Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di Laurea Magistrale in
Lettere Classiche e Storia Antica

Corpi che performano? Il κίναιδος, tra irrisione, disprezzo e deplorazione nella civiltà greca (e latina)

Relatore:

Prof. Mattia De Poli

Laureando:

Roberto Battistelli

Matricola: 1236886

INDICE

INTRODUZIONE p. 5

Capitolo PRIMO: L'Origine e l'Età classica

L'Origine - misteriosa – del termine p. 11

La prima occorrenza della parola in Archiloco? p. 13

L'assenza nel teatro di Aristofane p. 17

Platone: esempi deplorevoli di indegnità morale p. 22

Eschine: quando l'insulto infamante è un'arma in tribunale p. 29

Capitolo SECONDO: L'Età ellenistica

Lo Pseudo-Aristotele e i segni della κιναιδία p. 36

Eronda, la consapevolezza dell'essere κίναιδος p. 39

Da Filarco a Polibio: i segni dell'edonismo del faraone p. 42

Posidonio di Apamea: la κιναιδία come "piacere" p. 45

Strabone: quando un pugile cambia vita p. 46

Le fonti non letterarie: l'accezione performativa del κίναιδος p. 51

Capitolo TERZO: L'Età imperiale

Plutarco: aneddoti e moralismo del saggio p. 54

Dione di Prusa: la sferza contro i Tarsi e la condanna della fama p. 63

Il sapere medico: Galeno e la κιναιδία come "essenza" p. 67

Il sapere astrologico: l'*imprinting* dell'oroscopo di nascita p. 74

Capitolo QUARTO: Il ΚΙΝΑΙΔΟΣ - *CINAEDUS* a Roma

Plauto e l'irrisione p. 79

Lucilio: un frammento oscuro p. 91

Catullo: tra “amor greco” e asprezza romana p. 93
Petronio e la *vis erotica* dei *cinaedi* p. 101
Marziale: la violenza verbale e la sferza moralistica p. 107

CONCLUSIONI p. 125

INDICE BIBLIOGRAFICO p. 143

INTRODUZIONE

Il presente non è un lavoro sull'omosessualità maschile nell'antica Grecia e a Roma, ma giocoforza tocca questo tema, nella misura in cui scomoda le categorie e le esperienze del "maschile", del "femminile", le relative rappresentazioni e intersezioni anche nella loro dimensione "sessuale". Non lo è dal momento che non è possibile studiare l'omosessualità nell'antichità, come la studieremmo nelle società odierne,[1] dato che il termine rimanda ad un costrutto definizionale nato in tempi relativamente recenti che nel lontano passato non esisteva. Invece è possibile studiare quella costellazione di esperienze che vanno senza dubbio sotto la categoria definitoria di omoerotismo, omofilia, omosocialità…(che hanno molto in comune con la parola omosessualità), dal momento che gli antichi non possedevano l'idea di orientamento sessuale.
In questo senso, affrontare lo studio di κίναιδος, termine usato in molti testi greci antichi, che intreccia tutte le dimensioni cui si è fatto riferimento sopra, e del suo corrispettivo *cinaedus* in quelli latini, permette di mettere a fuoco la percezione di chi potesse essere l'uomo, l'ἀνήρ per un greco o il *vir* per un romano vissuto, poniamo, tra il IV sec. a.C. e il II sec. d.C., chi non lo era – oltre ovviamente agli individui di genere femminile – o chi lo fosse solo in parte, e viene ovviamente a lambire la percezione dell'omoerotismo maschile per gli antichi, in termini di accettabilità o di repulsione.

A proposito del titolo scelto per questa ricerca, *Corpi che performano* vuole essere un omaggio a un celeberrimo testo che ha animato, per non dire contribuito, ad avviare i *queer studies,* ossia *Bodies that matter* ("Corpi che contano") di Judith Butler. I "corpi che contavano" nella riflessione della teorica *queer* erano e sono quelli presi sì nella loro materialità ma, allo stesso tempo, prodotto del discorso linguistico che li plasma.

[1] Sedgwick 1990, p.77, riguardo all'espressione "omosessualità per come la conosciamo oggi" afferma che sia un *topos,* pericoloso in quanto rimanda a un "campo definizionale coerente, piuttosto che a uno spazio di forze definizionali opposte, conflittuali e che si accavallano".

Non a caso è stata evocata Butler come una delle madri fondatrici della teoria *queer*, e, sebbene la studiosa non si sia mai occupata di classicità, le sue riflessioni possono essere applicate a far luce anche sul tema intorno all'identificazione del κίναιδος/*cinaedus*, oggetto di studio agevolmente afferibile ai *Gender studies,* o meglio ai *Gay / Queer studies*, settore di studi che con lentezza, pudori, *pruderie* e reticenza stenta ad attecchire nel panorama accademico italiano. Nell'approccio a tale oggetto d'indagine, sgomberato il campo dalla preoccupazione circa l'implicazione di uno sguardo "perturbato" dello studioso, perturbato dalle categorie definitorie della modernità, da eventuali sospetti di un'indagine non disinteressata o di aperta "militanza" che risulterebbero quantomeno risibili, lo studioso rimane davanti alla possibile obiezione di andare alla ricerca di una prova di ciò che si ipotizza già *a priori*. Questi "a priori" sono i concetti di identità di genere e/o di orientamento sessuale: in altre parole, le ipotesi di partenza, che potrebbero essere confermate dalle conclusioni a seguito dell'analisi dei testi, vedrebbero nel κίναιδος/*cinaedus* un tipo di costruzione categoriale specifica del passato che corrisponderebbe a un'identità di genere o a un orientamento sessuale per quello che significano per noi oggi. Premesso tutto questo, si aggiungono altre obiezioni:

- la prima è quella che afferma l'inesistenza di un uomo greco o romano nella sua dimensione per così dire di costante *metastorica* e *trans-storica*, come fossero antonomasie o un collettivo onnicomprensivo, a favore della consapevolezza dell'esistenza nel corso dei secoli di *uno* specifico soggetto sessuato, socio-politico, in *quella* specifica età, in un dato contesto e ricoprente una posizione definita all'interno della gerarchia della città che abita;
- la seconda verte sul bisogno di riuscire ad affermare l'esistenza reale, oggi come ieri, di un paradigma "etero-cis-normativo", che detta, oggi come allora, delle norme e istituisce gerarchie di potere e di subordinazione o esclusione da quel potere; e sulla necessità di vedere se per l'antichità questo possa fungere da strumento interpretativo di alcuni fenomeni di quella specificità storica e culturale e di quelle civiltà, e se e in che misura esso ha operato;
- inoltre, come già detto, si può venir accusati di forzare spingendo troppo in là il lavoro ermeneutico, piegando i testi a pronunciare parole che in realtà non pronunciano,

costringendo l'oggetto d'indagine in una cornice teorica – che parte dalle riflessioni di Foucault, passando per gli apporti di Butler o Halperin – che non lo rappresenterebbe a pieno.

Se da un lato potrebbe risultare argomento spinoso, al più "pruriginoso", di poco conto rispetto al *mainstream* degli studi classici, o non *à la page*, un fatto è certo, ossia le ricerche sul κίναιδος recenti e in lingua italiana scarseggiano: talvolta ci si trova di fronte, se non proprio ad una certa leggerezza nella resa del termine, quantomeno a poca consapevolezza delle implicazioni semantiche, oppure assistiamo ad imprecisioni nelle traduzioni italiane e il presente lavoro potrebbe essere uno stimolo per affinare la riflessione in questa direzione.

È bene ribadire nuovamente la questione a partire da una precisazione terminologica: muovendo dall'assunto che non si possa parlare alla maniera contemporanea[2] di omosessualità greca o romana, come si è detto, la tentazione rimane comunque quella di confrontare l'idea, le esperienze e i paradigmi di omoerotismo degli antichi con l'ottica dei moderni, il cui orizzonte esperienziale, almeno nelle società occidentali, può essere considerato nei termini di un sistema etero-cis-normativo. D'altronde la parola, che rappresenta un conio relativamente "recente", introdotto dalla scienza medica della seconda metà dell'Ottocento,[3] è di fatto la meno imprecisa quando viene impiegata per cercare di comprendere la costellazione di rapporti amorosi tra individui appartenenti allo stesso *genere*[4] che esisteva in Grecia, già a partire dal VI sec. a.C. Ma è altrettanto essenziale avere la consapevolezza che omosessualità come categoria descrittiva di questi tipi di rapporto si trova ad essere applicata ad un sistema sociale e culturale che conosceva

---

[2] Non sembra questione di secondaria importanza mettere in evidenza che la definizione odierna di "omosessualità" solleva tuttoggi più di un problema e, più che un punto di approdo definizionale, è ancora al centro di riflessioni che ne analizzano e ne mettono in discussione i significati e le implicazioni, sia a livello individuale, sia sociale. Qui seguo la via tracciata da D. Halperin, rispetto alla quale si oppone J. Davidson (2007) il quale parla di differenti tipi di omosessualità nell'antica Grecia ("lots of different kinds of homosexuality in ancient Greece", p. 467).

[3] Ad onor del vero, la prima apparizione su carta stampata della parola "omosessualità" viene attribuita allo scrittore ungherese Kàroly Maria Benkert, autore nel 1869 di un *pamphlet* anonimo contro la proposta di accogliere una legge anti-sodomia nell'ordinamento prussiano. La seconda volta che viene usato il termine è in ambito propriamente medico – secondo la ricostruzione di M. Foucault (1978) - ossia in un articolo del 1870, scritto dal neurologo Carl Friedrich Otto Westphal sulle cosiddette "sensazioni sessuali contrarie".

[4] Per una definizione di "genere" si veda, a titolo d'esempio, Stoller 1968, pp. 70-74.

e si fondava sul binarismo di genere da un lato (esistono *uomini* e *donne*) e ignorava l'esistenza, quindi la pluralità di orientamenti sessuali (eterosessuale, omosessuale, bisessuale, asessuale…) dall'altro, ma rimaneva al contempo fortemente cosciente degli *acta* sessuali, in genere declinati seguendo la grammatica del potere e del possesso, sebbene talvolta coloro che hanno preso la parola in tale sistema sociale, attraverso le fonti testuali e letterarie, fossero restii a parlarne.

Giovanni Dall'Orto, in *Tutta un'altra storia. L'omosessualità dall'antichità al secondo dopoguerra* (2015), scrive a questo proposito che "nell'antica Grecia non esisteva omosessualità bensì *pederastia educativa* o *erotopedagogia*", anche se esistevano uomini che si univano con altri uomini.
Ed Eva Cantarella spiega in *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, celebre saggio del 1988, ristampato nel 2020, volto a far emergere quantomeno delle evidenze di bisessualità κατά φύσιν dell'uomo greco e romano, che la bisessualità non aveva le valenze che le attribuiamo oggi, e che lo stigma sociale e le pene che la legge prevedeva derivavano dal sottostare e accondiscendere a rapporti penetrativi tra pari, adulti e uomini liberi, piuttosto che fra persone dello stesso sesso *tout court*, i cui rapporti erano ammessi o al più tollerati, qualora ci si trovasse in una condizione di asimmetria sociale o per esigenze pedagogiche.

Perché allora l'attenzione al κίναιδος per tentare un'analisi di questo tipo? La parola indicava qualcosa di paragonabile a ciò che sarebbe un'identità di genere stabile, altra, accanto a quella maschile e femminile, l'identità *transgender*, come la chiameremmo oggidì, o piuttosto un caso di mero travestitismo, o ancora un'esperienza assimilabile alla *drag queen,* o invece era riconducibile al dominio del genere maschile e quindi descrivibile in termine di orientamento sessuale?
C. A. Williams, in un testo che è diventato ormai un classico di questo settore di studi, *Roman Homosexuality: Ideology of Masculinity in Classical Antiquity*, sostiene

> the word most often used to describe man who had been anally penetrated was the noun *cinaedus.* (…) it refers instead to a man who has an identity as gender deviance. Indeed the word's

> etymology suggests no direct connection to any sexual practice. Rather, borrowed from the Greek κίναιδος...[5]

Secondo Dall'Orto, che parte dall'assunto secondo cui in ogni momento storico esistono diverse tassonomie dell'omosessualità – nei termini di Halperin, di omoerotismo – che convivono tra loro, spesso anche contraddicendosi, nelle fonti scritte, con il termine κίναιδος e i suoi sinonimi si indicano almeno tre tipi di persona:

- il "maschio effeminato che desidera subire la sodomia da parte di un altro maschio virile" (specie da quanto emerge negli studi anglofoni);
- un "maschio travestito da donna (e a volte qualificato come ἀνδρόγυνος, «ermafrodita»)" e che potenzialmente potrebbe vivere una disforia di genere;[6]
- un "maschio adulto e a volte anche di aspetto virile in cerca di rapporti sessuali con individui adulti e d'aspetto virile".

Nel primo e nel terzo caso saremmo portati a ragionare, forse un po' ingenuamente, in termini di orientamento sessuale e nel secondo caso di identità di genere *trans* o di travestitismo.

Circa la liceità a parlare di omosessualità trasponendola alla civiltà greca prima e romana poi, la posizione di un famoso filosofo moderno come Michel Foucault a riguardo è nota: se il pensatore francese vede la sessualità come una costruzione del sapere scientifico che diventa oggetto d'indagine della *scientia sexualis* del secondo Ottocento, e ne svela il carattere discorsivo, ossia è un costrutto, un dispositivo, alla stregua di ogni discorso, lo stesso dovrà valere quindi pure per l'omosessualità: non esisterebbe quindi la categoria di orientamento sessuale, neppure quello omosessuale, al di fuori della cornice discorsiva che lo genera. Esso costituirebbe il mero risultato di un rapporto di forze che si serve della discorsività del sesso come una delle forme di potere e controllo sociale. Quindi, per Foucault anche l'identità dell'omosessuale, che in questo lavoro potrebbe intersecarsi con quella del κίναιδος, era tale solo in quanto discorso e discorso performante, poiché

[5] Williams 1999 (2010), p. 175.
[6] Per la definizione di *disforia di genere* ci si riferisca a Biondi, 2012.

metteva in scena il sé e aveva il fine di creare un gruppo di persone escluse dal discorso del potere. Non si tratterebbe di una determinazione per natura, ma di una creazione del discorso e dei discorsi (del potere), che prende forma nel fare, nel performare, attraverso la "messa in scena" (*performance*) costituita dalle azioni, dall'abbigliamento, dalle maniere e ovviamente dal linguaggio del soggetto in questione.

CAPITOLO PRIMO: L'ORIGINE E L'ETÀ CLASSICA

L'Origine - misteriosa – del termine

Ma chi era un κίναιδος? E chi usava questa parola per identificare un soggetto, la usava con quale accezione? Per fornire una risposta che vorrebbe esser se non definitiva, quantomeno verisimile poiché basata sulle fonti, alla luce di alcune posizioni non collimanti, ossia di chi vede nel cinedo un ballerino effeminato che si faceva pagare per le sue *performances*, e chi lo considerava un soggetto socialmente divergente, estremamente lascivo, tanto da vendere il suo corpo ad altri uomini per soldi, sarebbe necessario pensare ad un ancoraggio cronologico preciso e qui i testi che possediamo possono venirci in soccorso.

L'etimologia di questo termine risulta oscura, almeno secondo Kenneth J. Dover ne *L'Omosessualità nella Grecia antica* (1985), e James Davidson in *The Greeks & Greek Love* (2008) in più sostiene che la sua accezione di "ragazzo che assume un ruolo sessualmente passivo" non sembra essere nella letteratura di età classica il modo in cui viene usato, piuttosto è ciò che gli accademici, basatisi sulle fonti secondarie, hanno voluto interpretare: ad esempio Eschine riserva l'epiteto a Demostene, ma mai al famoso Timarco, accusato di essersi prostituito in gioventù, o ancora Platone, che non ammette mai oscenità nei suoi dialoghi, lo usa una volta, mentre il teatro comico lo evita e utilizza altri nomi e verbi per alludere all'omoerotismo (come fa Aristofane). Invece com'è stato detto, C. A.Williams (1999) sosteneva che *cinaedus* per i Romani, prestito linguistico dal greco κίναιδος, era spesso usato per riferirsi a un uomo penetrato analmente, a dispetto della sua etimologia che ribadiva essere oscura.

Tuttavia sembra un dato acquisito dagli studiosi che il termine κίναιδος venga ad associarsi (almeno a partire dal IV sec. a.C.) all'effeminatezza, alla seduzione, alla lascivia e all'oscenità di movenze e di linguaggio. Joseph Azize e Ian Craigie[7] nel loro contributo del 2002, intitolato *Putative Akkadian Origins for the greek Words Κίναιδος and Πυγή,* suggeriscono che il termine possa derivare da un nome accadico, *quinnatu* che

[7] Azize, Craigie 2002, pp. 54-64.

significherebbe “ano” o il “didietro” e Davidson, nella già citata opera, mostra come a partire dal IV sec. a.C. la parola κίναιδος divenga sinomimo di καταπύγων, termine quest’ultimo che, denotando le natiche, era stato già usato nell’accezione oscena di “finocchio, frocio” all’interno della commedia aristofanea.

Per Chantraine, nel *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque* (1968), l’etimo è riconducibile a κινέω “muoversi, dimenarsi, dimenare”, anche se lo iota lungo del verbo scoraggerebbe questa derivazione, perché lo iota di κίναιδος è breve; se ne parla inoltre come un termine di ambito familiare o popolare, che viene spiegato da un lessico del X sec., l'*Etymologicum Graecae Linguae Gudianum* (*s.v.* κίναιδος, p. 322.13-16 Sturz) – cui si rifà anche l’*Etymologicum Magnum* (*s.v.* κίναιδος, p. 514.15-16 Gainsford) del XII secolo – nei termini di “dimenare il membro o ... dimenare i genitali” (παρὰ τὸ κινεῖσθαι τὴν αἰδῶ ἢ παρὰ τὸ κινεῖσθαι τὰ αἰδοῖα). *The Etymological Dictionary of Greek* a cura di Robert Beekes (2009) ipotizza che il termine κίναιδος sia parola di origine siriana, probabilmente pre-greca, la cui etimologia è “unexplained”, non spiegata. Di sicuro l’ipotesi che fa derivare κίναιδος da κινέω si poggia anche sul fatto che una specie di uccello che dimena la coda e il lato “posteriore” è conosciuto anche come κιναίδιον o σεισοπυγίς (nome parlante, ossia “che scuote il didietro”).[8]

Ma vi sono anche altre osservazioni interessanti: sempre Azize e Craigie sostengono che si può istituire un collegamento tra l’enfasi con cui si è ricorsi al verbo κινέω per spiegare l’origine di κίναιδος e la parola αἰδώς, “vergogna”. I due studiosi interpretano il κίναιδος – appoggiandosi allo scolio al v. 878 dei *Cavalieri* di Aristofane – come colui che letteralmente “muove le vergogne”, ossia “l’individuo vergognoso che soccombe a inclinazioni, preferenze o atti omosessuali passivi o inaccettabili”. Ma altresì, si potrebbe ipotizzare di unire il verbo κινέω non più ad αἰδώς quanto al verbo greco che viene tradotto in italiano con “cantare”, ᾄδω, e “il *kinaidos* era dunque colui che balla e canta, soprattutto negli spettacoli teatrali”.[9] Timothy J. Moore in *Music in Roman Comedy* (2012) ipotizza che la figura del cinedo, che dalla Grecia passa a Roma, sia collegata con gli spettacoli e le celebrazioni dei Saturnali a Roma, e individua inoltre i *cinaedi* in “un

[8] *Schol. in Theoc.* 2.17; Plin. *NH.*32.146, 37.153*,* dove indica il nome di un pesce che muove le pinne posteriori come un *cinaedus.* Hsch. *Lex.*κ 2715, ι 1111.

[9] Serafim 2016, p. 8: “the *kinaidos* was, therefore, the man who dances and sings, expecially in theatrical performances”.

tipo di ballerini di professione noti per i loro movimenti osceni (…) che si esibivano in tutto il mondo ellenistico".[10]

Ora, attraverso un'analisi delle occorrenze del termine in una rassegna selezionata di testi,[11] in base ai criteri di rappresentatività del genere letterario o dell'epoca storica, appartenenti ad epoche diverse, sia del patrimonio letterario greco sia latino, cerchiamo di far emergere il significato della parola κίναιδος/*cinaedus*.

La prima occorrenza della parola in Archiloco?

Se per assurdo si dovesse accettare la paternità archilochea del frammento 328, la prima occorrenza in un testo greco antico del termine κίναιδος dovrebbe esser fatta risalire al VI secolo a.C., ma la questione di fatto è già stata smentita: Martin West nella sua edizione dei frammenti di Archiloco del 1989 registra questo ampio componimento tra gli *spuria*,[12] nonostante la tradizione lo attribuisca al poeta di Paro. Nel testo si legge:

ἴσος κιναίδου καὶ κακῆς πόρνης ὁ νοῦς
χαίρουσιν ἄμφω λάμβανοντες κέρματα
κινούμενοί τε καὶ διατρυπώμενοι,
βινούμενοί τε καὶ διεσπεκλωμένοι,
γομφούμενοί τε καὶ διασφηνούμενοι
χορδούμενοί τε καὶ κατασποδούμενοι
ἀμφοῖν δ' ὀχευτὴς οὐκ ἀπεχρησέν ποθ'εἷς
ἀλλ'αἰὲν ἄλλο κἄλλο λαυσταύρων ὅλον
†εἰ δῦνον, ἐκροφοῦντες ἥδονται πέος
πειρώμενοί τε μειζόνων καὶ πασσόνων
νεύρων κυβιστώντων τε διφώντων θ' ὁμοῦ
ἅπαντα τἄνδον, σκύτε<ι> δηιούντων βαθύ

[10] Moore 2012, p. 111: "*cinaedus* also means a type of professional known for his obscene moves. Cinaedi were members of a group of solo dancer who performed throughout the Hellenistic world".

[11] Le occorrenze del termine su cui mi concentrerò sono inferiori rispetto al numero effettivo dei testi esistenti in cui due i termini compaiono: a titolo esemplificativo per la letteratura greca non si sono considerati autori come Crisippo, Epitteto, Arpocratone, Luciano, Artemidoro, Esichio...Così pure per la letteratura latina non vengono considerati Fedro, Plinio il Giovane, Giovenale, Firmico Materno...

[12] West 1989, vol. I, p. 207.

δεινοῦ βερέθρου χάσμα, καὶ διαμπερές
μέσου προκοπτόντων παρ'ἄχρις ὀμφαλοῦ.
Τοιγὰρ καπρῶσα μαχλὰς ἄρδην ἐρρέτω
πασχητιώντων εὐρυπρώκτων σύν γένει·
ἡμῖν δε μουσῶν καὶ βίου σαόφρονος
μέλοι φρέαρ τε, τοῦτο γινώσκουσ' ὅτι
ἥδ' ἐστι τέρψις, ἥδ' ἀκίβδηλος χαρά,
ἥδ' ἡδονὴ πέφυκε· μὴ συνειδέναι
αἰσχρᾶι ποθ' ἡδυνθεῖσιν αὐτοῖς ἡδονῆι.

The mind of a pathic and a foul whore is the same. Both delight in taking cash, in being screwed and bored through, fucked and penetrated,[13] doweled and wedged apart, stuffed[14] and pounded. For both of them one mounter is never enough, but they always derive pleasure from gulping down all the way one plunging(?)[15] cock after another of their fuckers,[16]from trying for bigger and thicker rods which plunge about, seek out all their insides, rend the gaping depths of the dread pit, and advance right to the middle of the navel. Therefore to hell with the randy[17]slut together with the wide-assed race of pathics. May our concern be for the Muses and a chaste life...[18]in the knowledge that this is delight, this is genuine joy, this is pleasure, never to be acquainted with those who indulge in shameful pleasure. (trad. di D. E. Gerber)[19]

Simile è la mente del cinedo e della mala prostituta: entrambi godono a prendere soldi nell'eccitarsi e nel venir trapanati penetrati e sfondati vengono pigiati (inchiodati) e dilatati, riempiti come salsicce e gettati via nella polvere. Ad entrambi non basta un solo stallone ma sempre, godono ad ingollare fino in fondo un membro dopo l'altro dei pederasti. Godono nel provare canne più grandi e più grosse che si tuffano a capofitto dentro loro cercando in tutte le viscere, fendendo gli abissi spalancati del terribile pozzo e avanzando fino anche al centro dell'ombelico. Quindi al diavolo la meretrice arrapata insieme alla razza dei patici dal culo largo: il mio interesse sia per le Muse e per una vita casta nella consapevolezza che questa è gioia, gioia genuina, questo è il piacere, non conoscere coloro che si abbandonano a vizi vergognosi.[20]

[13] "The meaning of both verbs is uncertain".
[14] "The meaning of both verbs is uncertain".
[15] "A translation of Garyza's emendation".
[16] "Elsewhere of pathics, but here the word must have an active force".
[17] "Literally, "boar-seeking".
[18] "The obelized words ("and a well") seem to be corrupt, since neither sense nor grammar is suitable".
[19] Gerber 1999, pp. 288-291.
[20] La traduzione è di chi scrive, approntata seguendo alcuni suggerimenti di Condello 2016, pp. 50-51.

Questi trimetri giambici potrebbero essere presi per un *lusus* sferzante e salace – per usare un eufemismo – in cui si istituisce un parallelismo tra una prostituta e un cinedo, colpevoli di condividere l'avidità per il denaro e per questo disposti a lasciarsi andare a qualsiasi tipo di lasciva acrobazia sessuale. I termini usati per descrivere questi atti sessuali, sottolineandone l'oscenità con un sottile compiacimento, fine a se stesso, da parte del poeta, volto alla condanna dei due protagonisti, e le immagini che indulgono su particolari anatomici, se aggiunti ad elementi stilistici di natura filologico-metrica,[21] fanno sì che venga avanzato più di un dubbio circa l'attribuzione ad Archiloco di questi trimetri giambici: l'invettiva e lo ψόγος non sono diretti né, per quanto si possa evincere, ad un avversario o un appartenente a diversa eteria, né verso una donna da cui non si sono ricevute le dovute attenzioni o per ripicca verso un amore muliebre negato. Ma a mitigare forse quanto detto basterebbe ricordare l'affermazione di uno studioso, Aloni, secondo cui – senza far diretto riferimento al fr. 328 attribuito ad Archiloco – "il poeta e il pubblico, in altre parole, mentre deridono il vizioso partecipano al suo vizio, in un modo diretto e alienato, ma proprio grazie a ciò, nell'unico modo che sia socialmente accettabile".[22]
Resta il fatto che, se fosse appartenuto ad Archiloco tal componimento, sarebbe stato interessante mettere in evidenza se si fosse trattato di un *hapax legomenon*, o se fosse caratteristico del suo usuale modo di inveire o offendere un antagonista: di certo i frammenti a noi giunti sembrano escludere questa seconda possibilità.

Condello e Magnani, in due lavori molto analitici (2016; 2019) che paiono più che convincenti, dimostrano come la "pedestre composizione" come la definiva Giovanni Tarditi che la pubblicò assieme ad un secondo frammento di incerta attribuzione archilochea, per la prima volta nel 1961,[23] sia opera tarda che il Tarditi stesso datava dopo il 1516 e che i due studiosi considerano creatura di Leone Allacci,[24] "fluviale versificatore (…) appassionato cultore del gusto satirico-scoptico tardo bizantino", un erudito, teologo di origini greche, nonché custode della Biblioteca Vaticana nel 1661. La versione del

[21] Condello Magnani, 2019.
[22] Aloni 2006, p. 11.
[23] Tarditi 1961, pp. 311-316.
[24] Prima dei due, Capocci 1958, negli *addenda et corrigenda* della sua opera aveva già identificato l'illustre copista.

giambo copiata, che si trova al foglio 104 *recto* del codice Barb. Gr. 109, un codice cartaceo del XVII secolo, pare proprio essere della mano di Allacci.

Giovanni Tarditi nella sua *editio princeps* ipotizzava che questo componimento "sorgesse dal saccheggio di due fonti privilegiate: Aristofane ed Esichio". Il verbo κινέω infatti, con valenza oscena di "sbattere" rinvia ad Aristofane (*Ach.* 1052*, Eq.* 364*, Nub.* 1003), lo stesso dicasi per βινέω (*Eq*. 1242, *Av.* 560 e *Ran*. 740) e per ἐκφορέω[25] nel senso di "trapanare o fare uscire". Allo stesso verso troviamo διατρουπώμενοι (nel senso di "trapanati"), termine raro, non attestato prima di Aristotele (*Historia animalium,* 528b 33). Ancora ad Aristofane è da far risalire διεσπεκλωμένοι, che deriva da διασπλεκόω ("avere rapporti sessuali"), forse modellato, come vuole il Tarditi, sul verso 1082 del *Pluto* di Aristofane che presenta διεσπεκλωμένῃ. Una *falsa lectio* aristofanea parrebbe, ancora secondo il Tarditi, alla base del χορδούμενοι ("riempiti a mo' di salsiccia") del v. 6 che "è *vox nihili*: in greco non esiste, ma gli scolii al v.10 delle *Ecclesiazuse* e l'Aldina[26] ci danno proprio un χορδουμένων invece del λορδουμένων dei codici".[27] Ancora, seguono una vera e propria serie di glosse, come διασφηνώμενοι ("slargati a forza di cuneo"), tecnicismo medico in Oribasio (IV sec. d.C.) in *CMG* 44, 21,2 e Galeno nel *De remed. Paral.*14, 338 K. e in Esichio (σ 1976 H.) come termine glossante. Un *hapax* risulta λαυσταύρων ("pederasti"), tràdito al v. 8, per cui Tarditi ipotizza un λαυστήρων sulla base del λαυστήρ·μοχθηρός di Esichio (λ 427) o ancora altri studiosi (Garzya e West)[28] suggerivano λασταύρων, poiché nello storico Teopompo (fr. 224 e 225[a]) compariva λάσταυρος come attributo feroce di Filippo di Macedonia ed epiteto del cinedo in Meleagro (I a.C.) nell' *AP* XII 41,4. Un altro *hapax* risulta παράχρις del v.14 – in West παρ'ἄχρις – dove ἄχρις ("fino in fondo") è già in Omero.

Condello e Magnani delineano quindi sulla scorta del Tarditi una fisionomia dell'Allacci come di "un cacciatore di glosse erotiche che ricorre al corredo scoliografico […] con la stessa frequenza con cui ricorre al testo", oltre che di un abile compositore, conoscitore ed estimatore della giambografia antica e bizantina. Infatti nella sua foga di confezionamento

[25] Casadio 1996, p.80, accoglie la lezione ἐκφοροῦντες di Gerber (1999) da ἐκφορέω appunto, invece West pubblica ἐκροφοῦντες da ἐκροφέω (bere, ingoiare, ingollare).

[26] La cosiddetta *Aldina* è l'edizione degli *Scolii ad Aristofane* stampata da Marco Musuro in collaborazione con Aldo Manuzio nel 1498.

[27] Condello, Magnani 2019, p.110.

[28] Casadio 1996, p.81.

di giambi *more antiquo* e per la dipendenza da Aristofane, l'Allacci ha creato trimetri il più possibile regolari e il più possibile riferibili, in questo caso, ad Archiloco.

Alla luce di quanto detto, e in base a quanto pervenutoci come *corpus* letterario, sembra proprio che il termine κίναιδος non compaia nella poesia di età arcaica e non arrivi prima del V sec. ad Atene.

L'assenza nel teatro di Aristofane

Interessante sarebbe rispondere alla domanda sul perché il termine non sia attestato nel teatro comico attico, ammesso che già nel V secolo fosse entrato nell'uso dei parlanti ateniesi, ipotizzando che dal suo probabile luogo originario di diffusione, l'area siriana, fosse già passato alla Grecia. Ancora, ammettendo che esso fosse già parte del patrimonio linguistico comune, aveva un'accezione volgare? Poteva evocare scenari altamente comici, senza essere necessariamente volgare? In caso rispondessimo affermativamente, perché allora Aristofane non lo usa?

Invero in Aristofane, in particolar modo nei *Cavalieri,* (vv. 877 e 879) e nelle *Nuvole* (v. 1102) ricorre τοὺς κινουμένους / ὦ κινούμενοι nel senso di "omosessuali passivi". Allora κίναιδος, e κινούμενος potrebbero essere sinonimi?

Prendiamo in considerazione il passo dai *Cavalieri* dove si legge:

Παφλαγών

875 οὐ δεινὸν οὖν δῆτ᾽ ἐμβάδας τοσουτονὶ δύνασθαι,
ἐμοῦ δὲ μὴ μνείαν ἔχειν ὅσων πέπονθας; ὅστις
ἔπαυσα τοὺς κινουμένους, τὸν Γρύττον ἐξαλείψας.

Ἀλλαντοπώλης

οὔκουν σε δῆτα ταῦτα δεινόν ἐστι πρωκτοτηρεῖν
παῦσαί τε τοὺς κινουμένους; κοὐκ ἔσθ᾽ ὅπως ἐκείνους
880 οὐχὶ φθονῶν ἔπαυσας, ἵνα μὴ ῥήτορες γένωνται.[29]

[29] Zanker 2009, p. 52.

PAFLAGONE

Che orrore! Un par di scarpe ti fanno tanto effetto,
e il bene ch'io ti feci te lo scordi! Interdetto
Gritto, posi una remora pure all'altre bardasse!

SALSICCIAIO

Non fa specie che i culi l'amico ispezionasse,
e frenasse i finocchi! Gelosia di mestiere,
non c'è da dubitarne! Era per non volere
oratori fra i piedi! (trad. di E. Romagnoli)[30]

PAF. Non è terribile che un paio di scarpe abbia tanto potere, e non ti ricordi di tutto quanto hai avuto da me? Fui io a far piazza pulita dei finocchi, radiando Gripo dalla lista dei cittadini.

SAL. E non è terribile che tu ti metta a controllare i culi e a far piazza pulita dei finocchi? Li hai eliminati per invidia, è evidente: temevi che diventassero oratori. (trad. di G. Mastromarco)

Qui Paflagone – dietro cui si adombra il politico Cleone – si riferisce ad una causa vinta che per i commentatori, Anderson e Dix (2009), che citano Dover (1989) e Halperin (1990),[31] ma anche Foucault (1984), è molto simile a quella di chi ha vinto ottenendo la condanna e l'*atimia* (la perdita dei diritti politici) per l'imputato giudicato colpevole, dopo aver dimostrato che si era prostituito: è il caso di Eschine contro Timarco, di cui si tratterà più avanti. Paflagone, da par suo, si prende tutti i meriti di aver cancellato i κινούμενοι dalle liste dei cittadini per paura che diventassero oratori influenti, dopo esser giunti all'apice della visibilità politica grazie ai favori sessuali, capaci dalla loro posizione apicale di orientare l'opinione generale: ed è ciò che sostiene infatti Dover (1989, p.154),

> "il presupposto che ogni tipo di sottomissione omosessuale sia venale, e al tempo stesso il totale silenzio sulla possibilità che in un rapporto sessuale tra uomini siano presenti anche una straordinaria devozione, un estremo coraggio e una forte abnegazione, è analogo a un altro […] che tutti i detentori di incarichi amministrativi si arricchiscano...".

[30] Romagnoli 1924.
[31] Halperin 1990, pp. 88-112.

Il termine nella traduzione riportata e pur datata è reso con “bardasse” e con “finocchi” da Romagnoli. Altre le soluzioni: Dover (1989, p.147) rende la parola con il termine “checche”; Dall’Orto (2015) riporta la traduzione con la perifrasi “quelli che si fanno sbattere”. Ancora, in Mastromarco (1983) come riportato sopra, troviamo la resa “finocchi”, “depravati” nell’edizione a cura di G. Paduano (2017) , ma il testo greco su cui esso si basa presenta la variante βινούμενοι, (τοὺς βινουμένους anziché τοὺς κινουμένους), la stessa che compare nelle edizioni inglesi del 1966 a cura di R. A. Neil[32] e in quella del 2009 a cura di C.A. Anderson e T.K. Dix[33] che traducono con “buggers” (“sodomiti”). Appare evidente che almeno da Aristofane in poi, fino a Leone Allacci, che li usa nel giambo pseudo-archilocheo (del XVI sec.), i due termini sono sentiti come sinonimi.

Gli scolii antichi alla commedia in questione, per il v. 877, dopo aver tentato di spiegare chi sarebbe tale Grutto o cosa significherebbe la parola Γρύττον, riportano la lezione πορνευομένος dei codici Lh (l’oxoniense Holkhamensis gr. 88) e Γ^2 (il fiorentino Laurenziano 31,15) che pure Demetrio Triclinio[34] aveva trascritto, laddove si leggeva βινουμένους; in seguito si spiega ipotizzando che tale Grutto sia stato accusato di κιναιδία in quanto lascivo (καταφερὴς πρὸς λαγνείαν) tanto quanto gli ἑταίροι (“prostituti”), e per questo Cleone lo condanna alla pena capitale. Il fatto che in corrispondenza del v. 879 nel codice Lh si trovi invece di τοὺς κινουμένους (“chi si dimena”), τοὺς πορνευομένους (“chi si prostituisce”) può spiegarsi forse in quanto i termini sono considerati di fatto sinonimi, oppure chi l’ha emendato ha sentito la necessità di trovare un termine più appropriato al contesto aggiungendo una sfumatura moralistica. Qui il testo degli scolii:

877a. (I) τὸν Γρύττον ἐξαλείψας. οἱ μεν ἀντὶ τοῦ τὸ τυχὸν [τῆς πορνείας ἐξαλείψας,] παρὰ τὸν ἐν τοῖς ὄνυξι ῥύπον, ὃ λέγουσι γρῦ. οἱ δὲ Γρύττον τινὰ ἐπὶ κιναιδίᾳ διαβάλλουσι. τῶν ἐπὶ μαλακίᾳ γὰρ διαβαλλομένων ὁ Γρύττος. οἱ δὲ Γρύττον διὰ τοῦ πῖ· ὃς ἦν καταπύγων. ΥΕΓΘΜ

(II) ἄλλως: ὑγρόν τινα καὶ κατωφερῆ, ὃς διὰ τὴν πολλὴν ὑγρότητα ἐν τοῖς ἑταιρείοις διέτριβεν. ὁ δὲ Κλέων δημαγωγῶν θάνατον αὐτῷ ἐπέθηκε τὴν ζημίαν. ΥΕΓΘ

[32] Neil 1966.

[33] Anderson, Dix 2009.

[34] Demetrio Triclinio fu un famoso filologo bizantino della prima metà del XIV sec., il primo ad aver riscoperto la metrica classica dall’opera di Efestione: può essere considerato il precursore della moderna critica testuale. Commentò ed emendò Pindaro, Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane, Esiodo e Teocrito.

877b. βινουμένους] πορνευομένους. Γ^2 Lh

877c. τῶν ἐπὶ κιναιδίᾳ διαβαλλομένων ὁ Γρύττος, ὃ διὰ τὸ ὕγρος τις εἶναι καὶ καταφερὴς πρὸς λαγνείαν ἐν τοῖς ἑταιρείοις διέτριβεν. ὁ δὲ Κλέων δημαγωγῶν θάνατον αὐτῷ ἐπέθηκε τὴν ζημίαν. Lh

877d. Γρύττον] τὸν ῥύπον τῆς πορνείας, ἢ Γρύττον τινὰ πόρνον διαβάλλει. Lh

...

879. τοὺς κινουμένους] τοὺς πορνευομένους. Lh

Aristofane è colmo di parole che irridono personaggi bollandoli a quel modo e condannano tramite l'irrisione gli atti, anche presunti, penetrativi omoerotici, con termini piuttosto volgari: εὐρύπρωκτος e χαυνόπρωκτος ("ano largo" e "ano aperto"), κατάπυγον ("finocchio"), λακκόπρωκτος ("ano a cisterna")... ma mai lo specifico κίναιδος di cui qui si sta trattando, a riprova probabilmente del fatto che, o la rappresentazione caricaturale di alcuni personaggi aristofanei non aderiva *in toto* alle caratteristiche del κίναιδος, oppure che la parola in sé non aveva connotazione spregiativa tanto da destare nel pubblico una reazione così forte alla comicità derivata dal sentirla pronunciata sulla scena.

A confermare l'uso di κινούμενοι nell'accezione accolta da Aristofane provvede un frammento della commedia Δῆμοι ("I Demi") del commediografo Eupoli, contemporaneo di Aristofane. La commedia fu versomilmente messa in scena[35] nel 410 a.C. e la storia si snoda attorno al ruolo dei Demi attici personificati, che si recano in delegazione nell'oltretomba ad incontrare i grandi uomini del passato ateniesi come Solone, Aristide, Pericle per pregarli di ritornare in città e cacciare i loschi individui che detenevano il potere e avevano minato la purezza dei costumi della πόλις.

Qui Eupoli usa lo stesso participio κινούμενα riferito a dei giovani (μειράκια): il frammento in questione è il n. 7 (*104 Kassel-Austin) di incerta collocazione contestuale come afferma M. Telò, in uno studio del 2007. All'interno della commedia, vi è una *persona loquens*, presumibilmente il personaggio Pironide, che implora Milziade e Pericle di ritornare dal regno dei defunti ad Atene per impedire che giovani aristocratici (omosessuali) lascivi ricoprano il ruolo di strateghi, che portano questa veste fin all'altezza dei malleoli come se con il loro modo di indossarla, trascinassero a terra, nella polvere, e degradassero la "strategia".

[35] Telò, Porciani 2002.

Il tristico in questione:

(Πυρ.) καὶ μηκέτ', ὦναξ Μιλτιάδη καὶ Περίκλεες
ἄρχειν μειράκια κινούμενα,
ἐπὶ τοῖν σφυροῖν ἕλκοντα τὴν στρατηγίαν

è giocato sulla metafora che nell'*aprosdòketon* finale emana tutta la sua forza espressiva e la sua suggestione. Come evidenzia bene Telò, questi μειράκια κινούμενα (che potremmo rendere alla lettera con "giovani che si dimenano") sono bersaglio dei tradizionalisti, peraltro la stessa posizione conservatrice del Salsicciaio nei *Cavalieri* di Aristofane, sia perché immaturi anagraficamente, ma soprattutto per "l'inadeguatezza pubblica dei loro costumi privati": per l'autore infatti,

> "i μειράκια qui incriminati si scoprono, chiaramente, "fratelli" di quella schiera di personaggi (perlopiù aristocratici…) alternativamente presentati, in commedia, come εὐρύπρωκτοι, καταπύγονες o κίναιδοι, che, a causa della loro (vera o presunta) propensione per ruoli sessuali "passivi", non potevano che essere giudicati statutariamente inadatti all'esercizio "attivo" delle prerogative di πολίτης, in special modo l'asunzione d'incarichi politici (ἄρχειν!)".

Allo studioso però sembra essere sfuggito il fatto che il termine *kinaidoi* non è mai presentato in un testo comico, e lo stesso leggono Dover (1989), Winkler (1989a), Halperin (1990) e Fisher (2001) per avvallare l'equivalenza o sinonimicità di *kinaidoi* con *katapugones* ed *euruproktoi,* sulla scorta della loro passività, operazione se non un po' troppo sciolta, almeno frettolosa. Ora sentiamo come si esprime Dover a proposito (1999, p.55):

> *Kinaidos* is much more obscure – 'lewd fellow', 'sexual degenerate', 'man-woman' – but, the general consensus about the word is similar, that it specifically denotes "boys who take the passive role".

L'autore parla di un consenso generale, immagino da parte degli studiosi, ma è molto generico e comunque è un assunto derivato da ciò che si conosce dei costumi sessuali dei greci.
Halperin (1990, p.161), che circoscrive la menzione *kinaidoi* alla nota 39 del cap. I, rimanda a Winkler:

"On the ancient figure of the *kinaidos*, or *cinaedus*, the man who actively desires to submit himself passively to the sexual uses of other men, see Winkler (1989/a)...".

Winkler (1989, p.46) nella sua trattazione, dopo aver discusso dell'opposizione dei due modelli di virilità tra loro antitetici su cui si fondava la cultura greca, quello dell'oplita e quello del *kinaidos*, scrive:

"The three components of the accusation are promiscuity, payment, and passivity to another man's penetration".

Ma non considera forse tutte le occorrenze testuali del termine o il suo sviluppo diacronico.

