

Università degli Studi di Milano  
Dottorato in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale  
XXIX ciclo (2014-2016)



**MALATO DI RETORICA: I *DISCORSI SACRI* DI ELIO ARISTIDE**

Tesi di dottorato di Gloria Vannucci

Relatrice: Prof.ssa Carla Castelli



## Indice

<b>Introduzione</b> .....	<b>4</b>
<b>I. La malattia, il sogno, la salvezza</b> .....	<b>9</b>
I.1. Il percorso iniziatico .....	63
<b>II. Il testo. I testi</b> .....	<b>103</b>
<b>III. Eziologia di un retore divino</b> .....	<b>134</b>
III.1 Medicina tradizionale e medicina templare .....	138
III.2. La <i>performance</i> retorica: l'asserzione della virilità tra atletismo e dolore .....	158
<b>IV. L'autopresentazione nei <i>Discorsi sacri</i> di Elio Aristide</b> .....	<b>208</b>
<b>V. Πολύτλας Ἀριστείδης: i <i>Discorsi sacri</i> fra epica e romanzo</b> .....	<b>253</b>
V.1. Le ragioni della poesia .....	278
V.2. Aristide filosofo? .....	290
V.3 Il proemio .....	306
<b>Conclusioni</b> .....	<b>312</b>
<b>Abbreviazioni</b> .....	<b>334</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>335</b>

## Introduzione

I *Discorsi sacri* di Elio Aristide rappresentano un documento unico, non solo nella produzione del retore di Smirne, ma anche nel piú vasto panorama letterario antico. Si tratta infatti di un'opera che sorprende e disorienta il lettore, costringendolo a rendere i suoi canoni piú elastici e le sue certezze piú fluide. I sei componimenti non desterebbero alcuno stupore se fossero una scrittura privata, un insieme di annotazioni ritrovate per un fortunato accidente della storia e non invece un'opera con dichiarate pretese letterarie, uscita dalla penna di uno dei piú sorvegliati ed eleganti retori del tempo. Ciò che si impone immediatamente all'attenzione è la totale discontinuità stilistica rispetto alle altre orazioni dell'autore: una scrittura cursoria, frammentata, a tratti cronachistica, che cerca faticosamente di tenere dietro a un pensiero non di rado oscuro e involuto. I periodi hanno un andamento paratattico in cui abbondano le congiunzioni coordinanti, suggerendo continuamente l'idea di un accumulo di informazioni, di un catalogo senza fine.

L'impressione di alterità scaturisce forse dal fatto stesso che nei *Discorsi* Aristide narra la propria vicenda personale, un'operazione non cosí scontata nella produzione antica in cui l'autobiografia fatica ad affermarsi, con modalità e strumenti per certi versi del tutto inediti. In essi infatti l'autore ripercorre il suo itinerario mistico e salvifico sotto la guida del dio Asclepio, presenza totalizzante nella vita del retore, di cui indirizza e guida con paterna sollecitudine le strategie terapeutiche e la carriera professionale. Malattia e retorica divengono tutt'uno nell'universo di Aristide, che si presenta nella veste di prescelto e miracolato e un legame sottile, anche se non immediatamente visibile, unisce la condizione fisica di Aristide e la sua *performance* retorica: non è perciò infrequente trovare giustapposta la narrazione di un bagno spettacolare in acque gelide e un'esibizione oratoria che desta pari ammirazione.

Corpo e letteratura sono tanto vicini nell'universo concettuale di Aristide che egli accosta senza imbarazzo visioni solenni e graziose alla rievocazione di dettagli corporei di sconcertante concretezza. L'attenzione morbosa per le proprie funzioni corporee, l'osservazione ossessiva di ogni minima variazione stride con il racconto della brillante carriera di "sofista" e conferenziere. A rendere ancora piú straniante l'atmosfera che domina il testo vi è l'ingombrante presenza del sogno, canale privilegiato della comunicazione con la divinità, che sembra informare e condizionare la stessa scrittura. Non è sempre agevole infatti attribuire con certezza un episodio alla dimensione onirica o al mondo della veglia, e i nessi logici della narrazione spesso saltano sotto la pressione inarrestabile del sogno e delle sue

categorie logiche e temporali. L'ordine della narrazione risulta notevolmente distorto rispetto a un tradizionale impianto cronologico, sicché l'autore appare accondiscendere al flusso dei suoi pensieri e ricordi, che si susseguono in base a un principio associativo-tematico piuttosto che logico-cronologico.

È arduo seguire la vicenda attraverso i bruschi salti temporali, le numerose ripetizioni, anticipazioni, profezie, visioni oniriche, tanto più che sulla narrazione si proietta il disegno magico e provvidenziale della divinità. Anche la microstruttura dell'opera è turbata dalla mancanza di uniformità. Il primo discorso, infatti, si presenta per lo più come un diario, che narra i sogni occorsi al retore in un lasso temporale di una quarantina di giorni e le relative terapie intraprese su indicazione divina. La sezione diaristica però non coincide completamente con il primo componimento, ma si conclude a pochi paragrafi dalla fine, nei quali sono rievocati alcuni momenti della vita di Aristide, che presentano un legame contenutistico con le ultime vicende ripercorse dal diario. Una narrazione dunque che si avvia *in medias res*, con il proposito dichiarato di voler esporre al pubblico quali fossero le condizioni del suo addome<sup>1</sup>. Al primo discorso è però premesso un proemio di sapore epico, che mette a frutto i più abusati *topoi* retorici dell'enormità dell'opera da intraprendere commisurata con le capacità dell'autore, e che testimonia tuttavia l'ambizione letteraria dei *Discorsi*, indirizzandone la lettura nel senso di una celebrazione epica delle manifestazioni provvidenziali di Asclepio e al contempo delle gesta del protagonista, Aristide.

I discorsi II e III sono dedicati alle terapie, balneari, dietetiche e "atletiche" cui il retore si sottopose, le quali sconcertano per il loro carattere estremo e per la difficoltà della loro attuazione, evocate con un gusto catalogico e virtuosistico. Se ne ricava costantemente l'impressione che Aristide sia il solo ad avere affrontato simili prove, un'unicità più volte rivendicata e che percorre come un filo rosso l'intera opera culminando nella visione di IV 50, in cui Asclepio definisce il suo protetto proprio come εἶς, unico. La relazione con il dio si articola secondo una logica speculare, in cui non di rado il protagonista si "specchia" nell'immagine divina, nell'effigie delle statue con cui vengono icasticamente descritte le epifanie.

Il IV discorso ripercorre le tappe della carriera retorica dell'autore: in esso non viene meno quel cimento agonistico, velato pure da un certo masochismo, che contraddistingueva i discorsi precedenti. Il penultimo, invece, è l'unico ad esibire una progressione lineare di eventi secondo l'ordine cronologico, ed è in gran parte dedicato alla celebrazione trionfalistica dei

---

<sup>1</sup> DS I 4.

successi conseguiti. Del sesto restano solo alcune righe, il cui contenuto è troppo enigmatico per consentire previsioni sul possibile sviluppo.

L'impressione generale, parafrasando Behr, è quella di un'incredibile confusione<sup>2</sup>, che ha incoraggiato i piú svariati giudizi sul senso e la finalità dei *Discorsi sacri*. Il testo è refrattario ai criteri tassonomici della teoria letteraria, sí che è difficile determinare il genere letterario di appartenenza: la fisionomia piú evidente rimanda a una scrittura autobiografica, a cui manca però la linearità e la completezza che contraddistinguono l'autobiografia; la presenza cospicua dell'elemento religioso sembra invece orientare la lettura verso un documento aretalogico, *pendant* letterario degli *Iamata* di Epidauro, ma l'estensione è esorbitante rispetto alla norma del genere. Questa incertezza determina anche l'impossibilità di stabilire con precisione l'occasione, le modalità di fruizione e il pubblico per i quali l'opera è stata pensata, sempre che poi, nella forma in cui si è conservata, corrisponda alla versione definitiva e non piuttosto a un canovaccio di appunti, a una raccolta di discorsi abbozzati e provvisori, che il retore aveva intenzione di sottoporre a un'ulteriore elaborazione.

Depongono a favore della letterarietà del testo le numerose citazioni e allusioni letterarie, che appaiono però a una prima lettura non sempre perfettamente integrate nel tessuto del contesto, si da rendere spesso enigmatico il senso del rinvio. La maggior parte di esse si riferisce ai poemi omerici, e piú specificamente all'*Odissea*, una tendenza troppo costante e insistita per non rispondere a una precisa strategia comunicativa. Non di rado, poi, il testo presenta alcune impennate di stile, momenti di una certa luminosità e grazia che creano un contrasto insolito con l'andamento prosaico della narrazione. Anche il proemio, che si apre con l'evocazione dell' Elena del IV canto dell'*Odissea*, sembrerebbe indirizzare il lettore a leggere nei *Discorsi* l'epica personale del retore, fatta di aristie terapeutiche, duelli retorici e naufragi continui nel *mare magnum* dei morbi che lo affliggono.

La presente ricerca tenta di rispondere ai molti interrogativi che il testo lascia aperti, partendo proprio da quanto in esso è raccontato, con particolare attenzione alla veste stilistica. L'analisi dei fenomeni messi in evidenza può fare maggiore luce sulle dinamiche e i moventi che hanno guidato la penna di Aristide. Un ausilio prezioso è fornito dai numerosi studi e contributi sull'opera apparsi negli ultimi anni, i quali testimoniano un crescente interesse per l'autore, da sempre soggetto a un'ambivalente fortuna che non gli ha risparmiato le critiche piú severe, ma anche la straordinarietà dei *Discorsi sacri* quale documento unico e preziosissimo sulla vita, la medicina, la religione, la retorica, il pensiero di un'età decisiva come quella che

---

<sup>2</sup> BEHR 1968, p. 118

vide la fioritura della Seconda sofistica. La prospettiva adottata cerca di superare l'isolamento patito dall'opera per molto tempo, che sembra tuttavia contraddistinguere anche la ricerca recente, la quale continua a vedere nel *corpus* di Aristide una netta cesura tra i *Discorsi* e le altre orazioni, quasi che rappresentino due blocchi a sé stanti, impermeabili a ogni compenetrazione. Il confronto, ove possibile, può invece rappresentare una preziosa risorsa, fornendo un contesto più preciso entro cui inquadrare l'opera, illuminandone talvolta il senso e l'intento.

Nel primo capitolo mi concentrerò sulla dimensione religiosa dell'opera e sul senso della personale devozione del retore, verificando l'entità dell'apporto individuale di Aristide al culto tradizionale. Campo privilegiato di indagine sarà lo scenario onirico e in particolare quei sogni il cui significato non è immediatamente chiaro, per accertare se vi sia o meno la possibilità di rintracciare una continuità tra i sogni narrati nel diario, la permanenza di alcuni temi e un'evoluzione del protagonista. L'analisi sarà condotta anche sui numerosi riferimenti a una componente misterica e iniziatica, considerati per lo più dalla critica rinvii metaforici, che sono forse in grado di dare conto di alcune apparenti incongruenze logiche e delle incrinature nell'asse cronologico della narrazione.

Il secondo capitolo prenderà in esame i riferimenti continui a testi, carte, appunti, documentati nei *Discorsi*, presentati come materiali preliminari elaborati dall'opera, in parte perduti, in parte superstiti, la cui vicenda non è però mai delineata con precisione. Si cercherà di seguire, per quanto possibile, il filo della spiegazione aristidea, per determinare se egli si riferisca a un dato reale o non si serva piuttosto di uno stilema romanzesco, quale il *topos* del diario perduto, nell'intento di conferire maggiore profondità al racconto.

