenuante processo di emancipazione femminile.

## Capitolo Sesto

### ETERE A BANCHETTO:

#### ATENEIO E LA TRATTATISTICA SULLE CORTIGIANE<sup>604</sup>

Etere e prostitute rappresentano una componente non irrilevante della popolazione femminile delle città greche; la loro posizione giuridica e sociale è marginale all'interno della comunità cittadina, mentre dal punto di vista economico la loro attività mette in movimento cospicue somme di denaro, versate a loro direttamente o ai loro ruffiani, con l'aggiunta di vesti, profumi e gioielli preziosi. Oltre alla ricchezza, alcune cortigiane acquisiscono grazie alla loro bellezza e alle loro doti amatorie una notorietà, che finisce per varcare i confini della loro città e addirittura i limiti temporali della loro esistenza. Rispetto alle donne virtuose e oneste, calorosamente invitate a non offrire pretesti per far parlare di sé, né in bene né in male, e alle quali è prescritto un rigoroso anonimato, la personalità e le gesta, amatorie e non solo, di alcune esponenti femminili del *demi-monde* impressionano a tal punto gli uomini del tempo da essere trasfigurate in personaggi letterari e da ottenere in questo modo fama imperitura. In epoca ellenistica fioriscono gli studi scientifici, storici e letterari e tra gli innumerevoli campi dello scibile umano, che vengono indagati e inventariati dagli studiosi, figura anche quello della prostituzione d'alto bordo. Le etere più celebri vengono censite e per ognuna sono raccolti e selezionati aneddoti e battute. Si sviluppa un vero e proprio genere letterario, frutto della curiosità suscitata da queste figure di donne libere e provocanti, che detengono le chiavi di accesso al mondo dell'ἔρως. Secoli dopo Ateneo raccoglie le fila di questa tradizione, compendiando l'erudizione in materia di cortigiane nel XIII libro della sua colossale opera, i *Deipnosophisti*.

---

<sup>604</sup> Cfr. OGDEN 1999.

## 1. I *Deipnosophisti* di Ateneo

Sono molto pochi i nomi di donne greche storicamente esistite, ricordati in opere letterarie e giunti fino a noi; una donna era essenzialmente la madre, la moglie o la figlia di qualcuno e come tale veniva menzionata. Le etere rappresentano una fulgida eccezione: noi conosciamo il nome di molte cortigiane realmente esistite (per la maggior parte di esse il nome è tutto quello che rimane). In molti casi non si tratta del nome originale, ma di un soprannome acquisito, volontariamente o meno, per via di qualche particolarità somatica o di qualche altra caratteristica peculiare, una specie di nome di battaglia. Ricordiamo, tra gli innumerevoli esempi proposti da Ateneo, Λαμπυρίς, *Lucciola*, Λύχνος, *Lucerna*, Θρυαλλίς, *Lucignolo*, e Λαμπάς, *Lampada*, tutti nomi che si riferiscono alla vita notturna di queste professioniste, e poi soprannomi che derivano dal mondo animale come Κορόνη, *Cornacchia*, Αἶξ, *Capra*,<sup>605</sup> Σκρῶφα, *Scrofa*, Ἴππη,<sup>606</sup> *Cavalla* o Ἀφύη, *Alice*.<sup>607</sup> Alcuni di questi ricorrono assai frequentemente, con il rischio per noi di confondere tra loro figure diverse,<sup>608</sup> perché una novella cortigiana poteva scegliere di adottare il nome di una collega divenuta famosa tempo addietro per allettare i clienti.

Un'importante fonte di informazioni concernenti il mondo delle etere è rappresentata dal XIII libro dei *Deipnosophisti* di Ateneo di Naucrati (II-III sec. d.C),<sup>609</sup> l'unica sezione dell'immensa raccolta ad essere designata con un titolo speciale, Περὶ γυναικῶν. Nel corso della dotta conversazione ad ambientazione simposiale, che costituisce la cornice di quest'opera miscellanea, ampio spazio è dedicato alle protagoniste femminili dei banchetti greci, le etere. La vasta trattazione prende avvio da alcune considerazioni preliminari sul significato del termine etera,<sup>610</sup> per proseguire poi con un lungo e dettagliato catalogo delle cortigiane più celebri. Nel tracciare la biografia erotica di alcune di queste donne Ateneo si trova spesso a doversi districare tra versioni dei fatti differenti e contrastanti fra loro, riportate da fonti disparate che non si esime dal citare.<sup>611</sup> Oltre a giovare delle informazioni fornite da oratori e storiografi, come Filarco e Teopompo, Ateneo attinge a quello che era un vero e proprio

---

<sup>605</sup> Chiamata così perché si era "pappata" un cliente facoltoso soprannominato Ramoscello: cfr. Ateneo 582 *e*.

<sup>606</sup> I nomi composti con l'elemento - ἵππ - sono in genere aristocratici, ma nel caso delle cortigiane il loro significato è da ricondurre a una particolare posizione assunta dalla donna durante il rapporto sessuale: cfr. OGDEN 1999, p. 250.

<sup>607</sup> Ateneo, 586 *b*, dice che due sorelle erano chiamate Alici perché erano bianche, esili e con gli occhi grandi.

<sup>608</sup> Vedi oltre il caso di Laide.

<sup>609</sup> Per il testo e la trad. it. di Ateneo mi sono avvalsa dell'ediz. di CANFORA 2001.

<sup>610</sup> Ateneo 571 *d*.

<sup>611</sup> Per l'elenco delle sue fonti cfr. Ateneo 567 *a*.

filone letterario incentrato sulle etere più famose e sulle loro imprese erotiche, un argomento che aveva intrigato autori di vario genere e di diverse epoche; tra le fonti di cui si è avvalso egli cita le opere dedicate alle etere, consistenti in cataloghi ragionati di prostitute ateniesi o in raccolte di brevi aneddoti umoristici e licenziosi, redatte da Gorgia di Atene, Aristofane di Bisanzio,<sup>612</sup> Apollodoro di Atene,<sup>613</sup> Antifane di Atene<sup>614</sup> e Ammonio di Alessandria.<sup>615</sup> Ateneo e Diogene Laerzio ci testimoniano il proliferare di trattati attribuiti a esponenti del Liceo, intitolati Ἐρωτικά, Περὶ ἔρωτος, Ἐρωτικὴ τέχνη; anche la sessualità, infatti, in quanto fenomeno naturale di grande rilevanza nella vita biologica dell'essere umano, doveva essere sottoposta al vaglio della ragione e analizzata nei minimi particolari. Altre fonti per la raccolta miscellanea di Ateneo furono gli autori comici della Commedia di Mezzo e Nuova, da sempre tenaci denigratori delle prostitute e dei loro clienti altolocati; particolarmente prezioso è il contributo apportato dalle Χρεῖαι di Macone,<sup>616</sup> opera riconducibile al genere delle *Massime e Detti memorabili*,<sup>617</sup> tra cui sono annoverate le battute salaci delle cortigiane più note, accomunate tutte da una certa arguzia. Le cortigiane che partecipavano e animavano i simposi adempivano a varie funzioni, erano flautiste, ballerine, attrici di mimo, ma anche brillanti conversatrici, e si cimentavano in improvvisazioni retoriche, discussioni filosofiche, giochi di parole, indovinelli e massime.

---

<sup>612</sup> Aristofane di Bisanzio: grammatico di III-II sec. a.C.

<sup>613</sup> Apollodoro di Atene: filologo, cronologista, mitografo vissuto nel II sec. a.C.

<sup>614</sup> Antifane di Atene visse nel II sec. a.C. e compose un'opera sulle etere di Atene.

<sup>615</sup> Ammonio di Alessandria: autore vissuto nella seconda metà del II sec. a.C., fu discepolo di Aristarco di Samotracia e suo successore alla guida della scuola di Alessandria; oltre a un'opera sulle etere di Atene compose scritti di esegesi omerica e un elenco di personaggi dileggiati in commedie di Aristofane. Cfr. FgrHist 350, vol III B pp. 212-4.

<sup>616</sup> Autore vissuto all'incirca alla metà del III sec. a.C., era originario di Corinto o Sicione, ma trascorse gran parte della vita ad Alessandria, dove le sue commedie furono messe in scena (ci restano due titoli e due frammenti); la sua raccolta di aneddoti ci è nota soltanto grazie alla testimonianza indiretta offerta dai *Deipnosofisti*. Per il testo di Macone cfr. ediz. di GOW 1965.

<sup>617</sup> Cfr. la sezione dedicata da Ateneo alle battute celebri di cortigiane, 584 b – 585 f.; un'altra fonte importante è rappresentata dalla raccolta Ἀπομνημονεύματα, *Battute memorabili* (o *Massime*), di Linco di Samo (fratello di Duride, discepolo di Teofrasto, scrisse anche commedie, un testo di cucina e lettere) e dalla raccolta Γέλοια ἀπομνημονεύματα (*Aneddoti scherzosi*) di Aristodemo di Tebe (storico e antiquario; compose anche un libro sulle invenzioni). Questo genere letterario nasce nell'Atene classica, appannaggio di filosofi e sofisti; Diogene Laerzio menziona diverse Χρεῖαι redatte da filosofi del IV sec. a.C. Queste opere potrebbero aver funto da modelli per le raccolte di detti memorabili attribuiti ad etere, che vengono composte a partire dall'età ellenistica; il fatto che gli aneddoti riferiti da Ateneo vengano talvolta attribuiti a etere differenti a seconda dell'autore a cui egli fa riferimento, induce a ipotizzare una prima fase di trasmissione orale di queste battute celebri, in seguito fissate per iscritto da diversi compilatori.

## 2. Le arguzie delle etere<sup>618</sup>

Come già accennato, una parte considerevole del lavoro dell'etera consisteva nell'intrattenere i propri clienti con piacevoli e brillanti conversazioni, dato che anche l'uso sapiente e arguto della parola poteva rappresentare un ottimo mezzo di seduzione.<sup>619</sup> L'eloquio raffinato, la capacità di sostenere una conversazione elevata, di confrontarsi alla pari con uomini acculturati fino al punto da tenerli in scacco con indovinelli complessi, dal risvolto spesso osceno,<sup>620</sup> e di manipolare il linguaggio, scovando doppi sensi ed escogitando inediti giri di parole, al punto da monopolizzare l'attenzione grazie alla sagacia e alla *verve* delle proprie battute di spirito, in rari casi erano qualità innate, ma piuttosto frutto di un lungo addestramento e di una vera e propria παιδεία. Dopo aver riferito un aneddoto sulla cortigiana Gnatena e la sua prontezza nel rispondere al suo amante Difilo, Mirtilo, il grammatico che nell'ambito della conversazione sull'amore del XIII libro di Ateneo espone la sua vasta e accurata conoscenza del mondo delle cortigiane, aggiunge:<sup>621</sup>

καὶ ἄλλαι δὲ ἑταῖραι μέγα ἐφρόνουν ἐφ'αὐταῖς,  
παιδείας ἀντεχόμεναι καὶ τοῖς μαθήμασι χρόνον  
ἀπομερίζουσαι· διόπερ καὶ εὐθικτοὶ πρὸς τὰς ἀπαντήσεις ἦσαν.

*C'erano anche altre etere che avevano un concetto elevato di sé, si dedicavano alla cultura e assegnavano parecchio tempo alle discipline di studio, e perciò erano assai pronte di parola nelle conversazioni.*

Le cortigiane, insieme ai parassiti, erano fra gli esponenti delle classi sociali inferiori ad avere accesso al simposio: entrambe queste categorie svolgevano la funzione di animare i conviti con i loro scherzi e i loro lazzi indirizzati ai propri datori di lavoro. Era proprio il contesto simposiale, una parentesi rispetto alla realtà, con proprie caratteristiche e regole, a permettere e favorire queste manifestazioni di irriverenza e insubordinazione di sottoposti nei confronti dei propri superiori. Oltre alla musica e alla danza, alle ghirlande e ai profumi, componenti essenziali per la buona riuscita di un convito erano gli σκώμματα, gli scherzi, le battute e le invettive. La παιδεία delle etere era da loro sfruttata in funzione della dimensione della

---

<sup>618</sup> McCLURE 2003 esamina la figura dell'etera colta e raffinata nel contesto del libro XIII dei *Deipnosophisti*, e concentra la sua attenzione in particolare sulla serie di aneddoti che ne sottolineano l'arguzia e la straordinaria capacità dialettica; cfr. anche HAWLEY 1993.

<sup>619</sup> Cfr. Luciano, *Dialogo* 6, e Alcifrone IV. 11 nel cap. V.