Platone: esempi deplorevoli di indegnità morale

Aristofane, contemporaneo di Socrate, si è detto quindi, non usa nelle sue commedie la parola, né identifica alcun suo personaggio con i κίναιδοι, e la cosa singolare è che la prima occorrenza del termine compare in un dialogo platonico del IV sec. a.C.,[36] testo coevo all'ultima produzione aristofanea. Il dialogo in questione è il *Gorgia*, composto al ritorno dal viaggio di Platone in Sicilia, assieme ad altri dialoghi come il *Protagora*, il *Liside*, il *Carmide...*, risalente al periodo antecedente alla fondazione dell'Accademia,[37]

[36] La datazione del *Gorgia,* è una questione controversa ma il dialogo sembra assieme ad altri (*Menone, Menesseno* e *Simposio*), sembra esser stato composto tra il 387 e il 385 a.C. subito dopo il viaggio in Sicilia di Platone e subito prima del *Menone,* almeno per Dodds 1959, pp. 26-27.
[37] Zeller, Mondolfo 1968.

per questo annoverato tra i cosiddetti dialoghi giovanili: il termine vi compare una sola volta, forse a rivelare a noi moderni un diverso ambito d'uso, diverso da quello del linguaggio comico.

Nel *Gorgia* di Platone gli interlocutori sono, da un lato, Socrate e Cherefonte suo allievo, dall'altro Gorgia, il celebre sofista, spalleggiato dai discepoli Callicle, un giovane aristocratico presso la cui casa Gorgia è ospite e Polo, giovane discepolo di Gorgia.

La discussione iniziale verte intorno al valore della retorica, il possesso della quale consente all'uomo politico di raccogliere consensi e all'avvocato di vincere le cause. Per Gorgia la retorica è, per così dire, una tecnica neutra: può servire a imporre la verità e distinguere l'errore, il bene dal male. Per Socrate, al contrario, la retorica trionfa con l'inganno sulla debolezza della capacità critica, propria delle anime semplici, e non può mai portare alla felicità, perché l'ingiustizia (ovvero la prevaricazione) rende in primo luogo infelice colui che la commette. Quest'ultimo punto è contestato da Callicle, il teorico della giustizia come "diritto del più forte". Se si ritorna alla legge di natura, liberandosi dalla degenerazione apportata dalle convenzioni umane, si vedrà che il più forte – nel senso del più abile, il "migliore" – ha, in quanto tale, il diritto di dominare i più deboli e che la felicità nasce dall'assecondare questa ovvia necessità naturale. Quindi prosegue il fitto dibattere tra Socrate e Callicle sino a giungere all'identificazione di bene e piacere, felicità come ideale e bisogno che informa di sé ogni vita – tesi propria dell'interlocutore socratico – e la necessità di passare attraverso un ciclo ripetitivo di soddisfazione del desiderio e sua deprivazione. A ciò, a questa idea di un desiderio che va espresso senza costrizioni, Socrate oppone tre esempi volti a smontare la tesi del suo interlocutore: la vita del caradrio, quella del malato di scabbia e il caso del cinedo.

Il primo – χαραδρίος – è un uccello dal piumaggio bianco che vive nei burroni, mangia ed evacua allo stesso tempo, e incarna l'uomo alla continua ricerca dell'ἡδονή; il secondo è messo in campo per evidenziare il piacere che fa soffrire e provoca danno al soggetto che lo prova, dacché a forza di grattarsi, al sollievo momentaneo che percepisce, subentrerà il dolore fisico ineliminabile. E da ultimo Socrate chiede a Callicle, al paragr. 494 e:

"Considera il culmine (κεφάλαιον) di simili casi, la vita dei ragazzi che offrono il loro corpo agli adulti: non è forse tremenda, brutta e sventurata?" (trad. di F. Petrucci)[38]

"and the culmination of the case, as stated - the life of catamites - is not that awful, shameful, and wretched?" (trad. di W.R.M. Lamb)[39]

Il testo greco dice:

Καὶ [τὸ] τοιούτων ὄντων κεφάλαιον ὁ τῶν κιναίδων βίος, οὐ δεινὸς καὶ αἰσχρὸς καὶ ἄθλιος;

I tre esempi di desiderio impellente, disordinato, che risponde solo al mero soddisfacimento immediato e non porta al bene, sono ordinati in un crescendo di gravità a cui si accosterebbe un pari grado di deplorabilità: ma cosa era grave nel vivere alla maniera dei κίναιδοι? Lasciarsi andare ad una sessualità non frenata dalla moderazione e dal raziocinio, o piuttosto fare mercimonio del proprio corpo e permettere a un altro di violarlo, o entrambi gli aspetti? E ancora, costoro erano probabilmente dei ragazzi che vendevano il loro corpo ad altri uomini adulti o già adulti essi stessi? Cittadini a tutti gli effetti, schiavi o stranieri? Il disprezzo che questi tre esempi suscitano nel cittadino (e nel lettore o nell'ascoltatore) è strumentale al ragionamento socratico che ha come fine quello di distinguere all'interno dei piaceri una gerarchia degli stessi, in base a un criterio che possa fungere da elemento discriminante, che verrà identificato nell'idea del bene. Ma siamo sicuri che la miglior traduzione possibile sia quella che rende κίναιδος come "ragazzi che offrono il loro corpo agli adulti"? Francesco Adorno (1993)[40] traduceva un generico "scostumati", G. Zanetto, nell'edizione BUR "invertiti"[41] o ancora A. Festi (1997)[42] "dissoluti"; l'edizione inglese di E.R. Dodds del 1959 traduceva *lewed masturbators*, così pure quella di J. Arieti e R. M. Barrus,[43] ossia "masturbatori osceni" senza nessun riferimento al mercimonio di sé; Lamb rende il termine con *catamite,*[44]

[38] Taglia 2014, p. 169.
[39] Lamb 1967.
[40] Adorno 1993, p. 204.
[41] Zanetto 1994, p. 203.
[42] Festi 1997.
[43] Arieti e Barrus 2007, p.109.
[44] Il termine deriva dal latino *catamitus*, la traslitterazione del greco Γανυμήδης (Ganimede), il fanciullo di cui si era invaghito Zeus e che aveva rapito per farlo diventare coppiere degli dei, quindi la parola in sé contiene un riferimento omoerotico.

quindi caratterizza in senso omoerotico la parola, e un opaco *cinedos* nell'edizione spagnola del 2000 a cura R.S. Cantarin e M. D.de Cerio Diez.[45] Gli scolii al *Gorgia*[46] platonico spiegano così:

E κιναίδων ἀσελγῶν, μαλακῶν. καὶ κιναιδία ἡ πορνεία καὶ ἡ ἀσχημοσύνη, ἀπὸ τοῦ ὀρνέου ἴυγγος, ὃ καὶ κιναίδιον καλεῖται. **Hr. G**.[47]

Ossia: "dissoluti, lussuriosi. E cinedia è la prostituzione, cioè la scostumatezza. Il termine deriva dall'uccello "torcicollo", il quale viene chiamato anche cinedio". Questo è quanto spiega lo scoliasta.[48] Alla luce di ciò, il traduttore italiano, quando rende ὁ τῶν κιναίδων βίος con "la vita dei ragazzi che offrono il loro corpo agli adulti", sembra aver presente questo scolio, dal momento che lo scoliasta eguaglia la πορνεία alla κιναιδία.

Ciò che pare si possa avere come dato testuale sicuro è che, almeno all'altezza cronologica della stesura del dialogo – o forse, poiché è Socrate a parlare nel dialogo, già a partire dagli anni in cui visse il maestro di Platone – esisteva questa figura, in misura più o meno visibile, identificabile dalla collettività come κίναιδος, associato a un'idea di indesiderabilità per i suoi comportamenti lascivi, comportamenti che tuttavia andrebbero conosciuti meglio, specie se dovessimo non fidarci degli scoli compilati a partire dal IX sec. Qualche riga oltre, Callicle chiede infatti pieno di sdegno:

"CALLICLE: Ma non provi imbarazzo a condurre i discorsi a simili livelli, Socrate?".

Un commentatore neoplatonico e filosofo a sua volta, allievo di Ammione di Ermia, vissuto nel VI sec. d.C., Olimpiodoro il Giovane, che era nato ad Alessandria d'Egitto attorno al 480 e morto dopo il 565, scrive un commento sul *Gorgia* di Platone e nel chiosare il paragrafo 494 ci dipinge un Socrate (Platone) assai certo che la vita, la

[45] *Platon* 2000, p.162.
[46] Carbonara, Naddei 1976, pp. 102-103.
[47] Scolio presente nelle edizioni di Hermann (1858) e di Greene (1938) p. 158.
[48] Per Naddei, che conferma il giudizio di Greene, lo scoliasta in questione sarebbe Areta di Cesarea – che nel 901 diventa arcivescovo – il quale leggeva il codice copiato da un certo Giovanni Calligrafo nell'895 d.C., indicato come cod.B (Clarkianus sive Bodleianus 39).

condizione esistenziale dei *kinaidoi* fosse all'insegna dell'infelicità, dal momento che costoro cercano e ottengono piaceri agendo vergognosamente:

λέγει τοίνυν, ὅτι οὐκοῦν καὶ ὁ τῶν κιναίδων βίος εὐδαίμων ἐστίν, ἐπειδὴ πράττοντες αἰσχρῶς ἥδονται καὶ μὴν καὶ δεινοί εἰσιν οἱ τοιοῦτοι καὶ αἰσχροὶ καὶ ἄθλιοι·[49]

Ritorna ancora l'interrogativo messo in precedenza in evidenza: in cosa dovrebbe consistere la vergogna legata al raggiungimento del loro piacere? All'incontinenza dello stesso o al fatto di vendere il proprio corpo? È questo stile di vita che scandalizza il cittadino ateniese, che implica la smodatezza e nega la moderazione del sé, la cui caratteristica distintiva è anche la virilità?
Ancora Olimpiodoro nella glossa al passo su citato scrive:

ὁ τῶν κιναίδων βίος ἰατρὸν μιμεῖται μὴ αἰσχυνόμενον ἐμβρυουλκίαν ποιῆσαι· ἀλλὰ διὰ τὸ συμφέρον ἁπτόμενον καὶ ὧν οὐ θέμις ἐστίν.

Nel passo sembra esservi una metafora: si parla di un medico che pare essere Socrate il quale non considera impudico far partorire una donna, anzi per compiere un'azione necessaria per la salute della puerpera non si vergogna di toccare ciò che normalmente non dovrebbe. Il medico, spinto dalla necessità, non prova vergogna per il raggiungimento di un bene maggiore. Fuor di metafora, potrebbe trattarsi del fatto che per persuadere Callicle e convincerlo a comprendere qualcosa che a lui può essere utile, Socrate è costretto a citare lo stile di vita del cinedo, che normalmente – dato lo scandalo dell'argomento – sarebbe bene evitare. La glossa, e quindi l'interpretazione di Olimpiodoro, a distanza di quasi dieci secoli da Platone, mette l'accento sull'αἰσχύνη, che è quindi il sentimento che scaturisce dalla visione o dalla considerazione della vita di un *kinaidos,* vergogna che viene ripresa dall'interlocutore di Socrate, che lo accusa di evocare scenari squallidi, turpi e indegni per i discorsi di un sapiente. Nulla però possediamo di certo circa il motivo e la sostanza dello stigma che il filosofo e il cittadino ateniese pongono su di esso, a meno che non congetturiamo che la condanna scaturisca dall'edonismo non disgiunto dal compiere azioni vergognose, che condurrebbero a un

[49] Norwin 1936, p.143.

piacere degradante per la persona che lo brama e lo raggiunge. Questa vergogna verosimilmente è legata al fatto di prostituire il proprio corpo.

Sappiamo bene che esistevano delle leggi in Atene che condannavano la prostituzione – ἑταίρησις e πορνεία – e la gravità del fatto era non tanto legata al genere dei soggetti coinvolti in questo mercimonio – fossero stati maschi o femmine – quanto all'ignominia che derivava per lo *status* di cittadino, implicando immediatamente una degradazione sociale, oltre che a livello di immaginario del soggetto che si vendeva. Questo, in linea con la dimensione morale ed edificante che l'amore assume nei dialoghi in cui Platone discute dell'ἔρως, *in primis* il *Simposio* e il *Fedro*. Circa il *Simposio,* come mette in evidenza Cantarella (1988) basandosi anche su ciò che scrisse H. Kelsen ne *L'amor platonico* del 1985,[50] quando Platone parla di ἔρως, vi si riferisce prevalentemente "per non dire esclusivamente" in quanto amore omosessuale, con tutto il suo rituale di corteggiamento e i suoi tabù che investivano l'ἐραστής e l'ἐρώμενος. Ecco che all'interno di questa cornice, l'amore omoerotico assume una valenza nobilitante, educativa e preparatoria allo *status* di adulto: nulla di più lontano dall'ignominia e dalla vergogna. Dunque un dato è chiaro e va fatta una distinzione a tal riguardo: Platone non condanna i rapporti pederastici – peraltro non è detto che venissero realmente consumati, anche se ciò potrebbe essere poco verosimile – perché portano alla virtù del παῖς, condanna però gli amori al maschile tra pari, coetanei e uomini liberi, perché considerati frutto del mercimonio di sé, presumibilmente per molte ragioni, non ultima perché violano la naturale asimmetria esistente tra ἐραστής ed ἐρώμενος e perché raggiungerebbero come loro scopo il piacere fisico fine a se stesso. Questo emerge dal *Simposio*, dal *Fedro* e anche dalle *Leggi.*

Un discorso interessante e singolare andrebbe fatto per quest'ultimo dialogo, Νόμοι (le *Leggi*) l'ultimo dei dialoghi platonici secondo gli studiosi, probabilmente risalente al 353 a.C., che riguardo la trattatistica dell'ἔρως sembra discostarsi di molto dal *Simposio* o dal *Fedro*: qui all'inizio,[51] quando Platone parla del rapporto d'amore con la donna come elemento di "naturale piacere", ἡδονὴ κατὰ φύσιν, opponendogli quello fra uomini – o

[50] Kelsen 1985, p. 47 sgg.
[51] Platone, *Leggi*, I, 636 b-c.

anche fra donne – come effetto dell'intemperanza (ἀκρασία) e per questo παρὰ φύσιν, ossia "contro natura", si riferisce all'atto stesso dell'accoppiamento a fini procreativi e "pensa alle istituzioni che sono suscettibili di favorire o pervertire i costumi dei cittadini".[52] Cantarella con Veyne[53] invece sostiene che

"non basta trovare nei testi le parole *contro natura,* bisogna anche capire in che senso erano prese nell'antichità".

E ancora prosegue affermando che,

"Quel che dice Platone, testualmente, è che quando un uomo si unisce a una donna *per procreare* il piacere che ne prova è κατὰ φύσιν, secondo natura".

Da qui ne deriva che il piacere che consegue a rapporti sessuali non finalizzati alla procreazione, siano essi consumati con uomini o con donne, non danno un piacere per natura. Lo scopo è quindi quello di sopprimere ogni passione, autorizzando solo la sessualità riproduttiva. Riguardo all'espressione *secondo natura,* ancora Veyne:

"si vede che quando un antico dice che una cosa non è naturale, non intende affermare che è mostruosa, ma che non è conforme alle norme sociali, oppure che è alterata, artificiale".[54]

Se però seguiamo Foucault è naturale chiedersi cosa spinga Platone, nel passaggio dalle opere giovanili a quelle mature a cambiare idea sull'omoerotismo maschile. Una maturazione del pensiero con il passar degli anni, o si riferiva piuttosto a diversi legami d'amore omoerotici, pederastici nel *Simposio* e nel *Fedro* ad esempio, o di altro tipo nelle *Leggi*? E vi è in lui un mutato giudizio a riguardo?
Stando a quanto possediamo in termini di *corpus* di testi e al riserbo che verosimilmente dobbiamo metter in conto relativamente alla questione, non possiamo dare una risposta, ma singolare risulta il fatto che nelle *Leggi* non compare il termine κίναιδος né i suoi derivati; probabilmente nella sua utopica città non c'è posto per questa figura, e quel che è

[52] Foucault 1984 (2018).
[53] Veyne 1982, p. 38.
[54] Veyne 1982, p. 39.

certo è che si vogliano dare leggi adatte a bandire la mollezza e l'abbandono a certe pulsioni.

Eschine: quando l'insulto infamante è un'arma in tribunale

Lo studioso Andreas Serafim, in un contributo del 2016 che mette a fuoco il valore della parola usata come invettiva e la sua funzione nei discorsi di Eschine contro l'avversario Demostene – Eschine era nato trentotto anni dopo Platone – sostiene che le due orazioni, *In Timarchum* e *De falsa legatione*, contengono le uniche attestazioni del termine nell'ambito dell'oratoria "…e la parola è usata solo raramente altrove nella letteratura greca...".[55]

L'orazione *In Timarchum* è del 346 a.C. – anno della ratifica della pace di Filocrate, che concludeva la cosiddetta Terza guerra sacra, tra la πόλις ateniese e il regno di Macedonia – e venne scritta da Eschine al fine di rigettare l'accusa di tradimento per aver negoziato a tutto svantaggio di Atene, comprato dal denaro e dai doni di Filippo II, accusa che Timarco, uomo dell'*entourage* di Demostene, gli aveva indirizzato. Eschine, anziché difendersi da tali accuse, denunciò pubblicamente Timarco asserendo la sua inidoneità a parlare nell'ἐκκλησία, davanti al popolo per via del suo passato scabroso (in I,3 si legge αἰσχρῶς βεβιωκότι, "a lui che ha vissuto vergognosamente"): si era prostituito in giovane età, ebbe persino un amante di nome Misgolas che lo manteneva in cambio di prestazioni sessuali e aveva sperperato l'eredità paterna.

Qui Eschine si trova in più momenti ad attaccare oltre a Timarco, Demostene: vi si legge infatti al paragr. 131,4:

ὑπὸ τῆς φήμης, ἀλλ'οὐχ ὑπὸ τῆς τίτθης Βάταλος προσαγοπεύεται, ἐξ ἀνανδρίας καὶ κιναιδίας ἐνεγκάμενος τοὔνομα. Εἰ γάρ τίς σου τὰ κομψὰ ταῦτα χλανίσκια περιελόμενος καὶ…

"opera della fama e non della nutrice: Batalo è un soprannome azzeccato, e da lui pienamente meritato per i suoi costumi effeminati e la sua vita dissoluta. Se infatti ti togliessero di dosso quei mantelli graziosi e…".

[55] Serafim 2016, p. 2: "...and the word is only rarely used elsewhere in Greek literature..." .

(trad. di A. Natalicchio)[56]

Si parla di κιναιδία, che può esser tradotto come "impudicizia sfrenata, effeminatezza" e che nel contesto secondo il traduttore vale "dissolutezza": si badi però che l'appellativo κίναιδος non è mai riferito a Timarco, bensì spesso riferito a Demostene.

Serafim muove da una posizione critica rispetto ad altri studiosi o filologi i quali considerando la parola *kinaidos* come uno dei sinonimi per "omosessuale", puntano l'attenzione sulla devianza dei comportamenti sessuali, ipersessualizzando l'omosessualità, per usare un'espressione di Davidson (2007) come Hubbard nel suo *Homosexuality in Greece and Rome* (2003)[57] e sulla pratica dell'essere penetrati e dominati da un altro uomo, come Dover (1978) o Winkler (1990), il quale per di più, parla di perdita dell'autocontrollo per quegli uomini che indulgono in tali atti. Per Serafim, i suoi predecessori non hanno tenuto in giusta considerazione l'ampia gamma di fonti testuali e non, ignorando le quali avrebbero sopravvalutato le implicazioni morali legate al κιναίδων βίος a discapito dei tratti fisici o alla scelta di indossare un determinato tipo di vestiario. Quindi, spostando il *focus* dell'attenzione dalla deplorazione derivante dai "devianti" costumi sessuali – omoerotici – a quella della semplice effeminatezza che trova riscontro nell'abbigliamento o in certi manierismi del corpo, verrebbe desessualizzato il termine stesso. E porta a suffragio della sua posizione il paragrafo 131 dell'orazione eschinea, dove abbiamo letto:

τίς σου τὰ κομψὰ ταῦτα χλανίσκια περιελόμενος καὶ τοὺς μαλακοὺς χιτωνίσκους.

"Quei mantellini delicati" e " quei morbidi chitoni corti" ci parlano del fatto che per lo studioso Eschine accusa Demostene di esser un κίναιδος per due motivi: primo, per il fatto che indossa una "χλανίσκια, uno scialle di lana più elegante e più morbido della normale χλαῖνα, di una spanna più corto del semplice ἱμάτιον",[58] quindi per una generica ambiguità del vestiario, che non sarebbe distinguibile da quello tipico femminile. Secondo motivo, perché gli abiti di Demostene sono associati a due tipi di compiacimento poco

[56] Natalicchio 1998, p. 200.
[57] Hubbard 2003, p. 7.
[58] Shapiro 2010, p. 57.

virile, quello rispetto alle sue abitudini sessuali ambivalenti, e quello relativo al suo amore per i beni di lusso. In questo Eschine nel colpire l'acerrimo nemico tende ad instillare nell'uditore il dubbio sull'opinabile moralità di questi, a partire dalle "stranezze fisiche" e dal modo in cui si abbiglia, cioè in maniera giudicata inappropriata per un uomo.
In più, vi è il riferimento al soprannome Βάτταλος, Battalo, termine che indica sia il nome proprio di un suonatore di flauto del IV secolo,[59] sia un difetto di pronuncia: sembra infatti che in giovane età Demostene[60] non riuscisse a pronunciare esattamente il suono corrispondente a ρ, sostituendolo con quello corrispondente a λ, come il verbo βατταρίζω, "tartagliare, balbettare" ci indica. Entrambe le accezioni concorrono a comporre un quadro di effeminatezza e mollezza, e se a ciò si aggiunge che, secondo Plutarco – *Demostene,* 4.5-6 – Demostene sarebbe stato appellato così dai suoi compagni di scuola per via della sua gracile costituzione che avrebbe fatto pensare al suo come a un corpo non virile, il quadro diffamatorio è così completato. In più, come ricorda Cantarella (1988, p.71)

"Ma Eschine e i suoi avversari politici non lo chiamavano così: lo chiamavano *Batalos*, con una sola *t.* E *batalos* voleva dire *culo*".[61]

In un altro passo Eschine, sempre dalla *In Timarchum*

Ταχύ γ' ἄν Τίμαρχον ἢ τὸν κίναιδον Δημοσθένην εἴασε πολιτεύεσθαι…

C'è da pensare che egli avrebbe impedito a Timarco o a uno svergognato come Demostene di partecipare alla vita politica… (trad. di A. Natalicchio)

L'obiettivo di Eschine, che attraversa tutta la sua orazione, è quello di difendersi colpendo Timarco che viene accusato di essersi venduto, di essersi prostituito e poi quello di far dichiarare al tribunale che costui ha perso i diritti politici per tale motivo: "nel farlo, egli tiene a far sapere che non è affatto sua intenzione condannare *tout-court* gli amori fra

[59] Pare che Batalo fosse un celebre auleta del IV sec., proveniente da Efeso, che calzava sulla scena scarpe femminili e che avesse atteggiamenti femminei: cfr. K. Von Jan, RE 3, 1 (1897).
[60] Come lui stesso riferisce: vedi *De corona* 180.
[61] Eschine, *In Timarchum*, 113 e 126; *De falsa legatione*, 99.

uomini" ma questa può trattarsi di una strategia persuasiva volta ad accreditarsi ai giudici come persona di buonsenso, una *captatio benevolentiae*. La colpa di Timarco quindi è quella di essersi prostituito, di aver permesso che il suo corpo giovane prima e poi virile, venisse violato e che venisse pagato, o fatto destinatario di doni o di favori per questo. Con le parole di Foucault (1984 [2018], p.220) non si può affermare che Timarco abbia avuto delle relazioni (ἡταιρηκώς), quanto che si sia prostituito (πεπορνευμένος): "in effetti chi ha codesti rapporti indiscriminatamente, con molti uomini e a pagamento, è imputabile, credo, proprio di questo reato".[62]

Si badi bene, Eschine non condanna i rapporti omoerotici in assoluto, loda gli amori pederastici o le amicizie amorose e ne dà un catalogo articolato (Achille e Patroclo, Aristogitone e Armodio…), esecrabili sono solo se frutto di mercimonio di sé. Tra l'altro include anche se stesso, laddove dice che in passato ha amato – pudicamente – dei ragazzi e che ha scritto per loro anche poemi erotici; inoltre cita dei giovani bellissimi che erano conosciuti in Atene, che ebbero numerosissimi amanti e molto saggi per via della loro bellezza e che i membri della giuria verosimilmente conoscevano. Non ci sono però elementi testuali per sostenere che questi amori al maschile socialmente approvati, implicassero dei rapporti sessuali di tipo penetrativo, e questo aspetto per il già citato Davidson è molto importante. Infatti l'autore, nel suo *The Greeks and Greek love,* tende a decostruire le certezze tradizionali sull'omosessualità greca e a criticare coloro che vi si sono accostati perpetuando un'immagine fittizia, alla quale hanno finito per credere. Per Davidson questa immagine fittizia consiste nel fatto che gli storici hanno posto l'attenzione sul sesso, nella fattispecie sull'atto penetrativo, come elemento discriminante e caratterizzante l'omosessualità maschile della Grecia classica, fino a coniare il termine "sodomania". Ma per l'autore di tutto ciò non c'è traccia nei testi antichi. Certo è però che il mercimonio di sé doveva implicare una qualche forma di contatto sessuale, e l'esecrabilità dello stesso, nonché la sua pericolosità, erano motivate nei seguenti termini:

> "il sentimento che Eschine cerca di fomentare, non è il fatto che si possa esser governati da qualcuno che ama i ragazzi, o che, da giovane, è stato amato da un uomo, ma che si debba subire l'autorità di un capo che si è identificato in passato con il ruolo di oggetto di piacere per altri".[63]

[62] *InTimarchum*, 52, trad. di Martin, de Budè 1962.
[63] Foucault 1984 (2018), p. 221.

Quindi, volendo tracciare una conclusione provvisoria, secondo quanto dicono i dati in nostro possesso, Timarco, che si è prostituito, che ha avuto un processo ed è stato giudicato colpevole, è assimilabile ai κινούμενοι cacciati dalla politica dal Salsicciaio dei *Cavalieri* aristofanei da un lato, e ai μειράκια κινούμενα di Eupoli dall'altro; ma se Timarco non viene mai tacciato di esser un κίναιδος, e dato che κινούμενοι è termine usato intercambiabilmente con εὐρύπρωκτοι e καταπύγονες in Aristofane, ci pare di poter escludere la sinonimia intercorrente tra tali termini, almeno per il V sec. C'è solo un punto di contatto tra lo scenario evocato da Eupoli, i cui ragazzi portano il mantello/tunica fino al malleolo come segno di femminea lascivia e l'ambito semantico del κίναιδος, stavolta nella persona di Demostene e le sue vesti delicate e troppo femminili per un uomo.

Vi è un'altra orazione di Eschine, la *De falsa legatione,* ossia *Sulla corrotta ambasceria* scritta nel 343 a.C., per difendersi dall'ennesima accusa di tradimento e corruzione mossagli da Demostene, dopo la vittoria di Eschine che riuscì a far punire Timarco con l'ἀτιμία, la perdita dei diritti civili. Qui, al paragr. 2.150-151, per l'ennesima volta l'oratore si scaglia contro Demostene e usa per l'ennesima volta il medesimo termine per offenderlo:

Ἐκπέπληγμαι δέ, εἰ σὺ λοιδορεῖν Φίλωνα τολμᾷς, καὶ ταῦτα ἐν τοῖς ἐπιεικεστάτοις Ἀθηναίων, οἳ δεῦρο εἰσεληλύθασι δικάσοντες ἕνεκα τοῦ βελτίστου τῆς πόλεως, καὶ μᾶλλον προσέχουσι τοῖς βίοις ἡμῶν ἢ τοῖς λόγοις. 151. Πότερα γὰρ ἂν προσδοκᾷς αὐτοὺς εὔξασθαι μυρίους ὁπλίτας ὁμοίους Φίλωνι γενέσθαι, καὶ τὰ σώματα οὕτω διακειμένους καὶ τὴν ψυχὴν οὕτω σώφρονας, ἢ τρισμυρίους κιναίδους οἵους περ σύ;

Mi sbalordisce che tu abbia osato gettare fango su Filone dinanzi ai cittadini più rispettabili di Atene, che sono venuti qui a pronunciare un verdetto in nome della città e che badano alla nostra vita più che alle nostre parole. 151. Secondo te essi preferirebbero avere diecimila opliti simili a Filone, del suo stesso vigore, del suo stesso valore morale oppure trentamila debosciati come te?".

(traduz. di A. Natalicchio)

Nel passo Eschine istituisce un paragone tra il cognato di Demostene, Filone, emblema del valore militare, della forza virile e della prestanza fisica, tipiche dell'oplita, per sottolineare la mancanza delle medesime qualità virili del suo bersaglio preferito,

Demostene. Non si fa menzione, perché note a tutti, delle qualità fisiche che erano proprie dell'oplita, ma senz'altro erano tali da distinguerlo recisamente da un cinedo, per cui sembra che in questo passo Eschine – oltre a rinfacciare a Demostene l'abbigliamento femmineo, il corpo esile e poco virile – aggiunga anche un altro difetto, ovvero la mancanza di prodezza in ambito militare. A corroborare ciò, ci viene in soccorso il paragr. 2.148, in cui viene accusato di diserzione: dice infatti Eschine,

[...] Καίτοι, Δημόσθενες, ἡ μὲν ἐμὴ μήτηρ ἔφυγε μετὰ τοῦ αὐτῆς ἀνδρὸς εἰς Κόρινθον καὶ μετέσχε τῶν πολιτικῶν κακῶν· σὺ δὲ ‹ὁ› ἀμφισβητῶν ἀνὴρ εἶναι, οὐ γὰρ ἂν τολμήσαιμι εἰπεῖν ὡς ἀνὴρ εἶ, ἐγράφης λιποταξίου, καὶ τὸν γραψάμενον Νικόδημον τὸν Ἀφιδναῖον χρήμασι πείσας ἐσώθης...

[...] And yet, Demosthenes, this mother of mine went out to Corint an exile, with her husband, and shared the disasters of the democracy; but you, who claim to be a man - that you really are a man I should not venture to say - you were once indicted for desertion, and you saved yourself by buying off the man who indicted you, Nicodemus of Aphidna…
(trad. di C. D. Adams)

[…] Eppure, Demostene, mia madre andò in esilio a Corinto, con suo marito, e condivise i disastri della democrazia; ma tu, che dici di essere un uomo, che sei veramente un uomo non oserei dirlo, sei stato una volta accusato di diserzione e ti sei salvato comprando l'uomo che ti ha accusato, Nicodemo di Afidna...

Come a buon diritto sostiene Serafim (2016), l'accusa di diserzione parla di mancanza di ἀνδρεία, di virilità, di coraggio, tipiche di un uomo codardo, ed è volta ad isolare Demostene – bollato come deviante – dalla comunità maschile degli opliti, pronti a scendere in battaglia per il bene della πόλις, che è anche in senso lato la comunità maschile dei cittadini. Da lì a concludere che Demostene non sia un accusatore degno di fede, credibile da parte della giuria – maschile – il passo è breve.
Altro invece è il corpo di Timarco, che non viene mai tacciato di essere poco virile o molle, piuttosto per costui la strategia che usa Eschine – si badi bene che non chiama mai Timarco con l'appellativo di κίναιδος – è volta a sostenere che il suo corpo, un tempo attraente (nella *In Timarchum* 1.41, 75, 126) è ora sfigurato dalla dissolutezza e dalle ubriacature.

Ancora al 2.88, della *De falsa legatione*, passo in cui troviamo l'ultima occorrenza del termine κίναιδος, Eschine allude, anche se molto nascostamente, alla pratica del sesso

orale, quando si riferisce all'indegnità di Demostene che non può esser creduto dai giurati, in quanto la sua bocca è impura, e impura in quanto avvezza a sconcezze:

Ἆρ' οὖν, ὦ Ἀθηναῖοι, δοίητ' ἄν μοι συγγνώμην, εἰ *κίναιδον* αὐτὸν προσειπὼ καὶ μὴ καθαρεύοντα τῷ σώματι, μηδ' ὅθεν τὴν θωνὴν ἀφίησιν…

"Ateniesi, potreste negarmi l'assoluzione se, dopo aver detto di Demostene che è un *depravato,* che il suo corpo – persino quell'organo da cui fa uscire la sua voce – è impuro…". (traduz. di A. Natalicchio)

Per Serafim il passo in questione potrebbe acquisire una dimensione *ecfrastica* e una *deittica*: il riferimento all'organo fonatorio contaminato attiva nell'immaginario dei membri della corte l'atto sessuale (*fellatio*), giudicato sconcio, che interviene tra due persone di sesso maschile, mentre il pronome deittico αὐτὸν vuole quasi certamente invitare l'uditorio a osservare il viso di Demostene e soprattutto la sua bocca. Ancora Serafim insiste sul fatto che "Eschine vuole implicare qui che delle azioni riprovevoli di Demostene rimangono tracce sul suo corpo e inquinano le sue parole", così come al passo 3.212 dove si dice che i segni delle nocche di Midia – che aveva schiaffeggiato in pubblico Demostene durante le Grandi Dionisie nel 348 a.C. – erano rimasti sul suo volto ed erano visibili.

CAPITOLO SECONDO: L'ETÀ ELLENISTICA

Lo Pseudo-Aristotele e i segni della κιναιδία

Il trattato Φυσιογνωμονικά, la prima testimonianza scritta pervenutaci che tratta la fisiognomica, il sapere in base al quale si pretende di spiegare i tratti caratteriali e psicologici di un individuo a partire dalla sue conformazione somatica, attribuito ad Aristotele, ma che oggi è universalmente riconosciuto come opera di un autore che scrisse circa nel 300 a.C.[64] sotto il nome di Aristotele, parla di "segni esteriori", σημεῖα, del cinedo (κίναιδος). Al paragr. XXI infatti si dice:

21 Κιναίδου σημεῖα· ὄμμα κατακεκλασμένον, γονύκροτος· ἐγκλίσεις τῆς κεφαλῆς εἰς τὰ δεξιά· αἱ φοραὶ τῶν χειρῶν ὕπτιαι καὶ ἔκλυτοι, καὶ βαδίσεις διτταί, ἡμὲν περινεύοντος, ἡ δὲ κρατοῦντος τὴν ὀσφύν· …

21 "i segni del *kinaidos*: occhio abbattuto, ginocchia che si urtano nel camminare, inclinazione della testa a destra, gesticolare languido delle mani con il palmo rivolto all'insù; andatura duplice, o di chi fa ondeggiare i fianchi o di chi li irrigidisce…".

(trad. di G. Raina)[65]

Riguardo al participio perfetto κατακεκλασμένος è da rilevare che compare già in un frammento comico risalente al IV sec. (CAF 3.338-339 Kock = *136-137 Kassel-Austin):

χλανίσι δὲ δὴ φαναῖσι περιπεπεμμένοι
καὶ μαστίχην τρώγοντες, ὄζοντες μύρου.
τὸ δ' ὅλον οὐκ ἐπίσταμαι
ἐγὼ ψιθυρίζειν, οὐδὲ κατακεκλασμένος
πλάγιον ποιήσας τὸν τράχηλον περιπατεῖν,
ὥσπερ ἑτέρους ὁρῶ κιναίδους ἐνθάδε
πολλοὺς ἐν ἄστει καὶ πεπιττοκοπημένους.

[64] I due trattati detti *Fisiognomica* non sono opera di Aristotele già per Förster, 1893, in cui si sostiene che lo stile non sia aristotelico e che l'analisi fisiognomica non concorda con gli altri scritti di certa attribuzione aristotelica di materia biologica.

[65] Raina 1991.

Dressed up in bright clean fine cloaks and nibbling pinethistle,[66] smelling of myrrh. But I do not at all know how to whisper, nor how to be enervated, and make my neck go back and forth, just as I see many others, kinaidoi, here in the city, do, and waxed with pitch-plasters.[67]

Qui gli individui in questione – associabili probabilmente ai *kinaidoi* – portano la χλαῖνα, mantello lussuoso che ricorda i χλανίσκια vezzosi indossati secondo Eschine da Demostene; sono individuati dal loro portamento, dal loro incedere, da vezzi tipicamente femminili come quello di spalmarsi di pece per poi depilarsi, ma nessun riferimento alla stazza del loro fisico, come si è visto per Eschine contro Demostene. Si diceva, il participio κατακεκλασμένος deriva dal verbo κατακλάω, "spezzare, rompere": nel frammento è usato nell'accezione di "snervare, indebolire, render molle", e nella traduzione è reso con *enervated* ("infiacchito"), marcherebbe una evidente distanza dal contegno, dai movimenti e dall'incedere propriamente mascolini/maschili. Nello Pseudo-Aristotele in maniera singolare, κατακεκλασμένος è riferito agli occhi, alle palpebre cadenti, perché languide, volte alla seduzione, elemento da cui si deduce facilmente un'effeminatezza, una κιναιδία. Certo il frammento comico tende a somigliare nelle immagini che usa per la caratterizzazione di quegli individui ai segni della κιναιδία del trattato pseudo-aristotelico: in entrambi si parla di collo ondeggiante o testa inclinata verso un lato.

Al paragr. 20 l'anonimo autore aveva parlato dei segni/sintomi del carattere "fiacco, debole, scoraggiato, vile", ἄθυμον, attribuendo ad un individuo così caratterizzato la pelle del viso rugosa e occhi deboli, sguardo illanguidito, infiacchito, appunto κατακεκλασμένον; risulta quindi evidente la tipizzazione per via di segni somatici della mollezza, della viltà proprie dell'uomo fiacco e del κίναιδος.

Altre occorrenze, sempre nei due libri dei *Fisiognomica*, sono da rintracciarsi ai paragr. 47 e 70 del I libro: l'insistenza è sulla parte anatomica corrispondente alle ginocchia e sull'incedere,

47 Οἱ γονύκροτοι κίναιδοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τὴν ἐπιπρέπειαν.

[66] Anche se il μαστίχην è propriamente la gomma di lentisco.
[67] Serafim 2016, pp.12-13.

"I cinedi hanno ginocchia che si toccano e si portano indietro oltre il conveniente".

(trad. di G. Raina)

70 Οἱ ἐγκλινόμενοι εἰς τὰ δεξιὰ ἐν τῷ πορεύεσθαι κίναιδοι

"I cinedi nella camminata sono inclinati verso destra".

(trad. di G. Raina)

Vediamo che di nuovo si prosegue associando questa mancanza di stabilità, questo oscillare dei fianchi o il loro irrigidirsi, questo incedere indietreggiando con il busto e inclinando al lato destro, alla mollezza e all'effeminatezza. Forse qui agisce la paretimologia che fa discendere κίναιδος dal verbo κινέω (muoversi, dimenarsi…).
Pure una voce acuta, prevedibilmente, rivela le stesse caratteristiche. Al paragr.71 (813b) si ha:

[…] ὅσοι δὲ ταῖς φωναῖς ὀξείαις μαλακαῖς κεκλασμέναις διαλέγονται, κίναιδοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τὰς γυναῖκας καὶ ἐπὶ τὴν ἐπιπρέπειαν.

"Tutti i cinedi poi parlano con voci acute, molli e rotte: incedono portandosi all'indietro più che le donne e oltre il decoro".

Dunque è interessante il fatto che nel IV-III secolo, ad Atene presumibilmente era possibile riconoscere un cinedo da determinate caratteristiche fisiche e questo è in linea con ciò che pensa Eschine, forse pure è possibile che l'autore dei *Fisiognomica* basi le proprie considerazioni sulle osservazioni dei comici e di oratori come Eschine, ma è altrettanto interessante notare come, con il soccorso di Diogene Laerzio (180-240? d.C.), che riporta un aneddoto del filosofo stoico Cleante (331-232 a.C.), un *kinaidos* potesse velarsi e mascherare la propria effeminatezza dentro a un corpo virile e forte:

λέγεται δέ, φάσκοντος ἀυτοῦ κατὰ ζήνωνα καταληπτὸν εἶναι το ἦθος ἐξ εἴδους, νεανίσκους τινάς εὐτραπέλους ἀγαγεῖν πρὸς αὐτὸν κίναιδον ἐσκληραγωγημένον ἐναργῷ, καὶ ἀξιοῦν ἀποφαίνεσθαι περὶ τοῦ ἤθους τὸν δὲ διαπορούμενον κελεῦσαιἀπιέναι τὸν ἄνθρωπον. Ὡς δὲ ἀπιὼν ἐκεῖνος ἔπταρεν " Ἔχω", εἶπεν, "αὐτον, ὁ Κλεάνθης μαλακός ἐστιν".

"E si racconta che, dopo aver affermato che secondo Zenone il carattere d'un uomo può essere colto dall'aspetto, alcuni giovanotti buontemponi condussero al suo cospetto un uomo dissoluto [*kìnaidon*] con le mani incallite dalla fatica dei campi e lo pregarono di dare un giudizio sul suo carattere. Cleante ebbe un momento di perplessità, poi ordinò all'uomo di andar via. Poiché quello andandosene starnutì, Cleante esclamò: "Ho l'uomo! E' un effeminato!"

(trad. di M. Gigante)

Sebbene si tratti di una fonte tarda, può essere utile menzionarla perché potrebbe far pensare alla strategia mistificatrice e denigratoria usata contro Demostene: partendo cioè dal presupposto che si poteva essere additati come κίναιδοι anche se si era fisicamente prestanti e dall'aspetto rude – questo non pare sia stato il caso di Demostene, piuttosto di Timarco – Eschine, come è stato mostrato, evita quest'opzione nel tratteggiare il suo nemico e sceglie un'immagine più patentemente caricaturale, in grado di attirare su di sé ogni critica e accusa di dissolutezza. Non è superfluo ricordare che invece non usa *kinaidos* per appellare Timarco, verso il cui aspetto fisico decisamente virile sin dalla giovinezza, Eschine sembra tributare rispetto e ammirazione, nonostante disprezzi la persona in quanto tacciata di essersi prostituita e per questo indegna dello *status* di cittadino a tutti gli effetti.