Le terapie intraprese dal retore saranno argomento del terzo capitolo, dedicato alla forte presenza della componente corporea nel testo, declinata nei diversi ambiti, medico, sociologico e retorico. L'esame della condotta terapeutica del retore è finalizzato a indagare se l'insieme di credenze, cure, riti, regimi di vita, prove estreme siano o meno coerenti con la medicina templare del tempo, se, e in che misura, gli atti eccentrici di Aristide apparissero tali anche agli occhi dei suoi contemporanei. Sarà necessario sondare i rapporti tra la medicina tradizionale, di impianto proto-scientifico, e quella dei templi dedicati alle divinità salutari, per poi considerare le numerose influenze e interferenze tra universo medico e retorico. Approfondire il legame tra salute e retorica, come emerge non solo dai *DS*, ma anche da orazioni quali la 33 e 34 K., può forse aiutare a comprendere il ruolo del corpo nell'esibizione oratoria e nella competizione sofistica.

Nel quarto affronterò la questione del genere letterario, estendendo il campo di indagine anche alle altre orazioni di Aristide, in particolare l'*Or.* 28 K., per verificare se le strategie di autopresentazione del retore abbiano condizionato anche la veste stilistica. Il confronto con un genere scomodo quale la *περὶ αὐτολογίας* permette qualche considerazione sull'aspetto dimesso e corrivo della scrittura aristidea.

Allusioni e citazioni letterarie saranno invece esaminate nell'ultimo capitolo che si concentra sulle modalità dell'*aemulatio* omerica di Aristide nel più ampio quadro dei rapporti tra il movimento neosofistico e la poesia. L'analisi coinvolgerà anche i lacerti in versi del retore, che sopravvivono nelle esigue citazioni, provenienti quasi esclusivamente dai *Discorsi sacri*. La predilezione per un Odisseo sarà esplorata alla luce della fortuna dell'eroe in ambito filosofico e retorico, per valutare se Aristide rivendicasse per sé un qualche ruolo di filosofo o guida morale e in quale misura i *DS* rientrino in questo disegno.



## I

### La malattia, il sogno, la salvezza

L'anno 166 d. C. costituisce senza dubbio una data decisiva per le sorti dell'impero romano, segnando gli eventi storici almeno dei due decenni successivi. È infatti l'ultimo anno della campagna partica (162-166), il cui comando era stato affidato dall'imperatore Marco Aurelio al fratello Lucio Vero. Dopo alterne vicende, finalmente, l'esercito romano riuscì a infliggere una sconfitta decisiva ai Parti e le truppe di Avidio Cassio passarono ormai oltre il Tigri, occupando gli altopiani della Media. Grazie a questi successi, Lucio Vero assunse il titolo di *Medicus* e Marco Aurelio fu salutato come *Partichus Maximus*. Tuttavia, proprio mentre il favore degli dei sembra arridere ai Romani, si abbattono sui vincitori gli effetti devastanti di una pestilenza, la cosiddetta peste antonina. Il morbo era sorto silenziosamente, inizialmente sottovalutato, già nell'estate del 165<sup>1</sup>, tra le file dell'armata di Cassio stanziata a Nisibi o a Seleucia, ma fu durante la ritirata dell'esercito che la virulenza si fece dirompente, diffondendosi rapidamente in tutti i territori attraversati dalle truppe. Le fonti antiche sono a tal proposito molto ricche<sup>2</sup>, documentando la diffusione dell'epidemia nelle diverse città dell'impero e seguendone l'evoluzione attraverso le recrudescenze che continuarono a decimare la popolazione per i 24 anni successivi. In base a tali testimonianze, sebbene in assenza di descrizioni precise dei sintomi, è stato ipotizzato che il morbo consistesse in vaiolo emorragico<sup>3</sup>.

Con il 166 si apre anche il diario di Elio Aristide (*DS* I 1-58) e la situazione politica che caratterizzava quell'anno irrompe nell'attività onirica del retore. Non è un caso infatti che egli sogni di cadere nelle mani di alcuni barbari (I 9), con buona probabilità Parti, o che preghi «in maniera specifica Zeus, Ares e gli dèi patroni della Siria»<sup>4</sup> (I 33) appena prima di giungere al cospetto dell'imperatore, e neppure è casuale il lungo sogno in cui Aristide immagina di avere un ruolo attivo nelle trattative di pace tra Romani e Parti (I 36-39). Come già era accaduto a

---

<sup>1</sup>BEHR 1968, p. 96.

<sup>2</sup>Amm. XXIII 6, 4; Aur. Vict. *Caes.* XVI 3; Cass. Dio 71, 2,4; Gal. VII 279 e X 363 Kühn; Luc. *Quom. Hist.* 15; *Alex.* 36; Oros. *Hist.* VII 15; SHA *Vita Marci* XXVIII 4; *Vita Veri* VIII 1-4.

<sup>3</sup>Galeno ebbe del morbo una conoscenza diretta poiché ne osservò i sintomi in più occasioni: si trovava infatti a Roma nel 166 quando la peste raggiunse la capitale dell'impero (Gal. XIX 15 Kühn) e fu presente anche quando essa divampava tra le truppe stanziate ad Aquileia (Gal. XIX 18 Kühn). Sulla scorta della sua testimonianza i LITTMAN hanno tentato di identificare la natura dell'epidemia (LITTMAN-LITTMAN 1973, pp. 246 ss.).

<sup>4</sup>La traduzione dei *DS*, qui e in seguito, si deve a S. Nicosia (NICOSIA 1984).

seguito della terribile peste descritta da Tucidide<sup>5</sup> (e come accade sempre dopo catastrofi collettive, siano esse pestilenze o calamità naturali), vi fu un massiccio ricorso alla religione, che in un clima quale quello del II sec. si presenta più con i tratti della superstizione e del fanatismo. Si può allora ipotizzare che la peste abbia avuto un grande impatto su chi era suscettibile a temi religiosi, e abbia favorito l'attività di maghi e ciarlatani, uno su tutti quell'Alessandro di Abunotico, protagonista del polemico scritto di Luciano. Il retore di Samosata narra infatti che Alessandro, in quell'occasione, inviò oracoli in tutti gli angoli dell'impero per avvertire dell'imminenza di pestilenze, incendi e terremoti e che di questi oracoli se ne poteva leggere uno in particolare che, con funzione protettiva, era stato scritto sulle porte delle case<sup>6</sup>. Il racconto di Luciano offre una vivida testimonianza del clima che doveva regnare in quei mesi: un senso di insicurezza era diffuso in tutta la popolazione<sup>7</sup> incoraggiando, senza distinzione di classe, la credulità in oracoli, profezie, santoni e nuove divinità. È facile comprendere quale risonanza dovette avere la notizia del morbo all'interno dei vari santuari dedicati a divinità guaritrici e salvifiche<sup>8</sup>, primi fra tutti gli Asklepieia, per i quali si può immaginare un incremento di suppliche e pellegrinaggi. In modo particolare i centri di Pergamo e Smirne, per il loro stretto legame con la figura del medico più famoso del tempo, Galeno, dovettero essere impegnati nella speculazione sulle cause del morbo e nei tentativi di fornire ai malati cure efficaci.

In un simile clima di irrazionalismo e di fervore religioso si colloca anche l'opera di Aristide. Ma le considerazioni sin qui fatte non esauriscono la questione relativa ai *Discorsi sacri*, la scelta cioè del retore di iniziare la raccolta proprio con i fatti del 166. Il primo discorso, insieme al V che tratta i temi seguendo un ordine cronologico, è forse quello, almeno per il blocco 1-58, che presenta maggiore coerenza e organicità. È rilevante inoltre il fatto che la forma diaristica non sia estesa a tutti i discorsi, come a volte superficialmente si pensa, definendo l'intera opera come il diario dei sogni del retore, ma sia limitata soltanto alla prima parte del primo componimento. Tale discontinuità permette di fare alcune considerazioni in primo luogo di ordine psicologico. La scelta di narrare i fatti giorno per

---

<sup>5</sup> Thuc. II 47, 4.

<sup>6</sup> Luc. *Alex.* 36.

<sup>7</sup> Il senso di sgomento prodotto dalle conseguenze della peste si riflette anche nelle proporzioni che di essa danno le fonti, esagerandone ampiamente la portata. Cfr. GILLIAM 1961, pp. 227- 251.

<sup>8</sup> Emblematico è ancora il caso di Alessandro di Abunotico il quale, proclamandosi discendente di Podalirio (Luc. *Alex.* 11), introdusse il culto di Glicone, divinità assimilata all'Asclepio tradizionale, e ad esso dedicò un tempio e un oracolo che egli stesso amministrava, in qualità di sacerdote e indovino. È significativo, a questo proposito, quanto accadde nel III sec. a. C. Proprio un'epidemia di peste (295-293 a.C.) è alla base dell'arrivo a Roma di Asclepio, simboleggiato dal trasporto di un serpente sacro da Epidauro all'isola tiberina (Liv. X 47; *Periochae* XI; Val. Max. I 8,2; Ov. *Met.* XV 622 ss.).

giorno, se confrontata con il modo in cui solitamente il retore procede, cioè quasi per associazione di idee e affinità di temi, implica innanzi tutto un ricordo più nitido degli eventi coperti dal diario.

La componente mnemonica si fa ancor più significativa se si considera che oggetto della registrazione non sono fatti effettivamente occorsi, ma sogni, i quali, per la loro stessa natura sfuggente e confusa, non sono soliti imporsi nitidamente al ricordo. Una soluzione sembra offerta dall'autore stesso che al principio del II discorso informa il lettore del retroscena della composizione dell'opera (II 1-4). Il dio, infatti, fin dalle prime fasi della malattia, ordina ad Aristide di prendere nota dei suoi sogni, compito che egli parzialmente disattende, adducendo a pretesto le pessime condizioni di salute e la convinzione, più volte espressa, di essere nell'imminenza della morte (II 1).

«Di essi non pensai all'inizio di prendere alcuna nota, convinto che non sarei sopravvissuto; e del resto le mie condizioni fisiche non mi consentivano di impegnarmi in questa attività. Poi, col trascorrere del tempo, mi sembrava un'impresa impossibile ricordare i singoli avvenimenti ed esporli con esattezza: meglio dunque tacere del tutto piuttosto che svilire fatti così importanti».

E ammette ancora candidamente (II 2):

«Registravo dunque i miei sogni, e quando non potevo farlo di mio pugno, li dettavo, senza tuttavia specificare né in quali condizioni mi trovavo di volta in volta, né quali conseguenze ne erano scaturite, limitandomi perciò a mettere a posto, per così dire, la mia coscienza nei confronti del dio».

La negligenza del retore poi crea una sorta di “circolo vizioso”, per cui la consapevolezza di non aver eseguito fin dall'inizio l'ordine comporta una difficoltà anche nella prosecuzione (II 3):

«Inoltre, come avvilito per non aver cominciato a scrivere tutto fin dall'inizio, continuavo a tralasciare anche il resto, un po' deliberatamente, un po' mio malgrado».