<sup>620</sup> Dato questo presupposto, acquisisce un significato preciso il passo del fr. 22 di Anassila, in cui le etere vengono paragonate, tra gli altri mostri citati, alla Sfinge, che sottoponeva i poveri malcapitati a un indovinello, dalla cui risoluzione dipendeva la loro sopravvivenza, e viene proposto come esempio dell'arguzia cortigianesca un indovinello di carattere erotico. Vedi IV. 2.

<sup>621</sup> Ateneo 583 f.

παιδιά, del gioco e del divertimento. Mentre nei testi delle commedie le cortigiane erano spesso oggetto di scherno da parte della vena satirica dei poeti, durante questi banchetti erano le etere a ridicolizzare i propri interlocutori. Per mettere alla berlina difetti o fisime dei convitati, potevano attingere al patrimonio di versi tragici, sovvertendo il loro significato originario, riadattandoli e conferendo loro una sfumatura oscena. Ateneo riporta un aneddoto tramandato da Macone, in cui l'etera Laide non esita a sfidare addirittura il poeta Euripide:<sup>622</sup>

Λαίδα λέγουσι τὴν Κορινθίαν ποτὲ  
Εὐριπίδην ἰδοῦσαν ἐν κήπῳ τινὶ  
πινακίδα καὶ γραφεῖον ἐξηρτημένον  
ἔχοντ'· ἀπόκριναι, φησὶν, ὧ ποιητὰ μοι,  
τί βουλόμενος ἔγραψας ἐν τραγωδίᾳ  
ἔρρ', αἰσχροποιέ'; καταπλαγείς δ' Εὐριπίδης  
τὴν τόλμαν αὐτῆς· σὺ γάρ, ἔφη, τίς εἶ, γύναι;  
<οὐκ> αἰσχροποιός; ἢ δὲ γελάσασ' ἀπεκρίθη  
ἅτι δ' αἰσχρὸν, εἰ μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκεῖ

*Dicono che un giorno la corinzia Laide*

*in un certo giardino scorge Euripide,*

*che aveva una tavoletta con lo stilo appeso,*

*e lo apostrofa: “Rispondimi poeta:*

*cosa intendevi quando nella tragedia hai scritto*

*«perisci perversita?»<sup>623</sup> Euripide, stupefatto*

*per l'audacia di lei: “Perché tu – disse – chi sei, o donna?*

*Non una perversita?”. Lei scoppiò a ridere e rispose:*

*“Cos'è la perversione, se non è tale per quelli che la praticano?”<sup>624</sup>*

Laide provoca il famoso poeta e risponde per le rime all'accusa, che le viene da lui rivolta, di compiere atti osceni, citando il verso di una sua tragedia. Altri personaggi con cui le etere ingaggiavano accese e piccanti dispute verbali erano i filosofi, ai quali contendevano gli stessi “clienti”, ovvero i giovani, al punto che le loro attività venivano sovente messe a confronto. Ad esempio, l'etera Glicera equipara il proprio mestiere a quello del filosofo Stilpone:<sup>625</sup>

κατηγοῦντος γοῦν ποτὲ Στίλπωνος Γλυ-

<sup>622</sup> Ateneo 582 c – d.

<sup>623</sup> Si tratta del v. 1346 della *Medea* di Euripide; Giasone apostrofa con il termine αἰσχροποιός, alla lettera *che compie azioni turpi*, Medea, che ha appena minacciato di uccidere i loro figli; il vocabolo modificò in seguito il suo significato in *che compie atti osceni*, e finì per designare la perversione sessuale.

<sup>624</sup> Euripide, fr. 19 Nauck<sup>2</sup> (dall'*Eolo*); il passo citato riguardava forse l'amore incestuoso dei fratelli Canace e Macareo ed era celebre per l'affermazione di relativismo morale in esso contenuta (cfr. Aristotele, *Politica* III. 2, 1277 a, 16-20).

<sup>625</sup> Ateneo 584 a.

κέρας παρὰ πότον ὡς διαφθειρούσης τοὺς νέους, ὡς  
φησι Σάτυρος ἐν τοῖς Βίοις, ὑποτυχοῦσα  
ἢ Γλυκέρα ἡν αὐτήν, ἔφη, ἔχομεν αἰτίαν, ὡς Στίλπων.  
σέ τε γὰρ λέγουσιν διαφθεῖρειν τοὺς ἐντυγχάνοντάς  
σοι ἀνωφελῆ καὶ ἐριστικὰ σοφίσματα διδάσκοντα, ἐμέ  
τε ὡσαύτως. μηθὲν οὖν διαφέρειν ἐπιτριβομένοις καὶ  
κακῶς πάσχουσιν [ἦ] μετὰ φιλοσόφου ζῆν ἢ ἐταίρας.’

*Un giorno Stilpone, durante un simposio, accusava Glicera di corrompere i giovani – l’aneddoto è di Satirico nelle Vite<sup>626</sup> – e Glicera replicò: “Ci tocca la stessa accusa, Stilpone: dicono infatti che tu corrompi i tuoi allievi insegnando loro roba inutile, i sofismi eristici, e non diversamente anch’io, ma insegnando quelli erotici: non vi è dunque alcuna differenza, per quelli che ci frequentano e si riducono malamente, tra il vivere con un filosofo e il vivere con un’etera”.*

Glicera gioca sull’assonanza tra ἐριστικὰ, gli argomenti speciosi usati dai sofisti nelle discussioni, ed ἐρωτικά: maestra di sofismi erotici, l’etera affronta e vince il filosofo sul suo stesso terreno.

La stessa idea è espressa dalla cortigiana Taide nella lettera 7 di Alcifrone:<sup>627</sup>

οἶει δὲ διαφέρειν ἐταίρας σοφιστήν; τοσοῦτον ἴσως ὅσον οὐ  
διὰ τῶν αὐτῶν ἐκάτεροι πείθουσιν, ἐπεὶ ἐν γε ἀμφο-  
τέροις τέλος πρόκειται τὸ λαβεῖν

*Pensi che un sofista sia tanto diverso da una cortigiana? Forse solo nel fatto che sono diversi i mezzi di persuasione, perché il fine invece è lo stesso per entrambi, farci un guadagno.*

Queste donne sofisticate potevano disdegnare le *avance* di qualche cliente, e il modo più efficace, e crudele, era ridergli in faccia; la risata, solitamente reputata sconveniente per una donna, era un tratto peculiare dell’etera, e ad essa seguiva spesso qualche osservazione impertinente o qualche espressione sfacciata.<sup>628</sup> Le arguzie delle etere furono ritenute meritevoli addirittura di essere messe per iscritto e tramandate, divenendo così un sottogenere letterario, di cui ci rimane una traccia considerevole nell’opera di Ateneo. Mirtilo menziona, tra gli esempi più antichi di donne che sapevano ammaliare con la loro favella, una poetessa di cui si sarebbe invaghito Alcmane, tale Megalostrata, *che sapeva attrarre a sé anche con la conversazione gli uomini.*<sup>629</sup> Nel numero considerevole di etere a cui questo personaggio di Ateneo fa riferimento, spicca in particolar modo, per il suo estro e la sua spudoratezza,

<sup>626</sup> Cfr. FHG III 164.

<sup>627</sup> Alcifrone IV. 7. 4; vedi V. 4.

<sup>628</sup> Cfr. ad es. Ateneo 579 d, 582 d e f.

<sup>629</sup> Ateneo 601 a.

Gnatena. Per avere un'idea della sua prontezza di spirito si può citare a titolo esemplificativo la risposta che l'etera dà a un gruppo di festaioli ubriachi, che vogliono essere ricevuti e minacciano di buttare giù la casa con le zappe e i badili che avevano con loro: *Se li avevate davvero avreste dovuto impegnarvi, e mandarci i soldi della tariffa!*

Con le sue battute sferzanti e ironiche Gnatena era in grado di tener testa anche all'arroganza del suo amante più celebre, il commediografo Difilo; quando una volta, in occasione delle Afrodisie,<sup>630</sup> egli si era presentato carico di doni per il banchetto da consumare insieme alla sua amante, Gnatena gli aveva servito vino mescolato con neve:

ὑπερηδέως δὲ τὴν κύλικ' ἐκπιῶν ἄφνω  
καὶ τὸ παράδοξον καταπλαγεὶς ὁ Δίφιλος  
ἔφη, ψυχρὸν γ', ἔφη,  
Γνάθαιν', ἔχεις τὸν λάκκον ὁμολογουμένως.<sup>631</sup>  
ἢ δ' εἶπε τῶν σῶν δραμάτων γὰρ ἐπιμελῶς  
εἰς αὐτὸν αἰεὶ τοὺς προλόγους ἐμβάλλομεν

*Ed egli con delizia vuotò il calice d'un fiato,*

*e, sorpreso per il fresco inaspettato,*

*esclamò: "Per Atena e per gli dei, lo sanno tutti,*

*Gnatena, che la tua cisterna è proprio fredda!"*

*e lei rispose: "Sarà perché ci versiamo*

*ognora i prologhi delle tue commedie!"*

L'apparente complimento per la freschezza del vino da parte di Difilo cela un doppio senso osceno, basato sul senso generico di "larga cavità" del vocabolo **ΛΑΚΚΟΝ**: il commediografo starebbe insinuando che Gnatena è in realtà un'amante fredda. Ferita nel proprio orgoglio professionale, la cortigiana rinfaccia con sarcasmo a Difilo la frigidità, che le aveva imputato, attribuendola ai prologhi delle commedie del suo amante; il termine **ΨΥΧΡΟΝ**, *frigido*, poteva essere riferito anche allo stile, inteso quindi come stile piatto e inetto, che, per quanto riguarda i prologhi, poteva dipendere dalla loro prolissità. Ateneo attribuisce a Gnatena perfino la composizione di un **ΝΟΜΟΝ ΣΥΣΣΙΤΙΚΟΝ**,

*un Galateo conviviale, a cui dovevano uniformarsi tutti gli innamorati che volevano frequentare lei e sua figlia, a imitazione dei filosofi che ne avevano stilati di simili.*<sup>631</sup>

---

<sup>630</sup> Vedi V. 2. a.

<sup>631</sup> Ateneo, 585 b. Il paragone con i filosofi sembra sottintendere che questa cortigiana nutrisse ambizioni intellettuali; questa affermazione di Ateneo potrebbe dipendere da una sopravvalutazione diffusa tra gli antichi delle attitudini letterarie e dell'emancipazione sociale delle etere.



Questa notazione circa la possibilità che un'etera abbia composto di suo pugno un'opera letteraria non è poi così singolare; gli antichi, infatti, individuavano un genere letterario di esclusiva pertinenza femminile, quello dei manuali pornografici.<sup>632</sup> La *Suda* ci informa che il πρῶτος εὐρετής, l'inventrice di questo genere, fu una certa Astyanassa, il cui manuale fu in seguito imitato dalle più note Filenide (IV sec. a.C.), autrice di un celebre volume licenzioso riguardante Περὶ ἀφροδισίων, e Elefantide, etera alessandrina che compose un'opera su cortigiane storiche, particolarmente apprezzata dall'imperatore Tiberio e da lui declamata durante festini orgiastici. Questi prontuari avevano alcune caratteristiche di base, che possiamo dedurre prendendo in considerazione un passo dell'*Ars Amatoria* di Ovidio (III. 769-88),<sup>633</sup> che trae spunto da questo filone letterario, e da un frammento di papiro del II sec., che conserva alcuni versi dell'opera di Filenide.<sup>634</sup> Innanzitutto, questi manuali circolavano sempre sotto il nome di una donna; si trattava in genere di nominativi fittizi, con molta probabilità delle maschere create da uomini per celare la propria identità. Lo status sociale delle autrici era, o i commentatori presumevano che fosse, dato il genere di libro composto, quello di schiave e prostitute; oltretutto, secondo una convenzione letteraria, lo scrivente dichiarava all'inizio dell'opera di aver acquisito le informazioni in merito all'argomento sviscerato grazie alla propria diretta e personale esperienza. Quanto al contenuto dell'opera, il soggetto di questi trattati erano τὰ ἀσελήματα, gli *atti volgari*, ovvero vi si elencavano e descrivevano τὰ σχήματα, le *posizioni* da assumere durante il rapporto sessuale,<sup>635</sup> e in generale le tecniche di seduzione più efficaci. Ateneo riporta un passo di Macone,<sup>636</sup> riguardante il rapporto tra Demetrio Poliercete e due etere ateniesi, Lamia e Leena, in cui si fa riferimento ad alcune di queste posizioni:

ὑπερβολῆ δὲ τῆς Λεαίνης σχῆμά τι  
 περαιομένης εὐ παρά τε τῷ Δημητρίῳ  
 εὐήμερούσης, φασὶ καὶ τὴν Λάμιαν  
 τὸν βασιλέ' εὐμελῶς κελητίσαι ποτὲ  
 ἐπαινεθῆναι θ'. ἢ δὲ τοῦτ' ἀπεκρίθη·  
 ἠρὸς ταῦτα καὶ Λέαιναν, εἰ βούλει, κράτει'.