Eronda, la consapevolezza dell'essere κίναιδος

I *Mimiambi* di Eronda (o Eroda), poeta la cui biografia è sconosciuta, vissuto a Cos nella seconda metà del III secolo a.C., contemporaneo di Callimaco e di Teocrito, erano noti solo attraverso pochi versi citati da altri autori, finché nel 1890 ne vennero ritrovati otto in un papiro egiziano. Il testo del mimiambo II – intitolato ΠΟΡΝΟΒΟΣΚΟΣ, "Il tenutario del postribolo" – ai vv. 73-75 recita

ὥσπερ Φιλι[π]πος ἐν Σάμῳ κοτ' ὁ Βρέγκος
γελᾷς; κίναιδός εἰμι καὶ οὐκ ἀπαρνεῦμαι

καὶ Βάτταρός μοι τοὔνομ' ἐστὶ κὠ πάππος

come una volta a Samo Filippo il Brenco
ridi? Cinedo sono, e non lo nego, e Battaro
è il mio nome e mio nonno era…
(trad. di Q. Cataudella)

Battaro, il protagonista, è un tenutario di un bordello e chiede udienza ai giudici del tribunale per denunciare un certo Talete che gli ha sottratto, di notte e con l'inganno, una delle donne, Mirtala, che prestano servizio presso lui, oltre a varie angherie subite da tal forestiere. Nella traduzione italiana del 1892 a cura di Giovanni Setti, il termine in questione è tradotto con il volgarismo "bagascione", quindi potrebbe aver in sé il senso di chi si prostituisce, non necessariamente da collegarsi con l'effeminatezza o l'omoerotismo, anche se presumibilmente: quantomeno richiama la sfrenatezza, al limite l'idea comune era quella che al termine si legasse un'ἀνδρεία deficitaria, una mancanza di coraggio, se dopo qualche verso (il v.77) lo stesso si sente in dovere di dire:

ἀλλ' ἔκητ' ἀλκῆς θαρσέων λεον[θ' ἕλ]οιμ' ἄν,…

"Ma in quanto a forza, io mi sentirei di strozzare un leone, se Talete lo fosse …"

(trad. di Q. Cataudella)

Quintino Cataudella nell'edizione del 1948, traduceva "cinedo" senza optare per termini più evocativi o caratterizzati nel senso della devianza morale o dell'effeminatezza, probabilmente perché li includeva in automatico; nell'edizione inglese di G. Zanker (2009) la traduzione è "*I'm a queer"*[68] e nella nota di commento per spiegare κίναιδος si parla di "vague term (…) originally have denotated a performer of a type of lascivious Ionian dance, the dominant characteristic of which was lewd effeminate bottom-movement". Prosegue citando Eschine nella sua *Contra Timarchum* ed infine "the modern English "queer" perhaps closest approximates to the Greek word's meaning and connotation". Dunque Zanker da conto sia del ruolo di ballerino-performer di balletti

[68] Headlam, Knox 1922: il termine è tradotto con "ruffian".

osceni, in cui si dimenava il sedere e sia della divergenza di costumi sessuali molto presumibilmente, se sceglie di renderlo con il termine inglese *queer*. Non forziamo la mano nell'interpretazione se affermiamo che il complesso di disapprovazione sociale che la parola implicava era ben presente agli occhi del protagonista stesso, Battaro, nome non coniato a caso, data la quasi perfetta omofonia con Βάταλος, Batalo o Battalo, il famoso flautista, e non solo, antonomasia della μαλακία, almeno per come riferisce Eschine, e soprannome di Demostene da fanciullo. Lo stesso Battaro rivendica orgogliosamente il suo status di κίναιδος. Ma la sua rivendicazione va di pari passo con un'ammissione di coraggio, quantomeno in via del tutto ipotetica: infatti dice di sé che, se non fosse per l'età, avrebbe fatto sputare sangue a Talete e che avrebbe avuto anche il coraggio di "afferrare un leone" (λέονθ' ἕλοιμ'ἄν, al v. 78). Ora è impossibile stabilire se il suo era vero coraggio o una forma di vanagloria, quel che è certo è che, come mette in evidenza Headlam (1922),[69] Battaro cita il famoso pugile di Samo dalle lunghe chiome (τὸν ἐν Σάμῳ κομήτην), tale Filippo che, a dispetto dei capelli lunghi emblema di effeminatezza, è forte e coraggioso tanto da sbaragliare tutti gli avversari. A ciò l'autore inglese aggiunge: "the point of this is now clear: Battaros has compared himself to the celebrated κομήτης, a word which ordinarly implied κίναιδος". In via del tutto ipotetica, se si presta fede alle parole di Battaro quindi, non è detto che chi fosse tacciato di κιναιδία si sarebbe in automatico macchiato di ἀνανδρία, e in questo luogo testuale, ἀνανδρία e κιναιδία potrebbero non essere sinonimi. Ma al di là delle congetture, pare di poter affermare che nel dominio semantico di questo termine ancora una volta rientrino l'effeminatezza, l'oscenità che mettono ai margini della società questi individui, forse anche al di là del fatto che la loro sessualità venga indirizzata o meno verso altri maschi o verso donne.

[69] Headlam, Knox 1922, p.95.

Da Filarco a Polibio: i segni dell'edonismo del faraone

Con Polibio di Megalopoli (206-124 a.C.) salutiamo il terzo più eminente storico greco dopo Erodoto e Tucidide, e troviamo la seconda attestazione del termine in un'opera storiografica,[70] le sue ΙΣΤΟΡΙΑΙ, la cui materia originariamente occupava 40 libri. Com'è noto, le vicende narrate iniziano con l'anno 264 a.C. e terminano con il 146 a.C.; il ruolo principale nelle *Storie* polibiane è dato dalla città di Roma, di cui lo storico segue le tappe del processo di ascesa, da piccola potenza dell'Italia centro-meridionale a città egemone del Mediterraneo soffermandosi su un lasso di cinquantatré anni, il periodo tra il 220 e il 168 a.C., anno della sconfitta macedone a Pidna, durante cui Roma, vinta la seconda guerra punica, affrontate tre guerre macedoniche sino alla guerra contro Antioco III e la lega etolica, impose il suo potere su Cartagine, il Mediterraneo e il vicino Oriente.
Per quel che concerne in dettaglio la disposizione della materia narrata, all'introduzione nei libri I e II, che consistono in uno sguardo sommario agli anni della prima guerra punica fino ad arrivare al 220, "segue nei volumi III-V la descrizione degli avvenimenti in Italia e in Grecia fino alla battaglia di Canne (219-216)".[71]

Al libro V, paragr. 37, 7-10 si sta narrando di un certo Nicagora di Messene che si fa garante di Archidamo, re di Sparta, a cui era legato da vincoli di ospitalità, con Cleomene III, il nuovo sovrano che aveva fatto intendere di permettere il ritorno in città dell'antico sovrano, e che poi ucciderà. Qualche tempo prima Nicagora era sbarcato ad Alessandria d'Egitto con un carico di cavalli e si era imbattuto in Cleomene, il quale dopo averlo salutato e aver chiesto perché fosse venuto, si riferisce abbia pronunciato tali parole:

τοῦ δ' εἰπόντος ὅτι παραγέγονεν ἵππους ἄγων "ἐβουλόμην ἄν σε" ἔφη "καὶ λίαν ἀντὶ των ἵππων κιναίδους ἄγειν καὶ σαμβύκας· τούτων γὰρ ὁ νῦν βασιλεὺς κατεπείγεται.

[70] La prima attestazione è affidata a un frammento dello storico Filarco (fr. 45, in Ateneo, *Deipnosofisti*, XII.20) di cui si tratterà in seguito all'interno di questo paragrafo.
[71] Meister 1992, p. 186.

egli rispose che era venuto a portare dei cavalli e Cleomene disse: “Avrei di gran lunga preferito che tu portassi, anziché i cavalli, cinedi e suonatrici di sambuca: queste infatti sono le cose che cerca questo re”.

(trad. di M. Mari)[72]

Nel passo Cleomene mostra o presume di conoscere il carattere del re in questione, il tanto spietato, quanto lussurioso Tolemeo IV Filopatore, che prediligerebbe κίναιδοι e suonatrici di sambuca, e ciò rimanderebbe al suo stile di vita lascivo e capriccioso. Infatti, il faraone aveva aderito al culto dionisiaco e tentò, durante la sua vita all’insegna di un edonismo sfrenato, di diffonderlo e consolidarlo in territorio egiziano. Era anche conosciuto con l’epiteto di Nuovo Dioniso, indulgeva nell’amore per i vizi, per le orge sfrenate, il vino e la musica. Nelle parole di Cleomene bisogna leggere se non addirittura un certo sarcasmo, quantomeno parole di rassegnato sdegno: il re di Sparta infatti, se era sinceramente affezionato al padre di Tolemeo Filopatore, Tolomeo III, dal quale era stato accolto, nei confronti del figlio nutre se non disprezzo, ostilità, e sotto di lui si lascerà morire assieme a un gruppo di compagni fedeli, in quanto si considerava prigioniero di questo spietato re.

Al di là del giudizio personale di Cleomene sul sovrano egizio, quel che a noi interessa è che nelle parole di costui quando cita i κίναιδοι sembra di scorgere sì una valenza dispregiativa della parola, ma assimilandoli alle suonatrici di sambuca, pare connotarla anche in un senso che potremmo chiamare “professionale”, alla stregua di ballerini e intrattenitori professionisti. Vi sono a questo proposito delle iscrizioni su *ostraka* e papiri ritrovati in Egitto rialenti al periodo ellenistico e romano che attestano delle liste di pagamenti che alcuni cinedi avevano versato e ricevute di pagamento per le loro *performance* canore e danzanti, oltre che menzioni di persone che si appellano con il titolo di κίναιδος.

Ancor prima di Polibio, un altro storico, come accennato, appartenente alla generazione precedente a quella del famoso storico, e contro cui questi si scaglia duramente, ossia Filarco di Atene (o di Naucrati), di cui ci rimangono numerosi frammenti dalle sue *Storie*

[72] Musti 2002, p. 99.

in 28 libri, opera che narrava gli avvenimenti dalla morte di Pirro nel 272 a.C. a quella di Cleomene III del 220-219, usa il termine κίναιδος. Scrive queste parole[73] a proposito dei costumi di Siracusa in opposizione alla mancanza di morigeratezza degli abitanti di Sibari, in uno degli *excursus* che punteggiavano la sua opera:

καὶ ὅτι ἄλλος ἦν νόμος τὸν ἄνδρα μὴ καλλωπίζεσθαι μηδ᾽ ἐσθῆτι περιέργῳ χρῆσθαι καὶ διαλλαττούσῃ, ἐὰν μὴ ὁμολογῇ μοιχεύειν ἢ κίναιδος εἶναι…

"and that there was another law, that a man should not adorn his person, nor wear any extraordinarily handsome robes, different from the rest of the citizens, unless he meant to confess that he was. an adulterer and a profligate…"

(trad. di C. Burton Gulick)[74]

"un'altra legge vietava agli uomini di imbellettarsi o di usare abiti ricercati e vistosi, a meno che non riconoscessero di essere adulteri o cinedi..."

(trad. di M. L. Gambato)[75]

La traduzione che ne viene fatta rende *kinaidos* come *profligate*,"dissoluto" nel primo caso e quella italiana, più recente dell'edizione del 2001 della collana curata da Luciano Canfora, con traduzione di M.L.Gambato dà "cinedo": ancora una volta si marca come segno di questa dissolutezza – così come era successo per Demostene secondo Eschine – l'abbigliamento ricercato e vistoso e una certa affettazione, che rimandano all'effeminatezza, alla sfrenatezza e ad un incontinente esubero dalla norma sociale e dalla moda maschile convenzionale.

[73] Che ci sono trasmesse da Ateneo nel XII libro dei *Deipnosofisti* (521 b); Olson 2010, pp.53-54.
[74] Burton Gulick, 1927.
[75] Gambato 2002, vol III, p. 1295.

Posidonio di Apamea: la κιναιδία come “piacere”

Un’ampia parte dell’opera di argomento astronomico del matematico e astronomo Cleomede, vissuto nel periodo imperiale (forse dopo il I sec. a.C.), intitolata *De motu Circulari Corporum Caelestium*, compare nella raccolta di frammenti su Poseidonio di Apamea, edito da W. Theiler nel 1982.[76] Il corposo frammento riporta la discettazione che Cleomede svolge per controbattere l’assunto di Epicuro secondo cui la grandezza del Sole era circoscritta, o meglio, si sostiene che il Sole sia grande né più né meno di come appare visto dalla Terra. Come afferma anche E. Vimercati (2004),[77] “non sappiamo con certezza quanto fedelmente le parole di Cleomede riportino le idee di Posidonio; è quindi opportuno mantenere una certa cautela nell’attribuzione della letteralità di questo procedimento all’Apamense”. Il passo che interessa per la nostra analisi è contenuto in una parte del lungo estratto, dopo la dimostrazione della misura del diametro del Sole, di tanto esorbitante rispetto a quello della Terra, dal paragr. 158,1, dove secondo il commento del Theiler:[78]

“Kleomedes 158,1 bis Ende F 290a enthält die personliche Verunglimpfung Epikurs, untermischt mit der Polemik gegen seine Theorie vom Verloschen und Wiederanzünden der Gestirne 158...”.

Dunque il contesto parla del polemico disprezzo personale nei confronti di Epicuro e verso la sua teoria relativa all’estinguersi e riaccendersi degli astri: infatti l’autore prosegue con il suo ragionamento sino ad arrivare a dire di non meravigliarsi che uomini amanti del piacere (φιληδόνοι) non ricerchino la verità nelle sostanze, negli enti, ma pongano la loro speranza di verità nei corpi, nella carne (ἔλπισμα σαρκός). Ancora, prosegue, gli antichi avrebbero bandito dalle città e dalle scuole l’ottusità e la mollezza, in quanto pericolose per i giovani che diventeranno i futuri cittadini come è scritto:

[76] Laddove né l’edizione inglese a cura di Kidd, né quella italiana di Vimercati riportano questo lungo brano, di fatto ponendo in discussione la paternità di Posidonio.
[77] Vimercati 2004, p.532.
[78] Theiler 1982, p.169.

οἱ μὲν οὖν παλαιότεροι ἐξεκήρυσσον ἐκ τῶν πόλεων καὶ τοὺς ἀπὸ τῆς αἱρέσεως καὶ τὰ τοιαῦτα τῶν συγγραμάτων, λύμην καὶ διαφθορὰν τῶν ἀνθρώπων εἶναι ὑπολαμβάνοντες τὰ ἐπὶ τοσοῦτον καὶ τυφλότητος καὶ κιναιδείας ἥκοντα τῶν δογμάτων.

Con molta probabilità nel passo in questione, Posidonio assimila la κιναιδία all'ἡδονή epicurea e bolla i seguaci di Epicuro, come κίναιδοι, termine che potrebbe esser tradotto come "succubi del piacere", "lascivi". La stessa associazione tra chi segue delle errate teorie e prassi filosofiche – si intenda errate nell'ottica dello stoico Posidonio – quale quella epicurea e chi è sopraffatto dalla κιναιδία ricompare nello stesso brano a distanza di un centinaio di righe oltre, dove si dice

οὐκ οἶσθα, ὅτι ἡ φιλοσοφία Ἡρακλέα καὶ ἄνδρας Ἡρακλείους καλεῖ, ἀλλ' οὐχί, μὰ Δία, κιναίδους καὶ ἡδονήν; ἀλλὰ γὰρ ὅτι Ἐπικούρῳ μὲν οὔτε ἀστρολογίας οὔτε τῆς ἄλλης φιλοσοφίας μέτεστί τι, γνώριμον, οἶμαι, τοῖς εὐφυέσι τῶν ἀνθρώπων.

da cui traspare una forte contrapposizione tra i valori del coraggio e della virilità, l'ἀνδρεία, impersonati da Eracle, che rende gli uomini "eraclei" da un lato e l'ἡδονή che plasma dei κίναιδοι.

Strabone: quando un pugile cambia vita

Γεωγραφικά o ῾Υπομνήματα τῆς γεωγραφίας è l'opera in XVII libri dello storico e geografo Strabone di Amasea che visse tra il I sec. a.C e il I d.C. in cui descrive le regioni del mondo abitato.
Al XIV libro dove si parla di una zona dell'Asia minore, l'Anatolia meridionale, alla sezione 41, all'interno della trattazione della città di Magnesia, l'autore cita i personaggi eminenti cui questa città diede i natali come Egesia, colui che diede origine alla corrente dell'*asianesimo,* o come il poeta melico Simo, inventore della *simodia.* Subito dopo Strabone ricorda il pugile Cleomaco:

...καὶ Κλεόμαχος ὁ πύκτης, ὃς εἰς ἔρωτα ἐμπεσὼν κιναίδου τινὸς καὶ παιδίσκης ὑπὸ τῷ κιναίδῳ τρεφομένης ἀπεμιμήσατο τὴν ἀγωγὴν τῶν παρὰ τοῖς κιναίδοις διαλέκτων καὶ τῆς ἠθοποιίας· ἦρξε δὲ Σωτάδης μὲν πρῶτος τοῦ κιναιδολογεῖν, ἔπειτα Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός· ἀλλ᾽ οὗτοι μὲν ἐν ψιλῷ λόγῳ…

"… il quale, innamoratosi di un cinedo e di una ragazzotta da lui allevata, scimmiottò le cadenze linguistiche e le movenze stilistiche in voga fra i cinedi. Cominciò per primo Sotade a esprimersi alla maniera dei cinedi, seguito da Alessandro Etolo; questi due in nuda prosa…"

(traduz. di N. Biffi)[79]

Cleomaco di Magnesia fu personaggio abbastanza rinomato, un atleta famoso in quanto vincitore dell'89° Olimpiade nel 424 a.C. e anche perché citato a secoli di distanza, in un'opera scritta attorno al 209 d.C. per la penna dell'autore latino-cristiano Tertulliano, il *De palio.* Tertulliano a riguardo scrive al cap. IV, 4:

… pugil Cleomachus, post Olympiae cum incredibili mutatu de masculo fluxisset, intra cutem caesus et ultra, inter Fullonesiam Nouianos coronandus meritoque mimographo Lentulo in Catinensibus commemoratus, utique sicut uestigia cestuum uiriis occupauit, ita et endromidis solocem aliqua multicia synthesi extrusit.

"… il pugile Cleomaco, in seguito ad Olimpia, con incredibile metamorfosi abdicò dalla propria mascolinità, infrollito sopra e sotto la pelle, al punto da essere ormai incoronato tra i "lavandai" di Novio, "egli meritò di esser ricordato nei "Catanesi" di Lentulo. Sicuramente, così come nascose con bracciali i segni rimasti impressi dai cesti,[80] allo stesso modo si disfece del ruvido accappatoio degli atleti per sfoggiare qualche trasparente vestaglia da camera".

(trad. di P. Blasone)

Ecco che in Tertulliano, anche per ovvi motivi ideologico-religiosi di condanna dell'omosessualità, il pugile Cleomaco diviene bersaglio di scherno, dopoché in lui è subentrata la *mollities* che lo ha portato ad abdicare alla sua mascolinità e la "vestaglia da camera" che costui preferirebbe sta ad indicare proprio la spia di questa trasformazione. Strabone invece si limitava a riportare che a seguito dell'innamoramento per un κίναιδος e

[79] Biffi 2009, p. 73.
[80] Sorta di guantoni da pugilato dell'epoca, intrecciati con sottili strisce di cuoio.

per una ragazza, il pugile assunse imitando – il verbo usato è ἀπομιμέομαι – la lingua e lo stile poetico in voga tra i *cinaedi.* Infatti, subito dopo cita il poeta ellenistico Sotade.
Chi era Sotade? Nato a Maronea in Tracia (o, secondo altri, a Creta), operò ad Alessandria d'Egitto, verso il 280 a.C. e scrisse poemi considerati lascivi, chiamati φλυάκες (tradotti come "fliaci", o tragicommedie/buffonate) o κίναιδοι in dialetto ionico, conosciuti anche come ἰωνικοὶ λόγοι, almeno secondo il lessico della Suda per il lemma Sotade (σ 871, cf. φ 547) e in Ateneo (al libro XIV, cap.13), in seguito detti anche σωτάδεια ᾄσματα. La tradizione gli conferisce il titolo di inventore di carmi per i *cinedologi*, ovvero componimenti destinati ad attori-ballerini effeminati che si esibivano in danze mimiche particolarmente lascive. Secondo la tradizione Sotade fu anche l'inventore del palindromo (sequenza di caratteri che, letta a rovescio, rimane identica), genere nel quale era un vero e proprio virtuoso. La sua figura però resta impressa nella memoria, poichè legata alla terribile vicenda di cui fu protagonista, utile fra l'altro per smentire un luogo comune consolidato: si tratta infatti di uno dei pochi provvedimenti censorii di cui abbiamo notizia per i primi sovrani della dinastia dei Tolomei. Sembra infatti che Sotade abbia portato la sua satira lasciva e aggressiva a limiti estremi; questo emerge chiaramente dalla testimonianza del lessico della Suda. Le libertà che egli si concesse alla fine gli causarono seri guai e gli costarono la vita: stando infatti alla testimonianza di Plutarco – secondo alcuni[81] dello Pseudo-Plutarco – nei *Moralia* (*De liberis educandis* 11a), egli scagliò un violento attacco contro Tolomeo II Filadelfo in occasione del suo matrimonio con la sorella Arsìnoe II. Di seguito il passo plutarcheo:

Τοῦ γὰρ Φιλαδέλφου γήμαντος τὴν ἀδελφὴν Ἀρσινόην Σωτάδης εἰπών εἰς οὐχ ὁσίην τρυμαλιὴν τὸ κέντρον ὠθεῖς ἐν δεσμωτηρίῳ πολλοὺς κατεσάπη χρόνους καὶ τῆς ἀκαίρου λαλιᾶς οὐ μεμπτὴν ἔδωκε δίκην, ἵνα δὲ γέλωτα παράσχῃ τοῖς ἄλλοις, αὐτὸς πολὺν χρόνον ἔκλαυσεν.

"Quando il Filadelfo sposò la sorella Arsìnoe, Sotade gli disse: "Tu spingi il pungolo in un foro proibito". Così marcì molti anni in prigione, pagando il non biasimevole fio di un parlare inopportuno, e per far ridere gli altri finì lui per piangere a lungo".

(trad. di G. Pisani)

[81] Wyttenbach 1795, vol. VI, pp. 29-64.

Tanto celebre il verso che è stato tramandato anche da Ateneo (fr.1 Pow.) εἰς οὐχ ὁσίην τρυμαλιὴν τὸ κέντρον ὠθεῖς".[82]

Sdegnato per questo attacco pubblico fin troppo esplicito, il Filadelfo chiuse la bocca a Sotade facendolo sbattere in prigione, dove rimase rinchiuso a lungo. Ma Plutarco sorvola sul resto. Invece secondo Ateneo il poeta attaccò sia Lisimaco che Tolomeo e fu effettivamente imprigionato, ma riuscì a fuggire da Alessandria: dopo però essere stato raggiunto a Cauno dallo stratego di Tolomeo, Patroclo, venne da questo fatto rinchiudere in una cassa di piombo e gettare in mare. Una punizione quantomeno sproporzionata per la colpa commessa e poco giustificabile anche per un poeta dalla lingua troppo sciolta.

La moda inaugurata da Sotade si è detto, si diffuse tanto in seguito, da far prolificare una schiera di attori specializzati nel metro da lui stesso creato – il sotadeo – che venivano chiamati *ionikologoi* ma anche *kynaidologoi.*

Secondo Ateneo di Naucrati, *kinaidoi* è il termine cui ci si riferisce per indicare uno dei sottogeneri del mimo, accanto alle categorie *hilarodia, simodia, magodia* e *lysiodia* e la fonte appunto, come ha rilevato lo studioso S. Tsitsiridis (2015)[83] a riguardo è proprio il XIV libro dei *Deipnosofisti.* Infatti, a pag. 208 Tsitsiridis scrive,

> Athenaeus mentions six related categories of mime entertainers: ἱλαρῳδοί, σιμῳδοί, μαγῳδοί, λυσιῳδοί, ἰωνικολόγοι and κιναιδολόγοι. According to Aristocles, however, these categories overlap, forming three pairs in descending order of seriousness: *hilarodoi* "are now known to some as" *simodoi*; *magodoi* "are the same" in essence as *lysiodoi*, while the *ionikologos* "is also called" a *kinaidologos*. At least in the time of Aristocles, i.e. around the end of the 2nd century BC, it is clear that new terminology had emerged owing to the further specialisation and evolution of mime, making it necessary to provide clarifications of terms and the relationships between sub-genres.

Si parla quindi di tre coppie in ordine decrescente quanto alla serietà dell'argomento oggetto del mimo: "hilarodoi e simodoi, i più "seri", poi la coppia "magodoi e lysiodoi" e infine "ionikologoi e kinaidologoi" i più faceti.

[82] Gentili-Lomiento 2003, p. 172.
[83] Tsitsiridis 2015, p. 229.

Sotade, ancora secondo quanto ricostruisce lo studioso nel medesimo articolo,[84] introdusse i *kinaidoi* come intrattenitori, poiché li conosceva principalmente in quanto proveniente dall'Egitto, dove viveva. Per quanto si può dedurre dai frammenti esistenti, un *kinaidos* era per Sotade una specie di sciocco, un buffone, il cui contributo consisteva nel dare vita anche mimando ad un tipo di poesia a cui era tipicamente interessato: era esagerato, indecente, irrispettoso e privo di tabù (soprattutto per quanto riguarda il sesso), ma allo stesso tempo allegro e capace di essere schietto. Per quanto riguarda l'argomento dei componimenti, quindi, Sotade ricorse a quelli tipici dell'intrattenimento popolare.[85]

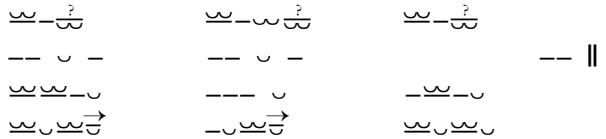
[84] Tsitsiridis 2015, p. 229.

[85] Quanto alla forma metrica, Sotade mutua dai poeti ellenistici: solo come altri del suo tempo (Callimaco, Teocrito, Eronda, ecc.), tentò di compensare la perdita della poesia strofica, utilizzando vari metri precedentemente impiegati nella poesia lirica. Il verso sotadeo prese il suo nome perché egli fu il primo ad usarlo in modo sistematico κατὰ στίχον e consiste in un tetrametro catalettico di 14 sillabe di ionici a maiore (ἀπὸ μείζονος) brachicataletto che, nella sua forma più pura, assume la seguente forma metrica:

— — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — — .

Sotade consente la risoluzione di un elemento longum, la contrazione di sillabe brevi, l'uso di un "irrazionale longum" e, infine, l'anaclasi — ◡ — ◡ invece di — — ◡ ◡ .

Secondo M.West (1982, p.144) il risultato è un "Protean metre" (metro proteiforme) di impareggiabile varietà all'interno della poesia greca e la forma risultante è la seguente:



Le fonti non letterarie: l'accezione performativa del κίναιδος

La cosa per noi particolarmente interessante è data dal fatto che esistono delle attestazioni, in forma di iscrizione e di ritrovamenti papiracei, la maggior parte dei quali databili dal III sec. a.C al III sec. d.C. che ci dicono qualcosa di più di questi κίναιδοι:

- PSI V, 483.1 (datato al 257 a.C.). Una lettera privata in cui un certo Callianax viene descritto nei termini di "*kinaidos* ubriaco" (κίναιδος παροινήσ[ας);

- O.Camb. I 4-5 = Pros. Ptol. VI 17052 (Tebe, 251 a.C.). Una ricevuta di pagamento di una tassa (su *ostrakon*) da parte di un *kinaidos* di nome Ψεναμοῦνις, da cui si può dedurre che a quest'altezza cronologica il termine κίναιδος poteva rimandare ad uno *status* professionale in Egitto;

- P.Hib. I 54 (ca. 245 a.C.). Una lettera privata di un funzionario ad Hibeh (oggi El-Hiba) per uno dei suoi sottoposti, in cui tra le altre cose, chiede un μαλακός (un nome alternativo per κίναιδος) che abbia una tromba, sonagli e cembali, che dovrebbe indossare "la miglior veste possibile" (ἱματισμὸν ὡς ἀστειότατον);

- P.Enteux. 26.9 (221 a.C.). Un appello di un tal Ctesicle al re Tolomeo IV Filopatore in cui tra l'altro denuncia un κίναιδος di nome Dionisio di avergli sedotto la figlia;

- P.Col.Zen. 94 I 2 (III sec. a.C.). Pagamenti a vantaggio di vari individui, tra cui menzionato un *kinaidos* (κιναίδῳ ἰλ[αρῷ ?]) che riceve la somma tutt'altro che insignificante di 4 oboli e 3 drachme;

- P.Tebt. I 208 (95 o 62 a.C.). Una nota di spese con un riferimento particolarmente interessante ai "musicisti *kinaidoi*" (κιναίδοις μουσικ(οῖς)), il che potrebbe indicare che costoro sia si esibivano accompagnati dalla musica, sia erano loro stessi a produrre musica;

- SB III, 7182.96 = C.Ptol.Sklav. I 91 (II -I sec. a.C.). Un riferimento a dei pagamenti effettuati verso tre flautisti, con un accenno isolato ad un *kinaidos,* che rimanderebbe ad una forma di intrattenimento retribuito tutt'altro che economicamente;

- Inscr. Philae 154 (forse V sec. d.C.). Si tratta di un'iscrizione contenente una dedica appartenente al tempio della dea Iside sull'isola di Philae (oggi ad Aguilka, vicino ad Assan, in Egitto), dove un certo Trifone – Τρύφον – si identifica come [θ]εοῦ κίναιδος (*cinedo del Dio*), e mostra che in qualche modo era legato al culto religioso;

- Inscr. Philae 155 (VI sec. d.C.). Un'iscrizione come la precedente, in cui un individuo di nome Στρούθειν si identifica come *kinaidos*; in comune con l'iscrizione precedente è il riferimento all'effeminatezza che entrambi i nomi recano. Στρούθειν dal nome del passero o dello struzzo, στρουθός, e Τρύφον dal sostantivo τρυφή, "dissolutezza, mollezza". Entrambi sembrano essere nomi "di scena", nomi d'arte associati alla loro attività di *kinaidoi*;

- P. Fouad I, 68.23 (tardo II sec. d.C.). Un inventario di pagamenti di tasse che fornisce ulteriori prove che il sovrano probabilmente aveva concesso lo *status* professionale all'attività di un *kinaidos*, quantomeno nel caso particolare di Ἀτρῆς, qui citato;

- P. Dub. 14 (II- III sec. d.C.). Probabilmente si tratta di un inventario di oggetti rubati tra cui figura un κιναιδάριον περ[ι]σίδ[ηρον.] che probabilmente poteva essere una sorta di strumento musicale in ferro usato nelle *performances* dai κίναιδοι.

Emergono chiaramente numerosi dettagli interessanti sui *kinaidoi* da queste attestazioni. In primo luogo, possiamo concludere che in Egitto erano riconosciuti come una professione distinta ad esempio da quella dei flautisti, inoltre versavano delle tasse, già nel III secolo a.C. La maniera in cui danzavano non è facile a dirsi, ma se uniamo le testimonianze archeologiche con indicazioni dai testi è possibile confermare una serie di osservazioni: la loro danza era di natura altamente erotica e doveva essere basata su movimenti della vita e (soprattutto) dei glutei in varie direzioni (quindi l'associazione con la ballerina o con l'uccello detto σεισοπυγίς). Gli artisti ballavano al suono del flauto, con in mano anche una specie di nacchere (coppie di bastoncini), che dava il ritmo sottolineando anche le figure della danza (σχήματα). C'erano ovviamente danze simili o σχήματα di danza eseguite dai *kinaidoi* nell'antichità che appartenevano alla categoria della danza ionica (Ἰωνικὴ ὄρχησις) come citato anche da Ateneo (XIV 629e).

Confrontando le fonti documentarie e quelle letterarie tra loro, fatte salve le questioni di metodo, emergono due elementi: le fonti documentarie presentano un'accezione che dà rilievo alla valenza "performativa" dei *kinaidoi,* nelle fonti letterarie invece, accanto all'aspetto performativo, si aggiungono anche gli aspetti sessuali in senso prettamente omoerotico che caratterizzano i *kinaidoi*, assenti nei papiri e nelle iscrizioni orientali. In particolare, come sostiene T. Sapsford (2015) il confronto tra prove documentarie, letterarie ed epigrafiche inevitabilmente solleva più domande che risposte per quanto riguarda la gamma semantica della parola κίναιδος nei diversi generi e contesti culturali. Mentre il carattere performativo del *kinaidos* sembra avere una certa continuità attraverso tutti i diversi generi di testimonianze in nostro possesso, le connotazioni del termine secondo l'uso peggiorativo sembrano variare: sono sia sessuali sia non sessuali nella documentazione epigrafica (ad es. CIL IV 2319b; SEG 39 1062), e invece non di tipo sessuale nell'unica occorrenza che testimonia un uso peggiorativo nell'evidenza papirologica (l'esempio di Καλλιάν[α]ξ … ὁ κίναιδος). Questo sembra indicarci una vera e propria discrepanza tra il termine sessualmente connotato nelle fonti letterarie e connotato neutralmente in quelle documentarie, soprattutto nell'Egitto ellenistico e romano: l'aspetto interessante è che vi sono varie fonti documentarie che citano l'omoerotismo, ma non in connessione con i κίναιδοι. E mi riferisco, come riporta Sapsford (2015, p.118) a un gruppo di cinque contratti di matrimonio del periodo tolemaico in cui si specifica che il marito non può mantenere un giovane amante maschio più giovane (παιδικὸν).[86] Ancora in un'altra epistola di Zenone (P. Zen. Pestm. 51) un tale di nome Ierocle scrive a un medico chiamato Artemidoro, preoccupato che qualora prenda in carica la gestione di una palestra di cui possedesse una quota finanziaria, verrà giocoforza accusato di farlo per usufruire di favori di natura sessuale da parte dei giovani che la frequenterebbero.[87]

[86] Montserrat 1996, p.145.
[87] Montserrat 1996, p.150.

CAPITOLO TERZO: L'ETÀ IMPERIALE

Plutarco: aneddoti e moralismo del saggio

In un passo da un'opera plutarchea, *Vite parallele*, al paragr. 56, 3 si legge:

γελάσας ὁ Κλεομένης "ἐβουλόμην ἄν σε" ἔφη "μᾶλλον ἥκειν ἄγοντα σαμβυκιστρίας καὶ κιναίδους· ταῦτα γὰρ νῦν μάλιστα κατεπείγει τὸν βασιλέα". καὶ ὁ Νικαγόρας τότε μέν

"Cleomenes gave a laugh and said: 'I could wish that thou hadst rather brought sambuca-girls and catamites; for these now most interest the king.' At the time Nicagoras merely smiled"

(trad. di B. Perrin)[88]

Cléomène se prit à rire, et lui dit : "Il eût mieux valu que tu eusses amené des chanteuses et des baladins ; car voilà ce qui seul intéresse aujourd'hui le roi". Nicagoras sourit alors à ce propos

(trad. di A. Pierron)[89]

"J'amerais mieux, fit Cléomène en riant, que tu fusses venu lui amener des joueuses de sambuque et des mignons, car c'est cela qu'il est maintenant le plus pressé d'avoir"- Alors Nicagoras sourit...".

(trad. di R. Flacelière)[90]

Cleomene, ridendo: "Preferirei tu fossi venuto con suonatrici di sambuca e cinedi; sono queste le cose che ora interessano soprattutto al re". Nicagora per il momento sorrise… (trad. di D. Magnino)[91]

Il passo in questione, tratto dalle *Vite parallele* di Plutarco di Cheronea (50-125 d.C.), nella sezione dedicata a *Agide e Cleomene* in cui viene rievocato l'episodio a noi già noto che compariva in Polibio (V, 37, 7-10). Il contesto ci è familiare: il re Cleomene III, dopo la morte di Tolomeo III, e dal momento che è testimone oculare insofferente del malgoverno del figlio, il Filopatore, si sente con il tempo sempre meno ospite e sempre

[88] Perrin 1921.
[89] Pierron 1853.
[90] Flacelière 1976, p.78.
[91] Magnino 1997, p.251.

più prigioniero dello stesso, tanto da accarezzare il progetto di andarsene dall'Egitto coi suoi uomini rimasti fedeli, senza avvertire il sovrano, che comincia a guardarlo con sospetto e a trattarlo sempre più da nemico. Arriva quindi Nicagora, che Plutarco dice non amasse Cleomene, in quanto quest'ultimo non gli aveva mai versato i soldi per una proprietà che in passato Nicagora gli aveva venduto, con i cavalli per il faraone e da lì la nota battuta di Cleomene. Polibio invece, giustificava l'odio di Nicagora per Cleomene con il fatto che avesse assassinato Archidamo, "non tenendo fede ai patti… procurando discredito al messeno, che era stato ospite del morto ed aveva svolto la funzione di garante nelle trattative".[92] Il giudizio fortemente negativo espresso da Plutarco sul Filopatore coincide in sostanza con quello di Polibio, il quale peraltro sviluppava la sua condanna moralistica del re egiziano in una parte andata perduta. Del sovrano si dice al paragr. 54 che preferisce gozzovigliare, circondarsi di donne e inebriarsi di vino, dare feste e suonare il timpano, trascurando gli affari di stato. Per il commentatore G.Marasco (1981) l'affermazione di Cleomene serve a completare la condanna del Filopatore come uomo imbelle e poco curante della politica estera, venendo ad assumere un carattere ben preciso e facendo il paio con il modo in cui viene appellata Oenante (o Enante), la favorita del re, alla quale, in Polibio XV 25,31, viene dato della σαμβυκίστρια, suonatrice di sambuca, nonché con la diceria che voleva il figlio di costei, Agatocle, ἐρόμενος del Filopatore.[93] Sempre al paragr. 54 Plutarco dà del πορνοβοσκός, tenutaria (il termine è usato con una valenza sia maschile sia femminile) di bordello, alla stessa Oenante.

Le traduzioni inglese e francese, datate, rendono *kinaidoi* rispettivamente con "catamita" e con "saltimbanco" mostrando come di volta in volta l'accento venga spostato sui costumi sessuali lascivi e immorali, oppure preferendo una caratterizzazione volta a sottolineare il carattere di specialisti dell'intrattenimento, seppur osceno. La traduzione francese per le stampe de *Les Belles Lettres*, del 1976 restituisce il termine "mignon", termine dal significato opaco, che può voler dire anche "carino". La traduzione italiana invece opta per "cinedi" e nella nota esplicativa relativa alle suonatrici di sambuca parla di "ulteriore prova della dissolutezza che regnava a corte".[94]

---

92 Marasco 1981, p. 635.

93 Oenante o Enante fu originariamente una suonatrice di timpano, o tamburello, il cui marito viveva alla corte tolomea così pure lei. Ebbe due figli, Agatocle ed Agatoclea, uno consigliere e l'altra concubina del re. Probabilmente lei stessa divenne concubina del Filopatore.

94 Magnino 1997, p. 251.

Le occorrenze del termine κίναιδος continuano in Plutarco, nell'operetta Ἀποφθέγματα ἡγεμονικά, στρατηγικά, τυραννικά come compare nel catalogo di Lampria,[95] conosciuta anche come *Regum et imperatorum apophtegmata*: l'operetta consiste in una raccolta di aneddoti confluiti nei suoi *Moralia,* che l'autore dedica all'imperatore Traiano, affermando che vuole dare la possibilità a coloro che, come l'imperatore, sono gravati da molte incombenze, di poter conoscere, mediante la lettura di brevi aneddoti, i tratti della personalità di insigni uomini del passato. L'intenzione dell'autore non è, però, solo quella di offrire ai suoi destinatari momenti di svago e di piacevole lettura; gli aneddoti, infatti, possono risultare utili per osservare i propositi e le idee che hanno indotto all'azione i protagonisti della storia. Alla sezione dedicata a Cicerone, a proposito di Verre e del figlio si dice

Οὐέρρου δὲ υἱὸν ἔχοντος οὐκ εὖ κεχρημένον ἐφ᾽ ὥρᾳ τῷ σώματι, τὸν δὲ Κικέρωνα λοιδοροῦντος εἰς μαλακίαν καὶ κίναιδον ἀποκαλοῦντος, "ἀγνοεῖς" εἶπεν "ὅτι προσήκει τοῖς τέκνοις ἐντὸς θυρῶν λοιδορεῖσθαι";

"Verre il quale aveva un figlio che nel fiore dell'età faceva commercio del proprio corpo, tacciava Cicerone di effeminatezza e lo chiamava cinedo. – Non sai – ribattè Cicerone – che conviene sgridare i propri figli dentro casa?" (trad. di E. Pettine)[96]

"Verre aveva un figlio che volgeva al male il suo fiore di giovinezza, e insultava Cicerone chiamandolo impudico e sfacciato. Egli rispose: "Non sai che conviene rimproverare i propri figli a porte chiuse?".
(trad. di E.Lelli e G.Pisani)[97]

"Verres, who had a son that had been anything but virtuous when a boy, rebuked Cicero for effeminacy and called him a corrupter of youth. 'Don't you know,' said Cicero, 'that it is proper for children to be scolded behind the doors of their own home ?". (trad. di F. C. Babbit)[98]

[95] Detto anche Πίναξ ὃν ὁ Πλούταρχος ἔγραψε, è il catalogo delle opere complete di Plutarco, definito "di Lampria" in base ad una notizia riportata nel lessico della Suda compilato forse da un presunto figlio di Plutarco che portava quel nome. Di sicuro Lampria era il nome del fratello di Plutarco.
[96] Pettine 1988, p.128.
[97] Lelli, Pisani 2017, p.375.
[98] Babbit 1931.

A causa dell'impossibilità di contestualizzare in maniera precisa queste parole, ipotizziamo che Plutarco metta in evidenza la battuta sentenziosa dell'Arpinate all'indirizzo di Verre, il quale talmente concentrato ad infangare Cicerone, non sembra accorgersi – probabilmente perché ne era all'oscuro – che in realtà sta deplorando i costumi morali non di Cicerone, ma del proprio figlio. La traduzione inglese, datata, preferisce rendere κίναιδος con "corruttore dei giovani" e non con "cinedo" o "effemminato": quelle italiane con "impudico", "sfacciato" e "cinedo". Appare evidente come Verre usi il termine per diffamare Cicerone, con un intento offensivo, dandogli quantomeno dell'effeminato, in un'ottica che sarà quella tipicamente usata dagli autori romani successivi.[99]

Anche i Ὑγιεινὰ παραγγέλματα conosciuti anche come *Principi igienici,* o *De tuenda sanitate praecepta,* sono un'operetta di Plutarco che tratta di questioni mediche, in forma di dialogo con ampi spazi per i monologhi, facente parte dei *Moralia*, nella quale l'autore indica quali azioni si devono compiere – rifacendosi al principio aristotelico della μεσότης, il "giusto mezzo" – quindi rifuggendo ugualmente gli eccessi di astinenza da un lato e di lassismo dall'altro, per mantenere un equilibrio psico-fisico, attraverso la regolazione del cibo, dell'attività fisica e di quella sessuale, condizioni necessarie per prevenire qualsiasi disequilibrio o patologia.
Appunto dai *De tuenda sanitate praecepta* leggiamo un'altra occorrenza di κίναιδος al paragr. 126a del cap.7. Il capitolo tratta ancora della morigeratezza a tavola che è un aspetto della moderazione a cui il nostro corpo per essere in salute deve attenersi: in virtù di ciò è bene lottare contro i propri appetiti, venire a patti con quelli invincibili e fare in modo che i desideri dell'anima non debbano stimolare gli appetiti del corpo. Ma si può dare il caso di un uomo, il quale, quand'anche viva una vita morigerata, controllata e segua una dieta ridotta ai minimi termini in casa sua, qualora si trovi ad essere ospite in casa d'altri, si lasci andare a ogni ingordigia "come se si rifornissero (costoro) senza risparmio di vettovaglie in territorio nemico" (καθάπερ ἐκ πολεμίας ἀφειδῶς ἐπισιτιζουμένους, alla sezione 125 E). Il discorso procede ricordando un detto del filosofo cinico, Cratete di Tebe, che legava le discordie tra stati all'eccesso di prodigalità e

[99] Si rimanda alla parte del lavoro sugli autori latini che usano *cinaedus*.

scherzosamente consigliava di preferire le lenticchie ai manicarretti per evitare le discordie, intendendo – fuor di metafora – con quest'ultimo termine i disturbi fisici fino alla diarrea per aver mangiato troppo. Plutarco prosegue e, dopo aver citato i versi di uno sconosciuto autore comico, chiosa la metafora culinaria, mettendo l'accento su come bisogni preferire cibi poco elaborati e naturali, ai piatti prelibati e ai pasticci ben conditi (χὐποτρίμματα), i quali spostano continuamente il limite della piacevolezza, fuorviando la valutazione sull'utile e quindi sul vantaggio per la salute del corpo e dell'anima. Si chiede poi, quasi scandalizzato, come si possa provare disgusto per quelle donne che fanno uso di filtri afrodisiaci per irretire i loro uomini, e allo stesso tempo lasciare ai servi i cibi con il rischio che li adulterino con droghe e artifici magici (nel testo usa i verbi μαγγανεύειν e φαρμάττειν). In seguito, riferisce di un detto del filosofo Arcesilao, secondo cui:

Εἰ τοίνυν καὶ πικρότερον φαινεῖται τὸ τοῦ Ἀρκεσιλάου πρὸς τοὺς μοιχικοὺς καὶ ἀκολάστους εἰρημένον, "μηδὲν διαφέρειν ὄπισθέν τινα ἢ ἔμπροσθεν εἶναι κίναιδον", οὐκ ἀνάρμοστόν ἐστι τοῖς ὑποκειμένοις. Τί γάρ ὡς …

Ebbene, se può apparire un po' crudo il detto di Arcesilao a proposito degli adulteri e dei dissoluti, per il quale "non c'è nessuna differenza tra l'essere lascivo dietro o davanti", è comunque appropriato al nostro argomento. Infatti che… (trad. di L. Senzasono)[100]

Infatti, anche se appare piuttosto pungente il detto di Arcesilao nei confronti degli adulteri e dei dissoluti, "non cambia nulla essere lascivo da dietro o da davanti", non è inadatto al nostro argomento.
(trad. di E. Lelli e G.Pisani)[101]

"If the saying of Arcesilaus addressed to the adulterous and licentious appears too bitter, to the effect that it makes no difference whether a man practises lewdness in the front parlour or in the back hall, yet it is not without its application to our subject". (trad. di F. C. Babbit)

L'autore continua chiedendosi che differenza intercorra tra fare ricorso a sostanze afrodisiache per alimentare la dissolutezza fino a raggiungere l'eccesso del piacere e stuzzicare il palato con aromi e condimenti fino a sentire il bisogno di grattarsi e solleticarsi come chi τὰ ψωριῶντα κνησμῶν (*chi ha la scabbia*). E l'appello del prosatore

[100] Senzasono 1992, p.81.
[101] Lelli, Pisani 2017, p. 229.

moralista esorta a vigilare sui sensi, occhi e orecchi che possono essere solleticati dalla mollezza e dalla sensualità. Quanto al passo riportato di Arcesilao, la datata traduzione inglese rende "davanti" e "dietro" con due metafore per attenuare forse l'eccessivo realismo o l'ineleganza dell'immagine evocata ed usa le espressioni "salottino anteriore" e "stanza sul retro". Ma il senso non cambia. Mai usare due pesi e due misure nelle valutazioni circa la gravità di comportamenti che all'apparenza possono essere eterogenei – perché dettati da piaceri in apparenza qualitativamente diversi – e diversamente pericolosi, ma che a un livello di riflessione più profondo, palesano eguale gravità e rischio di pericolosità.