Tuttavia sarebbero esistite, a detta di Aristide, «non meno di trecentomila righe»<sup>9</sup> di appunti, dei quali non è facile seguire l'ordine cronologico, e una parte di essi peraltro è andata perduta ἐν τῇ παντοδαπῇ φθορᾷ καὶ ἀκρισίᾳ τῶν κατ'οἶκον περὶ τοὺς χρόνους τούτους<sup>10</sup>. Una prima soluzione al quesito circa il motivo per cui l'opera si apra con il 166 potrebbe allora chiamare in causa una circostanza del tutto casuale. Aristide al momento della stesura dei *Discorsi sacri*, attorno al 170 secondo la cronologia stabilita da Behr<sup>11</sup>, avrebbe attinto proprio al famoso “quaderno di appunti” di cui parla in II 3, e, data la natura frammentaria e disorganica del materiale, avrebbe estratto, più o meno rimaneggiandola, una sezione delle annotazioni private che si presentava maggiormente coerente. In tal modo il fatto che tale sezione si riferisca al 166 risulterebbe del tutto accidentale, poiché si può ipotizzare che nel periodo in questione Aristide abbia adempiuto con maggior scrupolosità al compito affidatogli da Asclepio, la registrazione cioè dei suoi sogni<sup>12</sup>. La data di riferimento della sezione diaristica potrebbe poi senza dubbio essere coerente con quanto afferma l'autore: il fatto che, in altre parole, non abbia preso nota dei sogni fin dall'inizio e, anche una volta intrapresa l'opera, non abbia ottemperato con regolarità all'incombenza. Il 166 è infatti una data avanzata rispetto all'inizio del rapporto con Asclepio, che risale al periodo immediatamente successivo al famigerato soggiorno a Roma del 143-144.

Che parte degli appunti fosse ancora consultabile al momento della stesura dei discorsi è confermato dall'invito che Aristide rivolge ai suoi lettori (II 8):

«Ma se qualcuno vorrà conoscere con esattezza gli interventi operati dal dio nei miei confronti, dovrà far ricorso alle mie carte e alle mie trascrizioni dei sogni».

Proprio quest'ultimo passo è al centro dell'audace ipotesi avanzata da Tiziano Dorandi<sup>13</sup> circa la non autenticità del primo discorso, proposta che testimonia le difficoltà che il testo comporta e conferma in qualche modo l'impressione di discontinuità rispetto agli altri quattro discorsi giunti integri. Il testo infatti «presenta» agli occhi dello studioso «una struttura assai differente e alcune aporie interpretative che non sono state finora spiegate [...] in maniera

---

<sup>9</sup> II 3.

<sup>10</sup> «Nel grande scompiglio che regnava a casa mia in quegli anni» (II 3).

<sup>11</sup> BEHR 1981, p. 425; cfr. BEHR 1994, pp. 1155 ss.

<sup>12</sup> Di questo avviso NICOSIA 2016: «Verosimile mi sembra anche ipotizzare che Aristide non abbia a disposizione – per non averlo mai avuto o per averlo perduto – nulla di analogo per nessun altro periodo della sua vicenda» (p. 308).

<sup>13</sup> DORANDI 2005.

convincente»<sup>14</sup>. Dorandi mette in luce la presenza di vari blocchi che appaiono autonomi<sup>15</sup> e irrelati tra loro, i quali si riferiscono anche a periodi molto diversi (dal 166 a cui riporta il diario si passa alla questione del tumore risalente a «molti anni prima»<sup>16</sup>, fino alla malattia di Zosimo del 145-146); non mancherebbero nemmeno le aporie cronologiche<sup>17</sup>; le formule di passaggio gli appaiono brusche e poco logiche e la posizione di alcuni periodi assolutamente immotivata tanto da definire il primo discorso «un *Discorso sacro* posticcio, raffazzonato alla meglio mettendo insieme differenti pericopi testuali di mano di Aristide, trovate probabilmente tra le sue carte dopo la sua morte, ma non destinate, nelle intenzioni originarie del retore, a formare un insieme continuo»<sup>18</sup>. L'esistenza di due proemi risulta poi per lo studioso decisiva per la formulazione dell'ipotesi secondo cui l'opera avrebbe dovuto iniziare effettivamente solo con il secondo discorso, mentre il primo sarebbe un insieme di frammenti diversi, recuperati dai suoi appunti dopo la sua morte da un anonimo redattore che avrebbe accolto l'invito a consultare le sue carte espresso da Aristide in II 8. Il primo proemio (I 1-4) dunque sarebbe anch'esso opera di Aristide, ma sarebbe stato presente nelle sue carte quale proemio alternativo a quello poi effettivamente scelto al principio del II discorso, o addirittura un abbozzo per una diversa occasione, che l'anonimo avrebbe rinvenuto negli appunti e riciclato per la compilazione del nuovo discorso.

La soluzione che propone Dorandi è senza dubbio molto suggestiva e risolverebbe brillantemente la questione della scelta del retore di trattare diaristicamente solo quei giorni solo di quel preciso anno; tuttavia essa lascia aperti alcuni interrogativi<sup>19</sup>. Perché mai un anonimo compilatore avrebbe dovuto sentire l'esigenza di aggiungere un ulteriore discorso? Perché poi l'avrebbe posto in posizione incipitaria dovendo così preoccuparsi di riciclare il proemio, quando poteva facilmente aggiungerlo in coda al testo? E, ancora, nel momento stesso in cui si sarebbe deciso a compiere una tale “contraffazione”, che assumerebbe l'aspetto piuttosto di un centone prosastico, perché il “falsario” non si sarebbe anche preoccupato di rendere più coerente la narrazione, avendo tutto l'agio di suturare di suo pugno le sezioni? È pur vero che le contraffazioni lasciano sempre tracce più o meno evidenti, ma in questo caso, seguendo la lettura di Dorandi, tali tracce assumerebbero proporzioni eccessive

---

<sup>14</sup> DORANDI 2005, p. 53.

<sup>15</sup> DORANDI 2005 (pp.53-54) enumera sei sezioni: proemio (1-4), malattia all'addome (4-57), esperienze oniriche estranee alla malattia addominale (58-60), guarigione del tumore (61-68), malattia di Zosimo (69-77), guarigione di Filumena (78).

<sup>16</sup> I 61.

<sup>17</sup> DORANDI 2005, p. 58.

<sup>18</sup> DORANDI 2005, p. 53.

<sup>19</sup> Per una discussione dell'ipotesi di Dorandi si veda NICOSIA 2016, p. 313, n. 23.

anche per un redattore dilettante, il quale, proprio in ragione della contraffazione che sta operando dovrebbe avvertire con maggiore urgenza lo scrupolo della coerenza.

Ad una lettura attenta del testo, con riferimento anche agli altri discorsi, è possibile comunque ridimensionare quelle che Dorandi definisce aporie. Accogliendo l'ipotesi che i *Discorsi Sacri* dovessero nelle intenzioni originarie del retore prendere avvio con quello che nella raccolta occupa il secondo posto, si presenterebbe una nuova difficoltà (II 1).

Φέρε δὴ καὶ τῶν ἀνωτέρω μνημονεύσωμεν, ἐάν τι δυνώμεθα<sup>20</sup>.

Così suonerebbe dunque l'*incipit* dell'intera opera, l'unico vero proemio previsto dall'autore. La frase di apertura sembra però presupporre una narrazione precedente a cui si intende aggiungere ora anche (καί) la narrazione dei fatti più antichi, recuperando in tal modo il senso del comparativo (ἀνωτέρω), che altrimenti resterebbe sospeso, senza un secondo termine di paragone implicito.

I bruschi trapassi addotti da Dorandi, ai quali mancherebbe coerenza logica, non destano preoccupazione se si considera che in tutti i *Discorsi sacri* il retore sembra procedere per associazione di argomenti affini e che più volte a una prima lettura si ha l'impressione che il retore non avesse un chiaro piano compositivo, ritornando più volte sullo stesso argomento, anticipando, presupponendo cose che in realtà non ha detto. Per quanto riguarda questo aspetto, il primo discorso non presenta grandi difformità rispetto agli altri quattro.

Le contraddizioni, di cui la più rilevante sembra essere quella che già Saffrey evidenziò nella stesura delle note<sup>21</sup> alla traduzione francese dei *Discorsi sacri*, possono non essere tali. Al termine infatti del racconto della malattia di Zosimo (I 76-77) si fa riferimento alla sua morte; Saffrey nota come in *DS IV 69* Aristide racconti un sogno che gli è occorso, come lui dice, mentre lavorava alla redazione del IV discorso:

ὄναρ μοι γίνεται μεταξύ τῆς γραφῆς, εἰς ταῦτα φέρον πως πάλιν. εἶχε δὲ οὐτωςί. ἔδοξα λέγειν ἔν τισιν ἐνδεικνύμενος αὐτοῖς μεταξύ τῶν λόγων ὧν ἠγωνιζόμην καλέσαι τὸν θεὸν ὡδὶ λέγων, δέσποτα Ἀσκληπιέ, εἰ μὲν ὑπερέχω τε λόγοις καὶ πολὺ ὑπερέχω, ἐμοὶ μὲν ὑγίειαν, τοῖς βασκάνοις δ' εἶναι ῥήγνουσθαι. καὶ ταῦτά τε ὡς ὄναρ τυγχάνειν ἑορακῶς καὶ γενομένης ἡμέρας βιβλίον τι λαβὼν ἀναγιγνώσκειν· εὐρεῖν οὖν ἐνόησα ἅπερ

<sup>20</sup> «Ebbene, cerchiamo di richiamare alla memoria anche gli eventi più antichi se ne siamo capaci».

<sup>21</sup> FESTUGIÈRE 1986, p. 136, n. 127.

ἐφθεγγάμην. θαυμάσας δὲ πρὸς Ζώσιμον εἰπεῖν, ‘θέασαι ἃ λέγειν ἐδόκουν ὄναρ, εὐρίσκω γεγραμμένα ἐν τῷ βιβλίῳ’. οὕτω δὴ καὶ ταῦτα καινὰ παλαιοῖς προσετέθη (IV 68-69)<sup>22</sup>.

Poiché al risveglio Aristide parla con Zosimo, lo studioso osserva che questo discorso deve essere stato necessariamente composto prima della morte di quest’ultimo e ne inferisce che il I discorso sia posteriore al IV. La conclusione sembrerebbe del tutto logica, se non fosse che alcune movenze sintattiche denunciano chiaramente che il racconto di Aristide a Zosimo non si deve collocare nella realtà, ma appartiene anch’esso al medesimo sogno. Non è la prima volta, del resto, che Aristide, sogna di raccontare in un secondo momento proprio il sogno che sta sognando ad amici e conoscenti<sup>23</sup>. Nel caso del passo appena riportato l’autore sogna di prorompere in una preghiera nel bel mezzo di una declamazione e sogna anche di aver già fatto tale sogno (καὶ ταῦτά τε ὡς ὄναρ τυγχάνειν ἑορακῶς); sempre al sogno va ascritto anche ciò che succede dopo, come mostra chiaramente la cascata di infinitive dipendenti dal verbo di percezione iniziale (ἔδοξα), un procedimento tipico con il quale Aristide è solito marcare la distinzione sonno-veglia<sup>24</sup>. Fattosi giorno, infatti, egli *sogna* di leggere nel libro (ἀναγιγνώσκειν) le parole da lui pronunciate e ancora sogna quando racconta (εἰπεῖν) a Zosimo, pieno di stupore, l’accaduto<sup>25</sup>.

Se si ascrive al sogno, dunque, il passo di IV 69, non rimane alcuna contraddizione che costringa a una datazione seriore del primo discorso: non vi è nulla di strano a immaginare che il retore sogni, a distanza di circa 22 anni dalla sua morte, il suo amato istitutore<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> «Ho fatto proprio durante la composizione un sogno riguardante l’argomento già trattato. Il sogno era questo. Mi pareva di produrmi in un discorso alla presenza di certe persone, e che nel bel mezzo della declamazione invocavo il dio con queste parole: “Signore Asclepio, se è vero che io sono superiore nell’eloquenza, e lo sono di molto, concedi a me la salute, e fa’ che crepino gli invidiosi!”. Sognavo poi che avevo già fatto questo sogno, e che fattosi giorno prendevo un libro e leggevo, trovandovi le parole da me pronunziate; e pieno di stupore dicevo a Zosimo: “Guarda, ciò che mi pareva di dire nel sogno lo trovo scritto qui nel libro”».