*A meraviglia Leena una certa figura  
 sapeva fare, e gran successo aveva  
 con Demetrio; ma anche Lamia, dicono,*

<sup>632</sup> Cfr. PARKER 1992; BRENDEL 1970.

<sup>633</sup> In questo passo Ovidio assume un piglio didascalico, tipico degli autori di questi prontuari, e consiglia alle donne di scegliere la *figura Veneris*, che meglio si adatta alle caratteristiche del loro corpo.

<sup>634</sup> P.Oxy. XXXIX (1972) 2891 (cfr. ediz. di E. Lobel); cfr. VESSEY 1976.

<sup>635</sup> Cfr. DAVIDSON 1997, p. 118; OGDEN 1999, p. 258.

<sup>636</sup> Ateneo 577 d; per un catalogo delle posizioni erotiche cfr. Platone comico, fr. 188 K.-A. in Ateneo X. 442 a.

*un dì con gran sapienza al re stava in arcione,  
e fu perciò da lui complimentata; rispose allora:  
“Quand’è così, doma pure se vuoi anche Leena!”*

Lamia assume la posizione erotica detta κέλῆς, *cavallo da corsa*, praticata con la donna seduta a cavalcioni sopra il partner supino, molto richiesta dai clienti, ma difficilmente concessa dalle professioniste, e perciò la più cara.<sup>637</sup> La più economica era quella definita κύβδα, *carponi*,<sup>638</sup> modalità per cui la donna stava piegata in avanti con l’uomo in piedi dietro di lei; poi c’era quella poco nota detta λορδοῦν, *all’indietro*,<sup>639</sup> e quella propriamente sodomitica con penetrazione anale.<sup>640</sup> Data la dovizia di particolari forniti da questi testi in merito alla modalità di svolgimento dell’atto sessuale, essi erano tacciati di ἀναισχυντία, *impudenza*, ἀσέλγεια, *lascivia* o ἀκολασία, *licenziosità*;<sup>641</sup> l’α-privativo suggerisce la caratteristica fondamentale che rendeva questi manualetti passabili di condanna, ovvero la mancanza di giusta misura. La temperanza era un valore di primaria importanza nella morale greca; τὰ ἀφροδίσια, gli atti che procurano piacere, non erano stimati ignobili di per sé, ma lo diventavano nel momento in cui venivano praticati all’eccesso. Alla pari dei piaceri procurati dal vino e dal cibo, a cui erano spesso assimilati, i piaceri sessuali dovevano essere regolati dal principio della moderazione per non dare adito a riprovazione morale.<sup>642</sup> L’incapacità di auto-controllo, la ricerca spasmodica di appagamento sessuale, la propensione alla lascivia, erano tratti che definivano il “femminile” e perciò, secondo il giudizio dei commentatori antichi, solo delle donne potevano essere le autrici di queste opere pornografiche; in realtà, la riduzione della donna alla sola dimensione del corpo, la sua degradazione a oggetto, strumento del piacere maschile, da scomporre nelle sue varie componenti, manipolabili nei modi più astrusi ed eccitanti, la sua disumanizzazione e mercificazione, promosse in queste opere pornografiche, fanno pensare piuttosto alla mente e alla mano di uomini. Il termine σχῆματα designava propriamente le figure retoriche; la scelta di un vocabolo concernente la posizione delle parole nella frase per indicare la posizione del corpo a letto è indice dello stretto rapporto che intercorreva tra i manuali pornografici e la cultura contemporanea. Nell’ambito dell’età ellenistica e del fiorire di studi scientifici di

---

<sup>637</sup> Cfr. anche Ateneo 581 c – f; Aristofane, *Lis.* 60, *Vespe* 501, *Pace* 900, *Tesm.* 153.

<sup>638</sup> Cfr. Ateneo 580 d; Aristofane, *Pace* 497 e *Tesm.* 489.

<sup>639</sup> Cfr. Aristofane, *Eccl.* 10.

<sup>640</sup> Cfr. Ateneo 579 a; 580 f; 582 f; cfr DOVER 1985, pp. 105- 12.

<sup>641</sup> Cfr. Polibio 12.13.1; Dioscoride, *A.P.* VII. 450; Ps-Luciano, *Erotes* 28; Ateneo, VII. 335; Clem. Aless., *Protrettico* 53P.

<sup>642</sup> Cfr. FOUCAULT 1984, pp. 49-53.

impronta aristotelica, volti a catalogare, esaminare e denominare ogni aspetto della realtà, anche la sfera del sesso, come quella della parola, della cucina, della medicina, è sottoposta a una attenta analisi e provvista di una specifica tassonomia. Si evince, inoltre, uno slittamento sensibile rispetto al periodo classico, dove l'attenzione era concentrata sui rapporti omoerotici di stampo aristocratico; a partire dall'epoca ellenistica, come ci è testimoniato dalla *Commedia Nuova*, è l'amore eterosessuale e borghese a conquistare la ribalta. In questi manuali una donna, e in special modo una professionista dell'amore, poteva trovare utili consigli sui modi più efficaci per procurare piacere nel proprio partner. Infatti, non bisogna scordare che sebbene le fruitrici di questi libri fossero donne, e forse lo erano anche le autrici, era il piacere provato dall'uomo a costituire l'obiettivo primario; la donna, prostituta o meno che fosse, costituiva lo strumento finalizzato ad appagare il desiderio maschile, mentre il suo piacere personale non era oggetto di discussione.

### 3. Catalogo delle etere più famose

Qui di seguito sono proposti alcuni esempi di etere assai note nell'antichità, da Rodopi, vissuta nel VI sec. a.C. e contemporanea di Saffo, a Laide, personificazione della bellezza, che affascinò gli uomini più illustri dell'Atene del IV sec. a.C., fino alle amanti dei re ellenistici, donne di grande carisma, ricche e potenti, il cui profilo biografico è in parte ricostruibile grazie alla testimonianza offerta da Ateneo.

#### RODOPI

Rodopi<sup>643</sup> visse nella prima metà del VI sec a.C. Era originaria della Tracia, ma, ridotta in schiavitù, fu condotta in Egitto, presso l'emporio costiero di Naucrati. Il suo nome, letteralmente *Volto di Rosa*, doveva essere un nome d'arte, un appellativo fittizio, secondo una consuetudine diffusa tra le cortigiane greche. La fonte da cui ricaviamo maggiori notizie su questa cortigiana è costituita da Erodoto. Nel II libro delle sue *Storie*<sup>644</sup> lo storico fa riferimento a una piramide che, in base alle ricerche da lui condotte, era stata costruita per volere del faraone Micerino, e tuttavia era nota ai suoi contemporanei come la piramide di Rodopi, la cortigiana. La storia della piramide, recante il nome di una mitica cortigiana ed

---

<sup>643</sup> Cfr. Ateneo 596 b – c.

<sup>644</sup> Erodoto, *Storie* II. 134 e sgg.

eretta con i fantasmagorici proventi del suo mestiere, è riportata da vari autori<sup>645</sup> ed assume ben presto i contorni di una favola. Plinio il Vecchio, ad esempio, conferma la versione di Erodoto, secondo il quale Rodopi sarebbe stata compagna di schiavitù e di letto del favolista Esopo, e manifesta meraviglia, ma non incredulità, per l'ingente ricchezza che quella donna era riuscita ad accumulare sfruttando le proprie arti amatorie. Erodoto traccia un breve profilo biografico di questa famosa etera, sostenendo che con la sua bellezza riuscì a mettere insieme una fortuna ingente, non certo tale da finanziare la costruzione di una piramide, ma comunque notevole; desiderando lasciare in Grecia un monumento che perpetuasse in eterno la sua memoria, investì la decima parte dei suoi beni in molti spiedi di ferro, di quelli per trapassare i buoi, che mandò a Delfi, dove vennero collocati dietro l'altare degli abitanti di Chio.<sup>646</sup> Tuttavia la sua fama nei secoli avvenire fu legata alla relazione che ebbe con un uomo di Mitilene, di nome Carasso, fratello della poetessa Saffo. Il giovane si invaghì a tal punto di lei che spese una parte considerevole del patrimonio familiare per riscattarla, scatenando la rabbia e l'indignazione della sorella. In un frammento mutilo<sup>647</sup> Saffo si augura che la scaltra cortigiana, ribattezzata Dorica (termine da ricollegarsi forse a *doron*, regalo), venga punita per la sua avidità e arroganza. Al fratello, a quanto pare ravvedutosi, la poetessa indirizza un componimento,<sup>648</sup> in cui si dice lieta del suo prossimo ritorno, aggiungendo:

*O Cipride, amarissima ti trovi*

*Dorica, né si vanti un'altra volta*

*di dire: "Dall'amore suo bramato*

*egli è arrivato".*

e un altro ancora,<sup>649</sup> in cui auspica una riconciliazione con Carasso dopo i dissapori scatenati dalla sua infelice avventura. In realtà questa sospirata riconciliazione forse non ci fu, dato che Erodoto racconta che dopo il ritorno di Carasso in patria, Saffo scrisse una poesia di scherno nei suoi confronti. L'obiettivo di Saffo era certo quello di diffamare l'etera che aveva compromesso la rispettabilità della sua famiglia, ma, come spesso accade, il risultato da lei ottenuto fu quello di consegnare all'eternità il nome di questa cortigiana, tanto che in età

---

<sup>645</sup> Cfr. Diodoro Siculo, I. 64. 14 e Plinio il Vecchio, XXXVI. 82.

<sup>646</sup> A Delfi è stata rinvenuta un'iscrizione (LSAG 102, 103 n.7, pl.12; SEG 13.364, Delphi Museum 7512) identificata con la dedica degli spiedi da parte di Rodopi.

<sup>647</sup> Saffo, fr. 7 Voigt.

<sup>648</sup> Saffo, fr. 15 Voigt.

<sup>649</sup> Saffo, fr. 5 Voigt.

ellenistica il poeta Posidippo le dedica dei versi,<sup>650</sup> riferendosi a lei proprio con il nome di Dorica:

*Dorica, un tempo adornò le tue ossa una treccia  
di morbidi capelli, che odorosa di profumi ti attorniava,  
e in cui una volta avvolgendo il bel Carasso,  
stretta a lui, cogliesti le coppe del mattino.  
Ma le candide pagine, risonanti del canto  
di Saffo, rimangono ancora e rimarranno.  
Benedetto è il tuo nome, che Naucrati custodirà  
finché una nave percorrerà le lagune del Nilo.*

## LAIDE

Nell'immaginario antico Laide incarnava l'ideale della bellezza e della seduzione femminile.<sup>651</sup> Comparando tra di loro le fonti, però, si evince che dietro questo nome si celavano nell'antichità diverse donne, tutte ugualmente note come Laide e quindi immancabilmente confuse tra di loro. Si possono individuare approssimativamente due Laide diverse e forse una terza, vissute in momenti differenti.<sup>652</sup> La Laide più antica era corinzia, nata prima del 430 a.C.; è a lei che fa riferimento probabilmente Aristofane nel *Pluto*,<sup>653</sup> e il comico Epicrate nell'*Antilaide*,<sup>654</sup> quando si prende gioco della vecchia e decrepita cortigiana Laide. La seconda Laide<sup>655</sup> era originaria di Iccara, o Iccaro, in Sicilia, ma fu fatta prigioniera e condotta a Corinto. In base alla testimonianza di Plutarco,<sup>656</sup> era figlia dell'etera Timandra, che per alcuni fu l'ultima e devota compagna di Alcibiade durante il suo esilio in Frigia e gli rimase accanto fino alla morte. Tuttavia l'informazione fornita da Plutarco desta non poche perplessità, se si considera che la morte di Alcibiade avvenne nel 404 a.C. e l'acme della carriera di Laide è collocato cronologicamente non prima del 350 a.C. Il problema si risolve se si ipotizza l'esistenza di una terza Laide, quella che avrebbe avuto rapporti con il pittore

---

<sup>650</sup> Posidippo, fr. XVII 1-8 Gow-Page.

<sup>651</sup> Cfr. Alcifrone, fr. 5; Aristeneto I. 1; A.P. VI. 1 e VII. 218, 219, 220.

<sup>652</sup> Alcuni studiosi identificano due Laide (cfr. HOLZINGER, *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Wien und Leipzig, Holder-Pichler-Tempsky, 1940, pp. 50-62), altri ne individuano tre.