Tra l'altro questo passo viene riportato con minima variazione anche nelle *Quaestiones convivales* (al libro VII, 705E), operetta sempre appartenente al *corpus* dei *Moralia*, all'interno della quinta questione, laddove si parla di un suonatore di flauto che respinto ai giochi pitici da Callistrato – il sovraintendente – perché non si era regolarmente registrato in tempo per esibirsi, ammalia con le sue musiche prima dolci e celestiali, poi dissolute e troppo lascive, un ristretto gruppo di ascoltatori, che viene corrotto da questi suoni e indotto a danzare senza freni, mostrando come la musica sia più inebriante del vino per chi l'asseconda in modo sfrenato. Ecco che un personaggio, Lampria – fratello di Plutarco – terminato questo momento di abbandono lascivo, vuole rimproverare i giovani, ma Callistrato lo esorta con parole di convincimento a desistere dal proposito: intesse un lungo discorso di carattere filosofico sulla pericolosità di alcuni tipi di piacere, che potrebbero insinuarsi anche in quegli uomini che non chiamiamo intemperanti (nel testo τούτους ἐκείνων οὐδὲν ἧττον ἐμπαθεῖς ὄντας καὶ ἀκολάστους ἀκρατεῖς ὁμοίως οὐ καλοῦμεν al 705D), i quali, diversamente da coloro che eccedono la giusta misura nel bere, nel mangiare o nei piaceri carnali, pur opponendosi ai piaceri della tavola e del sesso, vengono insidiati "negli occhi e nelle orecchie", ossia dalla musica e dal teatro, credendo così di dominare i piaceri. Ma si sbagliano, ed è a questo punto che viene scomodato il filosofo Arcesilao:

ὅθεν Ἀρκεσίλαος οὐδὲν ἔφη διαφέρειν τοῖς ὄπισθεν εἶναι κίναιδον ἢ τοῖς ἔμπροσθεν. Δεῖ δὴ καὶ τὴν ἐν ὄμμασι καὶ τὴν ἐν ὠσὶν γαργαλίζουσαν μαλακίαν καὶ ἡδυπάθειαν φοβεῖσθαι…

"d'ou Arcèsilas concluait qu'il n'y a pas de différence entre être débauché par devant ou par derrière. Il faut donc redouter la mollesse et la sensualité même si ce sont les yeux et les oreilles qu'elles chatouillent..." (trad. di F. Frazier e J. Sirinelli)[102]

"Therefore Agesilaus said, it was all one whether a man were a cinaedus before or behind. We ought principally to dread those softening delights that please and tickle through the eyes and ears...".

(trad. di W.Goodwin)[103]

"per questo Arcesilao diceva che non fa alcuna differenza che un cinedo sia tale per davanti o per dietro. Bisogna temere corruzione e licenziosità, sia che solletichino la vista, sia che affascinino l'udito…".

(trad. di E. Lelli e G.Pisani)[104]

Dalla massima pare di evincere che non esistono piaceri seduttori di gravità maggiore o minore: i piaceri che seducono corpi e anime sono in potenza egualmente pericolosi. Certo però, per Plutarco i piaceri fisici e che investono i sensi, proprio "perché vanno a finire nella parte istintiva e naturale dell'anima"[105] sono meno forti di quelli che colpiscono "la capacità di pensare e di discernere correttamente" (τοῦ κρίνοντος ἁπτόμεναι καὶ τοῦ φρονοῦντος al 706B).

La traduzione francese dà "debosciato", quella inglese ha "lascivo" e quella italiana "cinedo". Balza all'occhio una questione che palesa, forse, un problema di resa traduttiva: si è detto appunto che nell'edizione del 2017 a cura di Lelli-Pisani, la parola κίναιδος è resa in italiano con "cinedo" per il testo delle *Quaestiones convivales,* ma nel *De sanitate praecepta* con "lascivo": questo come si motiva? Con una risoluzione dettata dal diverso contesto? O "cinedo" è antonomasia di "lascivo"? Nell'economia complessiva delle due opere che trattano il tema medicale in senso stretto – la seconda – o in senso lato – la prima – e in maniera più o meno sistematica, per quale motivo i termini dovrebbero esser diversi? Eppure è la medesima affermazione del medesimo filosofo.

Anche nelle *Nottes Atticae* di Aulo Gellio (libro III, 5), autore latino del II sec. d.C. compare il passo con una piccola differenza rispetto Plutarco:

[102] Frazier,Sirinelli 1996, pp. 35-36.
[103] Goodwin 1874.
[104] Lelli,Pisani 2017, p.1351.
[105] Lelli,Pisani 2017, p.1351.

"Deliciarum vitium et mollities oculorum et corporis ab Arcesila philosopho cuidam obprobrata acerbe simul et festiviter.
Plutarchus refert Arcesilaum philosophum vehementi verbo usum esse de quodam nimis delicato divite, qui incorruptus tamen et a stupro integer dicebatur. Nam cum vocem eius infractam capillumque arte compositum et oculos ludibundos atque inlecebrae voluptatisque plenos videret: "nihil interest," dixit "quibus membris cinaedi sitis, posterioribus an prioribus".

"How the philosopher Archilaus severely yet humorously taunted a man with the vice of voluptuousness and with unmanliness of expression and conduct" (trad. di J.C. Rolfe)[106]

Aulo Gellio riconosce la severità non disgiunta da un tono ironico propria di Arcesilao, il medesimo filosofo greco di fine IV-III sec. di cui sopra, che rimprovera un ricco, il quale nonostante sia considerato puro, probabilmente immune da atti sessuali giudicati riprovevoli, viene sferzato perché troppo effeminato: i segni della κιναιδία sono la voce affettata, gli occhi a mezz'asta giudicati segno di lascivia e la capigliatura troppo curata. Non basta esser intatti e inviolati "quanto agli arti posteriori", bisogna non essere lascivi anche nelle "parti anteriori": qui pare di poter interpretare quel *prioribus* come gli elementi più evidenti e di superficie di una persona, il suo aspetto esteriore, riservando al termine *posterioribus* le parti più intime che rivelano la vera essenza della persona. Ma il gioco voluto è ancora una volta molto probabilmente quello che si gioca tra "posteriore" e "deretano".

Da ultimo, anch'esso appartenente ai *Moralia,* il libello Πῶς ἄν τις ὑπ'ἐχθρῶν ὠφελοῖτο, *De capienda ex inimicis utilitate* (*Sull'utilità dei nemici*) che venne scritto da Plutarco per fornire consigli su come approfittare anche dei propri nemici in modo proficuo, consigli valevoli tanto per l'uomo politico quanto per l'uomo comune. Come scrivono Lelli e Pisani (2017)
"... quel che più conta, sono soprattutto i nemici a consentirci di mettere in pratica virtù quali la tolleranza, la magnanimità e la bontà: non c'è azione più nobile del rinunciare a

[106] Rolfe 1927.

vendicarsi di un nemico...". E Plutarco porta avanti questa tesi in tutto il libello. Al paragr. 88 C7 troviamo ancora la parola κίναιδος e, di nuovo, le rese in lingua italiana danno "dissoluto" e "invertito" secondo un uso offensivo e lesivo della persona, dato che è parte di un elenco di offese (ἀκόλαστος, βωμολόχος, ἀνελεύθερος) le più ingiuriose per un uomo greco, mentre la parola effeminato è riferita a μαλακός che precede κίναιδος. L'inglese anch'esso rende il lemma con l'aggettivo *effeminate.*

εἰ θέλεις ἀνιᾶν τὸν μισοῦντα, μὴ λοιδόρει κίναιδον μηδὲ μαλακόν μηδ'ἀκόλαστον μηδὲ βωμολόχον μηδ'ἀνελεύθερον, ἀλλ'αὐτὸς ἀνὴρ ἴσθι καὶ σωφρόνει καὶ ἀλήθευε καὶ χρῶ φιλανθρώπως καὶ δικαίως...

"Se vuoi dar fastidio a colui che ti odia, non trattarlo come un dissoluto né come un effeminato o uno sregolato né come un prepotente o un vigliacco, ma sii tu stesso un uomo che si comporta da saggio e parla con franchezza, dà prova di umanità e senso della giustizia…".

(trad. di J.C. Capriglione e A.P. Jimènez)[107]

"Se vuoi infastidire chi ti odia, non inveire contro di lui dandogli dell'invertito, dell'effeminato, del dissoluto, del buffone o del miserabile, ma comportati tu stesso da uomo, sii equilibrato e sincero, e tratta con umanità e giustizia chi si rivolge a te". (trad. di E. Lelli e G.Pisani)

"If we would vex them that hate us, we must not reproach our adversary for an effeminate and debauched person, or one of a boorish and filthy conversation; but instead of throwing this dirt, we ourselves must be remarkable for a steady virtue and a wellgoverned behavior". (trad. di W.W. Goodwin)[108]

Questo passo lo si trova in una sezione del libello nella quale si tenta di rispondere alla domanda su come ci si possa difendere dai nemici, e Plutarco cita la risposta in proposito del filosofo Diogene che esorta a diventare grandi uomini come soluzione. Infatti, mostrandosi grandi con coloro che si considera "nemici" li si costringe ad "essere incatenati da un profondo silenzio" con le parole di Pindaro.[109] E ancora Plutarco continua citando Euripide, "sia tu superiore ai malvagi: sta a te". Una sorta di caldeggiata grandezza, se non nel perdono, almeno nell'indifferenza o dimenticanza dei torti subiti. Qui le rese in lingua italiana danno "dissoluto" e "invertito", mentre la parola effeminato

[107] Capriglione, Jiménez 2008, p.65.
[108] Goodwin 1874.
[109] Goodwin 1874, p.1351.

è riferita a μαλακός, quindi troviamo ancora un uso offensivo e lesivo della persona volto a devirilizzarla.

Dione di Prusa: la sferza contro i Tarsi e la condanna della fama

Dione Cocceiano, conosciuto a partire dal III secolo d.C. con l'epiteto di Crisostomo ("bocca d'oro"), coetaneo di Plutarco, nacque a Prusa, nella Bitinia attorno al 40 d.C. da una famiglia abbiente, ricevette una solida preparazione retorica e a Roma completò la sua formazione filosofica sotto la guida del filosofo stoico Gaio Musonio Rufo. Dione fu uno dei più celebri oratori del suo tempo e come tiene a farci sapere, ci sono giunte circa un'ottantina di orazioni, tre delle quali certamente spurie, di vario argomento: quella che a noi interessa è l'orazione n. 33, il primo discorso in forma di epistola – ΤΑΡΣΙΚΟΣ ΠΡΩΤΟΣ – rivolto agli abitanti della città di Tarso, con il quale si rivolge agli stessi con biasimo (λοιδορία), inveendo contro la lussuria e la decadenza dei loro costumi ma in chiave ironico-umoristica, costruendo la sua argomentazione a partire da un termine misterioso, ῥέγκειν, verbo che può voler significare "russare" o "sbuffare". Il suono-rumore associato al significato del termine viene considerato da Dione assai sgradevole, di difficile identificazione (sia per l'autore che per noi moderni che leggiamo), e viene presentato come caratteristica tipica degli abitanti di Tarso, dal momento che rappresenta un τεκμήριον, una testimonianza, dello stato di inconsapevolezza che grava su questi cittadini assumendo i tratti di una generale dissolutezza morale, presente in vari casi: è il russare di chi dorme, può indicare la presenza di un bordello nei paraggi, ed essere riferito a una persona ἀνδρόγυνος, dal "sesso incerto", (*uncertain sex*),[110] sintomo di cattivi costumi morali. Non vi è dubbio che l'oratore crede che i Tarsiani siano coinvolti in qualche attività moralmente discutibile; di volta in volta lo vede come un segno di follia (ἀπόνοια), di spudoratezza (ἀναισχυντία), e il peggior tipo di degenerazione (ἀσέλγεια) o di insolenza (ὕβρις). Ma la questione attorno a cosa rappresentasse esattamente questo

[110] Cohoon, Crosby 1932, vol.III, p.273.

suono e perché Dione pensasse che fosse così orribile non è mai stata spiegata in modo soddisfacente: difatti, l'autore non sa trovare le parole per significarlo e così ricorre, più avanti nel discorso in forma di lettera, al paragr. 60, a una descrizione in positivo, dopo tutta una serie di tratteggi di ciò che non è, ma essa risulta vaga e iperbolica.[111] Dice:

τὸ τοῦ αἰσχίστου ἔργου καὶ τῆς ἀσελγεστάτης πράξεως
ossia "… appartiene al più vergognoso atto e alla pratica più degenerata".

Ben prima di questa considerazione, ad un certo punto del discorso, l'autore sente di dover raccontare una storia, probabilmente già nota agli abitanti di Tarso, per meglio far comprendere come siano ciechi ai σημεῖα della loro incontinenza e della loro lussuria: la voce (φωνή), lo sguardo (βλέμμα), la postura (σχῆμα), ma anche il taglio di capelli (κουρά), l'inclinazione del collo (τὸ ἐγκλίνειν τὸν τράχηλον), l'incedere (περίπατος) e la mania di gesticolare con i palmi delle mani all'insù vengono presentati come marchi d'infamia. Inutile osservare che questo punto di vista è il medesimo che era emerso dal trattato dello Pseudo-Aristotele, i *Physiognomica*, medesimi sono i σημεῖα in base ai quali qualificare un κίναιδος. Dopodiché racconta la storiella di un famoso uomo, infallibile nel riconoscere i caratteri di una persona al solo sguardo: ed è qui che (paragr. 54) Dione pronuncia le parole:

ἀλλ' ὥσπερ ἡμεῖς τὰ ζῷα γιγνώσκομεν ὁρῶντες, ὅτι τοῦτο μέν ἐστι πρόβατον, εἰ τύχοι, τοῦτο δὲ κύων, τοῦτο δὲ ἵππος ἢ βοῦς·οὕτως ἐκεῖνος τοὺς ἀνθρώπους ἠπιστατο ὁρῶν καὶ λέγειν ἠδύνατο ὅτι οὗτος μὲν ἀνδρεῖος, οὗτος δὲ δειλός, οὗτος δὲ ἀλαζών, οὗτος δὲ ὑβριστὴς ἢ κίναιδος ἢ μοιχός.

"but just as we recognize animals when we see them and know that this, for instance, is a sheep if such is the case, and this a dog and this a horse or a ox, so that man understood human beings when he saw them and could say that this one was brave and this one a coward and this one an impostor and this man wanton or a catamite or an adulterer" (trad. di J.W. Cohoon e H.L.Crosby)[112]

"mais, de la même façon que nous reconnaissons les animaux en les voyant, que nous savons que celui-ci,par exemple, est un mouton, celui-là un chien, cet autre un cheval ou un boeuf, ainsi cet homme-là

[111] Kim 2013, p.33.
[112] Cohoon, Crosby 1932, vol III.

connaissait les hommes en les voyant et pouvait dire qu'un tel était courageux, un tel lâche, cet autre un fanfaron, celui-là un violent, un inverti ou un adultère". (trad. di C.B. Pouderon)[113]

Nel racconto che fa Dione viene citata una persona autorevole, infallibile nel riconoscimento a colpo d'occhio dei caratteri propri di qualsiasi uomo, al cui cospetto il popolo portò un individuo di corporatura robusta e sopracciglia aggrottate, trasandato, triste e con i calli alle mani, vestito miseramente per sapere di che natura fosse costui. Ecco che dopo un iniziale momento di spaesamento, questo saggio dichiarò di non capire il caso e ordinò all'uomo di andarsene, ma in seguito al suono dello starnuto, il nostro riesce ad individuare il κίναιδος. La storiella, è evidente, ricorda da molto vicino, se proprio non vogliamo dire che riprende, l'aneddoto del filosofo Cleante, riportato da Diogene Laerzio. Ancora una volta del κίναιδος può esser svelata l'identità, qualora non appaia dall'aspetto esteriore, attraverso un σημεῖον che è incontrovertibile fonte di verità e che ne rivelerebbe l'effeminatezza, quindi la κιναιδία: qui è il caso dello starnuto. Non a caso, in molta parte del discorso Dione sventola lo spauracchio dell'effeminatezza, vera e propria minaccia per il mondo maschile, come uno dei gravi tratti del malcostume dei Tarsiani, come quando irride la moda – che oramai serpeggia fra gli uomini – di tosarsi la barba e di depilarsi per apparire più giovani, finché fa crollare la differenza tra il suono (ῥέγκειν) e questi κακά di cui è un sintomo; la "malattia", dice ai Tarsiani, "sta attaccando e invadendo ogni parte del vostro corpo - piedi, mani, occhi e lingua" (paragr. 62). È inoltre interessante notare come ogni accenno al difetto dei Tarsiani, o a qualsiasi suono, sia completamente scomparso alla conclusione dell'orazione. Cosa stavano facendo i Tarsiani? Perché era così orribile? Dione non rivela mai la risposta a nessuna delle due domande.

La seconda occorrenza di κίναιδος è in un altro discorso dioneo, il n. 66, conosciuto anche come ΠΕΡΙ ΔΟΞΗΣ ΠΡΟΤΟΣ, *Sulla Fama* (o *Sulla Gloria*). Questa orazione, assieme alla n. 67 e 68, è incentrata sul tema della δοξοκοπία, ossia la ricerca della δόξα, della fama, intesa come sete di successo e brama di consenso popolare e Dione, a inizio

[113] Pouderon 2006, p. 145.

orazione, parte con l'affermare una tesi che può esser sintetizzata in questi termini: l'uomo comune ritiene giusta l'esecrazione di quei vizi che si consumano nella sfera del privato (come la gola, la smodatezza sessuale, l'avidità…), ma non è disposto a porre un argine a un vizio che si manifesta sulla scena pubblica, ossia la ricerca della fama, che anzi viene incoraggiato. Dopo aver dissertato a lungo, ponendo l'attenzione sui rischi del "cacciator di fama" (δοξοκόπος) tra cui quello di diventare schiavo della *polis* e di dover accontentare più padroni, l'oratore arriva al punto del suo ragionamento in cui sostiene che – al paragr. 20 – la paura del cercatore di fama è paragonabile a quella del bambino di fronte ad uno spauracchio che con il tempo diviene abituale: un bambino infatti si spaventa a partire da certi tipi di stimoli che sono sempre i medesimi e la vista dei quali ha il potere di scatenare su di esso quell'emozione ogni volta. Prosegue il discorso e sostiene che tra uomini illustri ve ne sono alcuni motivo di vergogna per determinate persone, come Iro (o Arneo) di Itaca, il mendicante millantatore, smascherato e svergognato da Odisseo; gli esempi poi continuano con Cecrope, mitico primo re di Atene, che smaschera uno schiavo vanaglorioso che millanta di esser ricco e potente come un re, e Tersite, brutto e incapace di tener a freno la lingua, punito nell'*Iliade* da Odisseo per la sua sfrontatezza. A questo punto Dione considera il δοξοκόπος persona fragile, che si nasconde dietro una maschera, basta infatti poco perchè di lui si riveli la vera natura fittizia e inconsistente, qualora gli si rivolgano ingiurie capaci di far cadere quella maschera, cosa che non succederebbe se costui fosse realmente un sapiente. Tra le ingiurie, com'è prevedibile, troviamo κίναιδος. Nulla di nuovo o di diverso rispetto alle occorrenze viste in altri autori: è ancora termine ingiurioso, infamante, una delle molte offese – senza sminuirne la portata offensiva – che si possono indirizzare a un uomo per bene, a un uomo libero che voglia essere moderato o sapiente. Le traduzioni viste rendono il termine con le parole rispettivamente "cinedo" per la traduzione italiana e per quella inglese "catamite". Ecco il luogo testuale, il paragr. XXI:

> ἦλθε δ'ἐπὶ πτωχὸς πανδήμιος, ὃς κατὰ ἄστυ
> πτωχεύεσκ' Ἰθάκης·

τὸν ἐκ δούλων ὁ Κέκποψ, τὸν εὐτελῆ τὴν ὄψιν καὶ καλὸν εἶναι βουλόμενον ὁ Θερσίτης. ἐὰν μὲν γὰρ εἰς λίχνον ἢ φιλάργυρον σκώψῃς ἢ κίναιδον ἢ καθόλου πονηρὸν τὸν ἐπὶ τῇ σωφροσύνῃ κομῶντα καὶ τὴν ἀρετὴν ἐπιγεγραμμένον, ὅλον ἀπολώλεκας.

"In came a public beggar, who through the town of Ithaca was wont to beg his way. Just so Cecrops confounds the man of servile parentage, and likewise Thersites confounds the man of shabby appearance but with ambition to be a beauty. The fact is, if by calling him a glutton or a miser or a catamite or a general blackguard you jeer at the man who plumes himself on his temperance and who has enrolled under the banner of virtue, you have ruined him completely". (trad. di H.L.Crosby)[114]

"giunse un mendicante locale, che andava mendicando per la città di Itaca. Cecrope confonde uno schiavo, Tersite sconvolge colui che è trasandato nell'aspetto e che vuole essere bello. Qualora tu infatti motteggi come ingordo o avido o cinedo o in generale miserabile quello che si vanta della propria saggezza e che si è attribuito la virtù, lo hai rovinato completamente". (trad. di L. Contri)[115]

Il sapere medico: Galeno e la κιναιδία come "essenza"

Galeno nacque a Pergamo nel 129 d.C., nell'undicesimo anno di regno dell'imperatore Adriano. La data della sua morte, variamente collocata – tra il 199 e i primi decenni del III secolo – fa del medico di Pergamo uno dei sapienti che ha vissuto più a lungo nell'antichità.[116] La sua fu una formazione medica non scevra da quella filosofica, frequentò per quattro anni la scuola dei gladiatori della sua città, fece esperienza in prima persona dell'anatomia e della chirurgia, divenne poi talmente famoso per le sue qualità che venne chiamato a Roma dove si trasferì (nel 162) e dove venne scelto come medico personale degli imperatori Marco Aurelio, Commodo, Pertinace, Didio Giuliano e Settimio Severo.

La medicina che fa capo a Galeno si rifà alla tradizione ippocratica, specie per quanto riguarda la teoria dei quattro umori, e non era seconda alla filosofia, quanto a profondità ed originalità della ricerca in campo gnoseologico ed etico: se in effetti, come il saggio o

[114] Crosby 1951, vol. V.

[115] Contri (tesi di laurea), *La ricerca della doxa secondo Dione Crisostomo. L'orazione 66 Sulla fama I*, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2013/2014, pp. 23-24.

[116] Raiola 2015, p.11.

il filosofo possono dimostrare che le qualità morali e intellettuali di un individuo sono diretta conseguenza del buono stato di salute e del suo benessere psico-fisico, e soprattutto del cervello, è prerogativa solo del medico quella di tracciare una diagnosi anche morale, oltre che fisica, e tentare la terapia delle deviazioni della ψυχή, che originerebbero delle disfunzioni e delle malattie, agendo sul regime dietetico, sullo stile di vita, ma anche sulle condizioni ambientali.[117]

Di lui possediamo 150 opere, alcune apocrife; il suo è un *corpus* vastissimo che conta a tutt'oggi una scarsa o nulla casistica di traduzioni in lingua moderna.

In una delle sue opere, il *De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus*, (che tratta delle proprietà e delle combinazioni dei preparati semplici), dove si espongono come dice il titolo stesso i preparati semplici che uniti tra di loro vanno a formare i medicamenti per curare determinati morbi, al libro IX si dice

καὶ μεῖζόν γε ὄνειδός ἐστιν ἀνθρώπῳ σωρονοῦντι κοπροφάγον ἀκούειν ἢ αἰσχρουργόν ἢ κίναιδον, ἀλλὰ καὶ τῶν αἰσχρουργῶν μᾶλλον βδελυττόμεθα τοὺς φοινικίζοντας τῶν λεσβιαζόντων, ᾧ φαίνεταί μοι παραπλήσιόν τι πάσχειν ὁ καὶ καταμηνίου πίνων.

"Estque probrum gravius homini modesto audire stercorivorum quam fellatorem aut cinaedum. Et inter fellatores magis execramur qui phoenicissant quam lesbiantur. Cui non dissimile mihi videtur perpeti qui menses bibere sustinet". (nell'edizione di K.G. Kühn)[118]

Qui Galeno prende le distanze da Senocrate di Afrodisia, medico greco, vissuto probabilmente verso la metà del I sec. d.C. stando a quanto dice lui stesso, il quale presumibilmente prescriveva ai suoi pazienti dei rimedi disgustosi come cervelli, fegati, feci, urine, carne: addirittura consigliava di ingoiare il cerume delle orecchie (τοῦ κατὰ τὰ ὦτα ῥύπου καταπινομένου). L'autore sostiene che non accetterebbe ciò, neppure se questo gli permettesse di passar immune da una malattia ad un'altra, inoltre rifiuta la terapia che prevede la "coprofagia", e questo è il passo riportato, dove sostiene che è peggio sentir chi si ciba di sterco che non una persona oscena o un κίναιδος. La traduzione in lingua latina di cui si è servito Kühn per la sua edizione dell'Opera omnia galeniana (1821-1833), è

[117] Guidorizzi 2016, p. 583. La voce "Galeno" nell'Enciclopedia Treccani.
[118] Kühn 1965, p. 249.

risalente al XVI sec.[119] e rende il termine greco αἰσχρουργὸς (osceno, pervertito, chi commette turpitudini) con la parola *fellator* (fellatore) e κίναιδος con il prevedibile *cinaedus*. Quasi sicuramente dato l'utilizzo della dittologia, qui i due termini non hanno valore sinonimico, quindi in via del tutto teorica, nel dominio semantico del κίναιδος per Galeno vi è qualcosa di "altro" rispetto a quelle pratiche sessuali (*fellationes*) *tout court* sentite come turpi. Ancora, il medico prosegue con una precisazione che suona a tratti singolare: tra i "pervertiti" – e non tra i *kinaidoi* – vanno esecrati maggiormente coloro che imitano i Fenici nei costumi sessuali, che coloro che fanno come le donne di Lesbo. Ma cosa facevano le donne di Lesbo?

Secondo la tradizione, un frammento del comico Teopompo (V-IV sec. a.C.), ci dice che esse avevano sperimentato per la prima volta la *fellatio*. I verbi usati sono φοινικίζω e λεσβιάζω che compaiono in coppia solo in un caso, nell'opera *Pseudologista* di Luciano di Samosata,[120] e questa è la parte

(28) Τοιούτοις δὴ καὶ τοσούτοις ὀνόμασι πλουτῶν αἰσχύνῃ τὴν ἀποφράδα; πρὸς θεῶν εἰπέ μοι, τί πάσχεις ἐπειδὰν κἀκεῖνα λέγωσιν οἱ πολλοί, λεσβιάζειν σε καὶ φοινικίζειν; ἆρα καὶ ταῦτα ὥσπερ τὴν ἀποφράδα ἀγνοεῖς καὶ οἴει τάχα που ἐπαινεῖσθαι πρὸς αὐτῶν; ἢ ταῦτα μὲν διὰ τὸ σύντροφον οἶσθα, τὴν ἀποφράδα δὲ ὡς ἀγνῶτα μόνην ἀτιμάζεις καὶ ἀποκλείεις τοῦ καταλόγου τῶν ὀνομάτων;

"Rich as you are in these choice and numerous appellations, are you ashamed of "nefandous"? In the name of the Gods, tell me how you feel when the rabble call you names derived from Lesbos and Phoenicia? Are as you unacquainted with these as with "nefandous"and do you perhaps think they are praising you? Or do you know this through old acquaintance, and it is only "nefandous" that you scorn as unknown and exclude from your list of names?". (trad. di A.M. Harmon)[121]

---

[119] Il traduttore è l'umanista e medico olandese Thierry Gheeraerds di Gouda (Theodorichus Gerardus Gaudanus) che pubblica la sua edizione in latino di Galeno nel 1529-30.

[120] A proposito di Luciano di Samosata, oratore, poligrafo del II secolo (120 – dopo il 180 d.C.), esponente della cosiddetta Seconda Sofistica, in uno dei suoi dialoghi conosciuto come *Adversus indoctum et libros multos ementem*, in cui si scaglia contro un personaggio profondamente ignorante di origini sire come lui, bollandolo come omosessuale – secondo il commento di V. Longo (1993) – che si ostina a collezionare libri, usa tre volte il termine κίναιδος. Qui l'autore si prende gioco del siro riferendosi alla sua condotta sessuale, al fatto poi che è depilato, che ammorbidisce la pelle con creme e unguenti e che ha colto la lezione di altri cinedi circa il "ricevere e dare" (πάσχειν καὶ ποιεῖν) al paragr. 23, 12. L'elemento interessante è l'uso esplicito in Luciano di verbi non allusivi, ma chiari che si riferiscono agli atti sessuali, oltre al fatto di essere il primo autore greco ad associare il κίναιδος alla sessualità non solo passiva, ma anche penetrativa.

[121] Harmon 1913, p. 406.

28 “Dunque tu, che sei ricco di tanti e tali nomi, ti vergogni di quel “nefasto”? Dimmi, in nome degli dei, che cosa provi quando tutti o quasi dicono anche dell’altro, che “ami come le lesbiche” e “ami come i Fenici”? Ignori queste parole come il giorno nefasto e forse pensi che quelli ti lodino, oppure conosci queste perché ti sono familiari, mentre rifiuti il “nefasto” come il solo a te ignoto e lo escludi dall’elenco degli appellativi?”

(trad. di V. Longo)[122]

Il traduttore in nota – p. 384 – precisa : “Φοινικίζειν è verbo dell’amore omosessuale maschile, in quanto i Fenici avevano fama di praticare sfrenatamente tale forma di perversione”.

Per quanto riguarda λεσβιάζω, questo verbo compare già nel V sec., nelle *Rane* di Aristofane, al v. 1308

Ἐνεγκάτω τις τὸ λύριον. Καίτοι τί δεῖ
λύρας ἐπὶ τοῦτον; Ποῦ ’στιν ἡ τοῖς ὀστράκοις (1305)
αὕτη κροτοῦσα; Δεῦρο, Μοῦσ’ Εὐριπίδου,
πρὸς ἥνπερ ἐπιτήδεια ταῦτ’ ἔστ’ ᾄδειν μέλη.
ΔΙ. Αὕτη ποθ’ ἡ Μοῦσ’ οὐκ ἐλεσβίαζεν, οὔ.
ΑΙ. Ἀλκυόνες, αἳ παρ’ ἀενάοις θαλάσσης
κύμασι στωμύλλετε, (1310)
τέγγουσαι νοτίοις πτερῶν
ῥανίσι χρόα δροσιζόμεναι·

AES: Someone bring in a lyre. And yet, what need of / a lyre for this guy? Where's the girl who / clacks the castanets? Hither, Muse of Euripides, / for whom these songs are appropriate to sing.
DI: This Muse never did the Lesbian thing, oh no.../ AES: “Halcyon kingfishers, who by the sea's everflowing waves do chatter, moistening the surface of your wings with damp drops bedewing...

(trad. di M. Dillon)

ESCH. ...Qualcuno mi porti la lira. [*Mostrando di ripensarci*] Ma che bisogno c’è di una lira per quello che sto per fare? Dov’è quella ragazza che suona le nacchere? [*A voce alta verso il palazzo di Plutone*] Vieni qui, Musa di Euripide: questi canti sono fatti per esser cantati con il tuo accompagnamento. [*Dal palazzo di Plutone esce la “Musa” di Euripide: un’orrenda vecchia, con le nacchere*]/ DI. Un tempo questa Musa non era di Lesbo, assolutamente no. / ESCH.[*Canta con l’accompagnamento delle nacchere*]

[122] Longo 2000, p. 385.

Alcioni che blaterate sulle onde perenni del mare, con le umide gocce bagnando la pelle delle ali madide di rugiada…

(trad. di G. Mastromarco)[123]

In nota Mastromarco chiarisce: "Tra le varie interpretazioni proposte per spiegare questa battuta di Dioniso (utilmente riassunte e discusse da E.Hall, in Harvey-Wilkins, *Rivals of Aristophanes*, cit. p.409) mi sembra preferibile quella che evidenzia la duplice potenzialità allusiva di λεσβιάζειν. Il verbo, infatti, può ambiguamente rimandare a Lesbo sia per la prestigiosa tradizione poetico-musicale dell'isola (…) sia per la pratica erotica lasciva, la *fellatio*, tradizionalmente associata alle donne lesbie (…); per sgombrare il campo da equivoci, non è superfluo ribadire, come di recente ha fatto B. Gentili (…) che λεσβιάζειν non denotava la pratica dell'omosessualità femminile; con questa accezione, "lesbica" è attestato per la prima volta da Areta in età bizantina…".

La sua variante λεσβίζω è sempre termine aristofaneo, sinonimo del precedente, e lo si legge al v. 1346 delle *Vespe*

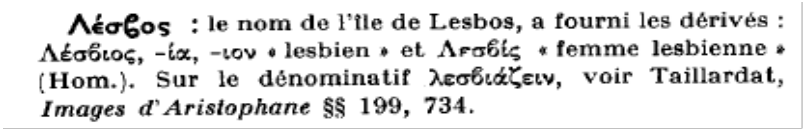
ὁρᾷς ἐγώ σ' ὡς δεξιῶς ὑφειλόμην
μέλλουσαν ἤδη λεσβιᾶν τοὺς ξυμπότας·
ὧν οὕνεκ' ἀπόδος τῷ πέει τῳδὶ χάριν.
ἀλλ' οὐκ ἀποδώσεις οὐδ' ἐφιαλεῖς οἶδ' ὅτι,
ἀλλ' ἐξαπατήσεις κἀγχανεῖ τούτῳ μέγα·

[1345] Do you see how opportunely I got you away from the solicitations of those fellators, who wanted you to make love to them in their own odd way? You therefore owe me this return to gratify me. But will you pay the debt? Oh! I know well you will not even try; you will play with me, you will laugh heartily at me [1350] ...

Hai visto come sono stato bravo a portarti via proprio quando dovevi leccarti i convitati: perciò mostrati riconoscente con questo cazzo. Ma non sarai riconoscente, non ti darai da fare, lo so; anzi lo ingannerai, ti farai gioco di lui… (trad. Di G. Mastromarco)[124]

[123] Mastromarco 2006, p. 683.
[124] Mastromarco 1993, p. 545.

Il traduttore in nota, citando Henderson (*Maculate Muse*, p. 183, n. 120) riferisce che questo asseriva che uno dei compiti a cui assolvevano le flautiste nei simposi fosse la *fellatio* degli ospiti.
Il Dizionario etimologico della lingua greca di Chartraine alla voce Λέσβος rimanda a Taillardat:


Λέσβος : le nom de l'île de Lesbos, a fourni les dérivés : Λέσβιος, -ία, -ιον « lesbien » et Λεσβίς « femme lesbienne » (Hom.). Sur le dénominatif λεσβιάζειν, voir Taillardat, *Images d'Aristophane* §§ 199, 734.

che si legge nel *Dictionnaire Grec Francais* di Bailly[125] dove è riportata come definizione: "faire le débauche comme les Lesbiennes".
E, ribadiamolo di nuovo, come sosteneva B. Gentili,[126] il fatto curioso era ed è che per i greci la fama delle donne di Lesbo era legata alla pratica amorosa del *fellare*, detta appunto λεσβιάζειν, una pratica, come sappiamo dal comico Teopompo (fr. 35 K.), "molto antica e molto nota" che avrebbero escogitata proprio le ragazze di Lesbo (σοφισμ' ὅ φασι παῖδας Λεσβίων εὑρεῖν), non a quello che poi i moderni chiameranno "amore saffico" per indicare l'omoerotismo al femminile.
Invece dell'altro verbo usato da Galeno, φοινικίζω, "imito i costumi sessuali dei Fenici", non sappiamo nulla di preciso, se si eccettua ciò che riferisce V. Longo (2000, p.384, nota n.43) nella sua edizione dello *Pseudologista* lucianeo: il Bailly lo definisce come "avoir les mœurs obscènes des Phéniciens" e di sicuro Galeno considerava questo atto maggiormente esercabile rispetto al λεσβιάζειν, ma nell'uno e nell'altro caso, questi atti avevano a che fare – per come scrive l'autore e si trova in questo luogo testuale – con gli αἰσχρουργόι, non con i κίναιδοι.

Per tornare invece al nostro discorso principale, nel *De compositione medicamentorum secundum locos* in X libri, opera concepita come discettazione sulla composizione dei rimedi medicamentosi a seconda delle zone del corpo su cui si applicano, l'autore al paragr. 436 e al 456 parla ancora di κίναιδος, ma usa il termine come sinonimo di *kinaidion*, l'uccello che prende questo appellativo dal movimento della sua parte

[125] Bailly 1935.
[126] Gentili 1973, p. 125.

posteriore, il cui fiele (o bile) se mischiato in parti uguali con la pianta velenosa dell'aconito può diventare un rimedio contro la crescita di peli ispidi tra le ciglia o i sopraccigli. Per il nostro percorso questo passo risulta quindi ininfluente.

Invece l'ultima occorrenza del termine si trova nell'opera intitolata *In Hippocratis de victu acutorum commentaria,* ossia "Circa l'opera di Ippocrate sul debellare le malattie acute", e qui il termine κίναιδος viene usato come un soggetto che verosimilmente potrebbe attendere alle occupazioni femminili:

ὅ γε μὴν Ἕλλην οἰνωνιστὴς καὶ ἄλλους τινὰς διορισμοὺς προσετίθει, καθ' οὓς κἂν ὁ δεξιὸς ἄμετρος ᾖ, δηλώσει ποτὲ σωθὴσεσθαι τὸν νοσοῦντα· τὸν γὰρ κίναιδον κὰι τὸν γυναικεῖον ἔπιτήδευμα μετιόντα, καθάπερ τὸν ἐριουργὸν, τοῖς τῶν γυναικῶν ἔφη σχήμασι σώζεσθαι καὶ τοῦτ' αὖ πάλιν ἐδείκνυε παρὰ τοῖς ἀρίστοις οἰωνισταῖς γεγραμμένον.

"Graecus autem augur et alias quasdam adjiciebat distinctions, quibus etiamsi dexter immoderatus sit, interdum tamen virum salvum evasurum declarabit. Nam cinaedum et muliebre munus obeuntem, veluti et lanificum, mulierum forma servari dicebat ac rursum id ab optimis auguribus scriptum demonstrabat".

(traduz. a cura di K.G. Kühn)

Galeno sta parlando dell'arte degli àuguri, che prevedevano il futuro, e quanto alla salute, degli esiti fausti o infausti nei decorsi delle malattie, sino alla guarigione del paziente o meno. Vengono messi a confronto un àugure greco e uno arabo che interpretano i voli degli uccelli nel quadrante destro o sinistro del cielo e in base a questa casistica, i due leggono se i malati guariranno o meno. Infatti, qualche riga prima, Galeno aveva affermato che l'indovino greco – rispetto a quello arabo – aggiungeva altre caratteristiche distintive nella sua lettura del cielo, secondo le quali quand'anche si manifestasse un segnale "estremamente positivo", ὁ δεξιὸς ἄμετρος, dal cielo (gli stormi o altri fenomeni che occupano la parte destra), tuttavia a volte pronuncerà prognosi fausta per l'uomo. Questo è giustificato dal fatto che un segnale propizio moderato, proporzionato è benevolo agli uomini, uno eccessivamente, sproporzionatamente benigno invece lo è alle donne. E così riferisce come l'àugure greco avesse riportato il caso di un *kinaidos* che attende alle occupazioni femminili, come ad esempio un lanaiolo, che in quanto tale,

mantiene la condizione, l'atteggiamento (σχήμα) delle donne, ergo, il δεξιὸς ἄμετρος lo porterebbe alla guarigione o comunque ad una risoluzione positiva del suo caso. Pare che qui il *kinaidos* abbia "un'essenza" femminile, sembra dunque trasparire una concezione che potrei definire *essenzialista,* ossia il presupporsi di un'*essenza* femminile (magari innata) che prevale rispetto al fatto di esperire un corpo maschile, e questa è talmente determinante che avrebbe la meglio nella casistica di guarigioni che riguarda la popolazione maschile. Non pare che qui Galeno gli associ alcun carattere ignominoso o ingiurioso.

Il sapere astrologico: l'*imprinting* dell'oroscopo di nascita

Anche chi si è occupato di osservare e indagare il cosmo per comprendere il proprio tempo e vaticinare sul futuro usa il termine in questione: in realtà, fatto singolare, il più celebre dei matematici, astrologi e astronomi (spesso i tre termini erano intercambiabili), Claudio Tolomeo (100- 175 c.a. d.C.), l'autore del Τετράβιβλος o Τῶν ἀποτελεσματικῶν, non lo usa. Invece l'autore che conta ben quattro occorrenze di κίναιδος è Efestione di Tebe. Costui, uno dei nomi eminenti tra coloro che hanno scritto trattati di astrologia, nasce in Egitto, è di cultura e formazione greca e vive nel IV sec. d.C., inoltre è autore degli *Apotelesmatica,* ossia i libri sugli "Effetti delle configurazioni celesti sugli uomini", le sue fonti sono gli studiosi del cosmo di secoli a lui precedenti, come Doroteo di Sidone (I sec. d.C.), lo stesso Claudio Tolomeo (II sec. d.C.) ed Antioco di Atene (I-II d.C.).
Al capitolo II del libro secondo degli *Apotelesmatica*, dal titolo Περὶ δὲ μοίρας ὡροσκόπου (Sui gradi dell'oroscopo), a un certo punto si dice:

ἔσθ' ὅτε φαλακροὶ καὶ μικρὰ ὦτα ἔχοντες, ὑποκριταί, ψευδεπιεικεῖς, τὰ χείλη ἐνίοτε μείζονα ἔχοντες καὶ τοὺς μυκτῆρας μεγάλους καὶ τὰς ὀφρῦς, καὶ τὰ ἔσχατα αὐτοῦ κιναίδους γεννᾷ.[127]

[127] Pingree 1973, p.93.

"And at times they are bald and have small ears, hypocrites, those who pretend to be good, sometimes having thick lips and large nostrils and thick eyebrows and the last part of his *zodion* gives birth to those who are lewd". (trad. di R.H.Schmidt)[128]

La traduzione inglese rende κίναιδος con l'aggettivo *lewd*, ossia "osceno, lascivo", ma forse ci sarebbe più di un dubbio circa la scelta della parola. Qui l'autore parla dei nati sotto il segno zodiacale del Toro (ὁ Τᾶυρος) e delle caratteristiche fisiognomiche tipiche dei nativi di questo segno, per cui chi nasce nei giorni corrispondenti alla parte finale del segno è contrassegnato dalla lascivia: il testo greco parla di τὰ ἔσχατα (l'estremità, l'ultima parte) e sottointesa è la parola ζῴδιον (segno).
Ancora più avanti nel testo, anche per il segno del Leone (ὁ Λέων) si dice qualcosa di simile,

βορούς, λεπτοὺς τὰς κνήμας, ἐν δὲ ταῖς τελευταίαις μοίραις περὶ τὴν ῥάχιν ψιλοὺς τὰς τρίχας, ἀναφαλαντιαίους, ἔσθ' ὅτε καὶ κιναίδους.