<sup>23</sup> Il procedimento è ben attestato nei *Discorsi sacri*: piú volte l’autore «sogna di aver sognato (il freudiano “sogno nel sogno”) e di narrare a qualcuno le apparizioni precedenti con piena consapevolezza che si tratta di sogni» (NICOSIA 1984, p. 40); per citare solo alcuni esempi: I 17 ταῦτα καὶ ὡς ὄναρ μοι φανθέντα αὐθις διηγείσθαι πρὸς αὐτὸν τὸν Ζήνωνα. («Queste cose mi pareva poi di raccontarle allo stesso Zenone come visioni avute in sogno»); I 39 ταῦτα καὶ ὕστερον ὡς ὄνειρα φανθέντα πρὸς Πέλοπα κατὰ ῥῆμα ἐδόκουν διηγείσθαι («Queste cose mi sembrava poi di raccontarle minuziosamente a Pelope, come visioni già avute in sogno»); I 52 τοῦτο καὶ αὐθις ἔδοξα πρὸς τινὰς λέγειν («Queste cose mi pareva di dirle poi ad altre persone»).

<sup>24</sup> «He consistently opens the narrative frame with a verb of seeming, seeing, or thinking, and the actions and scenes of the dream typically unfold in a series of subordinate infinitives, so that the dream picture stands at one remove from the main narrative» (DOWNIE 2013, p. 68).

<sup>25</sup> Di questo avviso anche BEHR 1981, p. 331. Nella sua traduzione inglese del retore lo studioso adotta, per i *Discorsi Sacri*, il carattere corsivo per indicare ciò che nel testo appartiene alla dimensione onirica. Anche la traduzione italiana sembra implicare questa interpretazione (cfr. NICOSIA 1984, p. 144).

<sup>26</sup> Anche in I 27, infatti, nel bel mezzo del diario, Aristide sogna di chiedere consiglio a Zosimo; il diario si riferisce al 166 e Zosimo muore nel 148 (BEHR 1968, p. 124): «Il fedele istitutore [...] continua, a tanti anni dalla

Accantonata l'ipotesi della non autenticità del primo discorso, ritorna utile pensare nuovamente alla possibilità che alla base della scelta dell'anno vi sia una causa accidentale. Contro questa facile spiegazione, però, si scontra il primo proemio dell'opera (I 1-4). Essa infatti potrebbe essere valida se i *Discorsi Sacri* iniziassero *in medias res*, prendendo l'avvio da un qualsiasi punto del diario, senza che l'autore fornisca alcuna spiegazione di una tale scelta, tranne il fatto (assolutamente fortuito) di una sezione superstite. Invece il primo discorso è preceduto da un proemio, costruito con i più comuni *topoi* retorici, che dà in qualche modo ragione della selezione (I 1).

Δοκῶ μοι κατὰ τὴν Ἑλένην τὴν Ὀμήρου τὸν λόγον ποιήσεσθαι. καὶ γὰρ ἐκείνη πάντας μὲν οὐκ ἄν φησιν εἰπεῖν ὅσσοι Ὀδυσσεύς ταλασίφρονός εἰσιν ἄεθλοι· πρᾶξιεν δέ τινα αὐτοῦ μίαν ἀπολαβοῦσα, οἶμαι, διηγέεται πρὸς τὸν Τηλέμαχον καὶ Μενέλεων· κἀγὼ πάντα μὲν οὐκ ἄν εἶποιμι τὰ τοῦ Σωτήρος ἀγωνίσματα, ὅσων ἀπέλαυσα εἰς τήνδε τὴν ἡμέραν<sup>27</sup>.

Aristide procederà infatti seguendo l'esempio dell'Elena di Omero, la quale, raccontando a Telemaco, Menelao e Pisistrato i fatti di Troia<sup>28</sup>, sceglie una sola delle imprese di Odisseo, non potendo narrarle tutte. Al di là del motivo ricorrente dell'esagerazione del compito che l'autore si accinge ad affrontare, dietro al rinvio all'*Odissea* si cela l'imbarazzo del retore di fronte ad una folla disordinata di eventi che ha a disposizione e l'urgenza della selezione, ben conscio nondimeno che non vi è giorno o notte della sua vita che non offra materia di scrittura (I 3). Consapevole di non potere dare ai suoi lettori un'idea di tutti gli interventi provvidenziali del dio, egli sceglie di concentrarsi soltanto su un episodio fra tanti. È naturale dunque che, accingendosi a un'operazione così delicata, Aristide abbia vagliato con attenzione i dati a sua disposizione e abbia privilegiato il racconto di un episodio particolarmente significativo, che potesse, seppure pallidamente, essere rappresentativo della rilevanza e della continuità con cui il dio gli manifestò la propria benevola vicinanza. Il tono fortemente programmatico dei paragrafi iniziali implica che la scelta sia intenzionale.

---

sua morte (cfr. I 69-77), a svolgere nei sogni di Aristide il ruolo di consigliere e di guida» (NICOSIA 1984, p. 217, n. 46).

<sup>27</sup> «Penso proprio che terrò il mio discorso alla maniera dell'Elena di Omero. Costei dice infatti di non poter riferire *tutte quante le imprese del tenace Odisseo*, ma sceglie, mi pare, una sola delle sue azioni e la racconta a Telemaco e Menelao; allo stesso modo, io non potrei riferire tutte le gesta del salvatore, dalle quali fino a oggi ho tratto beneficio».

<sup>28</sup> *Od.* IV 235 ss.



L'autore non ha estratto dal suo diario una sezione per metterne a parte il pubblico, e del resto egli stesso è in proposito molto chiaro: la sovrapposizione che si crea con la figura narrativa di Elena consente, per proprietà transitiva, di riferire il verbo διηγέομαι anche all'operazione di Aristide: come Elena, così anche Aristide *racconterà*<sup>29</sup>. Una διήγησις implica un'intenzionalità, una progettualità, una motivazione<sup>30</sup>. La scelta sembrerebbe cadere sulla guarigione del malessere addominale (4-57) (che coincide *grosso modo* con il diario), alla quale tengono dietro anche la guarigione del tumore (61-68), della malattia di Zosimo (69-77) e di Filumena (78), episodi del tutto secondari e accessori, richiamati in virtù del legame analogico con la sezione principale, quella ricoperta dal diario, e per compiacere il gusto del lettore per l'accumulo. Completata la lettura dell'intera opera, però, il lettore si accorge che la guarigione del disturbo addominale non è affatto, nella biografia clinica dell'autore, una delle più sensazionali imprese del dio. La domanda si pone allora con più urgenza: perché quei 40 giorni? Perché il 166? La coincidenza con l'epidemia di peste non può fornire, almeno direttamente, una spiegazione esauriente: è vero che lo stesso Aristide cade vittima della pestilenza, ma la narrazione dei suoi effetti devastanti compare soltanto nel II discorso (II 38 ss.).

Il fatto che il primo discorso sia costituito quasi esclusivamente da sogni indica, forse, che la risposta al quesito debba essere cercata, più che negli eventi della veglia, tra le pieghe della rarefatta dimensione onirica. Anche per questo aspetto il diario presenta in qualche modo un'alterità rispetto agli altri discorsi: i sogni costituiscono, il più delle volte, la prima parte e la più consistente del resoconto di ogni giornata, mentre i dati della realtà sono confinati alle ultime righe e comunque subordinati alla sfera onirica, che orienta e causa le azioni della veglia. Negli altri discorsi essi costituiscono invece semplici intermezzi alla narrazione degli accadimenti della vita reale e non sembrano essere collegati fra loro, così da dare vita a una forma, seppure abbozzata, di trama organica. Il primo discorso invece assomiglia quasi a una sorta di canzoniere, nel quale i sogni corrispondono alle sezioni poetiche e la realtà alle parti

---

<sup>29</sup> Il fatto che Aristide definisca i *Discorsi Sacri* una διήγησις e il ricorso continuo alla forma verbale διηγέομαι è stato ben sottolineato da C. Castelli, che pone il «carattere narrativo e selettivo» dell'opera come presupposto fondamentale della sua riflessione (CASTELLI 1999, pp. 199 ss.).

<sup>30</sup> È significativo che l'opera si inauguri con l'evocazione dell'eroina tindaride, la quale è tradizionalmente, fin dall'encomio di Isocrate, simbolo e personificazione del potere seduttivo della parola, un possesso per il quale si è combattuta la guerra di Troia. Ciò può forse costituire un indizio del fatto che, almeno nelle intenzioni dell'autore, l'intera opera si debba leggere come un prodotto retorico. Il potere evocativo e simbolico di Elena emerge chiaramente dall'aneddoto, quasi sicuramente invenzione dell'oratore, narrato in *Hel. Enc.* 65: «Alcuni degli Omeridi riferiscono che Elena, apparsa di notte ad Omero, gli ordinò di comporre un poema sugli eroi che avevano partecipato alla spedizione di Troia, perché voleva rendere la loro morte più invidiabile della vita degli altri; così in parte per l'arte di Omero ma soprattutto per opera di lei, quel poema divenne tanto affascinante e celebre in tutto il mondo» (trad. di M. Marzi).

in prosa, alle quali è affidata una funzione esplicativo-ermeneutica. Proprio come in un canzoniere, poi, si può seguire una qualche evoluzione da un componimento all'altro, nonostante non sia sempre agevole una simile operazione a causa dell'ambiguità del linguaggio poetico, che sfugge ai nessi logici della prosa, così anche in questo primo discorso un sogno implica il successivo, pur con tutte le difficoltà logiche che il filtro onirico comporta. La scelta della forma diaristica, oltre ad obbedire all'ordine formulato da Asclepio (II 1-3) all'inizio del suo rapporto con Aristide, si presta a fini comunicativi ben precisi: fornire al lettore una continuità di lettura, indizio dell'esistenza di un qualche sviluppo, e dare un saggio di quaranta giorni di un miracolato di Asclepio<sup>31</sup>.

Leggendo il primo discorso, l'attenzione è immediatamente catturata dal quinto sogno narrato (considerando quelli raccontati nei dettagli e non semplicemente allusi) sia per l'icasticità delle immagini e il senso del movimento, che la loro presentazione in successione fornisce, sia per l'audacia delle implicazioni della visione (I 17).

ένάτη<sup>32</sup> ἐδόκουν ὡς ἐν Σμύρνῃ περὶ ἐσπέραν προσιέναι τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀσκληπιοῦ τῷ ἐν τῷ γυμνασίῳ, προσιέναι δὲ μετὰ Ζήνωνος, καὶ εἶναι τὸν νεῶν μείζω τε καὶ ἐπειληφότα τῆς στοᾶς ὅσον ἐστὶ τὸ ἐστρωμένον. ἅμα δὲ καὶ ὡς περὶ προνάου τούτου διενούμην. προσευχομένου δέ μου καὶ ἀνακαλοῦντος τὸν θεὸν ὁ Ζήνων 'οὐδὲν, ἔφη, προσηνέστερον', λέγων δὴ καὶ αὐτὸς τὸν θεὸν, καταφυγὴν τε καὶ τοιαῦτα ὠνόμαζεν. περιεσκόπουν δὲ, ὡς ἐν τῷ προνάῳ δὴ τούτῳ, ἀνδριάντα ἐμαυτοῦ· καὶ τότε μὲν γε ὡς ἐμαυτοῦ ὄντα ἐώρων, πάλιν δὲ ἐδόκει μοι εἶναι αὐτοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ μέγας τις καὶ καλός. ταῦτα καὶ ὡς ὄναρ μοι φανθέντα αὐθις διηγεῖσθαι πρὸς αὐτὸν τὸν Ζήωνα· καὶ ἐδόκει σφόδρα ἔντιμον τὸ τοῦ ἀνδριάντος εἶναι. αὐθις δὲ αὐτὸν ἀνδριάντα ἐώρων, ὡς ἐν τῇ στοᾷ τῇ προμήκει τοῦ γυμνασίου<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Il diario infatti immette immediatamente il lettore nell'esistenza dell'autore secondo un'efficace strategia diegetica; cfr. NICOSIA 2016, p. 314.