<sup>653</sup> Aristofane, *Pluto* 179; vedi IV. 1.

<sup>654</sup> Epicrate fr. 3 K.-A.; l'*Antilaide* è databile all'incirca tra il 380 e il 370 a.C. (cfr. NESSELRATH 1990, p. 198); vedi IV.

<sup>655</sup> Cfr. Ateneo 588 c – d, 589 a- b.

<sup>656</sup> Plutarco, *Vita di Alcibiade* 39; secondo Ateneo, 574 e, il suo nome era Damasandra, ovvero "colei che doma gli uomini".

Apelle. Alcuni raccontano, infatti, che il primo a notare questa Laide e a intuire il suo grande potenziale fu Apelle. Un giorno si presentò a un simposio con la giovanissima fanciulla, che aveva scorto mentre attingeva acqua a una fonte, e a quelli che lo deridevano perché aveva condotto con sé una vergine, il famoso pittore rispose che di certo in meno di tre anni sarebbe diventata una donna bellissima per il piacere degli uomini e per la gioia degli artisti, che l'avrebbero sfruttata come modella. Al di là di queste disquisizioni cronologiche, la bellezza di Laide era proverbiale quasi quanto la sua avidità e la sua alterigia; in un epigramma attribuito a Platone<sup>657</sup> viene definita come *colei che rise con superbia di tutta la Grecia*. Le fonti presentano Laide come amante di molti uomini di spicco del IV sec. a.C. Per via della sua relazione con Demostene Laide soggiornò per un certo tempo anche a Atene, subendo, però, la “concorrenza” di un'altra famosissima etera, Frine. Il fascino conturbante di Laide non lasciò indifferenti nemmeno gli Ateniesi, e in particolare l'oratore Iperide, che, pur legato sentimentalmente a Frine, non esitò a riconoscere nell'etera di Corinto *colei che superava in aspetto tutte le donne di ogni tempo*.<sup>658</sup> Oltre che tra gli oratori Laide riscosse notevole successo tra i filosofi, tra cui Aristippo di Cirene, fondatore della scuola edonista. Nel dialogo *Sull'amore*<sup>659</sup> Plutarco racconta che Aristippo era molto criticato per la sua relazione con Laide e che una volta, a chi gli faceva notare malignamente che lei non lo amava, replicò: *Nemmeno il vino e il pesce mi amano, credo, ma traggio piacere dall'uno e dall'altro*; una risposta in piena sintonia con il pensiero filosofico da lui concepito, secondo il quale il fine della vita consisteva nel raggiungimento del piacere immediato e avulso da ogni coinvolgimento sentimentale. In ogni caso, Aristippo spendeva cifre ingenti per compiacere la sua capricciosa amante, mentre un altro filosofo, Diogene, fondatore della scuola cinica, riusciva a essere a tal punto convincente da ottenere i suoi favori senza sborsare neanche un soldo. Il suo *charme*, invece, non poté nulla con un altro filosofo, Senocrate, che messo alla prova da alcuni amici, si trovò nel letto la bella cortigiana e tuttavia rimase fedele ai suoi principi di virtù e sobrietà e la rifiutò. Del resto, nel corso della sua vita e della sua carriera Laide mostrò di aderire con grande convinzione ai precetti dell'edonismo e del cinismo, senza permettere che i sentimenti influissero sulla sua attività e trattando, quindi, con il medesimo distacco tutti i suoi amanti. Sembra, però, che a un certo punto anche lei abbia sperimentato la passione amorosa, in lei ispirata da un tessalo di nome Ippoloco (o Pausania). Per lui abbandonò Corinto e la sua redditizia professione per ritirarsi in Tessaglia e consacrarsi al

---

<sup>657</sup> Platone FGE 8 Page.

<sup>658</sup> Cfr. Fr. 13 Blass-Jensen.

<sup>659</sup> Plutarco, *Sull'amore* 750 d – e.

servizio del suo unico grande amore. La sua bellezza destò *l'ira funesta delle cagnette, a cui aveva sottratto l'osso*,<sup>660</sup> che la trascinarono nel tempio di Afrodite e la uccisero colpendola con degli sgabelli di legno, così che da quel giorno il santuario fu detto di “Afrodite Omicida”. Fu poi sepolta presso il fiume Peneo e sulla sua tomba, contrassegnata da un vaso di marmo, fu inciso il seguente epigramma,<sup>661</sup> ancora visibile in epoca imperiale:

*Un tempo la Grecia, superba e invincibile in vigore,  
fu resa schiava dalla divina bellezza di costei.  
Laide la generò Eros, l'allevò Corinto,  
ed ora giace nelle gloriose pianure tessale.*

### THAIS<sup>662</sup>

La notorietà di quest'etera dipende soprattutto da un avvenimento storico in cui, stando a un ramo della tradizione, ella svolse un ruolo di primo piano: l'incendio della reggia di Persepoli del 330 a.C. a opera di Alessandro Magno. Gli storici tuttora dibattono se si sia trattato di un increscioso incidente dovuto ai fumi dell'alcool durante un banchetto, in seguito abilmente manipolato dalla propaganda macedone per magnificare ulteriormente Alessandro, oppure di un preciso atto di volontà del re, conforme a una strategia politica volta ad annientare moralmente l'avversario ormai sconfitto e a guadagnare l'appoggio incondizionato dei suoi uomini. Per quanto riguarda Thais, Diodoro Siculo e Plutarco le attribuiscono addirittura una parte di co-protagonista affianco a Alessandro. Secondo Diodoro<sup>663</sup> durante i festeggiamenti organizzati per gli amici, dove il vino scorreva a fiumi, un'etera di origine attica, Thais, propose ad Alessandro di guidare tutti loro in corteo a bruciare la reggia, per annientare in un attimo la gloria dei Persiani e vendicare l'offesa da loro arrecata ad Atene decenni prima. La stessa etera si mise alla testa del corteo dionisiaco tra musiche e canti e gettò la fiaccola incendiaria subito dopo il re. Più o meno lo stesso è riferito da Plutarco,<sup>664</sup> che limita però l'azione di Thais alla proposta fatta al sovrano, dopo di che la scena è occupata interamente dal re e dai suoi comparì. Thais viene citata anche nella narrazione di Curzio Rufo,<sup>665</sup> che, diversamente dagli altri, esprime chiaramente un giudizio di condanna per quest'azione

---

<sup>660</sup> La storia di Laide rievoca per certi aspetti quella della Boccadirosa di De Andrè, che suscita l'ostilità di tutte le donne del paese in cui prende residenza, minacciate dalla sua concorrenza.

<sup>661</sup> Anon. FGH 130 Page.

<sup>662</sup> cfr. RAVAZZOLO 2009.

<sup>663</sup> Diodoro Siculo, *Bibl. St.* 17. 72.

<sup>664</sup> Plutarco, *Vita di Alessandro* 38.

<sup>665</sup> Curzio Rufo, *Historiae Alexandri Magni Macedonis* V. 7, 3-7.

indegna, ennesimo esempio della condotta dissoluta tenuta da Alessandro in Asia. Altri storici, come ad esempio Arriano,<sup>666</sup> che trae le sue informazioni dalla testimonianza offerta da Tolomeo, uno dei generali di Alessandro, non fanno cenno a Thais e per questo motivo alcuni hanno posto in dubbio la sua esistenza. È possibile, invece, che la presenza di Thais sia stata volontariamente omessa da Tolomeo, per il resto fonte assai attendibile, e di conseguenza da coloro che si attennero alla sua versione dei fatti, per evitare a se stesso e alla propria famiglia un certo imbarazzo. Thais, infatti, divenne in seguito etera di Tolomeo<sup>667</sup> e dalla loro unione nacquero due figli, Lentisco e Irene, che ricoprirono ruoli pubblici nel regno creato dal padre.

## PITIONICE

Il suo nome significa *vincitrice nei giochi Pitici* e probabilmente aveva sostituito quello originario, di schiava. Apparteneva presumibilmente alla generazione di Frine e quando ormai non era più nel fiore della giovinezza fu amata da Arpalo, tesoriere di Alessandro. Quando morì (circa 326 a.C.), Arpalo, sopraffatto dal dolore, fece celebrare per lei una fastosa cerimonia funebre: il corteo fu accompagnato da un coro composto dai cantori e strumentisti più illustri. Non contento, fece erigere due monumenti funebri, costati più di 200 talenti, uno a Babilonia e uno ad Atene, ben visibile per coloro che giungevano ad Atene attraverso la Via Sacra.<sup>668</sup> Quest'ultimo, com'era prevedibile, provocò grande indignazione. Come fa notare lo storico Teopompo, in uno scritto indirizzato ad Alessandro per denunciare le malversazioni del suo tesoriere,<sup>669</sup> i cittadini ateniesi morti per preservare la libertà della loro patria di certo non erano stati onorati con un tempio e un recinto sacro, dedicato per l'appunto a *Afrodite Pitionice*, eretti, al contrario, per eternare la fama di una cortigiana *che era stata di tutti coloro che la volevano per poco prezzo*.

## GLICERA

Il nome Glicera era piuttosto comune fra le cortigiane, perché significava “Dolcezza” (il suo diminutivo era Glicerio, all'incirca “Zuccherino”). Possiamo comunque individuare una

---

<sup>666</sup> Arriano, *Anabasi di Alessandro* III. 18, 18

<sup>667</sup> cfr. Ateneo 576 d- e.

<sup>668</sup> Cfr. Dicearco Fr. 21 Wehrli.

<sup>669</sup> Teopompo, 115 F 253.



Glicera ateniese, amante di Arpalo<sup>670</sup> dopo la morte di Pitionice. A lei il tesoriere di Alessandro riservò onori assolutamente incompatibili con la mentalità greca. L'etera poté abitare nella residenza reale di Tarso, in Siria, e fu riverita e omaggiata dal popolo come un'autentica regina. Venne costruita a Rosso in Siria addirittura una statua di bronzo che la raffigurava, posta affianco a quella del suo amante.<sup>671</sup> Glicera esercitava, quindi, un notevole ascendente su Arpalo, che decise di sfruttare in parte per favorire la propria madrepatria: convinse, infatti, Arpalo a inviare ad Atene un cospicuo approvvigionamento di grano in cambio della cittadinanza ateniese. A questo proficuo scambio di favori si fa riferimento in un dramma satiresco intitolato *Agen*, di cui alcuni sostenevano che fosse autore lo stesso Alessandro, rappresentato alla sua presenza forse durante una festa di Dioniso in India. Il dramma era ambientato davanti al tempio di Afrodite Pitionice; alcuni stregoni barbari riportavano sulla terra lo spirito di Pitionice, che per consolare l'infelice Arpalo, disperato per la sua morte, gli preannunciava l'arrivo di Glicera.<sup>672</sup> Dopo il tragico epilogo dell'avventura di Arpalo, Glicera fece ritorno ad Atene (sempre che si tratti della stessa Glicera, che in questo caso avrebbe dovuto ormai essere una donna matura), dove si legò stabilmente al commediografo Menandro.<sup>673</sup> Le testimonianze antiche ci presentano Glicera come un'amante dolce e premurosa e il suo rapporto con Menandro come fulgido esempio di concordia e serenità.<sup>674</sup> L'impressione che se ne ricava è che la figura di Glicera sia stata modellata sulle eroine tipiche delle commedie di Menandro, a prescindere dalla realtà storica, al punto da assumere lei stessa i connotati di personaggio teatrale. Altri aneddoti di datazione incerta mettono in evidenza la sua peculiarità di conversatrice abile e pungente, restituendoci un'immagine più coerente con quel che sappiamo della prima parte della sua carriera affianco ad Arpalo.

## GNATENA E GNATENIO

Gnatena fu legata sentimentalmente al commediografo di III sec. a.C. Difilo, continuando tuttavia a intrattenere rapporti con una fitta schiera di altri spasimanti; il suo soprannome sembra affine al termine γνάθος, *ganascia*, e ne indicava probabilmente la voracità. Dagli aneddoti sul suo conto si evince che fosse una donna dotata di un caustico senso

---

<sup>670</sup> Cfr. Ateneo 586 *b-c*.

<sup>671</sup> Cfr. Clitarco, FGrH 137 F 30.

<sup>672</sup> Cfr. Ateneo, 595a – 596 *b*.

<sup>673</sup> Cfr. Ateneo 594 *d*.

<sup>674</sup> Cfr. Alcifrone, *Lettere* IV. 18 e 19; vedi V. 4.

dell'umorismo.<sup>675</sup> Fu lei stessa ad avviare al mestiere di cortigiana la nipote, o secondo altri la figlia, soprannominata non a caso Gnateno, ovvero "Piccola Gnatena".<sup>676</sup> La sua carriera, sebbene di successo, fu breve, perché ben presto preferì ritirarsi a vivere con il noto attore Andronico. Sembra, tuttavia, che anche in seguito abbia continuato a frequentare altri uomini.