"gluttonous, with thin legs, but in the final degrees around the backbone, it makes them thin of hair, bald in the forehead, at times also lewd". (trad. di R.H.Schmidt)

Lo stesso valga per il segno dello Scorpione (ὁ Σκορπίος)

καὶ τοὺς ὤμους πλατέις, μακροὺς ταῖς κνήμαις καὶ ὠκεῖς, φθονεροὺς καὶ ἅρπαγας, τὰ δὲ ἔσχατα τὰ περὶ τὸ κέντρον ποιεῖ κιναίδους…

"broad shoulders, who are long of leg and swift, jealous, rapacious, and the last part of the *zoidion* around the sting makes the native lewd...". (trad. di R.H.Schmidt)

E per il segno del Sagittario (ὁ Τοξότης)

ὁ δὲ Τοξότης μακροὺς τοῖς μηροῖς, ταῖς δὲ κνήμαις εὐπλάστους, εὐγενείους, προγάστορας, εὐχρόους τὰς χεῖρας, εὐκολύμβους, φιλοῦντας τὸ ὀχεῖσθαι εἰς ζῷα, φαλακρούς, τὰ δὲ τελευταῖα ποιεῖ κιναίδους…

[128] Schmidt 1988, p. 12.

"Sagittarius makes the natives long in the thigh, flexible in the legs, well-bearded, pot-bellied, with hands of good complexion, those who swim well, those who loves to ride animals, those who are bald, and the final part of the zoidion makes them lewd...". (trad. di R.H.Schmidt)

Elemento comune a tutti questi quattro segni è che i nati a fine segno hanno sempre la medesima caratteristica: la κιναιδία. Efestione nella compilazione dei suoi *Apotelesmatica* si era rifatto principalmente all'opera, in larga parte andata perduta, di un altro astrologo del I sec. molto conosciuto, Doroteo Sidonio, il *Carmen Astrologicum,* o *Pentateuco* o *Pentabyblos*, di cui ci ha trasmesso 365 versi dei quasi 400 sopravvissuti. L'opera di Doroteo era un poema astrologico didascalico in versi che ci è pervenuto principalmente da una traduzione araba risalente circa all'800 d.C. a partire dal testo greco, attraverso l'intermediazione di Umar ibn al Farrukhān al-Tabarī[129] (Omar Tiberiade), la cui lingua madre era il medio-persiano, ma conosceva il greco ed ebbe la necessità di diffondere il testo (i libri dall'I al V) al mondo arabo.
Al libro II, paragr. 26 di Doroteo si legge:

εἰ δὲ σὺν τῇ Σελήνῃ δύνει, τοῦ Διὸς μὴ ὁρῶντος, οἱ μὲν μάχλοι καὶ κιναιδοι, αἱ δὲ πόρναι.[130]

"se (Venere) si trova con la Luna al tramonto, ossia è nella zona occidentale, e non si congiunge a Giove, allora (avremo) da un lato i lascivi e gli effeminati, dall'altro le meretrici".

Rispetto al passo su indicato, la traduzione inglese dall'arabo come la troviamo nell'edizione di Pingree dice,

"But if the Moon is with it (Venus) in the West in nativities of men, then he will be effeminate and will marry a whore whom many men have had intercourse with".

e si riferisce alla parte pervenutaci appunto in lingua araba, che pare in parte discostarsi dal testo greco e che non rende *kinaidos* con "lussurioso, lascivo", bensì con "effeminato": questa scelta si rende coerente con quanto è detto in precedenza. Il passo in questione è infatti tratto dalla parte dell'opera in cui si spiegano gli aspetti del pianeta Venere (*De Venere in locis*),[131] ossia le distanze angolari planetarie tra due pianeti o tra un

[129] Secondo quanto afferma il bibliografo e storico arabo Ibn al-Nadim, come riporta la *Praefatio* di Pingree 1976, p. XIV.
[130] Pingree 1976, p. 366.
[131] Questo è il titolo del capitolo tratto dall'indice della traduzione araba di Doroteo, come compare a pag. IX della già citata edizione degli *Apotelesmatica* di Efestione Tebano, a cura di D. Pingree del 1973.

pianeta e una zona peculiare dell'oroscopo di una persona. Nella fattispecie, l'autore tratta dell'ingresso del pianeta Venere (Ἡ Αφροδίτη) in un punto dell'oroscopo personale (o del cielo natale di un individuo) che, a seconda che formi aspetti con l'Ascendente,[132] il Mediocielo,[133] zone appunto peculiari, "sensibili" o che tocchi altri pianeti, dona caratteristiche distintive alla persona che nasce con Venere nel proprio oroscopo natale in quella data configurazione. Doroteo dà quindi il caso del pianeta Venere che staziona al momento della nascita di un soggetto femminile al Mediocielo, posto in un segno maschile – i segni maschili sono quelli di fuoco e d'aria – in congiunzione alla Luna e da questo asserisce o meglio prevede che la donna in questione sarà promiscua, e se il pianeta Venere, sempre congiunta alla Luna formerà aspetti con Marte o Mercurio, costei sarà lesbica (τριβάδες). O ancora, una Venere nella parte occidentale dell'oroscopo di nascita, garantisce una bella vecchiaia alla madre e una bella morte per i discendenti oltre che un matrimonio infelice, specie se non è coinvolto il pianeta Giove o se si trova in una casa[134] appartenente ad un altro pianeta.

É verosimilmente possibile concludere che il sapere astrologico greco di età ellenistica che confluisce nell'opera di Doroteo, tratta i *kinaidoi* quasi in un'ottica per la quale il loro modo di essere è determinato dai pianeti e da questi influssi sulle loro stesse vite sin dal momento della nascita. Non è dato sapere se Doroteo o Efestione avessero in mente quando menzionano il κίναιδος i ballerini dalle movenze e danze "sconce" – ipotesi più probabile per Efestione, dato che alcune delle attestazioni papiriacee egiziane sono a lui coeve, che non per Doroteo – o se per loro κίναιδος era generalmente l'"essere effeminato" κατὰ φύσιν, o se entrambe le cose.

Pingree mette in evidenza le quasi perfette corrispondenze nella struttura dei capitoli e dei temi trattati rispettivamente nelle due opere, di Doroteo e di Efestione.

[132] "punto di intersezione dell'orizzonte con lo zodiaco a oriente, il cosiddetto punto ascendente o Ascendente (Asc), vale a dire il grado zodiacale che va sorgendo sull'orizzonte del luogo nell'istante considerato". Von Klöckler 1998, pp.12-13.

[133] "all'intersezione superiore tra il piano del meridiano di un luogo prescelto con la fascia zodiacale la tradizione astrologica attribuisce il nome di Medium Coeli (MC)".Von Klöckler 1998, p.12.

[134] Dall'intersezione dei quattro κέντρα (Asc = Ascendente; Disc = Discendente; Mc = Mediocielo e Ic = Imocielo) si formano le quattro case angolari principali da cui derivano le secondarie, fino a formarne un totale di 12: queste case rappresentano i 12 settori in cui viene divisa la sfera celeste locale e rappresentano i campi esperienziali in cui si gioca l'esistenza umana.

Da ultimo è interessante segnalare un particolare: nella *Praefatio* all'edizione di Efestione (*Apotelesmatica*) a cura di D. Pingree, dove si ha la corrispondenza tra i capitoli e i titoli (gli argomenti) trattati rispettivamente nel carme astrologico di Doroteo e negli *Apotelesmatica* efestioniani (p. 9) si legge, circa il libro II cap. 7 di Doroteo, una sezione intitolata *De cinaedis* dove si riporta il testo arabo, non greco, e quando viene tradotta in inglese la resa è *Knowledge of sodomy.* Dunque il traduttore inglese tratta la parola *cinaedus* (latino per κίναιδος) come sinonimo di "sodomita" non come semplice "effeminato", come invece aveva fatto nella sezione relativa alle posizioni di Venere che abbiamo visto (al libro II, cap. 26). Leggendo questa parte si evince una casistica secondo la quale si manifesta la "sodomia" nei soggetti: si dà il caso ad esempio del pianeta Mercurio in un punto negativo del cielo natale e di Venere che occupa la casa di Mercurio; o ancora, aspetti negativi tra loro o di congiunzione tra Marte e Mercurio. La casistica qui riportata è quasi totalmente diversa rispetto alla precedente, dove si parlava dell'influsso di Venere congiunta alla Luna che dava il "temperamento" del κίναιδος; l'aspetto interessante è che il traduttore inglese anche in questa sezione per ben due volte usa l'aggettivo *effeminate* e lo accosta a chi è oggetto di sodomia. Dice infatti:

"the native will be effeminate [and] will be one of those in whom one does [something] like what one does in women"[135]

Sarebbe interessante capire qui, in questa sezione, il termine arabo che intitolava il libro II, 7 quale fosse, termine che il traduttore ha reso con "effeminato" e se corrispondesse al greco κίναιδος.

[135] Pingree 1973, p. 206.

Capitolo QUARTO: Il ΚΙΝΑΙΔΟΣ - *CINAEDUS* a Roma

Plauto e l'irrisione

Stando al *Thesaurus Linguae Latinae*, la parola *cinaedus* che è la trasposizione in lingua latina del greco κίναιδος, nell'accezione di "scortum masculum, vir obscaenus", ossia "prostituto maschio, uomo osceno", trova la sua prima occorrenza in un testo letterario, escluse le iscrizioni, del teatro di Plauto, quindi a partire dal III sec. a.C.

Plauto nasceva tra il 255 e il 250 a.C., giungeva da un piccolo centro – Sarsina – dell'appennino umbro nell'Urbe, in un periodo in cui la penetrazione della sapienza greca nel tessuto culturale romano era sempre più palpabile, tanto che Roma vive un vero e proprio processo di acculturazione. L'autore di teatro si trova giocoforza a dover fare i conti con la cultura greca e parlando del suo processo di scrittura delle commedie usa l'espressione *vortit barbare*, ossia "traduce alla maniera dello straniero", ci parla del rapporto dialettico tra i modelli greci alla base delle sue palliate, anche tramite la *contaminatio* e la sua commedia in lingua latina.[136] Questo processo del *vortere* implica una rielaborazione e un riadattamento dei contenuti, delle atmosfere, delle ambientazioni delle trame dei modelli greci alla sensibilità romana: su questo sfondo si inserisce anche l'uso di termini "trapiantati" dal greco e "reinnestati" nella lingua comica latina. É il caso anche di κίναιδος termine greco che viene traslitterato in *cinaedus* a Roma. Singolare è il fatto come questo non sia attestato in Menandro o in Difilo – per quanto possiamo evincere da quel poco che ci è pervenuto integro dei due comici greci – esponenti della Commedia Nuova e due dei modelli che Plauto contamina per creare le sue commedie: sta di fatto che non sappiamo da dove a Plauto giungesse il termine, forse era un calco dal greco già assorbito dalla lingua viva, dal *sermo familiaris,* o addirittura frutto di quella mistione che l'autore attuava con le lingue speciali della Roma del suo tempo.

[136] Traina 1970.

Nell'*Asinaria*, una delle *palliatae* plautine risalente al 211 a.C.,[137] al verso 627 il personaggio Libanio, chiede ad Argirippo perché abbia le lacrime agli occhi, lui risponde di esser stato fatto allontanare dalla madre della ragazza che ama, Filenio, e quindi manifesta i suoi propositi di togliersi la vita, da cui la ragazza tenta inutilmente di dissuaderlo. Ma i due servi – Leonida e Libanio – hanno la soluzione, ossia le venti mine che occorrono per ambire a sposare Filenio. Nel mezzo del turpiloquio tra servi, trito τόπος della commedia plautina, si sente:

"Quisnam istuc adcredat tibi, cinaede calamistrate?/ Tun verberes, qui pro cibo habeas te verberari?"

"Who, pray, would allow you to do so, you frizzle-pated mountebank? Could you thrash me, you, who reckon as your daily food your own thrashings?" (trad. di Henry Thomas Riley)[138]

"E chi ti darà retta, bagascino riccioluto? Frustarmi tu che di frustate ti nutri?"

(trad. di C. Carena)[139]

Nella traduzione inglese *cinaedus* è reso con "ciarlatano patinato" o "montanaro frizzantino". Una traduzione estremamente letterale suonerebbe come "effeminato riccioluto"; F. Chappell per l'edizione a cura di Slavitt e Bovie (1995)[140] traduce "cockroach-muncher", ossia "sgranocchiatore di scarafaggi". J. Henderson[141] nel suo commento alla commedia, rende l'espressione con un eufemismo "pansy with a perm", ossia "violetta del pensiero con la permanente". Carena predilige un termine desueto "bagascino riccioluto", che da l'idea dell'ingiuria (prostituto), a scopo ridanciano, per sminuire la virilità del personaggio. J.N. Adams nel suo contributo, cita questo passo della commedia e parla di "effeminatezza e sottomissione, se non altro metaforicamente, a un certo atto sessuale" come caratteristica distintiva di un cinedo.[142] Infatti l'autore riflette sul senso metaforico del verbo *verberari,* che spesso emerge nei botta e risposta, fatti di

137 Paratore 2011.
138 Riley 1912.
139 Carena 1975, p. 90.
140 Slavitt, Bovie 1995, p.136.
141 Henderson 2006, p. 160.
142 Adams 2021, p. 147: "In this passage then the distinctive feature of a *cinaedus* is effeminacy and subjection, if only metaforically, to a certain sexual act".

accuse che si scambiano i servi delle commedie plautine, e che rimanderebbe metaforicamente alla penetrazione.[143]

Anche nella commedia della pentola, l'*Aulularia* (risalente al 195 o al 191 a.C.), lo stesso termine, è ancora usato come insulto nel botta e risposta tra due personaggi (atto III, scena 2): qui il vecchio avaro e sospettoso, Euclione, e il cuoco Congrione. È Congrione che lamenta di aver preso tante botte e si lamenta della mala reazione del vecchio Euclione che lo sospetta di essersi voluto intrufolare in casa sua per rubargli la pentola contenente oro.

CONGRIO: *Pol etsi taceas, palam id quidemst: res ipsa testist. / Ita fustibus sum mollior magis quam ullus cinaedus. / Sed quid tibi nos tactiost, mendice homo?*

"Non occorre certo che tu lo dica, è già chiaro da sé. I fatti lo attestano: a furia di botte sono divenuto più frollo di un qualsiasi bagascino. Ma con quale diritto ci tocchi, lurido vecchio?". (trad. di C. Carena)[144]

CONGRIONE — Eh, perbacco! anche se non lo dici si vede subito. Parlano i fatti, ché a furia di botte mi son ridotto mencio, più frollo di un bagascello qualsiasi. Ma che diritto hai di mettermi le mani addosso tu, cialtrone? (trad. di G. Augello)[145]

"I' faith, though you should hold your noise, really that's quite clear; the thing itself is its own witness. As it is, I'm made softer by far with your sticks than any ballet-dancer. But what right have you to touch us, you beggarman? What's the matter?". (trad. di Henry Thomas Riley)

Il traduttore inglese rende *cinaedus* con "softer" (più tenero, più dolce) che rimanda all'aggettivo latino *mollis*, il μαλακός o μαλθάκος greco, quasi che a forza di bastonate Congrione si sia "rammollito", abbia perso nerbo: alla stessa idea rimandano le traduzioni italiane di Carena e Augello (per altro coeve) che rendono il termine con "bagascino" e "bagascello" ma gli aggettivi usati che ne completano il senso confermano la traduzione inglese. "Mencio" e "frollo" sono caratteristiche di chi ha perso tonicità, è diventato

[143] Hurka 2010, sostiene che "Zugleich wird eine Gleichsetzung der Schläge mit der Nahrung erwirkt: Libanus nährt sich von Züchtigungen und kann diese deshalb nicht fortgeben" ("allo stesso tempo le percosse sono equiparate al cibo: Libanus si nutre del castigo e quindi non può darlo a sua volta").
[144] Carena 1975, p.130.
[145] Augello 1973, p. 20.

floscio, cascante o di chi ha perso energia o vigore. Ancora la traduzione italiana, sembra far proprie le sfumature ingiuriose del termine o quantomeno di *deminutio* rispetto al paradigma virile: chi è "bagascello" quantomeno si vende, è molle, effeminato, quindi rammollito, rispetto alla durezza e alla padronanza di sé del *vir*. Dello stesso parere è Adams (2021) che in più interpreta l'azione di esser picchiati, battuti o frustati (*verberari*) come metafora dell'esser penetrati sessualmente: sotto questa luce quindi Congrione ammetterebbe di esser diventato "più frollo di un cinedo" (*mollior quam magis ullus cinaedus*), in quanto abituato ad esser colpito da bastoni (*fustibus*), dove *fustis* è inteso come simbolo fallico.

In nota al passo citato del commento alla commedia, a cura di W. Stockert,[146] *cinaedus* è ancora definito come "un uomo effeminato osceno", rimandando ad Eschine e alle sue accuse a Demostene, poi il commentatore cita altri *loci* plautini nei quali l'accezione è quella di "danzatore che esegue danze indecenti".

Anche nella famosa commedia degli equivoci, i *Menaechmi* ancora, all'atto III, scena seconda, Menecmo secondo parla al parassita Spazzola (nella traduzione italiana, in latino *Peniculus*), dandogli del *cinaedus*, poiché questo dopo averlo scambiato per Menecmo primo, il suo padrone, grazie al quale poteva intrufolarsi e banchettare a scrocco, lo accusa di aver sottratto uno scialle e di avergli impedito di esser invitato a pranzo da Erozio, l'etera alla quale Menecmo primo aveva regalato uno scialle. Menecmo secondo non riconosce Spazzola, costui lo insulta ed accusa quindi Menecmo secondo di aver sottratto lo scialle a Erozio, dopo che glielo aveva donato, rubandolo alla moglie:

Peniculus: *Occisast haec res. Non ego te indutum foras /exire vidi pallam?*

Menaechmus: Vae capiti tuo. / Omnis cinaedos esse censes, tu quia's? Tun med indutum, fuisse palla praedicas?

Spazzola: Sei in senno? Qui non c'è più niente da fare. Non ti ho visto uscire da casa tua avvolto nello scialle?

Menecmo II: Guai a te! Cosa credi, che siano tutti dei bagascini come te? Cosa vai raccontando: che mi ero avvolto in uno scialle da donna? (trad. di C. Carena)[147]

[146] Stockert 1983, p. 123.
[147] Carena 1975, p. 461.

SCOPETTA: Ma allora siamo agli estremi! Come! Non t'ho visto uscire da casa tua drappeggiato in questo mantello?
MENECMO II: Ma va' in malora! Credi che tutti siano dei finocchi, perché lo sei tu? Tu hai la sfacciataggine di dire che mi sono avvolto in un mantello da donna?

(trad. Di E. Paratore)[148]

PENICULUS
Are you really in your senses? ... This matter's settled. Did I not see you coming out of doors clad in a mantle?
MENAECHMUS SOSICLES
Woe to your head. Do you think that all people are effeminate rogues because you are one? Do you declare that I was clothed in a mantle? (trad. di Henry Thomas Riley)

Quest'ultima battuta viene resa dalla traduzione di P. Bovie (1995)[149] così:

"You think we're all fairy fine fellows just because you're such a native dancer, in a perfect fright at what's under our tights? You say I put on a dress and I wore it?".

Dove ad "effeminate" si sostituisce "fairy fine fellow" e "native dancer", quindi due termini per rendere *cinaedus*: la scelta assomma in sé il senso dei modi aggraziati di una fatina e la perizia di chi danza fin quasi dalla nascita, dunque emerge l'accezione "performativa" del termine, in quanto mette in evidenza la *performance* di danzatore, accanto alla solita valenza usata a mo' di ingiuria, secondo cui chi indossa un mantello da donna è tacciato di essere un *cinaedus,* un *vir mollis*, un effeminato, significato sempre privilegiato dai traduttori italiani. Per Adams (2021) il significato letterale implicito nella parola è quello di "uomo effeminato" (*effeminate male*) piuttosto che quello di "danzatore", come invece intendevano alcuni traduttori anglofoni.

Nel *Miles gloriosus* (atto terzo) Periplectomeno, il vecchio vicino di casa del *miles* Pirgopolinice, sta scambiando alcune battute con Pleusicle, il giovane che ama Filenio, rapita dal soldato millantatore e Palestrione, il servo *callidus* di Pleusicle. Pleusicle si è appena scusato con il vecchio Periplectomeno per averlo coinvolto nel piano per ingannare Pirgopolinice e ne loda le vitù; il vecchio a sua volta accetta volentieri di

[148] Paratore 1976, p. 55.
[149] Slavitt, Bovie 1995, p.123.

partecipare all'inganno e si accredita al giovane come persona di cui ci si può fidare, disposto a tutto pur di conquistarsi la sua fiducia per contribuire a fargli riavere la fanciulla da lui amata.

Periplectomenus
Tute me ut fateare faciam esse adulescentem moribus,
ita apud omnis comparebo tibi res bene factis frequens.
opusne erit tibi advocato tristi, iracundo? ecce me;
opusne leni? leniorem dices quam mutum est mare,
liquidiusculusque ero quam ventus est favonius.
vel hilarissimum convivam hinc indidem expromam tibi,
pel primarium parasitum atque obsonatorem optumum;
tum ad saltandum non cinaedus malacus aequest atque ego.

PERIPLECTOMENO: Ti costringerò a confessare che sono giovane d'indole, presentandomi al tuo fianco in ogni circostanza, solerte nell'aiutarti. Ti servirà il sostegno di una persona cupa, biliosa? Eccomi! Di una placida? Mi proclamerai più placido del mare quando tace e più sereno del soffio di zefiro. Oppure, ancora io ti fornirò il più allegro dei convitati, il primo dei parassiti, il migliore dei provveditori. Alle danze poi non c'è bagascino più effeminato di me.

(trad. di C. Carena)

PERIPLECTOMENO: Farò confessare proprio a te che di carattere sono ancora un giovanotto: tanto ricco di premure io ti apparirò in ogni occasione. Avrai bisogno di un aiutante arcigno, irascibile? Eccomi. Avrai bisogno di uno mansueto? Mi proclamerai più placido di un placido mare, sarò molto più carezzevole dello zefiro. Dalla mia persona ti caverò fuori, secondo il bisogno, o il più allegro dei commensali, o il più desto dei parassiti, prezioso nel fornire vivande per la mensa. Persino nella danza non c'è un frocio di ballerino abile a sculettare come me. (trad. di E. Paratore)[150]

PERIPLECOMENUS
I'll make you confess that I really am a youngster in my manners; so abounding in kindnesses will I prove myself to you in every respect. Should you have need of an advocate, severe or fierce? I am he. Have you need of one that is gentle? You shall say that I am more gentle than the sea is when hush'd, and something more balmy will I prove than is the Zephyr breeze. In this same person will I display to you either the

[150] Paratore 1976, p. 309.

most jovial boon-companion, or the first-rate trencher-man8, and the best of caterers. Then, as for dancing, there is no ballet-master that is so supple as I. (trad. di Henry Thomas Riley)

Qui l'inglese traduce "ballet-master", ossia maestro di ballo a cui aggiunge l'attributo "flessuoso": viene recepita anche in questo luogo testuale l'accezione performativa di *cinaedus*. Erich Seagal (1995)[151] traduce *cinaedus* con un plurale "fruity-fairies", espressione gergale che equivarrebbe all'aggettivo "effeminato". La traduzione italiana di Paratore fonde l'offesa e l'aspetto performativo del ballerino. Anche riguardo a questo passo, Adams conferma l'accezione performativa e parla di "effeminate dancer", anzi afferma recisamente che questo è uno dei quattro passi delle commedie plautine in cui *cinaedus* è chiaramente associato alla danza (*clearly associated with dancing*).[152]

Dordalo e Tossilo, il lenone e lo schiavo, al V atto, scena seconda della palliata *Persa* dialogano e anche qui l'appellativo *cinaedus* compare in una battuta di Tossilo mentre sono coinvolti in una danza:

Dordalus: Ludos me / facitis, intellego.
Toxilus: Vin cinaedum novom tibi dari, Paegnium? / Quin lude ut soles quando liber locust hic. Babae, basilice te intulisti et facete.

Dordalo: Vi prendete gioco di me, lo capisco.
Tossilo (*a Pegnio*): Vuoi che ti dia un nuovo bagascino, Pegnio mio? Su, goditela come al tuo solito; il posto è libero per te (*Pegnio si avvicina a Dordalo a passo di danza*). Uh lallà, sei partito da re, spiritosissimo! (trad. di C. Carena)

DORDALUS
You're making sport of me, I find.
TOXILUS
Would you like a new playfellow for you, Pægnium? Pointing at DORDALUS. But sport on as you are wont, as this is a place of freedom. PÆGNIUM struts about round DORDALUS. O rare! you do stalk in a princely style and right merrily.

(trad. di Henry Thomas Riley)

[151] Slavitt, Bovie 1995, p.117.
[152] Adams 2021, p. 161.

Dordalo: E già, mi state a sfottere, si capisce.

Tossilo [*a Giocarello*]: Ehi, Giocarello, vuoi che ti affidi un pigliarculo di nuovo genere? Be', o che sia lui o che sia tu, divertiti come sei solito fare, tanto qui ce l'hai il campo libero. Minchia, mizzica! Ma guarda che mimica da re, che eleganza di giravolte! (trad. di E. Paratore)[153]

Riley traduce con la parola *playfellow*, "compagno di giochi"; l'italiano di Carena il solito "bagascino", Paratore invece "pugliarculo" opta per un'espressione assai colorita. Bovie[154] invece non traduce *cinaedus* con un termine specifico ma con una parola generica, "partner", invece de Melo[155] preferisce "catamite": la medesima oscillazione nelle traduzioni. Il contesto è questo: dopo essersi avvicinato alla casa di Tossilo, dove si sta svolgendo il banchetto, il lenone Dordalo viene riconosciuto e invitato dal servo stesso ad unirsi alla compagnia. Questo accetta, ma rimprovera Tossilo di avergli teso l'inganno, ossia la finta vendita della figlia del parassita Saturione e l'affrancamento della fanciulla amata dal servo che è anche l'innamorato. Alla fine i convitati, e soprattutto lo schiavetto Pegnio (nome parlante che viene tradotto anche come Giocarello), prendono in giro il lenone arrivando anche a schiaffeggiarlo.

Adams si chiede perché uno schiavo chiederebbe ad un altro schiavo se volesse un nuovo *cinaedus*, se non all'interno di un contesto in cui si è verificato un rovesciamento di ruoli (*humorous role reversal*) tipico della *ludificatio*, per cui Tossilo impersonerebbe il lenone – che in realtà è Dordalo – e questi sarebbe degradato al ruolo di schiavo. L'autore conclude che quest'occorrenza del termine *cinaedus* combina l'idea di "danzatore" e di "effeminato", in quanto il lenone avrebbe disponibilità di possesso e di vendita di *cinaedi*, così come di *meretrices*. Lo studio di S. Faller su *Persa*,[156] quando analizza questo luogo testuale, mette in evidenza l'aspetto performativo del temine *cinaedus*, il tipo di danza che viene eseguito e lo identifica con la *cantio cinaedica* o *ionica,* esprimendosi in termini di "qualcosa di carino" (etwas Hübsches) che Pegnio offre come intrattenimento a Tossilo, a Dordalo e a Sagaristio e di "virtuosismo frivolo" legato a questa performance.

153 Paratore 2004, p. 279.
154 Slavitt, Bovie 1995, p. 72.
155 de Melo 2011-2013.
156 Faller 2001, pp. 238-239.

Nel *Poenulus*, altra famosa commedia plautina, di nuovo leggiamo al quinto atto in un dialogo tra i due personaggi, Antamenide e Agorastocle,

Antamoenides: Quin adhibuisti, dum istaec loquere, tympanum? / Nam te cinaedum esse arbitror magis quam virum.
Agorastocles : Scin, quam cinaedus sum? Ite istinc, serui, foras. / Ecferte fustis.

Antamenide: Perché non hai fatto risuonare il tamburello, mentre parlavi? Mi sembri piuttosto un bagascino che un uomo.
Agorastocle: Sai come lo sono? *(avvicinandosi alla porta di casa sua)* Uscite fuori, schiavi, portate dei bastoni. (trad. di C. Carena)

RESISTENTE: E perché mentre parlavi non ti sei fatto accompagnare da un tamburello? Tanto credo che non sei un uomo, ma un piglianculo.
BENCOMPRATO: Ah, vuoi sapere se sono un piglianculo? [*S'avvicina alla porta di casa sua*] Venite fuori, servi, e portate una bella provvista di bastoni! (trad. di E. Paratore)[157]

ANTHEMONIDES
Why didn't you use a drum while you were saying that? For I take you to be more of an effeminate wretch than a real man.
AGORASTOCLES
Do you understand what sort of effeminate wretch I am? Calling aloud. Servants, come out of doors, bring out some cudgels. (trad. di Henry Thomas Riley)

Cinaedus è usato ancora una volta ma principalmente come offesa ai danni di un *vir,* a voler sminuire la sua virilità e viene tradotto con "effeminate wretch" in inglese, ossia "miserabile effeminato", ciò è confermato anche dal velato riferimento ai sacerdoti eunuchi di Cibele che usavano nelle loro processioni esser accompagnati da timpani e tamburelli. J. Burroway (1995)[158] traduce invece "ballerine" mettendo in evidenza anche l'aspetto *performativo* del termine, ma sempre per sminuire la virilità di Agorastocle. Le traduzioni italiane presentano i soliti termini "bagascino" forse attenuativo (Carena) e

[157] Paratore 2004, p. 279.
[158] Slavitt, Bovie 1995, p.164.

"piglianculo" (Paratore) molto più sferzante. Lo studio di G. Mauriach del 1988[159] su questa commedia, alla nota esplicativa del passo, definisce *cinaedus* come "femminuccia" (Weichlinge) parola che può significare anche "smidollato, sdolcinato" e fa seguire la specificazione che i *cinaedi* si esibivano danzando e accompagnandosi con strumenti, i *tympani.*

La scena rappresenta l'agnizione da parte di Annone – il Punico del titolo della commedia – delle figlie naturali Anterastilide e Adelfasio e di Agorastocle come suo nipote, ma quest'ultimo non lo riconosce: solo le parole di Anterastilide, la cugina, lo convincono. In tutto ciò si inserisce Antamenide, il soldato e amante di Anterastilide che, geloso di Annone e ignaro che ne è il padre, lo insulta, con epiteti volti a sminuirne ancora una volta la virilità. Antamenide come scrive E. K. Moodie nel suo commento a *Poenulus*,[160] rappresenta la mascolinità romana (*Antamynides who represents Roman masculinity*) ed usa *cinaedus* come insulto. La studiosa rintraccia poi un precedente del v.1318 (*te cinaedum esse arbitror*) in un frammento del poeta comico di origini magno-greche Alessi, fr. 105 K-A, tratto dalla commedia *Karchedonios*, dove compare βάκηλος εἶ, tradotto come "you're womanish" (sei effeminato).

Infine, l'ultimo testo plautino che ospita il termine κίναιδος è la commedia *Stichus*, messa in scena la prima volta molto probabilmente nel 200 a.C.: al quinto atto, giunti alla fine della commedia troviamo Stefanio, la serva di Panfilippo, uno dei due fratelli di cui a inizio commedia si erano perse le tracce, Sagarino, altro servo di Panfilippo e Stico, servo di Epignomo, tutti cominciano a ballare al suono del flauto. Terminate le danze, i tre si spostano in un'altra stanza e Stico invita gli spettatori a tornare a casa per fare baldoria. In quest'atmosfera euforica:

Stichus: Pax.

Sagarinus: nunc pariter ambo. Omnis voco cinaedos, contra ut saltent. /Satis esse nobis non magis hoc potis est quam fungo imber.

Stichus: Intro hinc abeamus nunciam: saltatum satis pro uinost. / Vos, spectatores, plaudite atque ite ad uos comissatum.

[159] Maurach 1988, p.173.
[160] Moodie 2018, p.198.

Stico: Bene!

Sagarino: Ora insieme tutt' e due. Sfido tutti i bagascini della terra! Non ci sazieremo mai di ballare, come un fungo di bere acqua.

Stico: Adesso rientriamo, via. Abbiamo ballato abbastanza per il vino che ci han dato. *(Agli spettatori)* Voi spettatori applaudite e andate a far bisboccia a casa. (trad. di C. Carena)

ORDINAMENTO: Calma!

TAGLIODASCIA: Ora abbiamo fatto "match" pari. Ma io sfido tutte quelle bagasce di ballerini a far meglio di noi, che nella danza non ci possiamo saziare mai, come il fungo della pioggia.

ORDINAMENTO: Be' ora è il momento di rientrare a casa. In proporzione al vino ingollato s'è ballato abbastanza. Voi, signori spettatori, applauditeci e andate a banchettare a casa vostra.

(trad. di E. Paratore)[161]

STICHUS

Quiet!

SAGARINUS

Now, then, both in the same step. They dance quietly, in the same measure. I challenge all the dancing-masters to dance against me. 'Tis no more possible for there to be enough of this for us than for there to be too much rain for a mushroom.

STICHUS

(ceasing to dance) Let's away hence in-doors at once now; we've danced long enough for the wine. You, Spectators, give us your applause, and then go home to enjoy yourselves. (trad. di H.T. Riley)

Riley rende *cinaedus* con "dancing-master", maestro di danza. Un'altra traduzione inglese, quella di C. Poster (1995)[162] rende "stripper or exotic dancer", quindi di nuovo si è sicuri nell'affermare che fa riferimento all'accezione performativa del termine, per quanto le danze dei *cinaedi* fossero lascive, non all'ingiuria a sfondo sessuale. Diversa la scelta delle traduzioni italiane che aggiungono sempre l'elemento osceno, sconcio oltre a quello caratterizzante la danza in sé. Non necessariamente dello stesso parere pare T. Sapsford, nel già citato contributo del 2015, quando afferma che

"Plautus, Macrobius, Pliny the Younger, and Petronius all refer to the *cinaedi* in performative context such as dinner parties, dancing schools, and a priapic ritual".[163] E ancora S. Tsitsiridis[164] che, riferendosi ai versi dello *Stichus* e a quelli finali dello

[161] Paratore 1976, p. 273.
[162] Slavitt, Bovie 1995, p. 366.
[163] Sapsford 2015, p. 117.
[164] Tsitsiridis 2016, p. 225.

Pseudolus, nota come queste danze degne di *cinaedi* fossero lascive e assimilate a quelle ioniche (*"Ionian dancing"*) e come "once again this is the same lustful, sensual dance, once again in the context of a symposium where overall atmosphere is one of voluptousness". Mette poi in evidenza, riferendosi alla commedia *Persa* nella scena finale, come il personaggio Tossilo, si riferisca direttamente alle danze "che si facevano in Ionia" (*Diodorus quem olim faciebat in Ionia*) e ancora riveli il collegamento tra i *cinaedi* e le danze ioniche. I due autori sembrano non porre l'accento sull'uso offensivo, seppur in un contesto ridanciano qual è quello della commedia del termine, come marcatore di assenza di virilità, forse perché lo sottintendono.

Che nel termine coesistano entrambe le sfumature, e a seconda dei contesti poi ne emerge una mettendo l'altra in secondo piano, pare essere un elemento dell'eredità linguistico-culturale greca acquisita dalla mentalità romana, tuttavia, un po' per il fine della commedia, che è quello di far ridere il pubblico, e un po' per ciò che sta alla base della morale sessuale romana, la parola *cinaedus* non è mai usata solo con accezione *performativa*. Con le parole di E. Cantarella (1988, p.130),

> Certamente, per un romano, la virilità era la massima virtù: una virtù politica. Fin dall'infanzia, il romano veniva allevato per essere un dominatore. Come *civis romanus*, egli era destinato a un compito: conquistare il mondo. *Parcere subiectis et debellare superbos*, (…) L'etica del romano, insomma, era quella della sopraffazione.

E per mantenere la virilità l'uomo libero romano non doveva sottomettersi, in nessun senso, a nessuno. Nettissima era la distinzione tra lui e uno schiavo, tra lui che impone la sua volontà, anche in ambito sessuale, e chi invece subisce la sua di volontà. Quando quindi si appella un individuo con il termine *cinaedus* – anche in termini ridanciani – si vuol sminuire la persona, privandola delle caratteristiche del *vir* e marcare una superiorità verso di questa: la stessa superiorità, che implica potenzialmente disponibilità del suo corpo, che il *vir* aveva verso le donne, i giovani e gli schiavi.

Lucilio: un frammento oscuro

Gaio Lucilio, nato a Suessa Aurunca (oggi in provincia di Caserta) intorno al 180 a.C., proveniva da una famiglia benestante e godeva della cittadinanza romana, faceva parte dell'ordine equestre e gravitava attorno al circolo degli Scipioni. Lucilio scrisse 30 libri di satire, una parte delle quali caratterizzate metricamente dai versi propri del teatro comico (senari giambici e settenari trocaici) per poi, nel corso dei libri pubblicati in seguito, evolversi stilisticamente ed approdare all'adozione definitiva dell'esamentro. Della sua produzione sono sopravvissuti circa 1330 versi che lui chiamava *ludus ac sermones* e la nota più evidente della sua arte è l'aggressività, molti frammenti infatti sono delle invettive verso uomini politici, o verso altri letterati in cui pare leggere un compiacimento pungente dell'autore nel momento in cui da vita ad attacchi personali.[165]
Il frammento 1221 (32 Marx = 30 Krenkel) dell'edizione delle *Satire* di J. Christes e G. Garbugino (2015) di Lucilio, il cui significato non è certo chiarissimo, ospita l'ennesima occorrenza di *cinaedus*, tra l'altro unica in questo autore, e recita

Cornelius Publius noster
Scipiadas dicto tempus quae intorquet in ipsum
oti et deliciis, luci effictae atque cinaedo, et
sectatori adeo ipse suo, quo rectius dicas.
Ibat forte domum, sequimur multi atque frequentes.

Ich diktiere die Worte in die Feder, die Publius Cornelius aus dem Hause der Scipionem sogar in einer Zeit der Muße seiner Wonne, seinem leuchtenden Augustern und Kinäden, und, um es genauer zu sagen, seinem ständigen Begleiter gar höchstselbst entgegenschleuderte. - Er befand sich gerade auf dem Heimweg. Wir folgen in großer Zahl und Schar. (trad. di J.Christes e G. Garbugino)[166]

Il senso del frammento in questione appariva oscuro già ai commentatori che si sono cimentati ad analizzarlo, nell'edizione italiana di E Bolisani (1932)[167] viene posto alla

[165] Diotti,Dossi,Signoracci 2020, p.250.
[166] Christes, Garbugino 2015, p.469.
[167] Bolisani 1932, p. 380.

sezione dei frammenti di incerta sede, nella cui nota di commento viene ricostruito in questo modo:

> "Qui Scipionem multi atque frequentes secuntur domum euntem, in quibus erat Lucilius ipse, ii sunt comites eius habendi et amici, inprimis Latini et socii apud quos merito Scipio ille audiverit P. Cornelius *noster*".

E ancora si dice:

> "Ci è ignoto il nome del buffone; si può convenire col M. (Marx) che "conicit in versus poeta altercationem Scipionis et scurrae illius sicuti Granii praeconis dictum lib. XI 438-439".

Qui L. Cornelio Lentulo, probabilmente, uno dei bersagli privilegiati dalla satira luciliana, è colto nel momento in cui sta insultando un cinedo, che maliziosamente viene indicato come suo compagno (*comes*) e come seguace devoto, assiduo frequentatore (*sectator*).
Il Lachmann, a proposito di questo frammento, sostiene che i versi in questione siano "tam foede corrupti ut de verbis desperandum sit" e ne ricostruisce il senso in questo modo:

> "<si quaeris, quid agam>: ego Lucilius dicto (dictabat uersus Lucilius teste Horatio serm. i 4 Io) ea quae Cornelius noster Scipio tempus in ipsum oti intorquet et deliciis suis, luci suae [efictae he dare not paraphrase, it is too intolerably absurd], atque adeo (quo uocabulo rectius dicas) cinaedo ipse suo et sectatori".

A. Richlin (1983)[168] sostiene che Lucilio abbia inventato il vocabolario della pederastia, intendendo *cinaedus* come chi accettava di farsi penetrare in un rapporto omoerotico, sinonimo di *pathicus,* passivo (dal greco παθικός), termine quest'ultimo che ricorre per la prima volta nel poeta Marziale, mai in alcun autore greco. E a proposito del frammento dice:

> "Lucilius also twits Scipio for his squabble with a man from his political retinue, whom he labels as *cinaedus*".

[168] Richlin 1983, p.164.

("Lucilio prende in giro Scipione anche per il suo battibecco con un uomo del suo seguito politico, che etichetta come *cinaedus*").

Anche N.J. Adams (2021)[169] parla di oscurità (*obscurities*) in questo frammento e aggiunge che non vi è alcuna certezza su cosa esattamente la parola *cinaedus* qui significhi, ma lo associa all'effeminatezza: "in the contest of *deliciae* and *lux* and *sectator* it surely refers to here to an effeminate".

Catullo: tra "amor greco" e asprezza romana

Il più famoso dei poeti νεώτεροι a Roma, Gaio Valerio Catullo, il cantore dell'amore per Lesbia, colui che scelse scientemente l'*otium litterarium* e rifiutò sempre i *negotia* che contribuiscono a rendere virtuoso il cittadino romano, ci fornisce ben cinque occorrenze del termine *cinaedus* che dissemina nei *carmina* di tutto il suo *liber*. Nacque – se seguiamo il *Chronicon* di Girolamo – a Verona, nella Gallia Cisalpina, nell'87 a.C. e morì nel 57, anche se si tende più verosimilmente a spostare in avanti le date di tre anni, dal momento che non compaiono altri riferimenti a fatti storici oltre a questo anno nei carmi. Pochissimo si conosce della sua famiglia[170] che probabilmente era di origine romana come dimostrano il gentilizio e il *cognomen* Catullo, si sa che godeva di un certo prestigio, se è vero che ospitò Giulio Cesare e che aveva possedimenti a Verona e a Sirmione, nonché a Tivoli.[171]

Anche Catullo – come lo erano stati Plauto o Terenzio – è debitore alla cultura greca e lo è specificamente delle forme e dei temi della lirica, specie di Callimaco, celeberrimo poeta di età ellenistica. Ma oltre alle poesie ispirate dal profondo sentimento per l'amata Lesbia, *senhal* di Clodia Pulchra – sorella del famoso Clodio nemico di Cicerone – troviamo

[169] Adams 2021, p.176.
[170] Manwell 2007, p. 10.
[171] Della Corte 1976, p. 234.

componimenti in cui i toni e il lessico mutano notevolmente nella direzione di un dettato aiscrologico.

É il caso questo del carme XVI, posto tra le *nugae* e scritto in endecasillabi faleci, il più famoso per linguaggio scurrile, dove si legge:

Pedicabo ego vos et irrumabo,
Aureli pathice et cinaede Furi,
qui me ex versiculis meis putastis,
quod sunt molliculi, parum pudicum...

Da me lo prenderete in culo e in bocca,
passivo Aurelio e Furio brutto frocio,
che dai miei versi avete giudicato,
perché sono lascivi, me impudico… (trad. di N. Gardini, 2021, p.77)

Up yours both, and sucks to the pair of you,
Queer Aurelius, Furius the faggot,
who dared judge me on the basis of my verses -
they mayn't be manly: does that make me indecent? (trad. di P. Green)[172]

I shall butt-fuck you and mouth-fuck you,
submissive Aurelius and pansy Furius,
you who thought that I wasn't virtuous enough
from my verselets, because they're soft little things. (trad. di R. Rawles – B. Natoli)[173]

La traduzione italiana rende il termine con una parola oscena e quella inglese con "pansy", ossia "la viola del pensiero" un eufemismo che sta ad indicare la mollezza, la delicatezza; ma troviamo anche "faggot", dove si conferma la scelta identica alla traduzione italiana. Chi non ha circa il valore del termine *cinaedi* molti dubbi é J. N. Adams,[174] quando afferma che: "In Catullus *cinaedi* are not performers but recipients or victims of anal or oral penetration".