<sup>32</sup> Cfr. KEIL 1898, p. 380, *ad loc.*: sc. φθίνοντος *i. e. d. XXII Posid.*

<sup>33</sup> «Il ventidue mi pareva come se a Smirne, verso sera, mi avvicinassi al santuario di Asclepio, quello nel ginnasio, in compagnia di Zenone, e il tempio fosse più grande, e occupasse tutta la parte lastricata del portico; e al tempo stesso era come se stessi riflettendo su questo pronao. E poiché io pregavo e invocavo il dio, Zenone disse: "Non v'è nulla di più giovevole"; ed egli stesso, parlando appunto del dio, lo chiamava "rifugio", e simili. Poi era come se proprio in quel pronao osservassi una mia statua; ed ora la vedevo come mia, ora invece mi sembrava addirittura di Asclepio, una statua grande e bella. Queste cose mi pareva poi di raccontarle allo stesso Zenone come visioni avute in sogno, e la faccenda della statua ci sembrava un segno di grande onore. Poi era come se vedessi di nuovo la statua, questa volta nel portico lungo del ginnasio».

La narrazione è articolata con una tecnica che ricorda quasi una sequenza filmica, costruita attraverso la giustapposizione di fotogrammi istantanei. Nonostante si tratti di un sogno, esso è ben circostanziato mediante la definizione degli spazi e dei luoghi: il retore è a Smirne, verso sera, e si sta avvicinando al santuario<sup>34</sup>. Solo in un secondo momento si apprende che egli non è solo, ma con lui c'è Zenone, personaggio ignoto, verosimilmente appartenente all'*entourage* del retore. Il ritardo con cui quest'ultimo viene introdotto consente all'autore di occupare indisturbato la scena iniziale, suggerendo l'idea della propria solitudine e unicità a un tempo. L'indicazione della presenza di Zenone appare una precisazione, come esplicita la ripetizione del verbo *προσιέναι*<sup>35</sup>, non secondaria per lo svolgimento del sogno<sup>36</sup>. Già avvicinandosi al tempio Aristide nota un'anomalia: il tempio è più grande (*μείζω*) e ha ormai occupato la parte lastricata del portico. Tale avanzamento dello spazio dedicato al culto a discapito del portico è dilagante come indica l'impiego del verbo *ἐπιλαμβάνω* (il cui spettro semantico comprende i valori di “cogliere”, “attaccare”, “assalire”, “occupare”<sup>37</sup>) e sembra essere funzionale all'accoglimento di una nuova divinità, come le immagini immediatamente successive sembrano suggerire. La circostanza è insolita e degna di nota, tanto che l'autore si sofferma a ragionare su questo particolare (*διενοούμην*), inducendo anche il lettore alla riflessione.

Aristide rappresenta se stesso nell'atto di pregare e invocare il dio, un'autopresentazione in linea con la scrupolosa devozione che sempre si attribuisce, e Zenone lo conferma nella sua fede certificando che nulla è più gradevole (*προσηνέστερον*) del dio e aggiungendo epiclesi alle loro lodi. A quel punto Aristide vede una sua statua<sup>38</sup> proprio in quel pronao sul quale si era soffermato a riflettere poco prima (*ἐν τῷ προνάῳ δὴ τούτῳ*). Nuovamente il retore, o meglio la sua statua, campeggia sola sulla scena e soltanto successivamente viene introdotta la precisazione, ancora una volta mediante una ripetizione (*ὥς ἐμαυτοῦ*), che la statua presenta un'identità intermittente: essa gli appare ora assumere le sue fattezze, ora quelle di Asclepio.

<sup>34</sup> Sul ruolo tutt'altro che secondario del paesaggio in cui avvengono le manifestazioni oniriche di Aristide si veda PLATT 2011, p. 261: «his oneiric experiences are located within the architectural and topographical spaces of his waking world. [...] they also reflect the broader sacred topography through which he constructs his identity as both orator and pilgrim».

<sup>35</sup> La ripetizione suggerisce quasi un avvicinamento rallentato al santuario, bloccando in qualche modo il flusso diegetico, un rallentamento che non emerge dalla traduzione italiana (NICOSIA 1984, p. 61). La frase suonerebbe infatti «mi avvicinavo al santuario, e mi avvicinavo con Zenone».

<sup>36</sup> Al personaggio Zenone è infatti affidata la funzione di testimone, per assicurare la veridicità di quanto Aristide sta narrando. Significativo però il carattere illusorio di tale espediente, dato che lo stesso Zenone è una figura del sogno, una creazione dunque della fantasia onirica dell'autore.

<sup>37</sup> È degno di nota il fatto che il verbo sia anche comunemente usato per indicare l'attacco di una malattia.

<sup>38</sup> Sull'impiego di *ἄγαλμα* e *ἀνδριάς* si veda PLATT 2011, p. 264: il secondo termine è infatti usato più propriamente per statue di uomini. L'identificazione è perciò agevolata dalla rappresentazione antropomorfa di Asclepio.

La naturalezza con cui Aristide racconta un simile episodio non deve mettere in ombra l'audace affermazione implicita nell'immagine: la statua è la concretizzazione plastica della divinizzazione di Aristide, emblema della partecipazione sincretistica del retore alla divinità di Asclepio. La compresenza di più identità in un simulacro, favorita anche dalle possibilità rappresentative del sogno, che consente di aggirare le categorie logiche dell'unità, è l'espedito con il quale Aristide è solito rappresentare le divinità oggetto di sincretismo. Così infatti gli apparirà in II 18 la grandiosa divinità che formula la profezia circa i diciassette anni di vita: «Era Asclepio e al tempo stesso Apollo, e più precisamente l'Apollo di Claro e quello che a Pergamo riceve l'appellativo di Callitecno».

Le grandiose apparizioni divine descritte da Aristide avvengono quasi sempre sotto le sembianze di statue<sup>39</sup>. Oltre all'appena citato passo di II 18, il quale anche se non menziona esplicitamente una statua sembra tuttavia riferirsi indirettamente mediante l'indicazione «[scil. Apollo Callitecno] è titolare del primo dei tre templi»<sup>40</sup>, è con il sembiante della grande statua criselefantina di Fidia che gli appare la dea Atena (II 41) e in IV 50 vede la statua di Asclepio dapprima in forma tricefala e poi il dio assume le sembianze «in cui viene rappresentato nelle statue»<sup>41</sup>.

Sognare gli dei sotto forma di statue doveva essere piuttosto comune se Artemidoro, nella sezione del suo prontuario dedicata agli dèi, specifica sempre «in persona o le loro statue» (II 37 *passim*) ed esplicitamente afferma che non esiste alcuna differenza tra sognare gli dèi e le relative statue<sup>42</sup>. La modalità con cui Aristide mette in scena le epifanie divine è latamente

---

<sup>39</sup> Cfr. PLATT 2011, 262 ss.

<sup>40</sup> Ciò sembra evidente dalla menzione di Apollo in connessione con il suo tempio, dove verosimilmente dovevano esserci le statue del dio.

<sup>41</sup> Il culto dei simulacri e la convinzione che non esistesse tra questi e la divinità rappresentata alcuna differenza viene messo in discussione in età ellenistica, tuttavia Luciano testimonia che ancora alla sua epoca esisteva chi non compiva tale distinzione e, con il consueto sguardo canzonatorio e dissacrante, rappresenta spesso gli dei sotto forma di statue. Cfr. *Jup. Trag.* 7-12: l'assemblea degli dèi è un'assemblea di statue; *Iov. Conf.* 8: ad alcuni dèi, d'oro e d'argento, capita persino di finire fusi.

<sup>42</sup> Artemid. II 39, 57-69: κοινὸν δὲ λόγον ἔχουσιν οἱ θεοὶ καὶ τὰ ἀγάλματα αὐτῶν. τούτων δὲ τὰ μὲν ἐξ ὕλης πεποιημένα στερεᾶς τε καὶ ἀσήπτου ἀγαθὰ ἂν εἴη, οἷον τὰ <ἐκ> χρυσοῦ πεποιημένα ἢ ἀργύρου ἢ χαλκοῦ ἢ ἐλέφαντος ἢ λίθου ἢ ἠλέκτρον ἢ ἐβένου· τὰ δὲ ἐξ ὕλης ἄλλης πεποιημένα ἀγάλματα ἤττον ἂν εἴη ἀγαθὰ, πολλάκις δὲ καὶ <κακά, οἷον> τὰ γήινα <καὶ> ὀστράκινα καὶ πήλινα καὶ κήρινα <καὶ> γραπτὰ καὶ τὰ ὅμοια. ἔτι καὶ τοῦτο. ὅσοι ἀγαθὰ σημαίνουσιν, αὐτοὶ τε καὶ τὰ ἀγάλματα <αὐτῶν>, ἀγαθὸν ἂν εἴη μῆτε συντριβόμενα ἰδεῖν μῆτε κατασώμενα τὰ ἀγάλματα αὐτῶν· <ὅσοι δὲ κακὰ σημαίνουσιν, αὐτοὶ τε καὶ τὰ ἀγάλματα αὐτῶν>, ἀφανιζόμενα ἰδεῖν ἀγαθὸν ἂν εἴη τὰ ἀγάλματα αὐτῶν. «Identico significato hanno poi gli dèi e le loro immagini. Tra queste sono favorevoli le immagini di materia solida e incorruttibile, come l'oro, l'argento, il bronzo, l'avorio, la pietra, l'ambra, l'ebano; mentre sono meno favorevoli, e talvolta pure dannose, le immagini fatte di altro materiale, come quelle di terra, di cotto, di argilla, di cera, le immagini dipinte e le altre di tale genere. Inoltre gli dèi e le relative immagini di significato favorevole riescono propizi se si sogna che le immagini non sono spezzate né distrutte; ma è buon segno se si vedono annientate le immagini degli dèi che hanno significato funesto» (trad. di D. Del Corno). Per la manifestazione di Asclepio simile a una statua cfr. BOULANGER 1923, p. 201.

ecfrastica<sup>43</sup>: ogni volta, infatti, che egli rappresenta una divinità si avverte il modello scultoreo che doveva avere in mente. La statua è dunque un elemento strettamente connesso con la divinità. Il fatto che il retore veda in sogno una propria statua non è privo di conseguenze, di ordine narrativo e psicologico: Aristide ha raggiunto un onore pari agli dèi ed è divenuto anch'egli in qualche modo un dio, assimilato alla divinità di Asclepio, come la polimorfia della statua suggerisce.