## LAMIA

A inizio carriera Lamia era una suonatrice di flauto di notevole pregio; in seguito raggiunse la fama anche per via delle sue prestazioni erotiche. Nel 306 a.C. fu catturata a seguito della vittoria navale su Tolomeo I Sotere da Demetrio Poliercete,<sup>677</sup> che aveva fama di grande amatore, e divenne sua amante; questi si invaghì a tal punto di Lamia, pur essendo lei più anziana di lui, da trascurare tutte le altre amanti e destando, quindi, la loro invidia nei confronti dell'etera favorita. Gli Ateniesi riservarono come alloggio al loro nuovo re la cella posteriore del Partenone, che divenne sede degli sfrenati festini del Poliercete, di Lamia e delle altre cortigiane. La storiografia successiva, ostile nei confronti di Demetrio Poliercete, elaborò una serie di aneddoti volti a degradare la figura del re di Atene, molti dei quali vedono come co-protagonista la stessa Lamia, dipinta come una sfrontata esibizionista e soprattutto come una donna amante del lusso più sfrenato, soprattutto in materia di profumi, difficile da accontentare dallo stesso Poliercete. Plutarco<sup>678</sup> riferisce di quando egli impose agli Ateniesi l'ingente tassa di duecentocinquanta talenti, devoluta per l'acquisto di sapone per Lamia e le sue compagne; i doni costosi che l'amante le faceva, accollandone la spesa alle città greche, le valsero l'appellativo di "Prendicittà",<sup>679</sup> dal nome di una macchina da guerra usata da Demetrio negli assedi. Sempre Plutarco<sup>680</sup> racconta che una volta Lamia fece raccogliere di propria iniziativa una cospicua somma di denaro, utilizzata per allestire un sontuoso banchetto al re;<sup>681</sup> probabilmente ella era convinta di giovare all'immagine pubblica del suo amante grazie all'allestimento di un apparato esteriore sensazionale e grande dispendio di risorse.

---

<sup>675</sup> Cfr. la lunga rassegna di aneddoti legati alla sua prontezza di spirito in *Ateneo* 579 e – 581 a; e inoltre 583 e – f, 584 b – f. Nel libro di Macone (fr. 16 Gow) Gnatena figura come l'etera maggiormente dotata di spirito caustico, autrice di un libello di norme simposiali.

<sup>676</sup> Cfr. gli aneddoti su Gnateno in *Ateneo* 581 a – 582 c; cfr Macone 17 Gow.

<sup>677</sup> Cfr. *Ateneo* 577 c; Plutarco, *Vita di Demetrio* 16.

<sup>678</sup> Plutarco, *Vita di Demetrio* 27. 2.

<sup>679</sup> cfr. Fr. adespoto 698 K.-A.

<sup>680</sup> Plutarco, *Vita di Demetrio* 27. 3.

<sup>681</sup> Un banchetto divenuto talmente celebre da essere descritto da Linceo di Samo, fratello del più noto Duride, nella sua opera, le ΔΕΙΠΝΗΤΙΚΑΙ ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ.

## MANIA

Vissuta al tempo di Gnatena, fu amante tra gli altri di Demetrio Poliercete, prima di essere scalzata dalla rivale Lamia. Anche lei era dotata, oltre che di una gran bellezza, di un certo senso dell'umorismo.<sup>682</sup> Il suo nome indicava inequivocabilmente la sua origine servile; Mania era infatti il corrispettivo femminile di Manes, antropónimo attestato in Asia Minore e ad Atene, dove era un tipico nome da servi stranieri. Basandoci sulla testimonianza del comico Macone, fr 14 Gow,<sup>683</sup> sembra che il suo nome originario fosse Melitta, ma è più probabile il contrario, ovvero che la cortigiana, insoddisfatta del proprio nome, abbia tentato, senza successo, di mutarlo nel più accattivante Melitta, variante attica del più diffuso Melissa. Non riuscendo, però, nel suo intento, ricorse all'ingegnoso espediente di allungare la quantità della prima sillaba di Mania per suggerire l'accostamento tra il suo nome e la "follia" amorosa generata dalla sua bellezza.

## LEONZIO

La figura di Leonzio, il cui nome significa *Leoncina*,<sup>684</sup> è legata alla scuola filosofica di Epicuro, il *Giardino*, di cui facevano parte anche delle donne, in genere mogli di discepoli.<sup>685</sup> I denigratori di Epicuro e della sua scuola si affrettarono subito a qualificare queste donne come etere, ma è possibile che non lo fossero, o per lo meno non tutte. Nel caso si fosse trattato di etere, sembra che il maestro permettesse loro di continuare a esercitare il mestiere. Tra queste donne la più nota fu proprio Leonzio, a cui veniva attribuito in età romana uno scritto epicureo contro Teofrasto oggetto di condanna da parte di Cicerone.<sup>686</sup> Un filone della tradizione la ricorda come amante di Epicuro, un altro invece la indica come concubina dell'allievo prediletto del maestro, Metrodoro di Lampsaco, da cui ebbe due figli. È evidente l'intento di gettare discredito sul *Giardino*, dipingendolo come un luogo in cui si dava libero sfogo alla lussuria e a ogni tipo di sfrenatezza e con al centro l'etera Leonzio, che elargiva i

---

<sup>682</sup> Cfr. Macone fr 15 Gow, riportato da Ateneo 578 f – 579 d.

<sup>683</sup> Cfr. Ateneo 578 b – d.

<sup>684</sup> Non era inusuale che le etere portassero nomi di animali, in particolari nomi "leonini", dato che la leonessa era un simbolo di Afrodite. Altro nome assai popolare era Leaina, alla lettera "leonessa"; si chiamava così l'amante del tirannicida Armodio, che torturata dagli uomini di Ippia morì senza tradire il suo innamorato. In suo onore fu posta sull'Acropoli una statua raffigurante una leonessa con la lingua mozza. Il nome Leonessa era molto gettonato dalle cortigiane perché richiamava una particolare posizione assunta dalla donna nel corso del rapporto sessuale: vedi VI. 2.

<sup>685</sup> Cfr. Ateneo 588 b.

<sup>686</sup> Cicerone, *Sulla natura degli dei* I. 33.

suoi favori al maestro e ai suoi discepoli. Stando, invece, a Diogene Laerzio,<sup>687</sup> fu lo stesso Metrodoro, morto 7 anni prima di Epicuro, ad affidargli la custodia dei figli, che a sua volta il maestro nel proprio testamento assegna ai suoi eredi. Epicuro si prese cura degli orfani, e verosimilmente anche della madre.

## DANAE E MISTA

Tra i figli di Leonzio e Metrodoro viene annoverata anche Danae, identificata con la bambina ricordata da Epicuro nel suo testamento e da lui destinata a un onesto matrimonio. Sembra, inoltre, che sia lei la destinataria di una lettera di Epicuro, in cui però non viene specificato il nome della giovinetta, a cui raccomanda di obbedire sempre a coloro che l'amano. Contrariamente al destino per lei sognato dal maestro, Danae intraprese la professione materna. Nel 253 a.C. viveva presso la prima moglie di Antioco II e regina di Siria, Laodice. L'etera rimase invischiata negli intrighi di corte, essendo scoppiata una disputa sulla successione al trono, che vedeva contrapposta Laodice e suo figlio Seleuco ai Tolomei, fautori del figlio della seconda moglie Berenice. La regina cominciò a uccidere alcuni cortigiani che sospettava di slealtà e intendeva eliminare anche il comandante delle truppe di Efeso, Sofrone, che in precedenza era stato amante di Danae. Questa riuscì a metterlo in guardia permettendogli di salvarsi, ma la regina, venuta a conoscenza di ciò e immemore dei servigi che l'etera le aveva reso, la condannò a morte facendola gettare da un precipizio.

Destino migliore ebbe un'altra etera, Mista, legata alle sorti di un altro sovrano ellenistico, Seleuco, re di Siria. Durante la lotta tra Seleuco e suo fratello Antioco, rischiò lei stessa di venir uccisa, ma sopravvisse mettendo a frutto la sua intelligenza e intraprendenza. Dopo una pesante sconfitta subita da Seleuco riuscì a mettersi in salvo indossando gli abiti cenciosi di una serva per non farsi riconoscere. Fu catturata e venduta come schiava alla stregua di una comune ancella. Una volta arrivata a Rodi e spogliatasi del suo travestimento, fu trattata con tutti gli onori dagli abitanti dell'isola e rinviata a Seleuco.

Le etere citate da Ateneo sono davvero numerose, così come lo sono gli amanti di un certo calibro a loro legati. Anzi, stando ad Ateneo e alle sue fonti, non ci sarebbe stato uomo politico, oratore, o filosofo di qualche rilievo che non abbia vincolato il suo nome a quello di un'etera particolarmente amata. Questi eminenti personaggi erano ripetutamente oggetto di attacchi diffamatori da parte di avversari desiderosi di screditarli, che indagavano nella loro

---

<sup>687</sup> Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* X. 4, 22-23.

vita privata per trovare qualche comportamento compromettente, come ad esempio la frequentazione assidua di etere e ragazzi, da mettere alla berlina con la collaborazione di qualche autore comico. Bisogna, quindi, trattare con cautela le fonti che ci attestano questi rapporti con prostitute, che in molti casi erano pure e semplici illazioni, prese per notizie vere dagli autori successivi. Ad ogni modo, scorrendo le pagine dei *Deipnosofisti*, spicca, tra i grandi e famosi amatori dell'antichità, Alcibiade,<sup>688</sup> estimatore sia di donne sposate, come la moglie del re di Sparta Agide, sia di etere. Lisia<sup>689</sup> racconta che una volta, avendo sentito elogiare la bellezza di un'etera di Abido, nell'Ellesponto, di nome Medontide, la raggiunse insieme al suo amico Assioco, con cui poi la condivise. Alcibiade ostentava la sua assidua frequentazione di etere portandosele addirittura in casa, destando, però, l'ira della moglie Ipparete, la quale tentò di ottenere il divorzio da lui.<sup>690</sup> Se vi fosse riuscita Alcibiade avrebbe dovuto restituirle l'ingente dote e per questo, quando lei si presentò davanti all'arconte per registrare il divorzio, il marito se la caricò sulle spalle e la riportò a casa senza che nessuno tentasse di opporsi. Ad accompagnarlo nel suo esilio in Frigia non fu certo sua moglie, ma un'etera che rimase al suo fianco fino alla morte. Il suo nome era Teodote,<sup>691</sup> che aveva preso come proprio modello di vita la celebre Aspasia e la cui bellezza fu ammirata persino da Socrate.<sup>692</sup> Secondo Plutarco,<sup>693</sup> invece, si trattava di una certa Timandra, che gli avrebbe eretto una tomba fastosa ancora visibile ai tempi dell'imperatore Adriano. Un altro proverbiale amatore fu Demetrio Poliercete,<sup>694</sup> che amava circondarsi di etere ateniesi, tra le quali si possono ricordare Mania, Lamia, Leena e Mirrine, sue inseparabili compagne di bagordi, alloggiate nel retro del Partenone. A questo proposito, un poeta dell'epoca, Filippide,<sup>695</sup> scrisse: *Egli ha fatto dell'Acropoli un tugurio, e presso la Vergine ha installato prostitute*. Del resto, si può affermare che molte etere trovarono la strada del successo proprio alla corte dei sovrani ellenistici.<sup>696</sup> Pensiamo, ad esempio, a Thais, amante di Alessandro Magno, ceduta poi a Tolomeo, fondatore della dinastia Lagide (la pratica di "cedersi" le amanti era fatto comune sin dai tempi più antichi, una fra tante la cosiddetta Aspasia la

---

<sup>688</sup> Ateneo 574 e.

<sup>689</sup> Lisia, fr. 4 Thalheim.

<sup>690</sup> Cfr. Plutarco, *Vita di Alc.* 8; Andocide, *Contro Alc.* 14; cfr. anche HARRISON 1971, p. 42.

<sup>691</sup> Ateneo 574 e.

<sup>692</sup> Cfr. Senofonte, *Mem.* III. 11,1 e sgg; vedi III. 4.

<sup>693</sup> Plutarco, *Vita di Alcibiade* 39.

<sup>694</sup> Ateneo 577 c- d, 593 a; Plutarco, *Vita di Demetrio*.

<sup>695</sup> Filippide, fr. 25 K.-A.