[172] Green 2005, p.15.
[173] Rawles-B.Natoli 2014, p. 343.
[174] Adams 2021, p. 180.

Nel carme Catullo esordisce fin troppo veementemente con la minaccia di punizioni sessuali considerate infamanti e degradanti per un uomo romano nei confronti di due calunniatori, che compaiono più volte nel suo *liber*, Furio e Aurelio, i quali avevano giudicato la sua poesia degna di un *vir mollis* e probabilmente non si erano fermati qui con i giudizi. E. Cantarella a questo proposito (p. 161) scrive:

> Quando Furio ed Aurelio, una volta suoi amici, si permettono di ridere delle sue tenerezze per Giuvenzio e di diffamarlo, dicendo che egli è effeminato come i suoi versi, Catullo reagisce da vero maschio romano.

Quindi il poeta riversa su di loro le medesime accuse di effeminatezza bollandoli come *pathicus*, il primo (Aurelio) e *cinaedus* il secondo (Furio): ecco che costoro avranno quello che si meritano. E il poeta riaffermerà la sua virilità costringendo i due ad atti sessuali considerati infamanti e de-virilizzanti; in più, vi è un riferimento ai loro "lombi duri", caratteristica tipica di chi è inetto a sferzare vigorosi colpi di bacino, dunque li bolla come impotenti. Secondo R.Rawles e B. Natoli, nel loro contributo all'interno del *Companion of Greek and Roman Sexualities*,[175] le accuse di "softness" (*mollitia*) scagliategli dagli amici erano dovute ad un posizionamento "passivo" del poeta dal momento che nella relazione d'amore così com'è dipinta nelle poesie, egli si strugge per l'amata (o anche per l'amato Giuvenzio) invece di prendersi attivamente l'oggetto del suo desiderio. Da notare come la punizione "sessuale" paventata e minacciata non tolga minimamente la virilità a chi la infligge, ma solo a chi la subisce.

Questa non è l'unica chiave di lettura che è stata applicata al carme 16: P. Green sostiene che in realtà l'uso di verbi come *irrumo* e *pedico* potrebbero non riferirsi ad una reale minaccia di tipo sessuale, anzi sono poco più di una colorita minaccia verbale, "surely no more than a baroque extension of the kind of threat typified in English by the phrase *Fuck you* without any suggestion of actual sexual intercourse".[176] Niente di più di un normale "va' a qual paese", ovviamente espresso in maniera più volgare. L'autore continua asserendo che le due espressioni potrebbero non avere alcun riferimento a rapporti sessuali effettivamente compiuti, dacchè non siamo autorizzati a pensare ad una

[175] Rawles, Natoli (Hubbard) 2014, p. 343.
[176] Green 2005, nota al cap.16, p.218.

situazione di vita reale: lo stesso si sorprenderebbe se, al contrario di come fa, Catullo non avesse risposto colpo su colpo all'accusa di *mollitia* mossagli dai due. Resta il fatto che Catullo rimane elusivo nei dettagli.

E. Manwell nel suo contributo sul poeta contenuto nel *Companion to Catullus*[177] osserva come il poeta appaia interessato alla sua integrità, sia fisica e sia morale, ecco perché rigetta così duramente le accuse indirizzandole ai due detrattori, anche se la sua nozione di identità maschile non è monolitica né facilmente definita (is neither monolithic nor easily defined). Cantarella a questo proposito scrive

> Indiscutibilmente la sessualità di Catullo è diversa da quella dei romani dei primi secoli. Da un canto, infatti, egli si adegua all'antico modello dello stupratore, che affida la sua virilità alla capacità di sottomettere indifferentemente uomini e donne, dall'altro, a differenza dei suoi predecessori, egli esercita il suo ruolo di stupratore di maschi solo come punizione...[178]

Anche dal carme XXV si legge:

Cinaede Thalle, mollior cunicoli capillo
vel anseris medullula vel imula oricilla
vel pene languido senis situque araneoso…

Tallo, brutto frocio, molle più del pelo dei conigli
o del midollo dell'oca o del lobo dell'orecchio
o del cazzetto dei vecchi o della bava dei ragni… (trad. di N. Gardini)[179]

O queenie Thallus, softer than a furry little rabbit,
a goosey-woosey's marrow or the bottom of an earlobe,
an old man's languid penis with its cobwebby senescence - (trad. di P. Green)[180]

In questo carme Catullo si lamenta di un tale di nome Tallo, da lui giudicato tanto molle quanto rapace, per avergli rubato oggetti ritenuti di pregio (un mantello, un tovagliolo in lino prezioso e una stoffa ricamata) e di esibirli come fossero suoi. In realtà, come P.

[177] Manwell 2007, p.121.
[178] Cantarella 2020, p. 163.
[179] Gardini 2021, p. 89.
[180] Green 2005, p.71.

Green mette in evidenza,[181] vi è proprio un contrasto tra la rapacità del ladro e la sua *mollitia* ("softness/rapacity"): al solito, Catullo minaccia fisicamente questo suo antagonista e lo appella come *cinaedus* che nella traduzione inglese fornita è reso con *queenie,* qualcosa come "reginetta" e la traduzione italiana come sempre più colorita e connotante l'effeminatezza rende con il volgarismo "frocio". J. N. Adams mette in rilievo come l'estrema effeminatezza di Tallo sia enfatizzata dall'uso di una serie di diminutivi (sette per la precisione) che lo descrivono, in una poesia di soli 13 versi. Ancora, i ruoli sessuali dei personaggi sono i medesimi di Aurelio e Furio, ma vi sono nuovi elementi nel ritratto del *cinaedus*: vende il suo corpo per denaro e compie furti.

Nel carme XXIX si intravede una polemica che investe due uomini politicamente in vista:

Quis hoc potest videre, quis potest pati,
nisi impudicus et vorax et aleo,
Mamurram habere quod Comata Gallia
habebat uncti et ultima Britannia?
Cinaede Romule, haec videbis et feres?
...
Chi può vedere, chi può sopportare,
se non un biscazziere immondo e ghiotto,
che un Mamurra possegga tutto il grasso
della chiomata Gallia e dell'estrema
Britannia? Romolo, finocchio, guardi
e taci?… (trad. di N. Gardini)[182]

Who, pray, except some gamester, some voracious
and shameless gut would watch this, who could tolerate
Mamurra skimming all the cream from wildwood Gaul,
and Britain too, the world's / remotest outpost. Hey,
fag Romulus, can you put up with such scene? (trad. di P. Green)[183]

In questo carme, indirizzato a Cesare e a Pompeo – al tempo suocero e genero, dato che Giulia, figlia di Cesare, fu moglie fino al 54 a.C., data in cui morì, di Gn. Pompeo –

[181] Green 2005, nota al c. 25, p. 220.
[182] Gardini 2021, p. 97.
[183] Green 2005, p. 75.

Catullo parla con disprezzo di Mamurra, incolpando i due di lasciare che si arricchisca liberamente e gozzovigli, dilapidando le ricchezze accumulate da Cesare dopo la sua conquista delle Gallie. Mamurra era stato un *praefectus fabrum* – comandante del genio militare – di Cesare in Gallia e Britannia, uomo corrotto e amante del lusso: Catullo nelle invettive che gli scaglia lo appella volgarmente, e altrove (al carme 57) sembra alludere anche al fatto che sia amante di Cesare. Dunque l'appellativo di *cinaedus*, verso Cesare. Ripetuto due volte, è coerente con la logica dell'insulto in tale circostanza. Cesare non ha abbastanza coraggio, in questo è *mollis*, da poter porre un argine alla sete di accumulo di Mamurra, col quale forse sarebbe andato a letto. Scrive a tal proposito F. Della Corte:[184]

> Catullo aveva attaccato Mamurra, dopo che questi si era arricchito grazie all'appoggio di Pompeo e Cesare (…) Catullo mette insieme Mamurra e Cesare, tutti e due cinaedi; tutti e due nel letto elucubratorio, ma è il medesimo letto dove sono soliti fare anche altro. Sono rivali nell'amore delle stesse fanciulle; ma non litigano fra loro, anzi se la spassano l'un l'altro.

Le due traduzioni, inglese e italiana, concordano nella scelta della resa: "fag" e "finocchio": quindi anche qui *cinaedus* è l'effeminato che ha rapporti sessuali con un uomo.

Questo carme ha poi dato adito a un dibattito circa l'identità che si cela dietro all'appellativo *Romulus* del v.5 (al vocativo) e ripetuto al v.9: H. D. Jocelyn[185] sostiene che Cesare o Pompeo non potevano esser tacciati di esser *impudicus et vorax et aleo* (immondo, ingordo e biscazziere) dal momento che erano notoriamente morigerati a tavola e attenti alle finanze, e ipotizza che il destinatario di quest'invettiva sia una statua votiva raffigurante il re Romolo, anche se quest'argomentazione pare debole. É più verisimile pensare che dato che Cesare e Pompeo sono consapevoli degli abusi di Mamurra e li tollerano, ecco che su di loro si trasferiscono gli appellativi che sono propri di Mamurra.

[184] Della Corte 1976, p. 238.
[185] Jocelyn 1999, p. 103.

L'invettiva al centro del carme XXXIII – simile tematicamente al 25 – investe invece uno sconosciuto Vibennio e il di lui figlio, uno ladro e l'altro colpevole di vendere il suo corpo per soldi:

O Furum optime balneariorum
Vibenni pater et cinaede fili
(nam dextra pater inquinatiore,
culo filius est voraciore),
cur non exilium malasque in oras
itis?...
O principe dei ladri delle terme,
papà Vibennio, e tu, suo figlio frocio
(mano più disonesta, infatti, ha il padre
e culo più vorace il figlioletto),
perché non ve ne andate alla malora? (trad. di N. Gardini)[186]

Oh you cream of the con men in the bathhouse,
Pop Vibennius, and your son the bum-boy -
Dad may have a dirtier right hand, but
Junior's got a more voraciuos backside -
why don't just sod off to exile in some… (trad. di P. Green)[187]

La traduzione inglese opta per "bum-boy", ossia termine volgare per il dizionario Collins che rende l'espressione "young homosexual man", quella italiana per "frocio" alla luce di ciò che è detto di seguito, ossia che il figlioletto avrebbe un *culus voracior* ("voracious backside"). Per Green (2005) che rimanda a D.Wray questo carme è uno splendido esempio di "aggressione meschina ma elegantemente formulata"[188] dove l'invettiva è retoricamente costruita a parziale discapito dell'*urbanitas* catulliana.

Mamurra è ancora il protagonista delle ire di Catullo nel carme LVII[189]

[186] Giardini 2021, p.107.
[187] Green 2005, p.79.
[188] Wray 2001, p.119: "splendid example of mean and elegantly phrased aggression".
[189] A Mamurra sono dedicati ben 8 carmi del *liber catullianus*: il 29, 41, 43, 57, 94, 105, 114 e 115. Dal 94 al 115 lo stesso è soprannominato *Mentula*, parola dall'accezione oscena, che equivale a "membro maschile".

Pulcre convenit improbis cinaedis,
Mamurrae pathicoque Caesarique.
Nec mirum: maculae pares utrisque,
urbana altera et illa Formiana,

Quale armonia tra i due schifosi froci,
quel passivaccio di Mamurra e Cesare!
Ma non è strano: l'uno a Roma e l'altro
a Formia… (trad. di N. Gardini)[190]

They're well matched, that pair of shameless buggers,
Bitch-queens both of them, Caesar and Mamurra -
Why not? Both display the same disease-spots
(Caught in town by one, abroad by t'other), (trad. di P. Green)[191]

Ancora una volta, Mamurra e Cesare sono dipinti come sodomiti (l'inglese "buggers" corrisponde all'italiano "sodomita"), tra loro amanti, in quanto condividono lo stesso lettino (*lecticulus*), ma sono anche irrisi come velleitari letterati (*erudituli ambo*). Adams scrive che il fatto di condividere il medesimo lettino potrebbe alludere ad un'inversione, uno scambio dei ruoli sessuali all'interno di un rapporto fisico tra maschi.[192] In più, condividono la stessa malattia, entrambi sono adulteri ed effeminati, hanno le medesime macchie incancellabili che alcuni commentatori hanno interpretato come malattie veneree causate da rapporti promiscui,[193] o come emblema della corruzione e della complice rapacità per l'accumulo di ricchezze.[194] *Cinaedi* quindi vale ancora come "froci" ed ha ovviamente un valore offensivo, non certo slegato da critiche sull'operato politico in ambito militare dei due, ma soprattutto di Cesare. La traduzione inglese usa "buggers" e "bitch-queens", appellativo quest'ultimo che dovrebbe riferirsi a delle donne – equivarrebbe all'italiano volgare "regine delle troie" – e che si adatta a sminuire la virilità dei soggetti in questione.

190 Giardini 2021, p.157.
191 Green 2005, p.105.
192 Circa quello che a letto Cesare prediligeva, se diamo credito a Svetonio, *Iul.* 52, 3 *Curio pater quadam eum oratione omnium mulierum virum et omnium virorum mulierem appellat*, potremmo non considerarla un'interpretazione del tutto peregrina.
193 Come lascia pensare Green nella nota al carme 57, vv. 3-6, p. 230.
194 Skinner 1979, p. 144.

Petronio e la *vis erotica* dei *cinaedi*

I dati biografici di Petronio rimangono in gran parte avvolti nel mistero e la maggior parte dei codici che ci ha trasmesso il testo del romanzo, il *Satyricon*, indica come autore un non meglio identificato *Petronius Arbiter*.[195] Se l'artefice di quest'opera è il personaggio di cui parla Tacito negli *Annales*, costui andrebbe identificato con il T. Petronius Niger[196] – anche se il *praenomen* è un po' controverso[197] – console per il 62 d.C. e indotto al suicidio dall'imperatore Nerone quattro anni più tardi.[198] Il problema identificatorio nasce dalla differenza nel *praenomen* appunto, come compare dal manoscritto di Tacito, poiché al 17.1 è indicato con T., mentre al 18.1 con una C.: nonostante studi a sostegno di varie ipotesi sull'identità dell'autore, la *Petroniusfrage*, ossia la questione sull'identificazione dell'autore, è ancora aperta.

Di quest'opera, che conosciamo come *Satyricon*, in almeno 16 libri, possediamo frammenti del libro XIV, l'intero XV (identificabile con la *coena Trimalchionis*), frammenti del libro XVI e sparse citazioni in altri autori. L'opera in questione, un romanzo-*prosimetrum*,[199] di difficile identificazione quanto al genere letterario che rappresenta, ha al suo centro un triangolo amoroso i cui protagonisti sono due giovani uomini e un giovane servo: Encolpio, che è pure colui che narra in prima persona, Gitone, il bel giovinetto che è conteso tra Encolpio e il terzo degli amanti, Ascilto, l'infido amico.

Dopo alcune peripezie iniziali che hanno visto il dio Priapo – dio della fecondità e della sessualità maschile – scagliare le sue ire su Encolpio, colpevole di empietà, e dopo che i tre sono ospiti a casa di Quartilla, sacerdotessa del dio, e stanno banchettando, al capitolo 21, 2 si legge:

---

195 Roncoroni et alii 2015, p. 510.

196 Dello stesso parere però non è Courtney 2001, p.7.

197 Brugnoli 1961, pp. 317-331.

198 Conte, Pianezzola, vol.III, 1995, p.141.

199 Si usa il termine *romanzo* con la consapevolezza di star compiendo un anacronismo: quindi il termine va inteso in senso meta-storico, dato che l'etimo della parola, derivante dal francese antico *romanz*, indica qualsiasi scritto che viene composto in lingua *romanza* appunto, a partire dalla seconda metà del XII sec.

[2] *ultimo cinaedus supervenit myrtea subornatus gausapa cinguloque succintus < ... > modo exortis nos clunibus cecidit, modo basiis olidissimis inquinavit, donec Quartilla ballanaceam tenens virgam alteque succincta iussit infelicibus dari missionem.*

"Da ultimo sopraggiunse un cinedo, con indosso una veste color mirto ed ai fianchi una cintura < ... > un po'ci strusciò addosso il suo sedere sculettante, un po' ci imbrattò il viso dandoci dei baci fetidissimi, finché Quartilla, impugnando una bacchetta di balena e con la veste ripiegata all'insù, ordinò di concedere a noi sventurati la grazia gladiatoria". (trad. di A. Aragosti)[200]

"Quasi non bastasse, sopraggiunse un culattone in sottanella verde con tanto di cintura, che incominciò a sfregarci contro le sue chiappe fruste e a sbaciucchiarci con una bocca puzzolente, finché Quartilla, impugnando una stecca di balena e alzandosi la veste, ordinò di dar tregua per qualche istante ai nostri tormenti". (trad. di P. Chiara)[201]

"Lastly came leaping upon us a burdash, in a rough mantle stuck with myrtle, girt about him; and one while almost ground our hipps to powder with his bobbing at us, and other while slobber'd us with his nasty kisses; till Quartilla, holding her staff of office in her hand, discharg'd us of the service".

(trad. di B. William)[202]

"Eventually a catamite appeared on the scene, dressed in a cloak of myrtle green hitched up with a belt. First he wrenched our buttocks apart and forced his way in, and then besmirched us with the foulest of stinking kisses, until Quartilla, wielding a whalebone ferula and hitching her skirts high, gave the order for our release from our unhappy service". (trad. di P. G. Walsh)[203]

"Cinedo", "culattone in sottanella", "burdash" e "catamite" sono le quattro rese linguistiche dei traduttori: il primo termine inglese corrisponde al "berdache" (come l'italiano "bardassa") e indica un giovane uomo che si traveste da donna assumendone il ruolo e lo *status*[204] o è termine che indica il giovane dai costumi omosessuali, dunque lo stesso campo semantico per "catamite". L'accento è posto sulle sembianze e gli abiti femminili dell'intrattenitore, ma l'aspetto performativo – come ci si aspetterebbe, in un

[200] Aragosti 2018, pp.161-162.
[201] Chiara 1988, p.55.
[202] William 2007.
[203] Walsh 1996, p.15.
[204] Per l'Enciclopedia Britannica online: "***berdache***, also called (since 1990) two-spirit, early European designation for American Indians (in Canada called First Nations peoples) who did not conform to Western gender and sexual norms. The term has been utilized in anthropology and other disciplines to define American Indian homosexuality, transgenderism, and intersexuality. Many consider the term to be offensive, however, and in 1990 the alternative term two-spirit emerged".

contesto simposiale e in senso lato di intrattenimento – lascia subito il posto a connotazioni di natura sessuale, in quanto il cinedo darà vita ad un *pervirgilium*, alla seconda fase dell'orgia sacra a Priapo, quella omoerotica,[205] guidata da Quartilla. Le traduzioni in lingua inglese e lo stesso J. N. Adams interpretano il verbo *caedo* come *pedico,* per cui il *cinaedus*, qui sembrerebbe fungere da soggetto penetrativo e non da destinatario passivo: anche M. Longobardi,[206] nella sua traduzione italiana rende *modo extortis nos clunibus cecidit* con " che ora ci colpiva di chiappa" e in nota parla di "*pedicatio* inflitta per punire qualcuno".[207] Anche per gli autori del contributo *Petronio: l'episodio di Quartilla* (*Satyricon* 16-26.6),[208] l'assalto del cinedo è interpretato "in senso militaresco" e questo è confermato dal fatto che "lo orientano i termini scelti a segnalare la violenza dell'aggressore, vd. in particolare *cecidit* e l'atteggiamento stesso di Quartilla" che interviene a porre fine all'aggressione.

Ancora al cap. 23, 2 il cinedo si cimenta nella declamazione di un canto, scritto nel licenzioso sotadeo:

[2] *intrat cinaedus, homo insulsissimus et plane illa domo dignus, qui ut infractis manibus congemuit, eiusmodi carmina effudit:*

[3] *"huc huc convenite nunc, spatalocinaedi,*
pede tendite, cursum addite, convolate planta,
femore facili, clune agili et manu procaces,
molles, veteres, Deliaci manu recisi".

[4] *consumptis versibus suis immundissimo me basio conspuit. Mox super lectum venit atque omni vi detexit recusantem.*

"Fa il suo ingresso il cinedo, il più scimunito degli uomini e degnissimo rappresentante di quella casa, il quale, fattesi scricchiolare le falangi, che emisero una specie di stridore, sfornò una serqua di tal fatta:

"Qui, venite tutti, ora, cinedi, delicati,
drizzate il vostro cammino, allungate il passo,
le ali ai piedi mettete, voi di bacino pronto,

[205] Aragosti,Cosci,Cotrozzi 1988, p.7, parlano del fatto che " l'ingresso dell'omoerotismo nel *pervirgilium* ne sottolinea il carattere di stravolgimento parodico".

[206] Longobardi 2016, p.29.

[207] Del medesimo parere è anche Courtney 2001, p.68: "A *cinaedus* arrives and assaults them...*cecidit*...the fact that the verb caedo, wich normally indicates the action of the penetrator with an undertone of punishment, is here applied to the penetrated".

[208] Aragosti,Cosci,Cotrozzi 1988, p.84.

di glutei svelti, provocanti di mano,

delicati, vecchie canaglie, castrati dalla mano di Deliaco".

Masticati questi versi tutti suoi, mi biascicò in faccia un bacio sozzissimo. Poi, come se non bastasse, venne sul letto e, faticando molto, riuscì a spogliarmi, nonostante la mia resistenza".

(trad. di A. Aragosti)

"Ed ecco di nuovo il culattone, uomo di rara scemenza e degnissimo di quella casa, che dopo essersi distorte le mano fino a farle crocchiare, cantò questa canzone:

"Miei teneri finocchi, venite tutti qui

mettete avanti il piede, correte, su, volate

con le leggere cosce e con le chiappe mobili,

o mollaccioni frusti, o scoglionati eroi".

Finiti i suoi versi, ci sbavò sulla bocca, poi si gettò sul mio letto e scoperto che mi ebbe, si mise a solleticarmi invano…". (trad. di P. Chiara)

"Then in came a catamite, the most repulsive character imaginable, surely a worthy representative of that household. He wheezed as he snapped his fingers, and spouted some lines like this:

Assemble here, you wanton sodomites,

Drive yourselves forward, let your feet take wing.

Full speed ahead. Come now with pliant thighs,

And mincing buttocks, fingers gesturing!

Come, tender youths, and you in later life,

And lads castrated by the Delian's knife!

Having delievered his lines, he slobbered over me with the filthiest of kisses. Then he mounted the couch as well, and stripped me with all his strenght in spite of my resistence". (trad. di P. G. Walsh)

Le traduzioni nuovamente sono "cinedo", "culattone" per l'italiano e "catamite" in inglese. Il termine latino all'interno del canto in sotadei *spatalocinaedi* è reso con "cinedi delicati", "teneri finocchi" e "wanton sodomites", ossia "sodomiti sfrenati". A rigore il sostantivo greco σπατάλη significa "mollezza" e rimanderebbe a un passo di Varrone (*Men*. p 164 Riese) citato da Nonio che dice: *Spatale eviravit omnes pueros venerivaga,* dove "*spatale* è congettura assai probabile di Junius[209] per il tradito *spatula*. Dunque gli *spatalocinaedi* cui è rivolto l'appello potrebbero identificarsi con i *cinedi* castrati da *Spatale* – se si ignora la congettura e lo si considera una persona – come i *pueri* del

[209] François du Jon (1591-1677), noto anche come Francesco Giunio o Franciscus Junius fu un filologo tedesco.

frammento varroniano".[210] Per Adams "the *(spatalo)cinaedi* in this passage are effeminates, but they are also performers in public and not secretive. The main *cinaedus* is a reciter" colui che declama i sotadei. Tsitsiridis[211] sostiene che sia la varietà del ritmo sia l'enfasi lessicale posta sui movimenti provocatori ed erotici dei *cinaedi* invitati indicano il modo in cui loro stessi imiterebbero come ballerini i movimenti dell'amplesso sessuale.
Ancora, dopo che il cinedo ha terminato di declamare i versi e si getta su Encolpio, oggetto delle sue mire omoerotiche, e lo forza nuovamente, si legge:

24 *Non tenui ego diutius lacrimas, sed ad ultimam perductus tristitiam: "quaeso," inquam "domina, certe embasicoetan iusseras dari".* [2] *complosit illa tenerius manus et: "o" inquit "hominem acutum atque urbanitatis ver<ac>ulae fontem. Quid tu? Non intellexeras cinaedum embasicoetan vocari?".* [3] *deinde ut contubernali meo melius succederet, "per fidem" inquam "vestram Ascyltos in hoc triclinio solus ferias agit?".* [4]*"ita" inquit Quartilla "et Ascylto embasicoetas detur". Ab hac voce equum cinaedus mutavit transituque ed comitem meum facto clunibus eum basiisque distrivit.*

Io non riuscii a trattenere di più le lacrime ma, toccato il fondo della disperazione, prorompo: "Ti prego, signora, ci avevi assicurato di far passare l'embasiceta". Ella fece un delicato applauso e soggiunge: "Ma che uomo astuto, e quale sorgente di umorismo paesano! Ma come, non avevi intuito che è il cinedo a chiamarsi embasiceta?". Allora, per far in modo che il mio compagnone...se la cavasse meglio di me, soggiungo: "Ma scusate tanto, Ascilto in questo triclinio è l'unico a prendersela comoda?". "Hai ragione" mi rispose Quartilla "si serva anche ad Ascilto l'embasceta". A questo comando il cinedo cambiò sella e, passato sopra il mio compagno, lo fece pesto a forza di strusciarglisi addosso col sedere e con la bocca.
(trad. di A. Aragosti)[212]

Non riuscendo più a trattenere le lacrime, pieno d'angoscia esclamai: "Scusami padrona, ma tu avevi forse ordinato che mi venisse dato un pitale?". Lei battè graziosamente le mani e rispose: "Come sei pronto a fare dello spirito! Hai capito subito che il paraculo noi lo chiamiamo pitale!".
Vedendo che il mio compare la passava liscia, dissi allora: "In fede mia, qui soltanto Ascilto viene lasciato tranquillo!". "Bene" disse Quartilla "anche ad Ascilto sia dato un pitale".
A tali parole il culattone cambiò cavallo, e montato sul mio compagno cominciò a baciarlo e a dargli addosso con le natiche. (trad. di P. Chiara)[213]

[210] Aragosti,Cosci,Cotrozzi 1988, nota 23,3, p.106.
[211] Tsitsiridis 2015, p.226.
[212] Aragosti 2018, pp. 167-168.
[213] Chiara 1988, p.61.

I couldn't restrain my teras any longer, for I was reduced to extreme distress. "Please, madame" I said, "surely what you prescribed for me was a tumbler to have in bed?" She clapped her hands gently, and replied: "What a clever fellow you are, a positive fount of native wit! Did you not realize that a catamite is also called a tumbler?" Then, so that things would turn out better for my comrade, I remarked: "For goodness" sake, is Ascyltus the only one in the dining-room enjoing a holiday?".
"So it seems", said Quartilla. "Ascyltus must get a tumbler as well". At these words the catamite changed mounts and crossed over to my companion, smothering him with his buttocks and his kisses.

(trad. di P.J. Walsh)[214]

In linea con i passi precedenti vengono riproposte le medesime traduzioni: "cinedo", "piglianculo" e "catamite". La scelta traduttiva di P. Chiara, suonerebbe gratuitamente volgare, ma stando a quel che conferma anche Adams, pare particolarmente azzeccata, dal momento che il cinedo è saltato sul ventre di Encolpio, e si sta dimenando per ottenere la sua eccitazione e proseguire l'orgia sacra al dio Priapo. Da qui il gioco verbale attorno alla parola *embasicoetas* che significherebbe "vaso o recipiente per bere alla notte", ma che funge anche da sinonimo di *cinaedus*, probabilmente per la sua forma fallica.[215] Difatti Encolpio, prima del nuovo assalto, aveva pregato Quartilla di far cessare il cinedo e le aveva ricordato che lei stessa aveva promesso un embasiceta per la notte: lui lo interpreta come mezzo per riposarsi e dormire, in realtà la sacerdotessa si prende gioco di lui e fa entrare il cinedo.
Il *cinaedus* quindi in Petronio sembrerebbe ancora una volta sintetizzare, facendone una cosa sola, il ballerino o *performer* osceno e l'effeminato che ricerca lascivamente il rapporto sessuale con un uomo, qui al servizio di Quartilla e quindi del dio Priapo.

[214] Walsh 1996, p.17.

[215] Longobardi 2016, p. 278, in nota traduce la parola con "il viatico per il letto"; Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, p.113 riportano in nota di commento "una coppa altrimenti detta Ἔφεβος (Ἔφεβος: τὸ καλοὺμενον ποτήριον ἐμβασικοίταν) secondo Ateneo 11,649a". Adams 2021, p.186 cita Schmeling 2011, p. 71 e dice: "There may be an allusion in this joke to cups of a phallic shape (…) the word combines ἐμβαίνω and κοίτη, and it refers something to be used in connection with going to bed, hence the double entendre".

Marziale: la violenza verbale e la sferza moralistica

Puro poeta, non fece mai altro nella sua vita, allergico a ogni specie di mansione, Marziale (come dice spesso nei suoi versi) visse la vita come fosse un "cliente", rendendo omaggio a questo o a quel personaggio eminente, e soprattutto ai vari imperatori che si succedevano al trono, in cambio di mance o benefici; vivendo insomma da "parassita".[216] Era nato a Bilbilis, in Spagna, "un 1° di marzo, in quelle *Martiae kalendae* che celebrò assiduamente fino alla fine (in almeno 5 suoi epigrammi)":[217] di che anno? Due le ipotesi: o il 38 d.C., due anni prima che nascesse colui che sarebbe diventato il futuro imperatore Tito, oppure nel 41. Arriva a Roma all'età di ventitrè anni, nell'anno dell'incendio (64 d.C.) sotto Nerone imperatore, e la sua estrazione sociale fu assimilabile a quella della media borghesia provinciale. Dopo aver pubblicato una raccolta di epigrammi per celebrare l'inaugurazione dell'Anfiteatro Flavio, ottenne un riconoscimento anche economico, dal nuovo imperatore Tito e da quel momento la sua parabola ascendente e il suo successo hanno inzio: ottiene la gloria ma non la ricchezza come sognava. Forse anche per questo, nel 98 lascia Roma definitivamente e ritorna in Spagna dove si spegne nel 104 d.C. La sua Musa è rappresentata dalla scrittura epigrammatica, un genere considerato il più umile di tutti,[218] ma a lui molto congeniale, il suo esclusivo. Come afferma A. La Penna[219] circa l'indole del poeta, i suoi sono "Giochi d'arguzia letteraria, non rivolte libertine; segni tuttavia, di una scarsa propensione al servilismo e ad evitare il servilismo aiutava la licenza concessa al genere epigrammatico". Di Marziale ci resta una raccolta di *Epigrammi* distribuiti in XII libri, a cui bisogna aggiungerne un altro, il *Liber de spectaculis*, seguito da altri due libri (gli *Xenia* e gli *Apophoreta*) di varia lunghezza e metro vario (preponderante è il distico elegiaco).

In questo poeta la cui tendenza è quella di osservare attentamente la realtà e i personaggi che la abitano con uno sguardo deformante per ricondurli poi a tipologie ricorrenti, a *topoi* (parassiti, vanagloriosi, ladri, spilorci, cacciatori di eredità…), innumerevoli sono le

[216] Vivaldi 1993, p.10.
[217] Rodrìguez Almeida 2014, p.4.
[218] 12, 94,9: *Quid minus esse potest? Epigrammata fingere coepi* ("Ho cominciato a comporre epigrammi – che ci può essere di meno pregevole?") Conte,Pianezzola, vol.III, 1995, p.282.
[219] La Penna 2000, p.70.

occorrenze di *cinaedus,* 22*,* la prima delle quali nell'epigramma XLI del primo libro, dove leggiamo contro un certo Cecilio:

Urbanus tibi, Caecili,videris.
Non es, crede mihi. Quid ergo? Verna
…
quod de Gadibus inprobus magister,
quod bucca est vetuli dicax cinaedi.

41. *Un Cavallo*
Cecilio, tu ti credi spiritoso, /Non lo sei, dammi retta. Cosa sei? / un disgraziato… o un maestro di ballo / di Cadice, sfacciato, o la boccaccia impertinente d'un frocio invecchiato.

(trad. di C. Vivaldi)[220]

You fancy yourself a wit, Caecilius. Believe me, you are not. What then? Your are a vulgar buffoon...and the shameless impresario from Gades, and the smart mouth of an aging queen.

(trad. di D. R. S. Bailey)[221]

L'autore si scaglia contro Cecilio e le sue sgradite facezie, lo ridicolizza, poiché questo crede di esser *urbanus* (raffinato), lo appella come buffone (*verna*), e dopo aver intessuto un catalogo di pessime qualità, usa l'immagine del cinedo invecchiato dalla bocca "mordace" che, secondo il commento di M. Citroni[222] si riferirebbe alla *fellatio*[223] e secondo J. Adams invece a generiche "obscene jokes in public" (battutacce oscene dette in pubblico). La traduzione inglese rende la parola con il termine "queen", qualcosa come *reginetta,* "aging" (invecchiata) a sottolineare la ridicolaggine del protagonista.

Nell'epigramma XXVIII del secondo libro vi è il secondo luogo testuale del termine, in cui il bersaglio è un tal Sestillo che ride e mostra oscenamente il dito medio se qualcuno lo chiama *cinaedus*:

Rideto multum qui te, Sextille, cinaedum

[220] Vivaldi 1993, p.33.
[221] Bailey 1993, p.69.
[222] Citroni 1975, p.134.
[223] Howell 1980, p.197, la parola *bucca* farebbe pensare all'*irrumatio*, "but this would be quite irrelevant here".

dixerit et digitum porrigito medium.

Sed nec pedico es nec tu, Sextille, fututor

…

28. *Sestillo*

Sestillo, ridi a lungo se qualcuno/ ti dà del frocio ed in segno di scherno/ gli tendi il dito medio. Però tu/ non t'inchiappetti ragazzi e neppure...

(trad. di C. Vivaldi)[224]

Laugh heartily at whoever calls you a *cinaedus*,[225] Sextillus, and show him your middle finger. And yet you are not one to fuck either asses or cunts,… (trad. di C. A. Williams)[226]

Qui Marziale tiene a fare una distinzione mostrando uno dei meccanismi concettuali di classificazione dei comportamenti sessuali,[227] e ammettendo che Sestillo non sia cinedo, dovrà allora giocoforza essere se non *pedico*, almeno *fututor* (penetratore), possibilità che vengono escluse, o *irrumator* (chi impone una *fellatio*),[228] o *cunnilingus* (chi pratica il sesso orale a una donna), o entrambe le cose. É interessante questo passo perché per Marziale il *cinaedus*, che non è certo il ballerino-peformer osceno,[229] stante la distinzione appena fatta, non assume il ruolo insertivo nel rapporto sessuale, solo quello ricettivo, cosa che in Petronio non era. Poteva pensarlo seriamente oppure potrebbe essere una facezia, uno scherzo del poeta.

Sempre nel secondo libro, l'epigramma XLIII parla di un tale di nome Candido che sostiene la comunanza e la condivisione di tutto fra amici, ma di fatto non condivide nulla con il suo amico Marziale, anzi è indifferente alla sua indigenza.

XLIII

tu Lybicos Indis suspendis dentibus orbis:

---

224 Vivaldi 1993, p. 87.

225 Bailey, p. 153 traduce *cinaedus* con *queen* ancora una volta.

226 Williams 2004, p.108.

227 Williams, p.109: "we are given a glimpse into the conceptual mechanisms of sexual classification shared by poet and roman readers".

228 Conte, Pianezzola, Ranucci 2010.

229 Williams, p. 110 in nota: "cinaedum: ...this untraslatable noun...it is referred to an effeminate Eastern dancer but was also used as an insult referring to an effeminate man who most likely, though not necessarily always, played the receptive role in anal intercourse. No attempts at translation (…) have been successful, either because they are insufficiently precise oor because they rely on categories alien to Roman ideas regarding sexuality".

fulcitur testa fagina mensa mihi.
immodici tibi flava tegunt chrysendeta mulli:
concolor in nostra, cammare, lance rubes.
grex tuus Iliaco poterat certare cinaedos…

43. *Tutto in comune*
Hai tavolini/tondi di cedro libico, con zampe /d'avorio, e io ne appoggio uno di faggio/sopra mattoni. Triglie smisurate/ colmano i piatti tuoi dorati, tu / gamberetto arrossisci nel mio piatto/ di coccio del tuo identico colore./ I tuoi ragazzi possono competere/ con Ganimede...

(trad. di C. Vivaldi)[230]

Your tabletops of Lybian citrus-wood rest on legs of Indian ivory; my beech-wood table is propped up on fragments of pottery. Oversized mullet fish cover your gold-inlaid plates; a simple lobster lies on my crockery of the same colour. Your flock of slave boys could vie with the Trojan cinaedus…

(trad. di C. A. Williams)[231]

La traduzione italiana non rende cinedo con un sinonimo, ma con un'antonomasia, il giovane *puer delicatus*, *cinaedus* dopo esser stato rapito da Giove è Ganimede (*Iliacus cinaedus*). L'allusione al gregge di giovani servi che Candido ha in casa sua non è scevra da riferimenti sessuali e ciò è corroborato da quanto il poeta afferma qualche verso dopo: il poeta è indigente, non ha servi che all'occorrenza fungano da "mano" sia nel senso di prestar servizio a tavola, sia nel senso di prestazioni di natura sessuale.

Un tale di nome Febo è invece il protagonista del LXXIII epigramma del III libro: è solito dormire con ragazzi ben dotati ma lui non riesce a mostrare i segni fisici dell'eccitazione e quindi il poeta avanza un'ipotesi circa la sua potenza sessuale.

LXXIII
Dormis cum pueris mutuniatis,
et non stat tibi, Galle, quod stat illis.
Quid vis me, rogo, Phoebe, suspicari?
Mollem credere te virum volebam,
sed rumor negat esse te cinaedum.

[230] Vivaldi 1993, pp. 93 e 95.
[231] Williams, 2004, p.157.

73.*Cosa pensare*
Dormi con giovanotti cazzutissimi
e a te non ti si drizza come a loro.
Cosa pensare, Febo? Ero sicuro
lo prendessi nel retro, ma la gente
dice di peggio. (trad. di C. Vivaldi)[232]

You sleep with well-endowed boys, Phoebus and / what stands for them doesn't stand for you. / Phoebus, I ask you, what do you wish me to suspect? I wanted to believe you an effeminate, but rumor says you are no queen. (trad. di D. R. S. Bailey)[233]

A. Fusi, nel suo commento al libro III[234] scrive: "Per Marziale deve trattarsi di un *pathicus*, ma alcune voci insinuano il sospetto che egli possa essere altro (un *fellator*). Nella morale sessuale romana, rispecchiata in questo epigramma, la *fellatio* era considerata la perversione peggiore per un uomo". E ancora nella nota al v.5 "*cinaedum*: qui corrisponde, secondo un'equivalenza frequente, a *pathicus*". Anche J. Adams[235] afferma,

> The first two lines of the poem reveal that Phoebus sleeps with well-endowed boys, but is without an erction himself, and therefore cannot be a *pedicator* (and he is *mollis*, effeminate anyway) or *irrumator.* If rumor is right and he is not a *cinaedus* either – which must mean that the boys do not penetrate him anally – he can only be a *fellator*.

Qui l'opposizione è tra *mollis* e *cinaedus,* ma risulta oscuro cosa il poeta intendesse, dal momento che i due termini sono di solito usati come sinonimi. Se l'ipotesi di Fusi è verosimile allora in questo caso il *cinaedus* che compie maggiori nefandezze rispetto a un *vir mollis* è contraddistinto dal rapporto orale, ma questo contrasta con l'immagine del *cinaedus* in Petronio.

Ancora al quarto libro, l'epigramma XLIII è uno scherzo indirizzato a Coracino, che il poeta nega di aver chiamato cinedo, ma che nel finale, attraverso un insulto peggiore (*cunnilingus*), offende definitivamente:

---

232 Vivaldi 1993, p.151.
233 Bailey 1993, p.255.
234 Fusi 2006, p.455.
235 Vivaldi 1993, p.191.

XLIII

Non dixi, Coracine, te cinaedum:
non sum tam temerarius nec audax
nec mendacia qui loquar libenter.
Si dixi, Coracine, te cinaedum,
iratam mihi Pontiae lagonam…

43. *Coracino*

Coracino, non t'ho mai chiamato frocio;/non sono tanto audace e temerario/ e non mi piace dire le bugie. /Se mai t'ho chiamato frocio, Coracino, possa io bere il veleno di Ponzia…

(trad. di C. Vivaldi)[236]

Coracinus, I never said you are a queen. I am not so/ rash and audacious, nor given to telling lies. If I / said you are a queen, may I incur the wrath of Ponthia's flask… (trad. di D. R. S. Bailey)[237]

R. M. Soldevila nel suo commento al libro IV degli epigrammi[238] scrive: "the name Coracinus is based on Greek κόραξ, Lat. *corvus*...Juvenal presents crows as a paradigm of obscenity...In fact, popular belief had it that crows copulated through their mouths, and hence Martial presents them as *fellatores*: 14.74.1 *Corve salutator, quare fellator haberis?*". Alla luce di ciò, Coracino sarebbe un nome parlante e conterrebbe già in sé lo stigma dell'oscenità. La traduzione italiana restituisce con il volgarismo ma non riesce a rendere *cinaedus* sinonimo di *fellator.* Ancora Soldevila scrive che *cinaedus* viene usato da Marziale 21 volte, spesso è equiparato a *fellator* o a *cunnilingus* e non è un esatto sinonimo di "omosessuale", piuttosto comprende pratiche sessuali considerate *unmanly* (poco virili).

Al libro VI, nell'epigramma XVI, Marziale si rivolge dirattamente al dio Priapo:

XVI.

Tu qui pene viros terres et falce cinaedos,
iugera sepositi pauca tuere soli.
Sic tua non intrent vetuli pomaria fures,
sed puer et longis pulchra puella comis.

[236] Vivaldi 1993, p.185.
[237] Vivaldi 1993, p.311.
[238] Soldevila 2006, p.321.

16. A Priapo

Tu che con la verga spaventi/gli uomini e con la falce/ i cinedi, proteggi/ questi miei campi, pochi e solitari./ Fa che nell'orto ove sorgi non entrino/ladroni vecchi, incalliti,/ ma solo un bimbo e una bella fanciulla/ dai sontuosi capelli. (trad. di C. Vivaldi)[239]

You that terrify men with your sickle and queens/ with your cock, protect these few acres of secluded/ soil. So may no elderly thieves enter your orchard,/ but a boy or a lovely long-tressed girl.

(trad. di D. R. S. Bailey)[240]

Adams riporta la traduzione "you who terrify men with your sickle and *cinaedi* with your penis", consapevole che i manoscritti hanno *falce* e *pene* in ordine invertito, per cui il destinatario, che è il dio Priapo, spaventerebbe gli uomini con la falce – minacciando forse un'evirazione – e il ruolo del cinedo sarebbe quello di ricevere il pene: netta la contrapposizione tra i *viri* e i *cinedi.* D'altro parere sembra F. Grewing, quando scrive nel suo commento all'epigramma[241] che trova incredibile l'infondatezza della congettura senza alcuna giustificazione come unica soluzione corretta, per cui dal momento che non è detto se il ladro nel giardino del dio sia un uomo o un *cinaedus*, in ogni caso risulta poco attraente, quindi non viene violentato mentre ruba. Quindi per lo studioso

> In unserem Gedicht werden Männer mit dem Penis bedroht (*irrumatio*), *cinaedi* aber mit der Sichel, denn sie sind sexuell völlig verbraucht und würden überdies die Bestrafung mit dem Penis sehr schätzen. Priap hat an Kinäden (*pathici*) kein Interesse. [242]

T. Sapsford scrive "Martial's epigrams feature numerous examples of the sexual proclivities of the *cinaedi* and he goes so far as to claim that he has worn away his asshole":[243] infatti l'epigramma XXXVII, sempre dal libro VI, indirizzato a un certo Carino, dice

Secti podicis usque ad umbilicum

---

239 Vivaldi 1993, p. 265.
240 Bailey 1993,vol. II, p. 13.
241 Grewing 1997, pp. 154-155.
242 Il senso è che nell'epigramma chi viene minacciato dal dio Priapo con il pene sono gli uomini, non i cinedi che vengono minacciati con la falce perché sessualmente esausti e apprezzerebbero maggiormente quel tipo di punizione, ma al dio Priapo non piacciono i *pathici* (usato come sinonimo di *cinaedi*).
243 Sapsford 2005, p.117.

nullas reliquias habet Charinus,
et prurit tamen usque ad umbilicum.
O quanta scabie miser laborat!
Culum non habet, est tamen cinaedus.