Un passo dello stesso autore può essere a tal proposito illuminante. Nel corso di un lungo sogno, in cui egli immagina di trovarsi ad Atene (V 57 ss.), si dirige verso «un tempio grande e bello» (61) e, giunto nel pronao, osserva che il tempio è dedicato a Platone e che di lui vi è una statua, anch'essa grande e bella<sup>44</sup>, alla destra della quale si erge un'altra statua dall'identità ignota<sup>45</sup>. Alcune persone, poi, discutono sulla statua e sul tempio di Platone e qualcuno afferma la necessità che del filosofo ci siano addirittura tre templi; Aristide allora interviene dapprima ironicamente, per prendere poi un tono sentenzioso (V 63):

‘τί δ’ οὐ καὶ Δημοσθένους, ἔφην ὑπερβαλὼν, ὀγδοήκοντα, καὶ Ὁμήρου γε, οἶμαι; καὶ ἔτι ταῦτα λέγων, ἀλλ’ ἴσως, ἔφην, τοὺς μὲν νεῶς τοῖς θεοῖς προσήκει καθιεροῦν, τοὺς δὲ ἄνδρας τοὺς ἐλλογίμους τῆ τῶν βιβλίων ἀναθέσει τιμᾶν, ἐπεὶ καὶ αὐτῶν, ἔφην, ἡμῶν τιμιώτατα ἂ φθεγγόμεθα, ὡς δὴ τοὺς μὲν ἀνδριάντας καὶ τὰ ἀγάλματα τῶν σωμάτων ὄντα ὑπομνήματα, τὰ δὲ βιβλία τῶν λόγων’<sup>46</sup>.

Il retore sembra schermirsi da tutti gli onori che gli vengono tributati, chiamando in causa la solita dicotomia tra corpo e qualità intellettuali, ma tra le pieghe del discorso emerge chiaramente un concetto: i templi e le statue devono essere appannaggio divino. Diviene chiaro allora il messaggio che Asclepio intende trasmettere al suo fedele con il sogno narrato

---

<sup>43</sup> DOWNIE 2013 (pp. 66 ss.) suggerisce che l'interesse di Aristide per la descrizione dettagliata delle visioni oniriche sia frutto dello sperimentalismo in ambito retorico: l'autore infatti estenderebbe l'antica pratica retorica dell'*enargeia*, di cui l'*ekphrasis* è uno dei principali strumenti, consistente nel «ricreare nella mente dell'ascoltatore l'esperienza emozionale e sensoriale dell'oratore» (p. 68). Per il rapporto tra *ekphrasis* ed *enargeia* cfr. WEBB 2009, soprattutto pp. 87-104. Cfr. anche PLATT 2011, p. 265 e VAN LIESHOUT 1980, pp. 18 s.

<sup>44</sup> V 62: ἐν τῷ προνάῳ γενόμενος ὁρῶ τὸν νεῶν Πλάτωνος ὄντα τοῦ φιλοσόφου καὶ τὸ ἄγαλμα ἐκείνου μέγα καὶ καλὸν ἐστηκός, ἐκ δεξιᾶς δ' αὐτοῦ οὐκ οἶδ' ὅστις εἰστήκει. «Quando fui nel pronao, vidi che il tempio era dedicato al filosofo Platone, e che la statua di lui si ergeva, grande e bella, avendo sulla destra quella di un altro personaggio, non saprei dire chi».

<sup>45</sup> «Comprenons qu'il s'agit d'Aristide lui-même» (BOMPAIRE 1989, p. 38).

<sup>46</sup> «“E perché non ottanta di Demostene?” dissi esagerando “o almeno, direi, di Omero? Ma forse” aggiunsi continuando il mio discorso “i templi è giusto consacrarli agli dèi, e gli uomini degni di stima onorarli invece con la consacrazione dei loro libri, perché il nostro bene più prezioso è costituito da ciò che diciamo; e mentre le statue e le immagini sono monumenti del corpo, i libri lo sono invece delle nostre parole”».

in I 17: il santuario di Smirne non è semplicemente dedicato ad Aristide, ma il dio stesso ha assorbito nella sua orbita il retore, tanto che diviene difficile riconoscere nella statua le due figure. Ci si chiede però quale senso attribuire alla nuova divinità e quale funzione essa ricoprirebbe nella sfera culturale di Asclepio; in altre parole se tale apoteosi sia da intendere in senso concreto o figurato<sup>47</sup>.

Bisogna osservare, innanzi tutto, che Asclepio è una divinità che occupa una posizione singolare all'interno del *pantheon* tradizionale. La prima testimonianza di Asclepio come dio è fornita dall'iscrizione ateniese<sup>48</sup> che registra il suo arrivo in città nel 420 a. C.<sup>49</sup>. Egli è conosciuto invece da Omero, Esiodo e ancora da Pindaro<sup>50</sup> come un eroe. Egli nasce dunque come un mortale e solo successivamente assume al rango di divinità: come e quando sia avvenuta tale apoteosi è difficile stabilire. Due elementi essenziali sono ben noti nella sua biografia, la nascita e la morte<sup>51</sup>; riguardo alla sua vita terrena, invece, le fonti sono piuttosto scarse. Sono state avanzate diverse ipotesi sulla natura della sua divinità<sup>52</sup>: si è parlato infatti di elemento cosmico, di eroe totemico-tribale<sup>53</sup>, di divinità ctonia<sup>54</sup>, di dio decaduto. Particolare rilievo desta il particolare della morte: Asclepio subisce il destino dell'uomo, sperimenta il momento decisivo che distingue l'essere umano dalla divinità e proprio in ragione di tale esperienza egli diviene una figura quasi prometeica<sup>55</sup>, titanica, che dimostra, attraverso la sua attività salvifica e risanatoria, particolare amicizia e vicinanza nei confronti dei mortali. Ogni guarigione è infatti una dilazione della morte, in qualche modo una resurrezione. Infatti, come a ragione osservano gli Edelstein, «but if Asclepius the god had died, he had to come to life again, he had to become immortal, for he was ever-present in his temples<sup>56,57</sup>».

---

<sup>47</sup> Cfr. WEISS 1998, p. 36: «The text explains how at the hands of Asclepius Aristides has become a god in the cult of rhetoric».

<sup>48</sup> IG II<sup>2</sup> 4960 a.

<sup>49</sup> EDELSTEIN 1945 II, p. 66.

<sup>50</sup> Pind. *Pyth.* III 1-58.

<sup>51</sup> EDELSTEIN 1945 II, p. 85.

<sup>52</sup> Cfr. EDELSTEIN 1945 II, p. 65 ss.

<sup>53</sup> PIETSCHMANN 1896, pp. 1643 ss.; REINACH 1884, pp. 129 ss.

<sup>54</sup> KERN 1926-1938 II, p. 305.

<sup>55</sup> Asclepio, infatti, sarebbe stato fulminato da Zeus per aver riportato in vita alcuni mortali, tra cui Ippolito (cfr. Serv. *Aen.* VI 398). Cfr. *Sch. in Luc. ad Iov. Conf.* 8 (20, 8 Rabe); *Sch. in Luc. ad Dial. Deor.* XV 1 (79, 15 Rabe); *Sch. in Eur. ad Alc.* 1, 4-13 (SCHWARTZ 1891 p. 216).

<sup>56</sup> EDELSTEIN 1945 II, p. 75.

<sup>57</sup> Ov. *Fast.* VI 743-762 narra che Asclepio fu riportato in vita da Zeus per compiacere Apollo. Della resurrezione di Asclepio parla anche Luc. *Dial. Deorum* XIII 1-2.

Le ragioni di tale divinizzazione sono lasciate nell'ombra, ma le fonti sembrano parlare di generici meriti del dio, mediante i quali egli avrebbe guadagnato lo *status* divino<sup>58</sup>; Porfirio, in particolare, ricorda che Eracle, i Dioscuri e Asclepio divennero dèi attraverso fatiche e sopportazione<sup>59</sup>. La morte del dio diverrà infatti per l'apologetica un argomento per affermare come non fosse inaudita la circostanza della morte di Cristo<sup>60</sup>. Tale dettaglio della biografia del dio potrebbe anche illuminare il senso del sogno di *DS* I 17. Il mitologema del dio, sebbene disorganico e frammentario, concorda con la biografia di uno θεῖος ἀνὴρ<sup>61</sup> e, nonostante il dio sia stato nel corso del II sec. oggetto di un culto sempre crescente e di speculazioni sincretistiche che ne potenziano la natura divina, tuttavia la componente eroica e demonica<sup>62</sup> non scomparve mai completamente. È proprio in ragione di tali considerazioni che Asclepio può presentarsi ad Aristide quale modello di perfezione, speranza di salvezza e di divinizzazione. Come Asclepio abbandonò la natura umana per diventare dio grazie alla propria virtù, così anche chi sia consacrato completamente a lui può sperare di ottenere una qualche forma di divinizzazione. Più volte nel corso dei *Discorsi sacri*, infatti, Aristide si assimila, come si vedrà, al dio e i contorni delle due figure risultano spesso non chiaramente delimitati. Esiste una reciprocità speculare tra il dio e il suo devoto, la quale raggiunge la massima icasticità in IV 50-51 in cui il dio appare al retore e, mentre tutti stanno uscendo, fa cenno ad Aristide di restare.

πρῶτον μὲν ὤφθη τὸ ἔδος τρεῖς κεφαλὰς ἔχον καὶ πυρὶ λαμπόμενον κύκλω, πλὴν τῶν κεφαλῶν· ἔπειθ' οἱ θεραπευταὶ προσειστήκειμεν, ὥσπερ ὅταν ὁ παιὰν ἄδῃται· σχεδὸν δὲ ἐν πρώτοις ἐγώ· κἀν τούτῳ νεύει ἔξοδον ὁ θεός, ἔχων ἤδη τὸ ἑαυτοῦ σχῆμα ἐν ᾧπερ ἔστηκεν. οἱ τε δὴ οὖν ἄλλοι πάντες ἐξήεσαν κἀγὼ μετεστρεφόμην ὡς ἐξιὼν, καὶ ὁ θεός μοι τῇ χειρὶ προδείκνυσι μένειν. κἀγὼ περιχαρῆς τῇ τιμῇ γενόμενος καὶ ὅσον τῶν ἄλλων προὔκριθην, ἐξεβόησα, 'εἶς', λέγων δὴ τὸν θεόν. καὶ ὃς ἔφη, 'σὺ εἶ'. τοῦτο τὸ ῥῆμα ἐμοί, δέσποτ' Ἀσκληπιέ, παντὸς ἀνθρωπίνου βίου κρεῖττον, τούτου πᾶσα ἐλάττων νόσος, τούτου πᾶσα ἐλάττων χάρις, τοῦτ' ἐμὲ καὶ δύνασθαι καὶ βούλεσθαι ζῆν ἐποίησε<sup>63</sup>.

<sup>58</sup> Così Cic. *Leg.* II 8, 19; di benefici parla ancora Cicerone (*Nat. Deor.* II 24, 62) e di virtù Orig. *Hier.* V 3.

<sup>59</sup> Porph. *Marc.* 7.

<sup>60</sup> Tat. *Or.* XXI 1 (in *PG* 6. 851); Orig. *Cels.* III 23.

<sup>61</sup> EDELSTEIN 1945 II, p. 73.

<sup>62</sup> Max. IX 7 a-i.