<sup>696</sup> Cfr. OGDEN 1999, pp. 213- 272: dopo aver esaminato le diverse case regnanti di epoca ellenistica, egli concentra la propria attenzione sulle *cortigiane reali*, personaggi di grande fascino e prestigio, assurte al ruolo di mogli e regine, nonché madri, di questi sovrani.

Giovane,<sup>697</sup> compagna di Ciro e rilevata dopo la sua morte dal fratello vincitore Artaserse). I successori di Tolomeo valorizzarono anch'essi le loro compagne di letto e di vita, in particolare Tolomeo II Filadelfo, del quale Ateneo elenca un nutrito numero di amanti,<sup>698</sup> probabilmente non tutte etere ma anche professioniste dell'intrattenimento, come musiciste e attrici. Tolomeo IV Filopatore<sup>699</sup> fu addirittura soggiogato dall'etera Agatoclea, che alla sua morte esercitò il potere in Egitto come tutrice dell'erede Tolomeo V Epifanie, fino a quando fu trucidata nel corso di una rivolta popolare. Spostandoci nel regno di Pergamo, sembra che la madre del fondatore della dinastia Attalide fosse un'etera di nome Boa, poi elevata al rango di moglie legittima. Qualificare la madre di qualche personaggio come un'etera poteva rappresentare un espediente per infangare la reputazione di un avversario politico. Ad esempio, qualcuno mise in giro la voce, in seguito presa per notizia fondata, che la madre del nobile Temistocle fosse un'etera tracia di nome Abrotono.<sup>700</sup> Passando agli oratori, sembra che Iperide<sup>701</sup> abbia collezionato diverse avventure galanti con etere come Frine,<sup>702</sup> Mirrine e altre, arrivando addirittura a cacciare di casa il figlio per introdurre un'etera, a cui affidò la sua direzione.<sup>703</sup> Demostene prese come concubina un'etera, che gli diede anche dei figli; quando l'oratore fu accusato di corruzione portò con sé in tribunale i bambini per cercare di suscitare pietà nei giudici, ma non la loro madre perché sarebbe stato un gesto sconveniente data la sua reputazione. Persino l'austero Isocrate<sup>704</sup> ebbe come amante e poi concubina l'etera Metanira, già compagna di Lisia nella vecchiaia, e in seguito, poco prima di morire, una certa Lagisca, da cui avrebbe avuto anche una figlia, morta in tenera età. Tra i filosofi, spicca tra gli altri Platone,<sup>705</sup> innamorato dell'etera Archeanassa di Colofone, a cui avrebbe dedicato questo epigramma<sup>706</sup> quando ormai non era più tanto giovane:

*Possiedo Archeanassa, l'etera di Colofone:  
anche sulle sue rughe dimora un pungente amore.  
Miseri voi, che andando incontro alla sua giovinezza,  
nel suo primo corso, attraversaste un così grande rogo!*

---

<sup>697</sup> Ateneo 576 d.

<sup>698</sup> Ateneo 576 e - f.

<sup>699</sup> Ateneo 576 f.

<sup>700</sup> Ateneo 576 c; nello stesso passo Ateneo riporta la testimonianza di Idomedeo (FGrHist 338 F 4a), secondo cui Temistocle avrebbe aggogato a un carro nell'ora di punta del mercato quattro cortigiane, di nome Lamia, Scione, Satira e Nannio.

<sup>701</sup> Cfr. Ateneo 590 c - d.

<sup>702</sup> Vedi III. 3.

<sup>703</sup> Cfr. Ps.-Plutarco, *Vite dei dieci oratori* 849 d.

<sup>704</sup> cfr. Ateneo 592 b - d.

<sup>705</sup> cfr. Ateneo 589 c - d.

<sup>706</sup> Platone, ep. 9 Page.

Aristotele,<sup>707</sup> invece, convisse fino alla sua morte con l'etera (o forse una semplice schiava) Erpillide, da cui ebbe un figlio, Nicomaco, entrambi ricordati nel proprio testamento.<sup>708</sup> Si può concludere questa rapida rassegna con un poeta, Sofocle, amante dell'etera Teorie e poi, poco prima della morte, di Archippe, che avrebbe designato addirittura come erede del suo patrimonio.

A prescindere dalla veridicità degli aneddoti raccontati e dalla attendibilità storica delle relazioni citate, il XIII libro dei *Deipnosofisti* di Ateneo deve aver appagato senz'altro la sete di notizie dei suoi contemporanei e delle generazioni seguenti riguardo al mondo delle cortigiane. Nemmeno noi siamo immuni al fascino esercitato da queste donne, che nonostante la loro professione, consistente appunto nel vendere il proprio corpo come fosse una merce, non si rassegnano a svolgere la funzione di oggetto e lottano per imporsi come soggetto. Le armi a loro disposizione sono la bellezza, la grazia, ma anche l'arguzia e la scaltrezza, con cui accalappiano e maneggiano amanti prestigiosi, a cui in certe occasioni riescono addirittura a rubare la scena. Gli uomini che scrivono di loro esprimono i sentimenti contraddittori da esse suscitati: passione, affetto, ammirazione, solleticante interesse, ma anche malizia, ostilità, insofferenza, nei confronti di donne che sfuggono al loro totale controllo, e di cui non possono fare a meno. Perché le cortigiane gestiscono con eguale spregiudicatezza soldi e sentimenti, ma regalano anche qualcosa di irrinunciabile per l'uomo: l'illusione dell'amore.

---

<sup>707</sup> Cfr. Ateneo 589 c.

<sup>708</sup> Cfr. Diogene Laerzio, V. 11-14.







## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### Edizioni, traduzioni e commenti

- ALCIFRONE - *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, a c. di A.R. BENNER, E.H. FOBES, Cambridge-Mass, Harvard University Press, 1949
- *Lettere di Parassiti e Cortigiane*, a c. di E. AVEZZÙ, O. LONGO, Venezia, Marsilio, 1985
- ANTOLOGIA - *Antologia Palatina*, a cura di F.M. PONTANI, Torino, Einaudi, 1978
- PALATINA - *Epigrammi Erotici: libro 5 e libro 12*, a c. di G. PADUANO, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1989
- ALESSI - *Alexis: the fragments: a commentary*, a c. di W.G. ARNOTT, Cambridge, Cambridge University Press, 1996
- ARISTENETO - *Lettere d'amore*, a c. di A.T. DRAGO, Lecce, Ediz. Pensa Multimedia, 2007
- ARISTOFANE - *Aristophanic comedy*, K.J. DOVER, Londra, Bastford, 1972
- *Acharnians*, a c. di A.H. SOMMERSTEIN, Warminster, Aris and Phillips, 1980
- *Lysistrata*, a c. di J. HENDERSON, Oxford, Clarendon Press, 1987
- *Le commedie*, a c. di B. MARZULLO, Roma, Newton, 2003
- ARISTOTELE - *Costituzione degli Ateniesi*, a c. di M. BRUSELLI, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1999
- ATENEO - *I Deipnosofisti: i dotti a banchetto*, a c. di CANFORA L., Roma, Salerno Editrice, 2001
- COMICI - *Poetae comici graeci*, a c. di R. KASSEL, C. AUSTIN ( K.-A. ), Berolini, Novi Eboraci, 1983-2001
- *The fragments of Attic Comedy, after Meineke, Bergk, and Kock*, a c. di J.M. EDMONDS, Leida, Brill, 1957
- DEMOSTENE - *Processo a una cortigiana: Contro Neera*, a c. di E. AVEZZÙ, Venezia, Marsilio, 1986
- ERONDA - *Les Mimiambes d'Hérodas I-VI*, a c. di P. GROENEBOOM, Groningue, 1922.
- EUPOLI - *Demi*, a c. di M. TELÒ, Milano, Le Monnier, 2007

- EUBULO - *The fragments*, a c. di R.L.H. HUNTER, Cambridge, Cambridge University Press, 1983
- ISEO - *Discours*, a c. di P. ROUSSEL, Parigi, Les Belles Lettres, 1960.
- ISOCRATE - *Opere*, a c. di M.MARZI, Torino, Utet, 1991
- LIRICI - *Liriche e frammenti: Saffo, Alceo, Anacreonte*, a c. di F.M. PONTANI, Torini, Einaudi, 1965.
- LUCIANO - *Dialoghi marini, dialoghi degli dei, dialoghi delle cortigiane*, a c. di A. LAMI, F. MALTOMINI, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1986.
- *Dialoghi delle cortigiane*, a c. di E. PELLIZER, A. SIRUGO, Venezia, Marsilio, 1995.
- *Tutti gli scritti*, trad. di L. SETTEMBRINI, a c. di D. FUSARO, Milano, Bompiani 2007.
- MACONE - *Machon: the fragments*, a. c. di A.S.F. GOW, Cambridge, Cambridge University Press, 1965
- MENANDRO - *Menander: a commentary*, a c. di A.W. GOMME, F.H. SANDBACH, Oxford, 1963
- *Commedie*, a c. di G. PADUANO, Milano, Mondadori, 1989
- *Menandro e la Commedia Nuova*, F. FERRARI, Milano, Mondadori, 2007
- *La donna di Samo*, a c. di M. VILARDO, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2000
- PLATONE - *Opere Complete*, a c. di AA.VV., Roma, Laterza, 1971
- PLUTARCO - *Sull'amore*, a c. di D. DEL CORNO, Milano, Adelphi, 1986
- *Vite Parallele: Pericle*, a c. di A. SANTONI, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2000
- SENOFONTE - *Economico*, a c. di F. ROSCALLA, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2000
- *Memorabili*, a c. di A. SANTONI, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1989
- TEOCRITO - *Theocritus*, a c. di A.S.F. GOW, Cambridge, Cambridge University Press, 1965

## Studi e saggi di carattere generale

- ANDERSON 1980 W.S. Anderson, "Love Plots in Menander and his Roman Adapters", *RFIC* 108, 1980, pp. 142-65
- ANDERSON 1993 G. Anderson, *The Second Sophistic: a cultural phenomenon in the Roman empire*, Londra, Routledge, 1993
- ARNOTT 1982 W.G. Arnott, "Pastische, Plesantry, Prudish Eroticism: the Letters of Aristaenetus", *YCIS* 27, 1982, pp. 291-321
- ARRIGONI 1985 G. Arrigoni, a c. di, *Le donne in Grecia*, Bari, Laterza, 1985
- BAIN 1984 D. Bain, "Female Speech in Menander", *Antichthon* 18, 1984, pp. 24-42
- BARKER 1988 A. Barker, "Che cos'era la "Magadis"?", in GENTILI-PRETAGOSTINI 1988, pp. 96-108
- BICKNELL 1982 P.J. Bicknell, "Axiochos Alkibiadou, Aspasia and Aspasio", *Antiquité classique* 51, 1982, pp. 240-50
- BODIOU-FRÈRE -MEHL 2008 L. Bodiou, D. Frère, D. Mehl, a c. di, *Parfums et odeurs nell'antiquité*, Rennes, Press universitaires de Rennes, 2008
- BONANNO 1990 M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990
- BRENDEL 1970 O.J. Brendel, "The scope and temperament of Erotic Art in the Greek-Roman world", in T. BOWIE, C. CHRISTENSON, a c. di, *Studies in Erotic Art*, New York, Basic Books, 1970, pp. 3-107

- BRENDEL 1984 O.J. Brendel, "L'arte erotica nel mondo greco-romano", in CALAME 1984, pp. 211-45
- BROOTEN 1996 B.J. Brooten, *Love between Women: Early Christian Responses to Female Homoeroticism*, Chicago, 1996
- BROWN 1987 P.G.McC. Brown, "Masks, Names and Characters in New Comedy", *Hermes* 115, 1987, pp. 181-202
- BROWN 1990 P.G.McC. Brown, "Plots and Prostitutes in Greek New Comedy", *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, vol. VI, 1990, pp. 241-66
- BUTLER 1993 J. Butler, *Bodies that Matter*, New York, 1993
- CAIRNS 1972 F. Cairns, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edimburgo, University Press, 1972
- CALAME 1984 C. Calame, a c. di, *L'amore in Grecia*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1984
- CALAME 1992 C. Calame, *I Greci e l'Eros: simboli, pratiche e luoghi*, trad. it., Roma, Laterza, 1992
- CAMERON 1998 A. Cameron, "Love (and Marriage) between Women, in Greek", *Roma and Bizantine Studies* 39, 1998 (2), pp. 137-56
- CANTARELLA 1981 E. Cantarella, *L'ambiguo malanno: condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma, Editori Riuniti, 1981
- CANTARELLA 1988 E. Cantarella, *Secondo Natura: la bisessualità nel mondo antico*, Roma, Editori Riuniti, 1988
- CANTARELLA 1989 E. Cantarella, "Donne di casa e donne sole in Grecia: sedotte e seduttrici?", in Atti del II Convegno nazionale di studi su: *La donna*

*nel mondo antico*, Torino, 18-20 aprile 1988, a c. di R. Uglione, Torino, 1989, pp. 45–60.