37. *Il culattone*
Carino non ha manco le reliquie/ del culo, rotto sino all'ombelico,/ però gli rode sino all'ombelico./ Che razzaccia di rogna lo consuma: / essere culattone senza culo. (trad. di C. Vivaldi)[244]

Charinus'anus is cut right up to his navel; nothing/left. And yet he itches up to his ravel. Poor devil,/ how his scabies plagues him! He doesn't have a/ ring, yet he's a queen. (trad. di D. R. S. Bailey)[245]

Nulla di nuovo circa le scelte traduttive com'è ovvio. Adams scrive "Charinus'anus is cut halfway up is body. He therefore in an exaggerated sense «doesn't have» that part, but he is still a *cinaedus* (intended as a paradox)". F. Grewing parla di uno degli epigrammi più duri, più drastici di Marziale sul *cinaedus* e l'omosessualità passiva ("Dieses Gedicht gehört zu den drastischsten Epigrammen M.s auf einen *cinaedus* (= *pathicus*), d.h. passiven Homosexuellen".[246] L'immagine duramente iperbolica raffigura Carino che a forza di prestare il suo corpo a rapporti penetrativi "è rotto sin all'ombelico": la stessa immagine del cinedo che a forza di subire penetrazioni è dilaniato l'abbiamo già trovata nel frammento pseudo-archilocheo dove si diceva

καὶ διαμπερές / μέσου προκοπτόντων παρ'ἄχρις ὀμφαλοῦ.

E in Marziale ricorre il campo semantico della ferita, del taglio (*secti podicis*) e della rottura, presente anche in un carme dei Priapea (6, 4-6) come riferisce Grewing.

All'epigramma L si parla della trasformazione di Telesino e del suo arricchimento, dacchè ha cominciato a circondarsi di cinedi:

L.

[244] Vivaldi 1993, pp. 273-275.
[245] Vivaldi 1993, p. 27.
[246] Vivaldi 1993, p. 260.

Cum coleret puros pauper Telesinus amicos,
errabat gelida sordidus in togula:
obscenos ex quo coepit curare cinaedos,
argentum, mensas, praedia solus emit….

50. *Vai coi froci*
Nel tempo in cui Telesino era povero/ e non aveva che amicizie oneste/ andava scalcinato in una toga/ da quattro soldi, tremando di freddo./ Ma da quando s'è messo coi frocioni/ eccolo lì a comprare più di ogni altro/ mobili, argenteria, possedimenti… (trad. di C. Vivaldi)[247]

When Telesinus, a poor man, cultivated clean-living/friends, he went about shabby in a chilly gown. But/ ever since he began to care for filthy queens, ther's/ nobody like him for buying up plate, tables, estates….
(trad. di D. R. S. Bailey)[248]

Ecco che frequentare gli "osceni cinedi" ha procurato denari al destinatario dell'epigramma. Grewing[249] in una nota al commento si sofferma sul valore del verbo *colere,* mettendo in rilievo come questo venga usato per stabilire un contatto sociale da cui si possa beneficiare materialmente e come si addica anche al rapporto clientelare tra un patrono e un *cliens*. Ma in che modo Telesino si è arricchito? Probabilmente avendo dei rapporti sessuali con i cinedi: a questo proposito, sempre J. Adams utilizza le parole stesse di Marziale per ipotizzare una risposta: i baci puri del v. 6 (*basia pura*) non rendono ricchi, ad essi si oppongono ipoteticamente dei baci dati da una bocca impura (*os impurum*), perché contaminata dalle fellazioni. A sottolineare e confermare quest'ipotesi anche Grewing che parla sì di una censura del cattivo costume di baciarsi quando ci si saluta – vi era anche un editto in tal senso – ma anche di una paura dell'odore promanato da una bocca impura:
"Zumeist steht hinter Martial Anspielungen die Angst vor dem durch oralen Verkehr hervorgerufenen Geruch".

Al libro VII, l'epigramma XXXIV è apparentemente rivolto a un certo Severo e rappresenta la discolpa che Marziale fa di sé rispetto ad un'accusa che un certo malevolo

[247] Vivaldi 1993, p. 281.
[248] Baliey 1993, p. 39.
[249] Grewig 1997, pp. 344-345.

invidioso gli muove: quella cioè di aver esaltato le treme neroniane, costruite da quello che era percepito a Roma, anche dopo la sua morte, un tiranno, rispetto alle opere fatte costruire dall'imperatore Domiziano. In tutto ciò si usa come paragone di Nerone un certo Carino, effeminato e persona giudicata perversa, che, al di là della sua immoralità, ha fatto costruire delle terme di impeccabile qualità.

XXXIV.

...
non deest protinus, ecce, de malignis
qui sic rancidulo loquatur ore:
"ut quid tu domini deique nostri
praefers muneribus, Neronianas?"
thermas praefero balneis cinaedi.

34. *I bagni di Nerone*

… ecco che arriva/subito un maldicente che mi dice/in tono agro : "Perché anteponi quelli/ ai tanti monumenti regalatici/ dal nostro dio e signore?". Di gran lunga/io preferisco i bagni di Nerone/a quelli d'un frocione. (trad. di C. Vivaldi)[250]

Look now, forthwith up speaks one of/ our malice-mongers with a sneer: "Oho, you prefer/ Nero's baths to all those gifts of our Lord and God,/ do you?" I prefer warm baths to the establishment/of a catamite.

(trad. di D. R. S. Bailey)[251]

Carino è detto cinedo, effeminato, moralmente riprovevole, ma ha fatto costruire delle terme degne di competere con quelle neroniane, alle quali però Marziale antepone quelle dell'imperatore e usa in senso spregiativo il termine. Il traduttore italiano rende plasticamente la parola con effetto comico; Bailey preferisce "catamita": G. G. Vioque al commento da lui curato,[252] dopo aver ribadito il carattere esceno della parola, come la maggior parte dei termini riferentisi all'amore omosessuale, in nota dice: "Here it (*cinaedus*) has the sense of *impotent*" (cf ll. 3-4), anche se non chiarisce il perché di questa associazione che fa.

[250] Vivaldi 1993, pp. 325-327.
[251] Bailey 1993, p.105.
[252] Vioque 2002, p. 243.

L'epigramma n. LVIII del medesimo libro, ridicolizza i costumi di alcune donne che erano attirate da uomini effeminati: la *mulier* in questione è Galla, che si sposa ben sette volte alla ricerca del bello e di ciò che la affascina, ma sistematicamente non riesce a ottenere la soddisfazione sesuale, diremo noi oggi, da queste relazioni.

LVIII.
Iam sex aut septem nupsisti, Galla, cinaedis,
dum coma te nimium pexaque barba iuvat.
Deinde experta latus madidoque simillima loro
inguina nec lassa stare coacta manu…

58. *I mariti froci*
Hai già sposato sei o sette froci,
Galla, ti piaccion troppo quelle chiome
e quelle barbe così pettinate;
poi fatta esperta della debolezza
di quelle reni e di quei cazzi mosci
come cuoio bagnato, che la mano
si stanca inutilmente di tirare su…

Galla, you have already married six or seven/ queens, overmuch attracted by long hair and/ combed beards. Then, after making trial of their/ vigor and their members like damp leather, which/ fail to stand even when urged by a weary hand… (trad. di D. R. S. Bailey)[253]

Qui Marziale nel ruolo di *magister amoris,* dà consigli a Galla sulla scelta di uomini veri, di *viri duri,* poi nel finale la mette in guardia dalle insidie che possono celarsi: infatti non tutti gli uomini rudi e austeri (*tristes*) possono rivelarsi a letto dei veri maschi. *Cinaedi* qui trova la medesima resa traduttiva, "froci" nell'italiano, confermata dall'inglese *queens,* cui si oppongono gli uomini irsuti e dalla truce rusticità, quindi gli "uomini veri" (*vero viro*).[254] Al cinedo sono associate alcune caratteristiche come *coma et barba pexa* (chiome

[253] Bailey 1993, p.125.
[254] Vioque 2002, p. 348: "Viro: in contrast with *cinaedus*...As is the case with ἀνήρ, it is never applied to the passive member in homosexual relationship".

e capelli ben pettinati), *madidum lorum* (membro virile come cuoio bagnato),[255] sono *imbelles* e *molles* (remissivi e eccessivamente dolci).

Il secondo epigramma del libro IX è invece rivolto a un certo Lupo che scialacqua tutti i suoi beni per conquistare la sua amante e trascura amici, invitati e clienti: al termine dell'invettiva, il poeta si augura che la dea Cibele privi questo scellerato del suo membro virile:

II.

...

octo Syris suffulta datur lectica puellae,
nudum sandapilae pondus amicus erit.
i nunc et miseros, Cybele, praecide cinaedos:
haec erat, haec cultris mentula digna tuis.

2. *Lupo*

...

le si dona un'ampia portantina
con otto schiavi siri,
e il cadavere nudo d'un amico
andrà in barella al cimitero. E tu,
Cibele, perdi tempo a mutilare
dei poveri frocetti? Ecco una fava
degna del tuo coltello veramente.

A litter/ supported by eight Syrians is given to the girl: your/ friend's naked corpse will load a pauper's bier. Geld/ if you will, Cybele, hapless queens: this was the/ cock, yes this, that merited your knife.

(trad. di D. R. S. Bailey)[256]

La traduzione italiana rende con il *vezzeggiativo* "frocetti" quel *cinaedi* del penultimo verso e nella nota di commento C.Henriksèn[257] precisa: "Gr. κίναιδος, literally a sodomite, with *miser* in the sense of *turpis, pravus*...Martial alludes to the *galli*, castrated priests

[255] Vioque 2002, p.344: "madidoque simillima loro: a simile to express the flaccidness of the unerect penis, cfr. 10.55.4-5: *idem post opus* (= the sexual act) *et suas palaestras/loro cum similis iacet remisso"*e aggiunge altri esempi.

[256] Bailey 1993, p. 235.

[257] Henriksén 2012, p.26.

serving in the cult of Cybele". Questi sacerdoti erano fatti spesso oggetto di scherno, chiamati *cinaedi* e dipinti come sessualmente depravati: Marziale li ridicolizza in una decina di epigrammi insistendo sul tema della loro impotenza sessuale.

Ancora Febo – forse lo stesso dell'epigramma XXXV del II libro e n. 89 del III – è al centro del LXIII, dove si dice che viene invitato a cena da *cinaedi* poiché è noto che ricambi loro sessualmente.

LXIII.
Ad cenam invitant omnes te, Phoebe, cinaedi.
Mentula quem pascit, non, puto, purus homo est.

63. *Contro Febo*
Non c'è frocio che non t'inviti a cena.
Chi mangia con l'uccello è un porcellone. (trad. di C. Vivaldi)[258]
All the queens, Phoebus, ask you to dinner. / Methinks a fellow fed by a cock is not undefiled.
(trad. di D. R. S. Bailey)[259]

Febo viene dipinto come un prostituto, figura verso cui gli antichi provavano particolare disgusto e riprovazione, e ricorda il Telesino dell'epigramma L, libro VI. Marziale fa esplicito riferimento alle prestazioni che forniva con quel *mentula quem pascit* ("fed by the dick" rende Henriksén).[260] Ma quel *quem* potrebbe riferirsi sia a Febo, sia a uno di quei cinedi che lo invitano a cena: in quel caso è Febo l'insertivo. Come sostiene J. Adams vi è un suggerimento anche del difetto di purezza di Febo dato che pratica la fellazione ai cinedi:

> The *mentula* could perhaps be taken to be not only that of Phoebus, but in a collective sense that of *cinaedi*, in which case Phoebus would be "fed" metaphorically, acquiring the *os impurum*. By implication *cinaedi* would play different roles (penetrated anally, but themselves penetrating someone orally), unless we are inflicting too much meaning on *non purus homo*.[261]

[258] Vivaldi 2021, p. 451.
[259] Bailey 1993, p. 289.
[260] Henriksén 2012, p. 63.
[261] Adams 2021, p.192.

L'epigramma XC, invece, non è un'*invectiva,* tanto che otto versi sono occupati dalla descrizione di un *locus amoenus* e nei seguenti trova spazio un accorato consiglio che Marziale dà a questo suo amico, Flacco, quello di evitare Cipro, il cui clima è troppo caldo nel pieno dell'estate.

XC.

Sic in gramine florido reclinis,
qua gemmantibus hinc et inde rivis
curva calculus excitatur unda,
exclusis procul omnibus molestis,
pertundas glaciem triente nigro,
frontem sutilibus ruber coronis;
sic uni tibi sit puer cinaedus
et castissima pruriat puella:
…

90. *Evita Cipro!*
Steso sull'erba stellata di fiori
dove qui e là la curva onda travolge
ciottoli entro ruscelli scintillanti,
tenuti a bada tutti gli importuni
fondi il ghiaccio col forte vino nero
rossa la fronte di rose intrecciate;
ci sia, tutto per te solo, un ragazzo,
bruci per te una ragazza castissima
…

So, lying in flowery grass, where on either hand pebbles/ are stirred by winding waters in a sparkling/ brook, all worries banished afar, may you bore/ through ice with a black bumper, your brow ruddy/ with stitched garlands; so may you have a boy queen/ to yourself and the purest of girls only for you…

(trad. di D. R. S. Bailey)[262]

Il traduttore italiano rende *puer cinaedus* omettendo *cinaedus* che, cosa singolare, ha qui tutta l'aria di esser usato come aggettivo. Bailey rende il sintagma con "boy queen" ed Henriksén riporta come traduzione del verso *sic uni tibi sit puer cinaedus* "may your boy be wanton only to you"[263] e lo riferisce ad un *puer delicatus* di nome Amazonico che si

[262] Bailey 1993, p. 309.
[263] Adams 2021, p. 348.

accompagnava a Flacco in un precedente epigramma (IV.42.16). Anche se usato come attributo, *cinaedus* rimanda agli aspetti di natura sessuale del rapporto tra i giovani servi e il loro padrone.

Il caso dell'epigramma XCVIII del X libro è quello di un'attestazione di *cineadus* che è la resa sinonimica di un nome proprio, quello del giovane Ganimede, esempio di *puer delicatus*, rapito da Giove per la sua bellezza, già usato come antonomasia. Qui Cecubo è un coppiere effeminato, elegantissimo ed affascinante tanto da far scatenare la gelosia del padrone di casa, tale Publio, e da distrarre lo stesso poeta.

XCVIII.

Addat cum mihi Caecubum minister/ Idaeo resolutior cianedo, /quo nec filia cultior nec uxor/ nec mater tua nec soror recumbit,…

98. *La gelosia t'uccide*

Quando mi serve il Cecubo, un coppiere/ effeminato più di Ganimede/ che in eleganza supera tua figlia/ e tua moglie e tua madre e tua sorella/ sedute a tavola… (trad. di C. Vivaldi)[264]

when a page more willowy than Ida'S catamite/ pours me Caecuban, groomed as smart as your daughter or your wife or your mother or your sister reclining at the table…

(trad. di D. R. S. Bailey)[265]

La traduzione italiana rende cinedo con Ganimede e non a torto, in quanto il termine latino *catamitus* era il risultato della traslitterazione dal greco di Γανυμήδης, Ganimede, attraverso l'etrusco *Catmite*:[266] il termine, come già detto in precedenza, diventa presto sinonimo di omosessuale passivo all'interno di un rapporto pederastico, usato come alternativa al *puer delicatus* ma per riferirsi alla medesima sfera semantica. Lo stesso fa il traduttore in lingua inglese con *catamite.*

Al libro XI, l'epigramma XXI rappresenta un altro vivido esempio di poesia scoptica: si legge di una donna dal nome Lidia che ha genitali di enormi dimensioni a forza di rapporti

[264] Vivaldi 2021, p. 535.
[265] Bailey 1993, p. 413.
[266] Bonfante,Swaddling 2006, p. 73.

e a causa dell'età. Attraverso la tecnica dell'accumulo, il poeta rende l'enormità e la perdita di elasticità degli attributi muliebri: la assimila al posteriore di una statua di un cavallo bronzeo, a una trottola, ad un cerchio sul capo di un equilibrista, ad una scarpa vecchia, alle reti da caccia, al cercine di un tendone, al bracciale di un cinedo, ad un cuscino senza imbottitura, ad un paio di braghe logore, al gozzo di un pellicano, infine ad una piscina.

XXI.

Lydia tam laxa est equitis quam culus aeni,
quam celer arguto qui sonat aere trochus,
quam rota transmisso totiens inpacta petauro,
...
quam Pompeiano vela negata Noto,
quam quae de pthisico lapsa est armilla cinaedo,
culcita Leuconico quam viduata suo,
...

21. *La piscina*

Lidia ci ha una patacca larga quanto
il culo di un cavallo bronzeo, quanto
la trottola piena di campanelli
sonanti, quanto il cerchio che sta immobile
sul capo dell'equilibrista in corsa
lungo il filo…
al vento nel teatro di Pompeo,
quanto il bracciale scivolato via
a un frocio tisico, quanto un cuscino
privato dell'imbottitura
…

(trad. di C. Vivaldi)[267]

Lydia is as spacious as the arse of a brazen/ horseman, as a swift hoop, noisy with its clattering/ brone, as the wheel through which the acrobat / often leaps without touching it,...by the South Wind in Pompey's theater, as an/ armlet that slipped from a consumptive catamite, as / a mattress divorced from its Leuconian stuffing...

(trad. di D. R. S. Bailey)[268]

[267] Vivaldi 2021, p. 553.
[268] Bailey 1993, pp. 21-23.

Lydia is as slack as a bronze horseman's anus, as the speedy hoop which sounds its clear rattles, as the wheel hit so many times by the gymnast going through it,…by the wind in Pompey's thetre, as an arm-band that has fallen off a consumptive queer, as a pillow bereft of its Leuconic stuffing…

(trad. di N. M. Kay)[269]

N.M. Kay, nel commento al libro XI degli epigrammi di Marziale quando si riferisce al v. 7 scrive: "de pthisico...cinaedo: a good example of comparison unpleasant by association; consumption would entail the shrinking of the *cinaedus*'arm so that the arm-band falls off". Il cinedo malato di tisi è consunto e a causa della sua magrezza perde dal polso il bracciale. *Queer* e *catamite*, come al solito sono le scelte dei traduttori di lingua inglese e ancora troviamo il volgare "frocio" nella traduzione italiana. J.N. Adams nota come qui vi sia un raro riferimento – raro per Marziale – all'elemento decorativo dell'abbigliamento del cinedo

"but the referent is merely effeminately attired, and being *consumptive*, is hardly intended as a performer".

L'ultima occorrenza del termine *cinaedus* in Marziale la troviamo al libro XII, epigramma sedicesimo, dove leggiamo contro un tal Labieno:

XVI.

Addixi, Labiene, tres agellos;
emisti, Labiene, tres cinaedos:
pedicas, Labiene, tres agellos.

16. *Tre campi e tre ragazzi*
Ti sei venduto tre bei campicelli,
ti sei comprato tre bei ragazzetti:
t'inculi tre campicelli, Labieno. (trad. di C. Vivaldi)[270]

You put up three small fields for sale, Labienus.
You bought three queens, labienus. You sodomize
three small fields, Labienus. (trad. di D. R. S. Bailey)[271]

[269] Kay 1985, p. 114.
[270] Vivaldi 2021, p. 609.
[271] Bailey 1993, p. 103.

Labieno, nome che ricorre spesso nel *Corpus* di Marziale per personaggi sempre abbietti, è un gaudente che ha venduto (il verbo usato è *addicere*) i suoi campi e in cambio ha acquistato tre schiavetti, cinedi appunto, da adibire al suo piacere. Le traduzioni sono "ragazzetti" e "queens" e i verbi correlati sono il volgarismo "inculare" e per l'inglese "to sodomize". Qui rendere con "schiavetti" o "ragazzetti" è evocativo e rimanda alla destinazione e alle funzioni cui saranno adibiti i *cinaedi.* Nulla di nuovo, anche in ciò che scrive C. Craca:[272]

> la parola *cinaedus* ha forte valenza negativa, indica un tipo d'uomo disprezzabile perché passivo o uno schiavo giovane, depilato ed abbigliato per subire le brame del padrone.[273] … La perversione che ha spinto il personaggio è espressa dall'osceno *pedicare*… anche questo termine è un calco dal greco, significa letteralmente "sodomizzare" ed è largamente presente nelle scritte oscene sui muri e nella poesia salace, da Plauto a Catullo.

[272] Craca 2011, p.120.
[273] Cfr. Garrido,Hory 1981, pp. 140-141; 163-168.

CONCLUSIONI

Giunti questo punto della trattazione è d'uopo cercare di tirare le fila del discorso riprendendo alcune questioni da cui si era partiti. Dopo la rassegna dei testi che ospitano la parola, si può affermare con una serena plausibilità di aver un'immagine nitida di chi era un κίναιδος/*cinaedus*? Per le attestazioni in lingua latina la risposta è affermativa, più di una riserva persiste nel giudizio circa l'identità del κίναιδος nelle attestazioni in lingua greca che si dispiegano in un arco di circa VIII secoli. Ma allora lo *status* di κίναιδος/*cinaedus* poteva indicare ciò che oggi è un'identità di genere che attraversa il maschile e il femminile, *transgender* quindi, è un mero caso di travestitismo, oppure è assimilabile ad un orientamento sessuale, è cioè una forma di omosessualità o di bisessualità, come la intendono i contemporanei?

Se escludiamo il frammento in giambi attribuito ad Archiloco, nell'analisi del quale si è seguita l'ipotesi di Condello e Magnani che ne hanno rivelato l'inautenticità, attribuendolo a Leone Allacci (XVII sec.), il termine compare quindi solo a partire dal V - IV sec. ad Atene, in un testo filosofico, in due orazioni e in un frammento che racconta un aneddoto: il *Gorgia* di Platone, i discorsi di accusa *Contro Timarco* e *Sulla corrotta ambasceria* di Eschine, infine un frammento del filosofo stoico Cleante pervenutoci per tradizione indiretta grazie a Diogene Laerzio (II sec. d.C.).
Dalle parole di Platone si ricava che per il saggio, per il πολίτης, la vita di questi κίναιδοι doveva essere miserabile, deplorevole tanto da esser additata come *exemplum* negativo, quasi sicuramente per via dell'incontenibile lascivia che li portava a cercare unicamente il piacere e presumibilmente a vendersi. Forse per la tendenza al riserbo che è d'obbligo al registro che deve essere tenuto quando si discetta di filosofia, Platone non fornisce alcun chiarimento ulteriore, ma è un dato di fatto che utilizzi questo termine che non appartiene al registro del discorso filosofico ma che è di probabile provenienza popolare. Non c'è alcun riferimento all'abbigliamento, all'incedere, alla voce, all'effeminatezza o alla

prostituzione: altro non possiamo aggiungere.[274] Il punto di vista è quello moralistico con cui il saggio osserva il κίναιδος e la parola non viene usata per indicare tanto un insulto fine a sé stesso, né come irrisione, quanto per indicare una condizione miserabile, un esempio da non seguire.

Ad Eschine invece, che scrive circa quarant'anni dopo Platone, appare molto chiaro chi sia un κίναιδος e ne mette al corrente i suoi uditori (e lettori), rintracciando la quint'essenza nel suo nemico al δικαστήριον o all'ἐκκλησία, Demostene. I tratti salienti che configurano un κίναιδος sono l'abbigliamento ricercato, costituito da tessuti delicati che si addicono a una donna, più che a un uomo, il modo di incedere, oltre al fatto che l'abile oratore gioca sul soprannome che si era guadagnato Demostene durante l'infanzia e la giovinezza, Βάτταλος*,* termine osceno che poteva voler dire anche *"*sedere". A questi tratti che lo inchioderebbero alla κιναιδία, aggiunge dei velati riferimenti – nella seconda delle orazioni – a pratiche sessuali considerate degradanti e infamanti. Eschine dunque usa il termine come un'offesa, è a tutti gli effetti un'ingiuria nell'ottica del cittadino ateniese e greco in senso lato: vale come "effeminatezza", mollezza, mancanza di virilità da cui fa discendere probabilmente la tendenza ad unirsi altri uomini.[275] Tuttavia, passando dal filosofo all'oratore si perde la valenza di "prostituzione" che faceva forse intendere il testo platonico, se fa fede lo scolio al *Gorgia* del IX sec., dove si assimilano tra loro *cinedia*, *prostituzione* e *scostumatezza.*[276] Ed è interessante notare come per Eschine la κιναιδία non sia sinonimo di "prostituzione", dato che riserva il termine di κίναιδος ma mai quello di πόρνος a Demostene, invece – specularmente – a Timarco, che chiama "prostituto", non si riferisce mai in termini di κίναιδος. Il frammento di Cleante arrichisce il quadro, nel senso che un κίναιδος, anche qualora si atteggiasse da maschio virile, quindi non si vestisse in modo assai curato e non avesse un atteggiamento effeminato, sarebbe comunque smascherato nella sua essenza, nella sua *kinaidia.*

---

[274] Adams 2021, p. 169 afferma: "Being a *kinaidos* is here a shameful and disgraceful way of life involving the pursuit of disapproved needs, which can be sexual, though Plato is unspecific". Dunque si conferma quanto quello del kinaidos sia un modo di vivere vergognoso e disdicevole che implica il perseguimento di bisogni che non sono approvati dall'uomo saggio, che possono essere sessuali, ma non solo, sebbene Platone non sia specifico.

[275] Ancora Adams 2021, p.171: "Ἄνδρας and βατάλους are contrasted, just as vir and cinaedus are often in Latin" e ancora "note ἀνανδρία paired with κιναιδία. Effeminacy is very much at issue here".

[276] **E** κιναίδων ἀσελγῶν, μαλάκῶν. καὶ κιναιδία ἡ πορνεία καὶ ἡ ἀσχημοσύνη, ἀπὸ τοῦ ὀρνέου ἴυγγος, ὃ καὶ κιναίδιον καλεῖται. **Hr. G** (trad: κιναίδων: dissoluti, lussuriosi. E *cinedia è la prostituzione* [corsivo mio], cioè la sostumatezza…).

Nel passaggio dall'età classica a quella ellenistica (dal 323 al 31 a.C. circa) si arricchisce l'idea del κίναιδος e in alcune testimonianze scritte si cerca di rintracciare i σημεῖα, i segni, i tratti della *kinaidia* distintivi di tali individui. Questo è ciò che appare leggendo il trattato, un tempo attribuito erroneamente ad Aristotele, i *Phisiognomica*, che è molto chiaro a riguardo: sguardo languido, occhi a mezz'asta, ginocchia che si toccano nel camminare, palmo delle mani all'insù, fianchi che ondeggiano, abbigliamento affettato, voce acuta o debole, eccoli i segni della κιναιδία. Anche per il testo pseudo-aristotelico il κίναιδος è l'effemminato, verso il quale lo sguardo del sapiente ancora una volta pare giudicante, ma non si fa della parola un uso ingiurioso. Il compilatore del trattato pseudo-aristotelico sembra però non avere in mente cosa aveva detto Zenone – come riferisce Cleante trasmesso da Diogene Laerzio – ossia il fatto che poteva darsi il caso che i σημεῖα esteriori del κίναιδος fossero occultati da un manto di virilità, ma la persona "incriminata" pur sempre κίναιδος rimaneva.

Con Eronda e il suo Πορνοβοσκός (il Mimiambo II) l'accezione di κίναιδος sembra confermare ancora l'idea di effeminatezza, accompagnata da uno stile di vita deplorevole – quello del tenutario di bordello – con l'aggiunta forse di una caratteristica tipicamente virile come il coraggio, l'ἀνδρεία. In Eronda la parola mantiene probabilmente il suo carattere di insulto, ma non abbiamo elementi per dire nulla riguardo al suo potere offensivo, sembra un dato di fatto che non escluderebbe in linea di massima altre caratteristiche desiderabili in un uomo, come il coraggio, anche se non possiamo esser certi che il πορνοβοσκός di Eronda sia davvero coraggioso.

In un altro autore del III sec., lo storico Polibio, sembra adombrarsi uno slittamento semantico concomitante, in via del tutto ipotetica, con una trasformazione della figura dei κίναιδοι. Nel testo in questione, le *Historiai*, emerge l'accezione cosiddetta "performativa" dei κίναιδοι identificati come *performers*, musicisti e danzatori di balletti osceni come anche i papiri egiziani risalenti al III sec. attestano. Infatti, lo storico assimila i κίναιδοι alle ballerine e suonatrici di sambuca per cui pare che l'accento sia posto sulla peculiarità dello spettacolo – declamato nei licenziosi versi sotadei – che costoro fornivano, e non sulla deplorabilità, sul disprezzo o sulla dissolutezza che questi inducevano o mostravano allo spettatore, o meglio: pare di poter leggere una forma di sarcasmo nelle parole di Cleomene che individua gli interessi di stato del sovrano

Tolemeo nel puro capriccio degli spettacoli di corte. Non è dato sapere se le *performances* delle suonatrici di sambuca e dei κίναιδοι si limitassero a danze e canti o implicassero anche sesso. Certo è che dal III sec. specie in Egitto, e specie in alcune attestazioni epigrafiche, i κίναιδοι sono il termine cui ci si riferisce nei confronti di ballerini, musici e declamatori professionisti.

Anche per il filosofo Posidonio, con tutta probabilità, il termine rimanda all'effeminatezza, alla mollezza, come contraltare all'*andreia*, nemiche della virtù e dei valori etici del saggio stoico e del buon cittadino.

Ancora, nella testimonianza di Strabone, oltre al fatto che il termine continui ad indicare il ballerino o *performer*, si assiste al ritorno al medesimo uso dei testi di autori precedenti, alla caratterizzazione cioè focalizzata sulla sessualità, capace di minare la virilità che risulta di fatto solo esteriore: questo è ciò che si evince dall'aneddoto sul pugile Cleomaco che, invaghitosi di un *kinaidos* e di una fanciulla, cambia vita e viene inserito nell'entourage dei *kinaidoi* o *kinaidologoi,* dove i due termini iniziano a coincidere.

Per quanto riguarda le attestazioni non letterarie, del contenuto emerso dai papiri ritrovati in Egitto, che possono essere datati lungo un arco temporale che va dal III a.C. fino al III sec. d.C., è da dire che prevale di gran lunga l'accezione del termine κίναιδος inteso in senso professionalizzante, come ballerino o *performer*. In un'occorrenza la parola è usata in senso peggiorativo, come offesa, ma non allude alla sfera sessuale. In un altro caso si fa cenno ad un κίναιδος che attenta alla verginità di una ragazza, per cui sembra arricchirsi la caratterizzazione circa i gusti sessuali, che nelle attestazioni letterarie lo indirizzavano esclusivamente verso l'omoerotismo.

Avanzando con gli anni e arrivando all'età imperiale e in testi connotati filosoficamente e moralmente, come avviene con Plutarco (I-II d.C.), il termine sembra oscillare tra l'indicare una categoria (sociale) a parte, e invece un modo di eccedere nel vizio, certo è sempre correlato all'offesa, e in questo caso la traduzione che prevale è quella che rende il termine con "invertito".

Anche in due orazioni del retore Dione di Prusa, coetaneo di Plutarco, il primo un discorso ai cittadini di Tarso e il secondo, un'orazione, *Sulla fama*, fa capolino il termine e ancora una volta esso è sentito come sinonimo di effeminatezza che minaccia la mascolinità, ancora una volta la κιναιδία emerge, seppur sepolta sotto la rudezza

dell'aspetto, perché basta un piccolo indizio, il modo di starnutire, per rivelarsi. O il termine, data la portata della sua offensività, è in grado di smascherare un falso sapiente, qualora lo si appelli in quel modo e di rivelarlo a tutti come un "cacciatore di fama", un δοξοκόπος.

Il primo luogo testuale nell'opera del medico Galeno, II sec. d.C., è interessante poiché potrebbe consentire di scorporare il κίναιδος dagli atti sessuali turpi (uno fra tanti quello omoerotico), poiché il medico distingue l'αἰσχρουργός dal κίναιδος. Quanto alla seconda occorrenza, al *kinaidos* sembra sia attribuita "un'essenza" femminile, che prevarrebbe sul fatto di esperire un corpo maschile. Non pare che qui Galeno gli associ alcun carattere ignominioso o ingiurioso, ma lascia intravedere un'interpretazione essenzialista del κίναιδος.[277]

Pure alla tradizione astrologica il termine non è ignoto, se un erudito del IV sec. d.C., Efestione di Tebe, che riprende sintetizzando nei suoi Ἀποτελεσματικά le opere di astrologi e scienziati a lui precedenti come Doroteo Sidonio, lo usa quasi alla stregua di un tratto fisiognomico-caratteriale, anche in questo caso κατὰ φύσιν. In questo trattato il termine infatti assume il valore di una peculiarità, di un temperamento determinati dagli influssi che deriverebbero dalle posizioni planetarie al momento della nascita di un individuo maschio, peculiarità che segna la sua esistenza e lo caratterizza, quindi, ancora una volta si tratterebbe di una spiegazione essenzialista.

Nelle attestazioni letterarie in lingua greca il κίναιδος, dal vago significato di "osceno", arriva ad indicare l'effeminato: queste sono le due accezioni che emergono in modo maggioritario e, a partire dall'età ellenistica, il termine viene usato anche per indicare una categoria di professionisti *performer*, ma non vi è mai, ad eccezione di un luogo testuale

[277] *Essenzialismo* e *costruttivismo* sono termini della sociologia che rappresentano due posizioni teoriche tra loro antitetiche, usate per spiegare la genesi del genere (machile e femminile) e le differenze tra maschi e femmine in quanto determinate per natura (posizione innatista) o per cultura (posizione culturalista). Per analogia, dato che si presuppongono caratteristiche κατὰ φύσιν nel κίναιδος in Galeno, ci prendiamo la libertà di leggere questa sua descrizione come una posizione – seppur accennata – di tipo essenzialista.

di un dialogo di Luciano di Samosata,[278] uno specifico riferimento in senso stretto agli atti sessuali che costoro prediligono.[279]

Nel passaggio da Atene, dalla Grecia, dall'Egitto ellenistico e dall'Oriente a Roma si approfondisce la valenza ignominiosa, offensiva e degradante del termine, probabilmente anche – ma non esclusivamente – in quanto si innesta su una cultura che ha alle sue radici ciò che E. Cantarella chiama l'etica della sopraffazione, da mettersi in correlazione con la cultura dello *stuprum,* termine che nella lingua latina copre un ambito di significazione ben più vasto rispetto al termine italiano "stupro".
Trattando quindi della letteratura latina di età arcaica, il teatro comico usa massivamente il termine, nella persona di Plauto (III sec. a.C.), intrecciando in un buon numero di *palliatae* il significato performativo, ossia di ballerino dalle movenze oscene, con il riferimento alla sessualità omoerotica passiva, prerogativa, o meglio obbligo, spesso tipici della condizione di schiavo. E in generale, come è già stato ribadito, ogni volta che si appella un individuo con il termine *cinaedus* lo si fa per sminuire la persona, privandola delle caratteristiche del *vir* e marcare una superiorità, che implica potenzialmente disponibilità del suo corpo, prerogativa che il *vir* aveva verso le donne, i giovani e gli schiavi: anche J. N. Adams sostiene che in Plauto vi sia una netta opposizione tra il *vir* e il *cinaedus*, così come la troviamo tra il *vir* e la *mulier.*

[278] Il dialogo di Luciano di cui si parla è il già citato *Adversus indoctum et libros multos ementem*, all'interno del quale si associano i verbi πάσχειν καὶ ποιεῖν in senso erotico al κίναιδος e dove l'autore sostiene, attraverso un proverbio, che è più facile nascondere cinque elefanti sotto un'ascella che un solo cinedo.

[279] Ancora in Luciano, che non si è scelto di analizzare, sebbene nei suoi dialoghi si trovasse ben 11 volte ripetuto il termine κίναιδος, viene riconfermata l'idea del personaggio effeminato, osceno, fors'anche non disgiunto dal ballerino-*performer*. Infatti in un passo, tratto da un altro dialogo, il *De mercede conductis potentium familiaribus*, al paragr. 33, viene riferito un aneddoto che vede protagonista una donna in vista, il filosofo stoico Tesmofilo e appunto un κίναιδος come compagni di viaggio su una carrozza. L'autore oppone la gravità, l'austerità e la vetustà del filosofo, che porta una barba lunga simbolo di saggezza, (ὡς βαθὺν πώγωνα καὶ σεμνόν ὁ Θεσμόπολις εἶχεν…) alle gambe depilate, alla barbetta ben tenuta, al trucco e allo sguardo languido del κίναιδος (κίναιδόν τινα τῶν πεπιττωμένον τὰ σκέλη καὶ τὸν πώγωνα περιεξυρημένων). In più il vecchio saggio si trova visibilmente imbarazzato dall'esuberanza del cinedo e dal suo comportamento molesto, infatti quello cantava, si dimenava e se non fosse stato trattenuto, avrebbe anche danzato nella carrozza. Degno di nota in questo passo è inoltre un dettaglio, il κίναιδος è tenuto in considerazione e benvoluto dalla donna che lo porta con sé come un damerino (διὰ τιμῆς δ' αὐτὸν ἐκείνη ἦγεν).

Dai frammenti del più noto autore di satire dell'età arcaica, Lucilio, emerge un uso di *cinaedus* opaco, e nonostante ciò, ha fatto parlare una studiosa di storia della sessualità e femminismo come Amy Richlin di "omosessuale passivo", e il filologo latino J. N. Adams in termini di oscurità (*obscurities*) aggiungendo che non vi è alcuna certezza su cosa esattamente la parola *cinaedus* qui significhi, ma lo associa all'effeminatezza.
In Catullo, I sec. a.C., il termine non si riferisce assolutamente mai alle *performances*, agli spettacoli anche dalle movenze o dalle allusioni oscene di ballerini, invece è sempre usato come equivalente di *vir mollis*, inteso come omosessuale che subisce (ma può anche agire) la penetrazione e, come rileva E. Cantarella, il poeta, senza cadere in contraddizione con se stesso o mostrare incoerenza, rivela due paradigmi culturali diversi e coesistenti tra loro: da un lato incarna l'antico modello romano dello *stuprator* sui nemici, su chi disprezza, dall'altro poi mostra un lato fatto di dolcezze, carezze e baci all'indirizzo di giovinetti, come il celebre Giuvenzio. Si badi bene al fatto che la punizione "sessuale" paventata e minacciata non toglie nulla alla virilità di chi la infligge, ma solo a chi la subisce.
Proseguendo, il *Satyricon* di Petronio (I sec. d.C.) è un caso interessante per più di una ragione: infatti vi appare rappresentata una gerarchia di ammissibilità delle relazioni omoerotiche, secondo la quale il triangolo amoroso maschile – al netto del rovesciamento parodico del *ménage à trois* eterosessuale sottostante all'opera – è ammesso (se non addirittura richiesto) e coesiste accanto alla sessualità dei *cinaedi* che suscita il disgusto dei protagonisti, verso cui si prova ribrezzo. Inoltre, in Petronio è fusa l'accezione performativa e quella peggiorativa ignominiosa, a carattere sessuale del *cinaedus*, per cui l'un aspetto implica l'altro. Infine, è esplicitamente detto che il *cinaedus* è intercambiabile nel suo ruolo all'interno del rapporto sessuale, non solo ricettivo. Nel *Satyricon* poi i cinedi sono associati alla donna, qui la sacerdotessa Quartilla, di cui sono servitori. Adams mette poi in risalto l'abbigliamento affettato, curato, segno distintivo dei *cinaedi* oltre al loro atteggiamento un po' troppo impulsivo, proprio di "who engage in rough or violent acts".

Entro il I sec. d.C., quindi risalenti ad un'età coeva a quella di Petronio, si possono datare i graffiti sui muri della città di Pompei che attestano l'uso in senso volgare ed offensivo

della parola *cinaedus*. Il primo aspetto che qui colpisce è la pubblicità della prostituzione maschile e femminile; il secondo aspetto è dato dalla violenza verbale espressa e indirizzata all'amore omoerotico. T. Sapsford, nel già citato articolo del 2015,[280] parla di "use of the word as a pejorative term" riferendosi a *kinaidos* e rinviene nella maggior parte dei graffiti pompeiani un collegamento tra individui menzionati e il comportamento omoerotico. A. Buonopane, in un recente articolo[281] si chiede se sia possibile arrivare a parlare di un vero e proprio "bullismo omofobico"[282] *ante litteram* data la gran mole di "forme di aggressione verbali" indirizzate verso questi individui a cui viene dato del *cinaedus*. L'autore, dall'analisi dei graffiti ha classificato e contato ben 30 occorrenze (il numero più elevato solo dopo *fello, fellator* che ne conta 33). L'autore conclude che più che di vero bullismo omofobo, si possa parlare di "palese violenza" verbale, che coinvolge chi è percepito come effeminato o anche omosessuale e di "linguaggio semplice e rozzo che tuttavia riusciva a veicolare efficacemente pregiudizi, stereotipi, diffidenze e odio".[283] Chi parla invece di "violenta omofobia del romano di strada" è G. Dall'Orto indirizzata sempre e solo al partner passivo nell'atto omoerotico, mai a quello attivo. E. Cantarella a questo proposito, trattando anch'essa dei graffiti pompeiani, mette in evidenza l'elemento di vanto che *futuere* e *pedicare* avevano per un uomo, per la conferma e il mantenimento della sua virilità per far sì

> "che la storia non dimenticasse che lì, in quel posto, in quel momento, essi avevano compiuto la grande *performance* che, a seconda dei casi li aveva visti sottomettere, del tutto indifferentemente, una donna o un uomo"[284]

L'ultimo degli autori latini presi in considerazione, Marziale, non ci riserva molte sorprese sull'uso di *cinaedus* che non indica certo il ballerino-performer osceno, questo poi non assume il ruolo insertivo nel rapporto sessuale, solo quello ricettivo, cosa che in Petronio

[280] Sapsford 2015, p.119.
[281] Buonopane 2018, p. 283.
[282] Anche se a rigor di logica, l'espressione *bullismo omofobico,* che indicherebbe una forma di bullismo, termine quest'ultimo usato da Dan Olweus nel 1978, ossia di aggressione fisica e /o psicologica attuata intenzionalmente nei confronti di un individuo considerato un bersaglio perché percepito come "diverso", in questo caso omosessuale, appartiene alla contemporaneità e non si attaglierebbe perfettamente al contesto storico della Pompei di I sec. d.C.
[283] Buonopane 2018, p.296.
[284] Cantarella 1988(2020), p. 188.

non era. Il poeta poteva pensarlo seriamente oppure potrebbe essere una facezia, uno scherzo che si inserisce benissimo nell'epigrammatica satirica. Altro elemento degno di nota è che si da anche il caso per il poeta che un uomo, affettando una certa κιναιδία, possa così irretire una donna sino ad ottenere dei favori anche di natura erotica da lei. Il fatto che anche i *cinaedi* fossero attraenti per le donne, che queste li ricercassero e probabilmente avessero con loro rapporti sessuali è confermato sia da alcuni graffiti pompeiani e da alcune testimonianze papiriacee dell'Egitto. In Marziale si nota una forte violenza verbale, con riferimenti vividissimi alla sessualità depravata di uomini che son appellati come *cinaedi*, oggetto delle sue invettive e dei suoi scherni.
Tutte le caratteristiche stereotipiche che emergono dalle testimonianze scritte analizzate e che sono associate ai κίναιδοι/*cinaedi*, come vestirsi in maniera femminile, colorata, la danza e la declamazione di canti osceni, atteggiarsi in modo moralmente riprovevole, tenere le barbe curate o depilarsi, e i riferimenti alla loro sessualità riflettono l'idea di assenza di mascolinità tipica del modo di pensare greco-romano: non è suprefluo aggiungere che i cinedi condividono alcune di queste caratteristiche anche con altri individui che non vengono appellati come tali, e come puntualizza Adams, più di un autore probabilmente ha evitato tale termine, soprattutto in specifici generi letterari (la commedia attica di Aristofane, l'oratoria e la storiografia latine). Pare di poter rilevare che dal III sec. a.C. al I sec. d.C. nelle testimonianze letterarie in lingua latina l'accezione di *cinaedus* abbia assunto tinte sempre più infamanti e oltraggiose, sembra quindi acuirsi una violenza verbale quando si evocano costoro e suscitare un maggior disprezzo che non in passato.