<sup>63</sup> «Dapprima la statua del dio mi apparve in forma tricefala, tutta circondata di fuoco, tranne le teste; quindi noi devoti ci disponevamo vicino ad essa, come quando si esegue il peana, ed io tra i primi; e a quel punto il dio ci fece cenno di uscire, assunte ormai le sembianze in cui viene raffigurato nelle statue. Tutti gli altri uscivano

Se Aristide si rivolge al dio con l'acclamazione rituale dell' εἷς θεός, quest'ultimo non esita a conferire al retore un primato tra i devoti: anche Aristide è "l'Unico", titolo che Behr spiega come «the term used to denote a paramount God»<sup>64</sup>. La simmetria è portata alle estreme conseguenze, è totale, e mostra come *in nuce* vi siano già tutte le premesse per quella sorta di "divinizzazione" che si realizza compiutamente in I 17. Sono i primi anni della malattia, più precisamente il 147, quando ad Aristide occorre la visione narrata in IV 50-51, cioè 19 anni prima che veda in sogno la propria statua (I 17). Forse allora si può leggere quest'episodio come un'anticipazione, la promessa con la quale il dio si impegna a garantire una forma più alta di salvezza, l'assunzione del retore tra le divinità.

La stessa unicità legittimata dal dio si riverbera poi in tutti i *Discorsi sacri*, nei numerosi passi in cui Aristide rivendica un primato insuperabile<sup>65</sup>. È significativo come a partire dalla sanzione del dio l'eccellenza del retore emerga e si illumini nel confronto con gli altri, i quali sono costretti ad uscire, mentre il solo Aristide può rimanere al cospetto del dio, in quella dimensione agonistica che tanto caratterizza la prassi degli agoni retorici. Il carattere salvifico delle parole di Asclepio emerge chiaramente dal collegamento che con la malattia e la grazia il retore stesso istituisce: di fronte a una simile promessa nessun male e nessuna gioia hanno più importanza, tanto questo dialogo proietta Aristide in una dimensione che travalica le umane categorie. Ciò che egli ha udito dal dio vale infatti più di ogni vita umana, sottoposta ai vincoli del divenire, poiché prefigura e garantisce un'esistenza immortale, in vista della quale egli conserva la forza e la volontà di vivere (τοῦτ'ἐμὲ καὶ δύνασθαι καὶ βούλεσθαι ζῆν ἐποίησεν).

Le conseguenze del sogno narrato in I 17 sono implicitamente affermate dal retore stesso, il quale è conscio della rilevanza dell'episodio della statua. Molti sono nel passo infatti gli espedienti con i quali Aristide intende cautelarsi di fronte alla temerarietà dell'assunto presupposto dall'immagine onirica. Il sogno infatti è introdotto, subito dopo la menzione del giorno (ἐνάρτη), da ὡς cui è da attribuire valore avverbiale più che di congiunzione dichiarativa dato che il verbo di percezione (ἐδόκουν) è costruito con l'infinitiva

---

dunque, e anch'io mi voltavo per uscire, quando il dio con la mano mi fece cenno di rimanere. Colmo di gioia per quell'onore, e per il privilegio che egli mi accordava nei confronti degli altri, gridai: "Tu, l'Unico"-riferendomi appunto al dio. Ed egli di rimando: "Tu sei l'Unico". Queste parole, o signore Asclepio, valgono per me più di ogni vita umana, di fronte ad esse svanisce ogni malattia e ogni altra grazia; esse mi hanno dato la forza e la volontà di vivere».

<sup>64</sup> BEHR 1968, p. 50 e p. 158 n° 65.

<sup>65</sup> La superiorità di Aristide coinvolge ogni ambito e si dimostra nelle più svariate circostanze, dalle pratiche terapeutiche cui si sottopone con l'avvertenza che nessun altro mai sopportò simili condizioni (II 35, II 47, II 76), alle cure che gli imperatori e i personaggi dell'*élite* governativa a lui solo riservano (I 46, IV 93, IV 98), fino all'indiscusso primato nell'eloquenza (IV 78, IV 87).



(ἐν...προσιέναι). Nicosia a ragione traduce «il ventidue mi pareva *come se*»<sup>66</sup>, conservando tutta la sfumatura attenuativa dell'avverbio, che viene ripetuto per altre quattro volte: «era *come se* stessi riflettendo su questo pronao» (r.10); «poi era *come se* proprio in quel pronao [...]» (r.13); «ora la vedevo *come* mia» (r.14); «poi era *come se* vedessi di nuovo [...]» (r. 18). La ripetizione si giustifica senz'altro attraverso la necessità di attenuare un racconto che avrebbe assunto un carattere immodesto e la seconda occorrenza dell'avverbio, in particolare, conferisce una forte sfumatura di soggettività.

È vero che il paesaggio onirico in cui si svolge l'azione narrata impone una forzatura del linguaggio, sicché quello che potrebbe apparire un racconto poco coerente e costruito con una logica non sempre ineccepibile può invece essere letto, con riferimento alla tecnica retorica, alla luce della necessità di trovare, come avverte Sinesio, «parole capaci di movimento»<sup>67</sup>.

Un simile accorgimento, però, crea ulteriori ambiguità, rendendo il testo suscettibile di nuove possibili interpretazioni: 1) Aristide è consapevole che l'immagine è frutto della fantasia onirica e intende prendere le distanze dalla possibilità che l'assimilazione sia valida anche nella realtà; 2) soltanto il retore vede il prodigio e non Zenone che si trova lì con lui.

Effettivamente sembra che Zenone non abbia anch'egli la medesima apparizione se Aristide nello stesso sogno crede di dover raccontare quanto visto proprio allo stesso Zenone<sup>68</sup>. Il piano del sogno è nuovamente complicato quasi che Aristide dia vita a un gioco di illusionismo catottrico. Il meccanismo per cui egli nel contesto del medesimo sogno vede *x* e sogna di raccontare *x* è ricorrente a tal punto da divenire quasi formulare<sup>69</sup> all'interno dell'“epica onirica” del retore. In effetti un tale virtuosismo di sogni ha sapore alquanto retorico e, più che riflettere un dato reale, sembra un espediente con il quale il retore ha modo di riferire, contestualmente al sogno, anche la sua interpretazione, con il vantaggio di ottenere una maggiore profondità prospettica che riporta al lettore/ spettatore un'immagine fratta e lontana,

---

<sup>66</sup> NICOSIA 1984, p. 61.

<sup>67</sup> Syn. *De Insomn.* XIX 18-21: εἰ δὴ τις μέλλοι μὴ ἄψυχα φθέγγεσθαι, ἀλλ' ὅτου χάριν ἐσπουδάσθῃ ὁ λόγος ἐπιτελεῖν, ἐν ταύτῳ πάθει καὶ ταῖς αὐταῖς ὑπολήψεσι καθιστάναι τὸν ἀκουστήν, κινουμένων ἂν δέοιτο τῶν ῥημάτων. «Se si voglia evitare di dire parole esangui, ma realizzare lo scopo per il quale il discorso è stato seriamente intrapreso, ci vorrà un linguaggio animato, per porre l'uditorio in una condizione di spirito e di pensiero identica alla propria». (trad. di A. Garzya).

<sup>68</sup> Anche altrove Aristide riferisce che una visione si è mostrata a lui solo mentre chi era presente con lui non ha percepito di essa né immagini né suoni. Cfr. e.g. *DS* II 41 ἐφαίνετο μὲν δὴ μόνῳ στᾶσα καταντικρὺ καὶ ὄθεν αὐτὴν ὡς κάλλιστα ἐμελλον ὄψεσθαι. «La dea appariva soltanto a me, standomi di fronte nel punto in cui meglio potevo vederla». Si potrebbe persino pensare che si tratti di “visioni da sveglio” ed effettivamente sono state avanzate anche ipotesi di sonnambulismo, per cui cfr. MISCH 1950, p. 501 e 696 n. 104; BAUMGART 1874, p. 135, il quale cita una dissertazione medica (KÖNIG 1818). Di tale lavoro si può trovare un riassunto in WELCKER 1850, pp. 113 ss. La possibilità che nei *DS* siano narrate visioni allo stato di veglia è esclusa da DIERKENS-MICHENAUD 1972, pp. 25-28.

<sup>69</sup> Cfr. *DS* I 9; I 39; I 52.

proveniente da un mondo superiore, quello dei sogni inviati dal dio<sup>70</sup>. Infatti, riferendo il sogno ad alcuni ascoltatori (la cui identità significativamente o non è indicata o resta per noi ignota), egli ne esplicita il valore simbolico.

Verrebbe però da chiedersi perché Aristide abbia creato questa finzione del “sogno nel sogno” e non abbia introdotto direttamente la sua interpretazione. Innanzi tutto bisogna considerare che tutte le visioni hanno natura divina e pertanto assumono un valore autoritativo: l’interpretazione diviene dunque più sicura se presentata come sogno e non quale frutto di un procedimento ermeneutico umano, *a posteriori*. Inoltre l’artificio consente l’introduzione di testimoni fittizi, gli ascoltatori appunto, e permette al retore di sottolineare la straordinarietà delle proprie esperienze: in questo caso infatti il resoconto che della visione fa a Zenone gli consente di affermare che la vicenda della statua appare loro un segno di grande onore. Aristide esplicita il significato profondo della visione, traduce cioè in un linguaggio umano quanto Asclepio ha espresso mediante un codice proprio degli dèi, il quale solo Aristide è in grado di intendere<sup>71</sup>.

Zenone assume perciò la funzione di un personaggio “spalla”, che consente, nell’economia narrativa, di trasmettere senza incorrere nel biasimo un’informazione tutt’altro che secondaria. Egli infatti coadiuva il retore nell’elaborazione di una valida interpretazione e certifica per così dire la nascita della nuova divinità, configurandosi a un tempo come una sorta di primo adepto. Un altro accorgimento poi è adottato da Aristide ai fini di attenuare l’orgogliosa affermazione implicita nel sogno: questo, come il sogno precedente, occupa invero una posizione particolare, poiché entrambi sono introdotti mediante l’avvertenza che si tratta in qualche modo di sogni secondari (I 16: ἄξιον δὲ καὶ τὸ πάρεργον τῶν ὄνειράτων εἶπεῖν<sup>72</sup>). Nicosia osserva giustamente che i sogni fino ad allora narrati pertengono tutti alle condizioni di salute e che «rispetto a questa prospettiva unificante, alcuni di quelli che narrerà

---

<sup>70</sup> Il procedimento, almeno nelle linee essenziali, ha un precedente illustre: si tratta del celeberrimo sogno narrato da Penelope (*Od.* XIX 635 ss) al marito che, travestito da mendicante, non ha ancora riconosciuto. Il contenuto della visione è piuttosto semplice, come semplice è anche la sua interpretazione: venti oche stanno beccando il grano in casa di Penelope, quando dall’alto un’aquila enorme si avventa e le uccide. Nonostante il significato simbolico sia lampante, Omero sente la necessità di introdurre, sempre nello stesso sogno, la sua interpretazione. L’aquila infatti ritorna da Penelope e, assunta una voce umana, le spiega il significato simbolico di quanto ella ha visto: l’aquila è Odisseo che farà strage dei pretendenti. A ragione Guidorizzi nota «L’aspetto forse più sorprendente è che il sogno contiene anche la sua spiegazione, in forma simbolica, come se il processo di riconoscimento del linguaggio onirico si svolgesse in due fasi distinte, ma sempre all’interno della mente del sognatore» (GUIDORIZZI 2013, p. 60).

<sup>71</sup> Anche J. Downie ha posto l’attenzione sulla presenza di due registri, riconducibili a due voci, quella divina e quella umana, che si esprimono nell’alternanza tra *apographé* e *suggraphé*, a cui la studiosa riconduce la discontinuità del diario rispetto a *DS* II-VI (DOWNIE 2013, pp. 38 ss.).