- CAREY 1997 C. Carey, *Trials from classical Athens*, Londra–New York, Routledge 1997
- CASSIO 1983 A. Cassio, “Post classical Lesbians”, in *Classical Quarterly* 33, 1983, p. 296 e sgg.
- CAVALLINI 1999 E. Cavallini, *Le sguardine impenitenti*, Milano, Bompiani, 1999
- CHIRASSI COLOMBO 1983 I. Chirassi Colombo, *La religione in Grecia*, Roma, Laterza 1983
- COHEN 2000 E.E. Cohen, “Whoring under Contract: the Legal Context of prostitution in Fourth Century Athens”, in V. HUNTER, J. EDMONDSON, *Law and Social Status in Classical Athens*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 113-48
- COHEN 2005 E.E. Cohen, “Work Ethics and the Practice of Prostitution at Athens”, *Mediterraneo Antico* VIII. 1, 2005, pp. 39-62
- COHEN 2006 E.E. Cohen, “Free and Unfree Sexual Work. An economic analysis of Athenian prostitution”, in FARAONE-McCLURE 2006, pp. 95 – 124
- COPLEY 1956 F.P. Copley, *Exclusus amator: a study in Latin love poetry*, Scholar Press, 1956
- COX 1998 C.A. Cox, *Household Interests: Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*, Princeton, Princeton University Press, 1998
- CUNNINGHAM 1987 I.C. Cunningham, *Herodas Mimiambi. Cum appendice Fragmentorum Mimorum Papyraceorum*, Leipzig, 1987.
- DALBY 2002 A. Dalby, “Levels of concealment: the dress of *hetairai* and *pornai* in Greek Texts”, in L. LLEWELLYN-JONES, *Women’s Dress in the*

*ancient Greek world*, Londra, Swansea: the classical press of Wales, 2002, pp. 111-24

- DAVIDSON 1997 J.N. Davidson, *Courtesan and fishcakes: the consuming passions of Classical Athens*, Hammersmith-Londra, Harper Collins Publishers, 1997
- DEDOUSSI 1964 C. Dedoussi, "Studies in comedy", *Hellenica* 18, 1964, pp. 1-10
- DETIENNE 1981 M. Detienne, *Dioniso e la pantera profumata*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1981
- DETIENNE 2009. M. Detienne, *I giardini di Adone: la mitologia dei profumi e degli aromi in Grecia*, trad. it., Milano, Cortina, 2009
- DI GIOVINE 1990 C. Di Giovine, "L'invito a Galla. Presenza di un topos in Auson. Epigr. 34, 2 Peip.", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 118, 1990, pp. 57-63
- DI GREGORIO 1995 L. Di Gregorio, "La figura di Metriche nel primo mimiambo di Eronda", in *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata I*, Milano 1995, pp. 676-94
- DILLON 2002 M. Dillon, *Girls and women in classical Greek religion*, Londra–New York, Routledge, 2002
- DOVER 1973 K.J. Dover, "Classical Greek attitudes to the sexual behaviour", *Arethusa* 6, 1973, pp. 59-63
- DOVER 1985 K.J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Torino, Einaudi, 1985
- DRAGO 1997 A.T. Drago, "Due esempi di intertestualità in Aristeneto", *Lexis* 15, 1997, pp. 173-87

- EHLERS 1966 B. Ehlers, *Eine vorplatonische Deutung des sokratischen Eros: Der Dialog Aspasia des Sokratischer Aischines*, Monaco, Beck, 1966
- FANTHAM 1975 E. Fantham, "Sex, status and survival in Hellenistic Athens. A study of women in New Comedy", *Phoenix* 29. 1, 1975, pp. 44-74
- FANTHAM 1986 E. Fantham, "ΖΗΛΟΥΣΙΑ: a brief excursion into sex, violence, and literary history", *Phoenix* 40, 1986
- FANTHAM 1994 E. Fantham, *Women in the classical world: image and text*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1994
- FARAONE 1990 C.A. Faraone, "Aphrodite's ΚΕΣΤΟΣ and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual", *Phoenix* 44, 1990
- FARAONE 1999 C.A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge-Mass., Harvard University Press, 1999
- FARAONE 2006 C.A. Faraone, "Priestess and courtesan. The ambivalence of Female Leadership in Aristophanes' *Lysistrata*", in FARAONE-McCLURE 2006, pp. 207-23
- FARAONE- McCLURE 2006 C.A. Faraone, L.K. McClure, *Prostitutes and courtesans in the ancient world*, Madison-Wisconsin, University of Wisconsin Press, 2006
- FEDELI 1987 P. Fedeli, "Achantis e la sete dei morti (Prop. 4, 5), in R. RAFFAELI, a c. di, *Rappresentazioni della morte*, Urbino, 1987, pp. 93-129
- FEDELI 1995 P. Fedeli, "La ruffiana letteraria", in RAFFAELI 1995 pp. 307-17
- FOLEY 1982 H. Foley, "The Female Intruder Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*", *Classical Philology* 77, 1982, pp. 1-21
- FORBES 1955 R.J. Forbes, *Studies in ancient technology III*, Leiden, Brill, 1955, pp. 24-43



- FOUCAULT 1984 M. Foucault, *Usò dei piaceri: storia della sessualità 2*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 1984
- FROST 2002 F. Frost, "Solon Pornoboskos and Aphrodite Pandemos", in *SyllClass* 13, 2002, 34-46
- FUNKE 2008 M. Funke, *Sexuality and Gender in Alciphron's Letters of Courtesans*, University of British Columbia, 2008
- GAIDOZ 1902 H. Gaidoz, "La réquisition d'amor et le symbolisme de la pomme", in *Annuaire de l'École pratique des Hautes Études. Sciences historiques et philologique*, 1902, 5-33
- GALLÉ CEJUDO 1999 R.J. Gallé Cejudo, *Aristéneto. Cartas Eróticas*, Madrid, 1999
- GENTILI 1973 B. Gentili, "La ragazza di Lesbo", in *Quad. Urb.* 16, 1973, p. 124 sgg.
- GENTILI 1984 B. Gentili, "Le vie di Eros nella poesia dei tiasi femminili e nei simposi", in *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari, 1984, p. 132 e sgg.
- GENTILI-PRETAGOSTINI 1988 B. Gentili, R. Pretagostini, a c. di., *La musica in Grecia*, Roma-Bari, 1988
- GILHULY 2006 K. Gilhuly, "The Phallic Lesbian. Philosophy, Comedy, and Social Inversion in Lucian's Dialogues of Courtesans", in FARAONE-McCLURE 2006, pp. 274-91
- GILHULY 2007 K. Gilhuly, "Bronze for gold: subjectivity in Lucian's Dialogues of the Courtesans", *American Journal of Philology* 128. 1, 2007, pp. 59-94
- GILULA 1984 D. Gilula, "The Concept of Bona Meretrix: A Study of Terence's Courtesans", *Ramus* 13, 1984, pp. 124-34
- GILULA 1997 D. Gilula, "The Mask of the Pseudokore", *GRBS* 18, 1997, pp. 247-50

- GLAZEBROOK 2005 A. Glazebrook, "The Making of a Prostitute: Apollodoros's Portrait of Neaira", *Arethusa* 38. 2, 2005, pp. 161-87
- GLAZEBROOK 2006 A. Glazebrook, "The Bad Girls of Athens. The Image and Function of Hetairai in Judicial Oratory", in FARAONE-McCLURE 2006, pp. 125-38
- GOLDBERG 1980 S.M. Goldberg, *The making of Menander's Comedy*, Berkeley, University of California Press, 1980
- GOW 1934 F. Gow, "Rhombus, Turbo", *Journal of Hellenic Studies* 54, 1934, pp. 1-13
- GRAF 1995 F. Graf, *La magia nel mondo antico*, Roma, Laterza, 1995
- GRANT 1986 J.M. Grant, "The father-son relationship and the ending of Menander's Samia", *Phoenix* 40, 1986, pp. 172-84
- GRILLET 1975 B. Grillet, *Les femme et les fards dans l'antiquité grecque*, Lione, CNRS , 1975
- GRONINGEN 1960 B.A. Van Groningen, *Pindare au banquet*, Leida, 1960
- GRUEN 1991 S.W. Gruen, *The role of the courtesan in Menander and Terence*, Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1991
- GUNDERSON 2000 E. Gunderson, *Staging Masculinity: the Rhetoric of Performance in the Roman World*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000
- HALPERIN 1990 D.M. Halperin, *One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love*, Londra-New York, Routledge, 1990
- HALPERIN-WINKLER-ZEITLIN 1990 D.M. Halperin, J.J. Winkler, F.I. Zeitlin, *Before sexuality: the construction of erotic experience in the ancient Greek world*, Princeton, Princeton University Press, 1990

- HAMEL 2003 D. Hamel, *Trying Neaira: the true story of a courtesan's scandalous life in ancient Greece*, New Haven-Londra, Yale University Press, 2003
- HARRISON 1971 A.H.R. Harrison, *The Law of Athens, Vol. I, Procedure*, Oxford: Clarendon Press, 1971
- HAWLEY 1993 R. Hawley, "Pretty, Witty and Wise: Courtesans in Athenaeus' Deipnosophistae Book 13", *International Journal of Moral and Social Studies* 8. 1, 1993, pp. 73-89
- HEILMEYER 1990 W.D. Heilmeyer, *Tarantiner Goldschmuck in Berlin*, Berlino, de Gruyter, 1990, p 69 sgg.
- HENDERSON 1987 J. Henderson, "Older Women in Attic Old Comedy", *Transactions of the American Philological Association* 117, 1987, pp. 105-29
- HENRY 1987 M.M. Henry, "Ethos, mythos, praxis: women in Menander's comedy", in Skinner M., "Rescuing Creusa", *Helios* 13/2, 1987, pp. 141-50
- HENRY 1988 M.M. Henry, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Francoforte sul Meno, unveranderte Auflage, 1988
- HENRY 1995 M.M. Henry, *Prisoner of history: Aspasia of Miletus and her biographical tradition*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1995
- HERTER 1985 H. Herter, "Il mondo delle cortigiane e delle prostitute", trad. it., in ARRIGONI 1985, pp. 363-97
- HIMES 1970 N.E. Himes, *Medical History of Contraception*, New York, 1970
- HODKINSON 2007 O. Hodkinson, "Better than Speech: some advantages of the letter in the Second Sophistic", in *Ancient Letters: Classical and Late Epistolography*, Morello R.-Morrison A.D., eds Oxford, Oxford UP., 2007, pp. 283-300

- HOPKINSON 1988 N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- JOUANNA 2005 D. Jouanna, *Aspasia de Milet, égérie de Périclès*, Parigi, Fayard, 2005
- JUST 1989 R. Just, *Women in Athenian law and life*, Londra-New York, Routledge, 1989
- KAPPARIS 1999 K.A. Kapparis, *Apollodoros "Against Neaira" [D. 59]*, Berlino–New York, W. de Gruyter, 1999
- KAPPARIS 2002 K.A. Kapparis, *Abortion in the ancient world*, Londra, Duckworth, 2002
- KEULS 1988 E.C. Keuls, *Il regno della fallocrezia: la politica sessuale ad Atene*, Milano, Il Saggiatore, 1988
- KONSTAN 1993 D. Konstan, "The young Concubine in Menandrian Comedy", in R. SCODEL, *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor, The University of Michigan, 1993, pp. 139-60
- KRAUSS 1911 H. Krauss, *Aeschinis Socratici reliquiae*, Leipzig, Teubner, 1911
- KURKE 1996 L. Kurke, "Pindar and the Prostitutes, or Reading Ancient Pornography", in *Arion* 4. 2, 1996, pp. 49–75
- KURKE 1997 L. Kurke, "Inventing the Hetaira: Sex, politics and discursive conflict in archaic Greece", in *Classical Antiquity*, 16, n. 1, 1997, pp. 106-50
- LA LOMIA 1989 W.R. La Lomia, "Il giovane di Mozia è un danzatore?", *PP* 44, 1989, pp. 377-96
- LESKY 1975 A. Lesky, "Zur Überlieferung des Aristainetos", *WS* 70, 1975, pp. 219-31
- LESKY 1984 A. Lesky, "Le Etere", in *CALAME* 1984, pp. 61-71

- LEURINI 1998 L. Leurini, "Personaggi femminili nelle commedie di Menandro: Abrotono negli Epitrepontes", *Rivista di cultura classica e medievale*, 40 ( 1-2 ), 1998, pp. 155-64
- LEWIS 1955 D.M. Lewis, "Notes on Attic Inscriptions XXIII: who was Lisistrata?", *Annual of the British School at Athens* 50, 1955, pp. 1-36
- LICHT 1984 H. Licht, "L'amore a banchetto", in CALAME 1984, pp. 103-16
- LISSARAGUE 1989 F. Lissarague, *L'immaginario del simposio greco*, trad. it., Roma, Laterza, 1989
- LITTLEWOOD 1967 D.R. Littlewood, "The symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature", *HSCP*, 1967, 149-59
- LORAUX 1993 N. Loraux, a c. di, *Grecia al femminile*, trad. it., Roma, Laterza, 1993
- LORAUX 1993 N. Loraux, "Aspasia, la straniera, l'intellettuale", in LORAUX 1993, pp. 125-54
- LUGANER 1967 M. Luganer, *Untersuchungen zur Symbolik des Apfels in der Antike*, Erlagen, 1967
- MAINOLDI 1995 C. Mainoldi, "Mostri al femminile", in RAFFAELI 1995, pp. 69-92
- MacCARY 1970 W.T. MacCary, "Menander's characters: their Names, Roles and Masks", *T.A.P.A.* 101, 1970, pp. 277-90
- McCLURE 2003 L. McClure, "Subversive laughter: the sayings of courtesans in book 13 on Athenaeus' *Deipnosophistae*", *The American Journal of Philology* 124. 2, 2003, pp. 259-94
- MASARACCHIA 1981 A. Masaracchia, "La tematica amorosa in Menandro", in *Lecturae Comparate. Problemi e metodi*, Studi in onore di E. Paratore, Bologna 1981, pp. 233 e sgg.