Per tentare di rispondere alla domanda se siamo in presenza di un caso di transgenderismo, di mero travestitismo o di orientamento sessuale *ante litteram*, come già accennato nella parte introduttiva, parlando del titolo scelto come omaggio a *Bodies that matter* ("Corpi che contano"), l'opera che ha contribuito ad avviare i Q*ueer studies,* di Judith Butler, qui è intenzione mettere in relazione quei "corpi maschili e femminili che contavano" nella riflessione della teorica *queer* con i corpi dei κίναιδοι/*cinaedi*, poiché il "genere" – ammesso che il loro sia un genere – è sempre un atto performativo e non pertinente ad un sesso piuttosto che ad un altro. Infatti per la studiosa la loro relazione

apparentemente causale e naturale è prodotta discorsivamente, dal momento che il genere non precede né temporalmente né ontologicamente il sesso. Butler proseguiva poi chiedendosi come si configurasse dunque la categoria di "sesso" entro la relazione tra corpi nella loro fisicità, materialità e la performatività del discorso, arrivando alla conclusione che "una volta che il sesso stesso è inteso nella sua normatività, la materialità del corpo non potrà essere pensata a prescindere dall'incarnazione di quella norma".[285] Il sesso allora non è semplicemente una dimensione soggettiva o un dato fisico, diventa piuttosto in quest'ottica, una delle regole attraverso le quali una persona diventa possibile. Allora seguendo Butler, entro certi limiti, parrebbe superfluo o pleonastico differenziare tra orientamento e identità di genere, in quanto entrambi prodotti di un discorso performante. La posizione della studiosa, nel momento stesso in cui vede il sesso come una delle regole di dicibilità della persona, riprende una delle riflessioni di M. Foucault secondo cui la sessualità, come discorso scientifico, è un prodotto della scienza, attraverso la creazione di una *scientia sexualis,* avvenuta nel corso della fine dell'Ottocento, mediante una reificazione discorsiva, un modo di pensare, categorizzare e forgiare il sesso.

Ma secondo Butler asserire che le differenze tra corpi maschili e femminili e le relative differenze sessuali sono un tutt'uno con le distinzioni fatte all'interno del discorso, non equivale a dire che il discorso è la causa della differenza sessuale. Il discorso però organizza concettualmente a partire dalla realtà fisica dei corpi e gerarchizza quantomeno la differenza sessuale tra il genere maschile e femminile e, all'interno del medesimo genere, organizza e stabilisce chi può esser conforme o difforme: il secondo caso è, a mio avviso, dato anche dal κίναιδος/*cinaedus*.

Ancora, rispetto al titolo scelto per questa ricerca, si è optato per dare una sfumatura interrogativa riguardo la performatività con la volontà di giocare sulla polivalenza di questo termine: i *kinaidoi* erano davvero solo performers di spettacoli o altro? O era il discorso (maschile, del potere) in virtù della sua azione performante che plasmava i *kinaidoi*? Propendo per quest'ultima ipotesi. Come dato acquisito, il concetto di *performativity* è fondante la riflessione di Foucault e di Butler: tanto in Foucault, quanto in Butler la norma viene fondata e continuamente rinnovata attraverso la produzione e il

[285] Butler 1996, p. 2.

respingimento delle "devianze" in un'area sfera che potremmo indicare come "abiezione". Per Foucault sono alcuni dispositivi di sapere-potere quelli che generano l'anormalità, l'abiezione, sottoforma di patologie, o di perversioni e reificandole le costruiscono come categorie d'identificazione: questo è il caso dell' omosessualità; per Butler l'asservimento della persona abietta è la conseguenza della norma etero(cis)normativa e del binarismo sessuale che disciplina e imprigiona i corpi.

Ma a monte di tutto ciò sta l'innovazione introdotta dalla riflessione di Foucault che ha delineato un "prima" e un "dopo" sul discorso intorno alla sessualità come oggetto di studio e inaugurato un nuovo approccio che D. Halperin, sostenitore di Foucault della prima ora, definisce "prospettiva culturalista" centrata, non tanto sulla dicotomia "tra una realtà materiale e un significato sociale, piuttosto sulla comprensione di come le condizioni materiali generano formazioni ideologiche e dunque come i sistemi simbolici costruiscono la realtà materiale".[286] E ciò specificamente poiché la sessualità, come ormai sappiamo, non è intesa da Foucault, empiricamente, come una pratica ma piuttosto teoricamente, come una "formazione discorsiva"[287] ed è stato da questa premessa che si è originato il lavoro di ricerca di Butler.

La teorica E. K. Sedgwick che accanto a Butler ha dato avvio ai Q*ueer studies* negli Stati Uniti, sebbene nella sua opera, *Epistemology of the Closet*, non usi mai il termine *queer*, sosteneva come già dagli anni '80 vi fosse una crisi cronica, tuttora esistente, endemica nella definizione di omo/eterosessuale sorta tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX e da questo muove la sua prospettiva. Infatti asseriva[288] che "qualsiasi aspetto della moderna cultura occidentale deve essere considerato non solo incompleto ma danneggiato nella sua sostanza centrale nella misura in cui non incorpora un'analisi critica della moderna definizione omo/eterosessuale".[289] La stessa scardina quella che considera una "presunta naturalità del binarismo etero/omosessuale", spostando l'analisi dal piano della diatriba tra "essenzialismo" e "costruttivismo" come posizioni che tentano di spiegare la genesi dell'omosessualità, a quello di un "binarismo minorizzante/universalizzante" tutto interno alla sfera omosessuale. L'autrice infatti si chiede se la struttura binaria

[286] Halperin 2002, p.7.
[287] Prearo 2012, p. 99.
[288] La studiosa infatti è deceduta nell'aprile 2009.
[289] Sedgwick 2011, p. 33.

omo/eterosessualità venga intesa come una questione cruciale e costante solo per una minoranza omosessuale ben distinta e relativamente stabile – prospettiva "minorizzante"– o se venga intesa come una questione di rilevanza costante nello spettro delle sessualità della vita di ogni persona, la prospettiva "universalizzante". Sulla scia di queste suggestioni, Halperin afferma che anche la figura del κίναιδος poteva essere concepita dagli antichi sia in termini "universalizzanti" che in termini "minorizzanti"[290] come potenziale minaccia all'identità maschile di ogni uomo, o invece come peculiarità degradante di un piccolo gruppo di individui *gender deviants.* Come possiamo usare queste affascinanti suggestioni che arrivano da Sedgwick per rispondere alla domanda circa orientamento o terzo genere per spiegare il κίναιδος/*cinaedus*?

La prospettiva "universalizzante" si presta poco ad esser applicata alla definizione di un orientamento sessuale, quello omosessuale, nettamente distinto da quello eterosessuale, specie per l'accezione performativa dei *kinaidoi*, soprattutto se costoro avevano rapporti anche con le donne. La cosa che invece non accade per quella "minorizzante": nello specifico, per i casi delle rappresentazioni del κίναιδος greco, almeno prima del III sec., data la forte minaccia che questo rappresenta per l'ἀνδρεία e l'ἀρετή (fors'anche per la σοφία), minaccia che potenzialmente ogni uomo sente e a cui il discorso del potere maschile da voce – basti pensare a Eschine, ma anche Filarco, Strabone o Plutarco – la prospettiva "universalizzante" si presta bene come descrizione.

Parallelamente la prospettiva "minorizzante" sembra descrivere il κίναιδος ritratto da Polibio, Eronda, Galeno, lo Pseudo-Aristotele ed Efestione, anche se non siamo autorizzati a concludere che costoro intendevano i κίναιδοι come aventi un orientamento (sessuale) omosessuale: nelle parole degli antichi si può intendere forse "un'essenza", una φύσις e il discorso vale soprattutto per l'accezione performativa/professionalizzante, specie da quanto è attestato nei papiri egiziani. Accanto a questo, è da aggiungere che la prospettiva "minorizzante" avvallerebbe l'identificazione tra κίναιδος e persona *transgender* – quindi lo considererebbe un'*identità di genere* – almeno nella misura in cui non è esperienza della maggioranza della popolazione la disforia di genere che avrebbe potuto spiegare l'esperienza corporea e la devianza di genere dei κίναιδοι. Nel caso in cui invece dovessimo considerare il κίναιδος come una sorta di *drag queen ante litteram* o un

[290] Halperin 2002, p. 33.

caso di travestitismo, ecco che non potremmo parlare di identità di genere a sè vs orientamento sessuale, poiché le due dimensioni potrebbero benissimo intersecarsi tra loro.

Per quanto riguarda il trattamento che gli autori latini fanno del *cinaedus*, se si usano le categorie di Sedgwick emerge che l'ottica "minorizzante" è quella propria di Plauto e di tutte le occorrenze testuali in cui affiora l'accezione performativa/professionalizzante e lo stesso vale per i *cinaedi* presenti in Petronio; il discorso non è così chiaro invece per Catullo e per Marziale, che oscillano tra le due categorizzazioni: l'impressione – confesso un po' *naïf* – è che nel caso di Plauto e di Petronio, si possa azzardare a dire che i *cinaedi,* alla luce del contesto in cui sono inseriti e le premesse implicite a partire da cui viene usato il termine, rimandano a qualcosa di molto simile ad un'identità di genere *transgender* o di travestitismo. Laddove invece prevale l'invettiva personale e Catullo o Marziale qualificano un uomo come cinedo, dato che l'accento è posto sui suoi veri o presunti atti sessuali riprovevoli, è più probabile che si giochi all'interno della sfera dell'orientamento omosessuale o al più bisessuale.

Interessante poi è far notare che D. Halperin, relativamente a chi fosse il *cinaedus/*κίναιδος, si esprime parlando in termini di "invertito", una delle quattro categorizzazioni – le altre sono "effeminato", "sodomita", "omosessuale" – da lui usate per analizzare le rappresentazioni – ritenute manchevoli – che nel corso della storia si sono avvicendate per descrivere il *same-sex model*: l'"invertito" è l'individuo che ha desiderio di essere penetrato da un uomo alla maniera femminile, salvo poi precisare che questa "inversione" dell'identità di genere non è necessariamente definita dall'eccitamento dato da particolari atti sessuali, men che meno da soli atti sessuali omoerotici, poiché l' "invertito" può essere insertivo con una donna senza cessare di esser considerato tale. Ma allora qual era la differenza tra un individuo effeminato, molle e uno passivo (invertito o *cinaedus*) per Halperin? L'autore è ben consapevole che la comune applicazione di un vocabolario per esprimere la devianza di genere sia per gli individui effeminati e sia per quelli sessualmente passivi complica il lavoro dei moderni studiosi nel distinguere gli uni dagli altri. Un modo per descrivere la differenza tra effeminati e passivi è allora quello di porre in contrasto una nozione "universalizzante" di identità di genere con una "minorizzante" e qui l'autore mutua gli strumenti concettuali della Sedgwick:

ecco che gli effeminati apparterrebbero alla categoria di coloro che "universalmente" avvertono la minaccia per la mascolinità normativa, nella fattispecie coloro che hanno fallito o si sono rifiutati di porsi al confronto con questo standard. Diversamente, gli individui passivi sono coloro che "minoritariamente" sono segnati da una sorta di "difetto costitutivo", una *virilitatis deminutio*, ossia la mancanza tipicamente maschile di resistere al fascino del piacere e una tendenza ad adottare un atteggiamento femminile di resa: pare di evincere che il κίναιδος per l'autore avrebbe le caratteristiche dell'uno e dell'altro caso.

Chi si oppone ad Halperin e a Foucault – ma anche a Dover – più che alla loro impostazione culturalista o costruttivista è James Davidson, che nel suo *The Greeks and the Greek love* rimprovera ai due, come già ricordato in precedenza – in realtà non sono i soli, bisogna ricordare anche le riflessioni di Amy Richlin – di aver ipersessualizzato l'omosessualità maschile greco-antica, a discapito della sua propria dimensione amorosa e affettiva. Lo stesso afferma che "il lavoro moderno sulla cultura greca antica è notevolmente ossessionato dai dettagli degli atti sessuali omosessuali"(p.101): in particolare, respinge l'idea che l'omosessualità greca vertesse principalmente sulla penetrazione, vista in ultima analisi, come rapporto di potere tra soggettività in una relazione assimmetrica. Davidson conia il termine "sodomania" per riferirsi a quegli studiosi che si sono occupati di questi temi, trovando in tale loro preoccupazione per il sesso in ambito accademico una tendenza omofoba soggiecente (a volte esplicita). Se l'omosessualità greca è una questione di meri atti sessuali, come vengono compiuti e in quale posizione, ecco che non trovano alcuna cittadinanza gli aspetti relazionali di cui questi atti sono l'espressione. Per questo l'autore scagliandosi contro tutta una tradizione di scolarchi come Veyne, Foucault, Dover ad Halperin da loro la responsabilità di una certa cecità nel considerare le relazioni omosessuali nell'antica Grecia. Davidson poi, in linea con le sue premesse, include da un lato il κίναιδος in una delle molteplici tipologie di omosessualità[291] esistenti nell'antica Grecia, interpretando la parola – perché era usata in quell'accezione – anche come mero insulto alla stregua di εὐρύπρωκτος e di

[291] Per Davidson si può certo parlare di omosessualità per il mondo greco (e romano) ed è particolarmente caustico verso le posizioni "costruttiviste" di Halperin, secondo il quale la parola omosessualità è scorretta e, prima di lui, di Foucault, che taccia di sterile determinismo linguistico. Per Davidson prima ci sono le esperienze e le esistenze e poco importa della parola che si usa per dipingerle.

καταπύγον: operando in questo modo tende a neutralizzare il discorso relativo al considerarlo alla stregua di un'identità di genere, assumendo che fosse un orientamento sessuale, o in termini antichi un'inclinazione, una parola che indicasse da ultimo una forma di relazione omosessuale.

Infine, quanto al silenzio o addirittura alla reticenza che alcune fonti mostrano nel parlare dei κίναιδοι, si può utilizzare quel che diceva Sedgwick quando rilevava come anche il silenzio sia a tutti gli effetti un atto linguistico performativo,[292] così come la parola disvelatrice: "...una *performance* inaugurata come tale da quell'atto della parola che è il silenzio; non un silenzio particolare, ma un silenzio che si arricchisce a singhiozzi di particolari, in relazione al discorso in cui si inserisce e che lo caratterizza in maniera diversa di volta in volta".[293] Come afferma Foucault "non va fatta una distinzione binaria tra quel che si dice e quel che non si dice; bisognerebbe (…) cercare di determinare le diverse maniere di non dire (…). Non c'è uno, ma più tipi di silenzio, ed essi fanno parte integrante delle strategie che sottendono e attraversano i discorsi".[294] Interessante prendere la consapevolezza che siamo di fronte ad un doppio silenzio delle nostre fonti: quello dell'autorità autoriale che scrive e che incarna la conoscenza, si fa portavoce del sistema culturale maggioritario (oggi descrivibile come androcentrico) che nel discorso plasma e marginalizza, o anche solo controlla definendoli "i diversi", e quello dei cinedi stessi, salvo rari casi (in Eronda, o nei cinedi petroniani), delle donne e degli schiavi, che nella Roma arcaica – come ricorda Cantarella – erano spesso oggetti sessuali, indipendentemente dal fatto che fossero maschi o femmine, ragazzini o adulti, dei loro proprietari. Banalizzando, sentiamo la voce del "padrone" e il silenzio dello "schiavo": il "padrone", il potere può essere anche quello incarnato dalla sapienza filosofica o dalla retorica, dalla medicina o dalla scienza astrologica che hanno descritto e categorizzato queste realtà, plasmandole, deplorandole o disprezzandole.

[292] Sedgwick parlava di silenzio come atto performativo potente all'interno della dialettica *in the closet-out of the closet*, della pressione al *coming out* e della scelta di non farlo, in ultima analisi della dialettica maggioranza-minoranze sessuali.
[293] Sedgwick 2011, p. 35.
[294] Foucault 1978, p. 28.

Un ulteriore elemento di riflessione ci porta a interrogarci quindi sulla genesi di questo disprezzo, della deplorazione o dell'irrisione che sembrano essere state le reazioni e le posizioni dello sguardo che si appoggia su questi κίναιδοι/*cinaedi*, che li giudica o cerca di spiegare i loro comportamenti. Quale ne sia l'origine non è dato sapere, a quale funzione risponda forse è più facilmente desumibile. Prendendo a prestito il lavoro di Foucault, affermeremmo che è il discorso del sistema di potere, della cultura maggioritaria – oggi diremmo androcentrica ed etero-cis-normativa – di chi ha accesso al λόγος che viene trasformato in νόμος. La studiosa N. Loraux, in una sua opera del 1991, scriveva a proposito dell'uomo greco: "L'uomo non è mai tanto uomo come quando ha qualcosa della donna dentro di sé"[295] e questa affermazione veniva dimostrata attraverso esempi dell'epica omerica e della tragedia attica, nei quali l'autrice sosteneva il tentativo maschile di appropriarsi delle qualità femminili come provare dolore, le lacrime, il sentimento della paura, provare piacere... che gli mancavano e desiderava possedere per raggiungere la completezza. Questo valeva per l'epoca arcaica: a partire dall'avvento della filosofia socratica del V sec. tal ambivalenza e questo scambio fra i generi maschile e femminile cessa, il maschile sussume in sé quanto vi è di moralmente alto, proprio del femminile ed espelle caratteristiche dello stesso che minerebbero il campo definitorio del maschile, lasciando di fatto il posto a una rimozione della donna. Ma questa invisibilizzazione ha avuto come effetto quello di censurare, probabilmente perché sentite come minacciose, alcune caratteristiche femminili presenti e operanti ancora in alcuni individui maschi. Risulta evidente che, anche alla luce di questo apporto di riflessione, i sentimenti di disprezzo, di deplorazione, di irrisione che l'uomo greco (e in parte il discorso vale anche per il romano) ha mostrato per il κίναιδος (e per il *cinaedus*) sono strettamente legati a quanto di femmineo, quindi di minaccioso e potenzialmente pericoloso vi sia in esso. Da questa percezione di pericolosità nasce la paura rappresentata dalla minaccia della femminilità e della femminilizzazione dell'ἀνήρ, che minerebbe la sua ἀνδρεία, comprometterebbe l'integrità del suo corpo[296] e spiegherebbe così il modo in cui viene dipinto nei testi il κίναιδος*/cinaedus.* Con le parole di J. Winkler[297] "woman is

[295] Loraux 1991, pp. 7-26.
[296] Qualora fosse oggetto di desideri penetrativi, basti pensare all'utilizzo in alcune fonti greche del verbo ὑβρίζειν, nell'accezione di "oltraggiare anche fisicamente".
[297] Winkler 1990, p. 50.

not only the opposite of a man; she is also potentially threatening *internal emigrè* of masculine identity", la prospettiva di perdita dello *status* prevalente che il genere maschile garantisce e l'idea di venir retrocesso al rango sociale della donna rappresenterebbe una potenziale ma universale possibilità per ogni uomo. Non bisogna poi mai scordare che la donna è temuta anche perché assimilata alla natura primordiale degli istinti e all'eccesso, al caos, all'assenza di razionalità, laddove il contenimento razionale degli stessi e una generale moderazione sono il dominio simbolico dell'uomo, secondo la dicotomia φύσις / νόμος.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

ADAMS 2021 =ADAMS James Noel, *The semantic of κίναιδος/cinaedus: from Egyptian papyri to Firmicus Maternus*, in "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", 87, Pisa-Roma, 2021, pp. 131-239.

ADORNO 1993 =ADORNO Francesco (a cura di), Platone, *Opere complete*, vol.V, Biblioteca Universale Laterza, Bari, 1993.

ALONI 2006 =ALONI Antonio, *La performance giambica nella Grecia arcaica*, "Annali Online di Ferrara – Lettere" I, 93/107, Ferrara, 2006, pp.1-27.

ANDERSON, DIX 2009 = ANDERSON Carl Arne - DIX T. Keith (a cura di), *A commentary on Aristophanes'Knights*, Michigan, Athenaeum Press, 2009.

ARAGOSTI, COSCI, COTROZZI 1988 = AGOSTI Andrea – COSCI Paola – COTROZZI Annamaria, *Petronio: l'episodio di Quartilla (Satyricon 16-26.6)*, Bologna, Pitagora editrice, 1988.

ARAGOSTI 2018 = ARAGOSTI Andrea (a cura di), *Petronio Arbitro, Satyricon*, Milano, BUR Rizzoli, 2018.

ARIETI, BARRUS 2007 = ARIETI James A. - BARRUS Roger M., *Plato Gorgias*, 2007, Newburyport, Ma, R. Pullins Company ed., 2007.

AZIZE, CRAIGIE 2002 = AZIZE Joseph - CRAIGIE Ian, *Putative Akkadian Origins for the greek Words Κίναιδος and Πυγή*, "Antichthon", 36, 2002, pp.54-64.

BABBITTT 1931 = BABBIT Frank Cole (a cura di), Plutarco, *Moralia*, Cambridge, MA. London, Harvard University Press, 1931.

BAILEY 1993 = BAILEY David Roy Shackleton, *Martial Epigrams*, voll. I, II, III, Cambridge – London, Harvard University Press,1993.

BAILLY 1895 = BAILLY Anatole, *Dictionnaire grec-français*, Parigi, Hachette, 1895.

BEEKES 2009 = BEEKES Robert, *Etymological Dictionary of Greek,* vol. I, Leiden, Netherlands, 2009.

BIFFI 2009 = BIFFI Nicola, *L'Anatolia meridionale in Strabone. Libro XIV della Geografia*, Bari, EdiPuglia, 2009.

BIONDI 2014 = BIONDI Massimo (a cura di) DSM-5 - A*merican Psychiatric Association. Diagnostic and statistical manual of mental disorders*: 5^ed., Milano, Raffaello Cortina, 2014.

BONFANTE, SWADDLING 2006 = BONFANTE Larissa – SWADDLING Judith, *Etruscan Myths,* London-Austin Tx,University of Texas Press, 2006.

BRUGNOLI 1961 = BRUGNOLI Giorgio, *L'intitulatio del Satyricon*, "Rivista di cultura classica e medievale" III, Pisa-Roma,1961, pp. 317-331.

BUONOPANE 2018 = BUONOPANE Alfredo, *Bullismo omofobico sui muri di Pompei?*, "STUSMA, Studi sul Mondo Antico", XI, Milano, 2018, pp. 282-297.

BUTLER 1996 = BUTLER Judith, Corpi che contano. I limiti discorsivi del sesso, Milano, Feltrinelli, 1996.

CANFORA 2001 = CANFORA Luciano (a cura di), Ateneo*, I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*, prima edizione italiana commentata su progetto, vol. III, libri XII-XV, Roma, Salerno editrice, 2001.

CANTARELLA 1988(2020) = CANTARELLA Eva, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico,* Milano, Feltrinelli, 1988(2020).

CAPOCCI 1958 = CAPOCCI Valentino, *Codices Barberinani Graeci*, vol. I, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, 1958.

CAPRIGLIONE, JIMÈNEZ 2008 = CAPRIGLIONE Jolanda Carmela – JIMÈNEZ Aurelio Pérez (a cura di), Plutarco, *Sull'utilità dei nemici*, Napoli, M.d'Auria Editore, 2008.

CARBONARA NADDEI 1976 = CARBONARA NADDEI Mirella, *Gli scoli greci al Gorgia di Platone*, Bologna, Patron editore, 1976.

CASADIO 1996 = CASADIO Valerio, *I dubbi di Archiloco*, "Supplementi di Museum Criticum" (a cura di) B. Marzullo, Ospedaletto Pisa, Pacini editore,1996.

CHANTRAINE 1968 = CHANTRAINE Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: histoire des mots,* tomo II, Parigi, librairie Klincksieck, 1968.

CHIARA 1988 = CHIARA Piero (a cura di), introduzione di F. Roncoroni, *Petronio Satyricon,* Milano, Oscar Mondadori, 1988.

CHRISTES, GARBUGINO 2015 = CHRISTES Johannes – GARBUGINO Giovanni, *Lucilius. Satiren: Lateinisch und deutsch,* Darmstadt, WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015.

CITRONI 1975 = CITRONI Mario, (a cura di), *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber primus*, Firenze, La Nuova Italia Editrice,1975.

COHOON, CROSBY 1932 = COHOON James Wilfred – CROSBY Henry Lamar (a cura di), *Dio Chrysostom*, vol. III, Cambridge Massachssets, Harvard University Press, 1932.

CONDELLO, MAGNANI 2019 = CONDELLO Federico - MAGNANI Massimo, *Il Ms.Vat. Barb.Gr. 89 e lo pseudo-Archiloco (FRR.°°327 e °°328 W2) Testo, contesto e ipotesi attributiva*, "Revue d'Histoire des textes", n.s.t. XIV, Brepolis, 2019, pp. 69-140.

CONTE, PIANEZZOLA 1995 = CONTE Gian Biagio - PIANEZZOLA Emilio, *Storia e testi della letteratura latina*, vol.III, Firenze, Le Monnier, 1995.

CONTE, PIANEZZOLA, RANUCCI = CONTE Gian Biagio - PIANEZZOLA Emilio-RANUCCI Giuliano, il *LATINO, Vocabolario della lingua latina*, Firenze, Le Monnier, 2010.

COURTNEY 2001 = COURTNEY Edward, *A Companion to Petronius*, New York, Oxford University Press, 2001.

CRACA 2011 = CARCA Clotilde, *Dalla Spagna. Gli epigrammi 1-33 del XII libro di Marziale*, Bari, EdiPuglia, 2011.

CROSBY 1951 = CROSBY Henry Lamar (a cura di), *Dio Chrysostom*, vol. V, Cambridge Massachssets, Harvard University Press, 1951.

DAVIDSON 2008 = DAVIDSON James, *The Greeks &Greek Love*, Phoenix, London, 2008.

DE MELO 2011 = DE MELO Wolfgang, *Plautus,* V voll., Cambridge-London, Harvard University Press, 2011-2013.

DELLA CORTE 1976 = DELLA CORTE Francesco, *Personaggi catulliani*, Firenze, la Nuova Italia editrice,1976.

DILLON 1963 = DILLON Matthew, Aristophanes, *Frogs*, London, Mc Millian, 1963.

DIOTTI, DOSSI, SIGNORACCI 2020 = DIOTTI Angelo – DOSSI Sergio – SIGNORACCI Franco, *Libri et Homines, letteratura cultura memoria del patrimonio laino*, vol. I, Torino, SEI, 2020.

DODDS 1959 = DODDS Eric Robertson (a cura di), Plato, *Gorgias, a Revised Text with Introduction and Commentary,* Oxford, Clarendon Press, 1959.

DOUGLAS 2010 = DOUGLAS Olson S. (a cura di), Athenaeus, *The learned Banqueters*, books 12-13.59b, Cambridge, Massachussetts, London, Harvard University Press, 2010.

DOVER 1985 = DOVER Kenneth, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Torino, Einaudi, 1985 (1978).

FALLER 2001 = FALLER Stefan, *Studien zu Plautus' Persa,* Tubinga, Gunter Narr Verlag Tubingen, 2001.

FESTI 1997 = FESTI Augusta (a cura di), Platone, *Tutte le opere*, vol.III, Roma, Newton Compton, 1997.

FOUCAULT[a] 1978 = FOUCAULT Michel, *La volontà di sapere. Storia della sessualità* vol. I, Milano, Feltrinelli, 1978.

FOUCAULT[b] 2018 = FOUCAULT Michel, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità* vol. II, Parigi, Gallimard, 1984 (2018).

FRAZIER, SIRINELLI 1996 = FRAZIER Françoise - SIRINELLI Jean Françoise (a cura di), Plutarque, *Propos de Table*, livres VII-IX, Parigi, Les Belles Lettres, 1996.

FUSARO, SETTEMBRINI 2007 = FUSARO Diego – SETTEMBRINI Luigi (a cura di), *Luciano di Samosata. Tutti gli scritti*, Torino-Milano, Bompiani, 2007.

FUSI 2006 = FUSI Alessandro, *M.Valerii Martialis epigrammaton liber tertius*, Zurigo, New-York, Georg Olms Verlag Hildesheim, 2006.

GAISFORD 1965 = GAISFORD Thomas (a cura di), *Etymologicum Magnum,* Oxford 1848; rist. Amsterdam, 1965.

GARDINI 2021 = GARDINI Nicola, *Catullo. Carmina, il libro delle poesie*, Milano, Feltrinelli, 2021.

GARRIDO-HORY 1981 = GARRIDO-HORY Marguerite, *Martial et l'esclavage*, "Centre de Recherches d'Histoire Ancienne", vol. 40, Besançon, Les Belles Lettres,1981.

GENTILI 1973 = GENTILI Bruno, *La ragazza di Lesbo*, "Quaderni urbinati di cultura classica", 16, Urbino, 1973, p. 124-128.

GERBER 1999 = GERBER Douglas Elliman, *Greek Iambic Poetry*, Cambridge, London, Harvard University Press, 1999.

GOETZ, LOEWE 1881 = GOETZ George – LOEWE Gustav (a cura di), *T.Macci Plauti Asinaria, Aulularia, Maenechmi, Miles Gloriuosus, Persa, Poenulus, Stichus*, Lipsia, Teubner, 1881.

GOODWIN 1874 = GOODWIN William Watson (a cura di), *Plutarch's Morals,* PH. D. Boston-Cambridge, Little, Brown, and Company, Press Of John Wilson and son,1874.

GREENE 1938 = GREENE Chase William, *Scholia Platonica*, Haverford, PE, Case Western Reserve University Press, 1938.

GREEN 2005 = GREEN Paul, *The Poems of Catullus a bilingual edition*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2005.

GREWING 1997 = GREWING Farouk, *Martial, Buch VI (Ein Kommentar)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.

GUIDORIZZI 2016 = GUIDORIZZI Giulio, *Kosmos. L'universo dei Greci. Dal IV sec. All'età cristiana*, vol.III, Milano, Bruno Mondadori, 2016.

GULICK 1927 = GULICK Charles Burton (a cura di), Ateneo, *The Deipnosophists,* Cambridge, MA. Harvard University Press, London,W. Heinemann Ltd. 1927.

HALPERIN 1990 = HALPERIN David M., *One Hundred Years of Homosexuality And Other Essays on Greek Love*, Londra, Routledge, 1990.

HALPERIN 2002 = HALPERIN David M., *How to do the history of omosexuality*, Chigago-London, The University of Chigago Press, 2002.

HEADLAM, KNOX 1922 = HEADLAM Walter George - KNOX A.D., *Herodas, The Mimes and fragments,* Cambridge, Cambridge University Press,1922.

HARMON 1913 = HARMON Austin Morris, *Lucian of Samosata*, vol. V, London,W. Heinemann, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1913.

HENDERSON 2006 = HENDERSON John (a cura di), Plautus, *Asinaria: the one about the asses*, Madison, Wisconsin, The University of Winsconsin Press, 2006.

HENRIKSÉN 2012 = HENRIKSÉN Christer, *A Commentary on Martial, Epigrams Book 9,* Oxford, Oxford University Press, 2012.

HOWELL 1980 = HOWELL Peter, *in A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, Londra, The Athlone Press, 1980.

HUBBARD 2014 = HUBBARD Thomas K., (a cura di), *A Companion to Greek and Roman Sexualities,* MA, Oxford, Wiley Blackwell publishing, 2014.

HUBBARD 2003 = HUBBARD Thomas K., *Homosexuality in Greece and Rome: a sourcebook of basic documents,* Berkeley, University of California Press, 2003.

KAY 1985 = KAY Nigel M., *Martial Book XI a commentary*, London, Dutchworth, 1985.

KELSEN 1985 = KELSEN Hans, *L'amor platonico,* Bologna, Il Mulino edizioni, 1985.

KIM 2013 = KIM Lawrence, *Figures of silence in Dio Chrysostom'S first Tarsian Oration (OR. 33): Aposiopesis, Paraleipsis, and Huposiopesis*, "Greece & Rome", vol. 60, I, © The Classical Association, 2013.

KÜHN 1965 = KÜHN Karl Gottlob (a cura di), Claudii Galeni, *Opera omnia*, tomo XII, Georg Olms: Verlagsuchhandlung Hildesheim, 1965.

LA PENNA 2000 = LA PENNA Antonio, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Venezia, Marsilio editori, 2000.

LAMB 1967 = LAMB Walter Rangeley Maitland (a cura di), *Platone Plato* in Twelve Volumes, vol. III, Cambridge, MA, Harvard University Press; London, W. Heinemann Ltd., 1967.

LAQUEUR 1992 = LAQUEUR Thomas, *L'identità sessuale dai Greci a Freud*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

LELLI, PISANI 2017 = LELLI Emanuele – PISANI Giuliano (a cura di), Plutarco, *Come educare i figli*, in *Tutti i Moralia*, Milano, Bompiani, 2017.

LONGO 2000 = LONGO Vincenzo (a cura di), *Dialoghi di Luciano*, voll. II e III, Torino, UTET, 2000.

LONGOBARDI 2016 = LONGOBARDI Monica (a cura di), *Petronio Satyricon*, Milano, Rusconi Editori, 2016.

LORAUX 1991 = LORAUX Nicole, *Il femminile e l'uomo greco*, Bari, Laterza, 1991.

MAGNINO 1997 = MAGNINO Domenico (a cura di), Plutarco, *Agide e Cleomene*, Milano, Rizzoli BUR,1997.

MANWELL 2007 = MANWELL Elisabeth (a cura di), *A Companion to Catullus*, edito da M. B. Skinner, Malden-Oxford-Melbourne, Blackwell Publishing, 2007.

MARASCO 1981 = MARASCO Gabriele, *Commento alle biografie plutarchee di Agide e Cleomene*, tomo II, Roma, Edizioni dell'Ateneo,1991.

MASTROMARCO 1983 = MASTROMARCO Giuseppe (a cura di), *Commedie di Aristofane,* Torino, UTET, 1983.

MAURACH 1988 = MAURACH Gregor, *Der Poenulus des Plautus*, Heidelberg, Carl Winter- Universitätsverlag, 1988.

MEISTER 1992 = MEISTER Klaus, *La storiografia greca*, Bari-Roma, Laterza, 1992.

MONTSERRAT 1996 = MONTSERRAT Dominic, *Sex and Society in Graeco-Roman Egypt*, London, Kegan Paul International, 1996.

MOODIE 2018 = MOODIE Erin K., *Plautus' Poenulus. A Student Commentary*, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan Press, 2018.

MOORE 2012 = MOORE Timothy J., *Music in Roman Comedy,* Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

MUSTI 2002 = MUSTI Domenico (a cura di), Polibio, *Storie* (libri V-VI) vol. III, Milano, Rizzoli BUR, 2002.

NEIL 1966 = NEIL Robert Alexander, (a cura di), *The Knights of Aristophanes*, Hildesheim: Georg Olms, Cambridge, Cambridge University Press.

NORVIN 1936 = NORVIN William (a cura di) *Olympiodorus*, *In Platonis Gorgiam Commentaria,* Lipsia, Teubner, 1936.

O'NEIL 1938 = O'NEIL Eugene Jr., Aristophanes, *Wasps. The Complete Greek Drama*, vol. II, New York, Random House, 1938.

PADUANO 2017 = PADUANO Guido (a cura di) Aristofane, *I cavalieri* , Milano, Rizzoli BUR, 2017.

PARATORE 1976 = PARATORE Ettore (a cura di), *Plauto, tutte le commedie* voll. III-V, Roma, Newton Compton, 1976.

PARATORE 2004 = PARATORE Ettore (a cura di), *Plauto, le commedie. Persa; Poenulus; Pseudolus,* Roma, Grandi tascabili economici Newton, 2004.

PARATORE 2011 = PARATORE Ettore (a cura di), Tito Maccio Plauto, *Amphitruo - Asinaria - Aulularia - Bacchides*, Roma, Newton Compton, 2011.

PERRIN 1921 = PERRIN Bernadotte (a cura di), Plutarco, *Plutarch's Lives,* London, Cambridge, MA. Harvard University Press,1921.

PETTINE 1988 = PETTINE Emidio (a cura di), Plutarco, *Detti di re e di condottieri (Regum et imperatorum apophthegmata)*, Salerno, Palladio editore, 1988.

PIERRON 1853 = PIERRON Alexis (a cura di), Plutarco, *Vies des hommes illustres*, Parigi, Charpentier Libraire Editeur, 1853.

PINGREE 1973 = PINGREE David (a cura di), *Haephestionis Thebani Apotelesmaticorum libri tres,* voll. I-II, Leipzig, Teubner, 1973.

PINGREE 1976 = PINGREE David (a cura di), *Dorotheus Sidonius Carmen Astrologicum*, Leipzig, Teubner, 1976.

POUDERON 2006 = POUDERON Cécile Bost (a cura di), Dion Chrysostome, *Trois discours aux ville* (Orr. 33-35) Salerno, Helios editrice, 2006.

PREARO 2012 = PREARO Massimo, *Le radici rimosse della queer theory. Una genealogia da ricostruire, "*Genesis, Rivista della Società italiana delle Storiche", XI/1-2, Roma, 2012, pp. 95-114.

RAINA 1991 = RAINA Giampiera, *Fisiognomica* (Physiognomica), Milano, Rizzoli, 1991.

RAIOLA 2015 = RAIOLA Tommaso, *Nel tempo di una vita. Studi sull'autobiografia in Galeno*, "AION", XIX, Pisa-Roma, 2015.

RICHLIN 1983 = RICHLIN Amy, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New Haven, London,Yale University Press, 1983.

RILEY 1912 = RILEY Henry Thomas, *The Comedies of Plautus*, London, G. Bell and Sons, 1912.

RODRÌGUEZ ALMEIDA 2014 = RODRÌGUEZ ALMEIDA Emilio, *Marziale e Roma. Un poeta e la sua città,* Roma, Aracne editrice, 2014.

ROLFE 1927 = ROLFE John Carew (a cura di), *Aulus Gellius*, *The Attic Nights* Cambridge, Mass., Harvard University Press,1927.

RONCORONI, GAZICH, MARINONI, SADA 2015 = RONCORONI Angelo, GAZICH Roberto, MARINONI Elio, SADA Elena, *Musa tenuis*, *l'età augustea e l'età imperiale*, vol.II, Milano, Mondadori education, 2015.

SCHMIDT 1998 = SCHMIDT Robert Herbert, *Apotelesmatics* book II, London, Golden Hind Press, 1998.

SEDGWICK 2011 = SEDGWICK Kosofsky Eve, *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*, Roma, Carocci editore, 2011.

SENZASONO 1992 = SENZASONO Luigi (a cura di), Plutarco, *Precetti igienici*, Napoli, M.d'Auria Editore, 1992.

SERAFIM 2016 = SERAFIM Andreas, *Revisiting sexual invective: Demosthenes as Kinaidos in Aeschine's speeches*, "Classic Ireland", voll. XXIII-XXIV, 2016.

SERRANO CANTARIN, DIAZ de CERIODIEZ 2000 = SERRANO CANTARIN Ramon - DIAZ de CERIODIEZ Mercedes, Platon, *Gorgias, Edicion critica, traduccion, introduccion y notas de R. Serrano Cantarin y M. Diaz de Cerio Diez*, Madrid, Alma mater, Universidad de Valladolid, 2000.

SHAPIRO 2010 = SHAPIRO Julia, *Speaking Bodies. Physiognomic Consciousness and Oratorical Strategy in 4th- Century Athens,* Michigan, UMI dissertation publishing, 2010.

SKINNER 1979 = SKINNER Marilyn Berglund, *Parasites and strange bedfellows: a study on Catullus'political imagery*, "Ramus",VIII, Cambridge-New York, 1979.

SLAVITT, BOVIE 1995 = SLAVITT David Rytman – BOVIE Smith Palmer (a cura di), *Plautus, the Comedies*, voll. I, II e IV, Baltimore and London, J. Hopkins Univ. Press 1995.

SOLDEVILA 2006 = SOLDEVILA Rosario Moreno , *Martial, Book IV A Commentary*, Leiden-Boston, Brill, 2006.

STOCKERT 1983 = STOCKERT Walter, *Plautus. Aulularia*, Stuttgart, B.G. Teubner, 1983.

STOLLER 1968 = STOLLER Robert Jesse, *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, Londra, Routledge, 1968.

STURZ 2011 = STURZ Wilhelm Friedrich (a cura di), *Etymologicum Graecae Linguae Gudianum,* Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

TAGLIA 2014 = TAGLIA Angelica (a cura di) Platone, *Gorgia*, Torino, Einaudi, 2014.

TARDITI 1961 = TARDITI Giovanni, *Due carmi giambici di uno ps-Archiloco,* "Rivista di Cultura Classica e Medievale"*,* III, 1961, pp. 311-316.

TELÒ, PORCIANI 2002 = TELÒ Mario – PORCIANI Leone, *Un'alternativa per la datazione dei "Demi" di Eupoli*, "Quaderni urbinati di cultura classica" vol.72, III, 2002, pp.23-40.

TELÒ 2007 = TELÒ Mario (a cura di), Eupolidis, *Demi*, Firenze, Le Monnier, 2007.

THEILER 1982 = THEILER Willy (a cura di), *Poseidonios*, *Die Fragmente*, Berlino-New York, De Gruyter,1982.

THESAURUS LINGUAE LATINAE 1970 = *Thesaurus Linguae Latinae*, Monaco di Baviera, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1970.

TRAINA 1970 = TRAINA Alfonso, *Vortit barbare: le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.

TSITSIRIDIS 2016 = TSITSIRIDIS Stavros, *Mime, Kinaidoi and Kinaidologoi,* "Logeion. A journal of ancient theatre", V, 2015, pp. 205-241.

VEYNE 1982 = VEYNE Paul, *L'homosexualité a Rome*,"Comunications.Sexualités Occidentales. Contribution à l'histoire et à la sociologie de la sexualité.", Paris, 1982, pp. 26-33.

VIMERCATI 2004 = VIMERCATI Emmanuele, *Posidonio, Testimonianze e frammenti* Milano, Bompiani, 2004.

VIOQUE 2002 = VIOQUE Guillermo Galàn (a cura di), *Martial, Book VII A Commentary*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002.

VIVALDI 1993 = VIVALDI Cesare (a cura di), *Marziale. Gli epigrammi*, Roma, New Compton Editori, 1993.

VON KLÖCKER 1998 = VON KLÖCKER Herbert Freiherr, *Corso di Astrologia,* vol. I*,* Roma, Ed. Mediterranee,1998.

WALSH 1996 = WALSH Patrick Gerard (a cura di), *Petronius. The Satyricon*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

WEST 1989 = WEST Martin Litchfield, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1989.

WEST 1982 = WEST Martin Litchfield, *Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press,1982.

WILLIAMS 1999 = WILLIAMS Craig, *Roman Homosexuality:Ideology of Masculinity in Classical Antiquity,* Oxford, Oxford University Press, 1999(2010).

WILLIAMS 2004 = WILLIAMS Craig (a cura di) *Martial. Epigrams, Book two*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

WINKLER 1989a = WINKLER John Jack, *The Constraints of desire.The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece,* Routledge, Londra,1989.

WRAY 2001 = WRAY David, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, "Classical Philology",vol. 97, IV, Cambridge-New York, 2001.

WYTTENBACH 1795 = WYTTENBACH Daniel, *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, vol.VI, Oxford, Clarendon Press,1795.

ZANETTO 1994 = ZANETTO Giuseppe (a cura di), Platone, *Gorgia*, Milano, Rizzoli BUR, 1994.

ZANKER 2009 = ZANKER Graham (a cura di), Herodas, *Mimiambs*, Oxford, Oxbow Books, 2009.

ZELLER, MONDOLFO 1968 = ZELLER Eduard – MONDOLFO Rodolfo, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico,* parte II, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1968.