- MASTROMARCO 1991 G. Mastromarco, "Il Mimo greco letterario", *Dioniso* 61, Siracusa, 1991
- MAZAL 1977 O. Mazal, "Zur Datierung der Lebenszeit des Epistolographen Aristainetos", *JÖByz* 26, 1977, pp. 1-5
- MEIER TETLOW 2005 E. Meier Tetlow, *Women, Crime and Punishment in Ancient Law and Society 2: Ancient Greece*, New York-Londra, Continuum, 2005
- MINORINI 2006 A. Minorini, "Dialoghi delle cortigiane in Plauto e Terenzio", in *Bollettino di Studi Latini*, 36 (1), 2006, pp. 3-24
- MOSSÉ 1988 C. Mossé, *La vita quotidiana della donna nella Grecia antica*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1988
- MOSSÉ 1993 C. Mossé, "Neera, la cortigiana", in LORAUX 1993, pp. 197-227
- MURRAY 1990 O. Murray, *Symptica. A Symposium on the Symposion*, Oxford, Clarendon Press, 1990
- NARDELLI 1972 M.L. Nardelli, "Morale e costume nel prologo della Samia di Menandro", *AAP* 21, 1972, pp. 459-64
- NARDI 1971 E. Nardi, *Procurato aborto nel mondo greco-romano*, Milano, 1971
- NESSLRATH 1990 H.G. van Nesselrath, *Die attische mittlere Komödie, ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlino, W de Gruyter, 1990
- NORWOOD 1945 G. Norwood, *Pindar*, Berkeley-Los Angeles, 1945
- OGDEN 1996 D. Ogden, *Greek bastardy in the classical and hellenistic periods*, Oxford, 1996
- OGDEN 1999 D. Ogden, *Polygamy, Prostitutes and Death*, Londra-Swansea-

Duckworth, The Classical Press of Wales, 1999

- PAOLI 1930 U.E. Paoli, *Studi di diritto attico*, Firenze, Bemporad, 1930
- PAOLI 1947 U.E. Paoli, *Uomini e cose del mondo antico*, Firenze, Le Monnier, 1947
- PAOLI 1953 U.E. Paoli, *La donna greca nell'antichità*, Firenze, Le Monnier, 1953
- PARADISO 1995 A. Paradiso, "Violenza sessuale, hybris e consenso nelle fonti greche", in RAFFAELI 1995, pp. 93 – 109
- PARKER 1992 H.N. Parker, "Love's Body Anatomized: the Ancient Erotic Handbooks ad the Rhetoric of Sexuality", in A. RICHLIN, *Pornography ad Representation in Greece and Rome*, Oxford, 1992, pp. 90-111
- PATTERSON 1991 C. Patterson, "Marriage and married woman in Athenian law", in POMEROY 1991, pp. 48–72
- PATTERSON 1994 C. Patterson, "The Case against Neaira and the Public Ideology of the Athenian Family", in A.L. BOEGEHOLD, A.C. SCAFURO, *Athenian Identity and Civic Ideology*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 199- 216
- PELLIZER 1982 E. Pellizer, *Favole d'identità, favole di paura*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1982
- PELLIZER 1985 E. Pellizer, "Rappresentazioni femminili della paura nella mitologia greca", in *La dona en l'antiguitat: Universidad Internaciona Menendez Pelayo, Seminari "Deesses i Heroines en les Mitologies antigues"*, Barcellona, 9-13/09/85, Sabadel, AUSA., 1985
- PELLIZER 1987 E. Pellizer, "Lineamenti di una morfologia dell'intrattenimento simposiale", *Amfidus* 2, 1987, pp. 87-102

- PESCHEL 1987 I. Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. V. Chr.*, Fracoforte sul Meno-Berna-New York-Parigi, 1987
- POMEROY 1978 S. B. Pomeroy, *Donne in Atene e a Roma*, trad. it. Torino, Einaudi, 1978
- POMEROY 1984 S.B. Pomeroy, "Eros e arte ellenistica", in CALAME 1984, pp. 257-64
- POMEROY 1991 S.B. Pomeroy, *Womens history and ancient history*, Chapel Hill-Londra, The University of North Carolina Press, 1991
- RABE 1906 H. Rabe, *Scholia in Lucianum*, Leipzig, 1906
- RAFFAELI 1995 R. Raffaeli, a c. di, *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma: atti del convegno di Pesaro 28-30/04/1994*, Ancona, 1995
- RAVAZZOLO 2009 C. Ravazzolo, *Thais, etera di Alessandro: da Plutarco ai manga*, Padova, Cleup, 2009
- ROSENMEYER 2001 P.A. Rosenmeyer, *Ancient epistolary fictions. The Letters in Greek literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001
- ROSIVACH 1998 V.J. Rosivach, *When a young man falls in love. The sexual exploitation of women in New Comedy*, Londra-New York, Routledge, 1998
- ROSSI 1979 A. Rossi, *Donne, prostituzione e immoralità nel mondo greco e romano*, Roma, L. Lucarini, 1979
- ROSSI 1988 L.E. Rossi, "La dottrina dell' "ethos" musicale e il simposio", in GENTILI-PRETAGOSTINI 1988
- SALLES 1983 C. Salles, *I bassifondi dell' antichità*, Milano, Rizzoli, 1983



- SANDBACH 1970 F.H. Sandbach, "Menander's manipulation of language for dramatic purposes", in E.G. TURNER, a c. di, *Menander. Sept Exposés suivis de discussions*, Vandoeuvres-Ginevra, Fond. Hardt., 1970, pp. 111-43
- SANDBACH 1990 F.H. Sandbach, *Menandri Reliquiae selectae*, Oxonii, 1990<sup>2</sup>
- SEALEY 1990 R. Sealey, *Women and Law in classical Greece*, Chapel Hill-Londra, University of North Carolina press, 1990
- STARR 1978 C.G. Starr, "An evening with the flute-girls", in *La Parola del Passato: Rivista di studi classici* 183, 1978, pp. 400-10
- STEWART 1997 A. Stewart, *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, New York-Cambridge, Cambridge University Press, 1997
- STOCKERT 2004 W. Stockert, "Le cortigiane della Cistellaria nel contesto della Nea e della Palliata", in *Lecturae Plautinae Sarsinates VII. Cistellaria*, Urbino, 2004, pp. 35-51
- SUOTO DELIBES 2002 F. Suoto Delibes, "En rol de la prostituta en la comedia: De Ferécrates a Menandro", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, vol. 12, 2002
- SVENBRO 1976 J. Svembro, *La parole et le marbre: aux origines de la poétique grecque*, Lund, 1976
- TULLI 2003 M. Tulli, "L'Atene di Aspasia: tradizione del racconto e ricerca dell'ideale nel Menesseno di Platone", in *Evento, racconto, scrittura nell'antichità classica*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze 25-26/11/02, a c. di A. CASANOVA, P. DESIDERI, Firenze, 2003, pp. 91-106
- VESSEY 1976 D.W.T. Vessey, "Philaenis", *RBPhil* 54, 1976, pp. 78-83
- VETTA 1980 M. Vetta, *Theognis. Elegiarum Liber Secundus*, Roma, 1980

- WINKLER 1990 J.J. Winkler, *The constraints of desire: the anthropology of sex and gender in ancient Greece*, New York-Londra, Routledge, 1990
- ZANETTO 1987 G. Zanetto, "Un epistolografo al lavoro: le Lettere di Aristeneto", *SIFC*, s. III 5, 1987, pp. 193- 211



## RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo lavoro, che ha impegnato la mia mente e il mio cuore per quasi un anno, desidero ringraziare le persone che mi hanno supportato e che hanno così contribuito, ciascuno a proprio modo, alla sua realizzazione.

Parto da Elena e Sira, per avermi ascoltato e consigliato nei momenti di confusione e sconforto, non solo in questi mesi, ma in tutti gli anni che abbiamo trascorso insieme, fianco a fianco tra i banchi di scuola e università. Mi perdoneranno, spero, se insieme a loro ringrazio un altro “compagno di studi”, il mio cane Pallino, che con la sua presenza costante e affettuosa ha stemperato la solitudine delle lunghe ore trascorse sui libri.

Un sentito ringraziamento al personale della Biblioteca Interdipartimentale Tito Livio, per la cortesia sempre dimostrata nell’illustrarmi e mettermi a disposizione le risorse della nostra Biblioteca.

Un grazie di cuore va senza ombra di dubbio al prof. Davide Susanetti, per avermi proposto un argomento che mi ha affascinato sin dal primo momento e che mi ha riservato grandi soddisfazioni. Lo ringrazio per avermi accompagnato in questo percorso, sereno e piacevole al di là di ogni mia aspettativa, per i preziosi consigli e per la disponibilità e la pazienza dimostrata nel leggere e rileggere le mie bozze.

Questo mi sembra il momento opportuno per ringraziare tutti i maestri che, succedendosi negli anni, mi hanno guidato sin qui e hanno lasciato una traccia indelebile nel mio cuore. Ringrazio tutti dal primo all’ultimo, quelli che mi hanno dato tanto e quelli che, loro malgrado, mi hanno insegnato qualcosa. Un grazie particolare va alla maestra Cristina, per avermi insegnato a scrivere, per avermi trasmesso il suo amore incondizionato per la scuola e per aver impresso il suo radioso sorriso nella memoria della mia infanzia; alla prof. Boesso, esempio insuperato di rigore e disciplina, un faro luminoso nelle tenebre delle scuole medie; alla prof. Ciano, per avermi spalancato le porte del mondo antico e avermi insegnato il latino e il greco, riuscendo a coniugare severità e dolcezza e ottenendo così di farsi amare e rispettare da una classe di “simpatici mascalzoni”; al prof. Passilongo, per non aver tradito la promessa fatta durante la prima ora di lezione in prima liceo, quando ci disse che i tre anni a venire sarebbero stati un viaggio entusiasmante ed inebriante attraverso i testi e gli autori

della letteratura italiana, e per aver stimolato la mia fantasia con il racconto delle sue avventure in giro per il mondo, perché non tutto si impara sui libri di scuola.

Ringrazio infine, anche se avrei dovuto iniziare da loro, una coppia di insegnanti formidabili: un grazie di tutto cuore ai miei genitori. Più volte mi avete espresso il vostro rammarico per non avermi potuto aiutare nel mio percorso scolastico e per il fatto che mi sono sempre dovuta “arrangiare” da sola. In realtà, la fiducia che avete sempre dimostrato nelle mie capacità, l’incoraggiamento a rialzarmi dopo ogni caduta e l’esultanza manifestata dopo ogni successo, hanno rappresentato per me un sostegno prezioso e una forza impareggiabile. Voi mi avete mostrato il valore dell’onestà, dell’umiltà, del rispetto reciproco e della condivisione; mi avete insegnato che è sempre possibile migliorarsi e che con la perseveranza, l’impegno e la dedizione ogni ostacolo può essere superato e qualsiasi meta può essere raggiunta.