<sup>72</sup> «Vale la pena di riferire anche gli aspetti secondari di questi sogni».

d'ora in poi gli appaiono, per l'assenza di specifici elementi medico-dietetici, "secondari"»<sup>73</sup>; tuttavia è anche possibile immaginare che dietro al ricorso al termine *πάρεργον* si celi la volontà del retore di attenuare quanto affermerà, come a dire che i sogni successivi sono accessori, collaterali. Ma una simile indicazione non fa che attirare maggiormente l'attenzione del pubblico su quanto appartiene a questa rubrica<sup>74</sup>. L'accortezza è retorica, come in qualche modo retorico è anche il contesto in cui sono calati i due sogni "collaterali": nel primo (I 16) infatti Aristide immagina di tenere un discorso agli Ateniesi come fosse nientemeno che il grande oratore Demostene redivivo, nel secondo (I 17), come si vedrà, è proprio l'eccellenza oratoria alla base dell'onore riservato dal dio al retore. Si tratta in entrambi i casi, per usare le parole di Festugière, di «un *rêve honorifique*»<sup>75</sup>.

Quanto viene narrato in I 17 merita però anche alcune considerazioni di ordine psicologico-simbolico. L'assimilazione Aristide-Asclepio appare del resto coerente con una modalità riscontrabile, come si vedrà, in tutta l'opera, la tendenza cioè da parte del retore a identificarsi con personaggi illustri del passato, dai grandi oratori ad Alessandro: gli dèi non fanno eccezione. Scopo di un simile procedimento non è sempre il semplice confronto, poiché talvolta l'accostamento tende a promuovere l'assorbimento da parte del retore delle qualità del personaggio alluso, sicché l'evocazione di una pluralità di figure concorre a creare la multiforme identità di Aristide. Osservare una propria statua è avvicinabile all'atto di guardarsi allo specchio, un gesto comune, che tuttavia comporta un forte impatto emotivo, in quanto lo spettatore si confronta con la percezione che di lui hanno gli altri. Tale esperienza sottende in qualche modo una "spersonalizzazione", un'uscita dal sé, offrendo la possibilità di una prospettiva esterna a cui lo specchio, e più in generale i materiali riflettenti, devono il loro alto valore simbolico. La sfera visiva è infatti intimamente connessa alle potenzialità cognitive, così che l'autocontemplazione diviene strumento per l'indagine e la conoscenza di sé. Non a caso, infatti, Socrate consigliava ai suoi discepoli di far frequente ricorso a uno

---

<sup>73</sup> NICOSIA 1984 p. 214, n° 25. BEHR 1968, p. 193 intende i sogni collaterali come «a progression of related vignettes».

<sup>74</sup> Lo stesso paradosso è alla base dell'*Or.* XXVIII K. in cui Aristide difende la legittimità dell'autoelogio, che avrebbe pronunciato a margine di un discorso. Si tratta del *πάραφθεγμα* che compare anche nel titolo dell'orazione, un'annotazione marginale, «judged against the speech as a whole (cf. *πάρεργον* versus *ἔργον*)» (RUTHERFORD 1995, pp. 193-194). È significativo che qualcosa di marginale sia invece oggetto di un discorso lungo e articolato come è la *Περὶ τοῦ παραφθέγματος*. Non è la prima volta dunque che mediante ciò che viene definito collaterale, secondario, Aristide comunica i contenuti più importanti, gli aspetti che hanno a che fare soprattutto con la sua autoaffermazione.

<sup>75</sup> FESTUGIÈRE 1969, p. 121. Cfr. anche DOWNIE 2008 b, pp. 74 ss., secondo cui Aristide «shifts his focus from illness to oratory» nell'intento di creare un'autopresentazione che, come si desume dal sogno "demostenico", intende superare la tradizionale dicotomia tra parole e azioni. Si veda anche DOWNIE 2013, p. 83-84: anche quei sogni che riproducono situazioni tipiche della vita quotidiana, a cui non veniva riconosciuto dagli antichi un valore né divino, né terapeutico, sono sfruttati da Aristide poiché sono in grado di comunicare il supporto divino.

specchio per poter adattare il comportamento al loro aspetto ed emendarsi dai difetti attraverso l'educazione<sup>76</sup>, e ancora individuava nell'occhio lo specchio per conoscere se stessi<sup>77</sup>. Simili indicazioni si collocano nel solco dell'insegnamento delfico, e del celeberrimo imperativo, che, passando attraverso le speculazioni filosofiche successive, diviene il presupposto per l'avvicinamento dell'uomo a Dio: Cicerone afferma infatti che chi conosce se stesso si accorge di avere in sé qualcosa di divino<sup>78</sup>. Una matrice lontanamente delfica si può intravedere anche alla base di alcune concezioni religiose di Aristide. Significativo è il passo sopra ricordato, il dialogo con Asclepio che Aristide racconta in IV 50-51, nel corso del quale il dio risponde all'acclamazione del retore con la sanzione della sua unicità. L'episodio è costruito infatti mediante il gioco retorico (εἶς / εἶ), poiché infatti Aristide saluta il dio con l'appellativo «l'Unico» (εἶς) e il dio risponde «Tu sei» (σὺ εἶ).

Alcune informazioni contenute nel *De E apud Delphos* permettono di comprendere la portata dell'investitura di Aristide da parte di Asclepio, che costituisce anche l'anticipazione e la promessa di quanto si realizza pienamente nell'episodio della statua. Plutarco infatti riferisce che secondo Ammonio la “E” di Delfi starebbe per εἶ e significherebbe dunque «Tu sei» (392 a).

ἀλλ' ἔστιν αὐτοτελής τοῦ θεοῦ προσαγόρευσις καὶ προσφώνησις ἅμα τῷ ῥήματι τὸν φθεγγόμενον εἰς ἔννοιαν καθιστᾶσα τῆς τοῦ θεοῦ δυνάμεως. ὁ μὲν γὰρ θεὸς ἕκαστον [ἡμῶν] τῶν ἐνταῦθα προσιόντων οἷον ἀσπαζόμενος προσαγορεύει τό 'γνώθι σαυτόν,' ὁ τοῦ χαῖρε δῆπουθεν οὐδὲν μείζον ἔστιν· ἡμεῖς δὲ πάλιν ἀμειβόμενοι τὸν θεόν 'εἶ' φαμέν, ὡς ἀληθῆ καὶ ἀψευδῆ καὶ μόνην μόνῳ προσήκουσαν τὴν τοῦ εἶναι προσαγόρευσιν ἀποδιδόντες<sup>79</sup>.

<sup>76</sup> Apul. *Apol.* XIII 4-10 ricorda come anche l'oratore Demostene fosse solito servirsi di uno specchio per perfezionare i suoi discorsi, guardandosi mentre li pronunciava; Diog. II 33.

<sup>77</sup> Plat. *Alc. I.* XXVIII 133 a-e.

<sup>78</sup> Cic. *Leg. I* 58-59 *Quod est difficillimum, docuit, ut nosmet ipsos nosceremus; cuius praecepti tanta vis et tanta sententia est, ut ea non homini quoipiam, sed Delphico deo tribueretur. Nam qui se ipse norit, primum aliquid se habere sentiet divinum ingeniumque in se suum sicut simulacrum aliquod dicatum putabit tantoque munere deorum semper dignum aliquid et faciet et sentiet.* «Ci insegnò pure quella che è la cosa più difficile, a conoscere noi stessi; ed è tale la forza ed il concetto di questo insegnamento, che esso venne attribuito non già ad alcun uomo, ma al dio di Delfi. Chi infatti conosce se stesso, sentirà in primo luogo d'avere in sé qualcosa di divino e considererà il proprio ingegno come una sorta di sacra immagine in lui consacrata, e sempre penserà e farà qualcosa di degno di un così gran dono degli dèi» (trad. di Ferrero-Zorzetti).

<sup>79</sup> «Si tratta, per contro, di un modo, anzi del modo più compiuto, in sé e per sé, di rivolgersi al dio e salutarlo: pronunciare questa sillaba significa già installarsi nella intelligenza dell'essere divino. Mi spiego: il dio, quasi per accogliere ciascuno di noi nell'atto di accostarci a questo luogo, ci rivolge quel suo ammonimento “Conosci te stesso”, che vale indubbiamente ben più del consueto “Salve”. E noi, in ricambio, confessiamo al dio: “Tu sei-Ei”, e così pronunziamo l'appellativo preciso, veridico e che solo si addice a lui solo» (trad. di V. Cilento).

Secondo Ammonio questo è infatti il modo più opportuno di rivolgersi al dio e lo argomenta ricorrendo a dottrine eraclitee: l'attributo dell'esistenza pertiene soltanto alla divinità, mentre all'uomo si addice il divenire, poiché egli muore continuamente attraverso le sue trasformazioni. E prosegue, in linea con la tradizionale identità di Essere e Uno, affermando come l'essere sia il predicato dell'eternità (393 a-b):

Ἄλλ' ἔστιν ὁ θεός, 'εἴ' χρὴ φάναι, καὶ ἔστι κατ' οὐδένα χρόνον ἀλλὰ κατὰ τὸν αἰῶνα τὸν ἀκίνητον καὶ ἄχρονον καὶ ἀνέγκλιτον καὶ οὐ πρότερον οὐδὲν ἔστιν οὐδ' ὕστερον οὐδὲ μέλλον οὐδὲ παρωχημένον οὐδὲ πρεσβύτερον οὐδὲ νεώτερον· ἀλλ' εἷς ὢν ἐνὶ τῷ νῦν τὸ ἀεὶ πεπλήρωκε, καὶ μόνον ἔστι τὸ κατὰ τοῦτ' ὄντως ὄν, οὐ γεγονὸς οὐδ' ἐσόμενον οὐδ' ἀρξάμενον οὐδὲ παυσόμενον. οὕτως οὖν αὐτὸ δεῖ σεβομένους ἀσπάζεσθαι [καὶ] προσεθίζειν, 'εἴ', καὶ νῆ Δία, ὡς ἔνιοι τῶν παλαιῶν, 'εἴ ἔν'<sup>80</sup>.

I due passi plutarchei appena citati consentono non solo di riaffermare la perfetta specularità Aristide-Asclepio implicita nel dialogo di IV 50-51, ma anche di valutare pienamente la portata della risposta del dio. Συ εἶ allora apre a un'apparente polisemia, che tuttavia non è tale in considerazione dell'equivalenza Essere/Uno, poiché può indicare “*Tu sei l'Unico*”, o semplicemente “*Tu sei*”. Le parole di Asclepio si caricano quindi di un contenuto profondo, suonando come un riconoscimento e al tempo stesso come l'impegno preso con il retore perché egli esista sempre, come certifica la valenza gnomica del predicato, e superi, solo così una volta per tutte, le contingenze umane, potendo in tal modo salvarsi, vivendo una vita divina, nella memoria imperitura della posterità. Si comprende allora perché Aristide confessi che quanto ha udito dal dio valga per lui più di ogni vita umana (ἀνθρώπινος βίος) e di fronte a questo ceda ogni malattia e ogni grazia.

Tutti i *Discorsi sacri*, poi, attraverso il potenziale introspettivo dell'autobiografia, costituiscono una possibile realizzazione dell'ammonimento delfico, ma esso non è per Aristide un appello alla moderazione, diviene anzi il pretesto per il riconoscimento del proprio valore e primato<sup>81</sup>. Tale autoriconoscimento ottiene concretezza anche figurativa in I 17: la

---

<sup>80</sup> «Ma il dio (occorre dirlo?) “è”; è, dico, non già secondo il ritmo del tempo, ma nell'eterno, ch'è senza moto, senza tempo, senza vicenda; e non ammette né prima né dopo, né futuro né passato, né età di vecchiezza o di giovinezza. No, Egli è uno e nell'unità del presente riempie il “sempre”: ciò che in questo senso esiste realmente, quello “è” unicamente: non avvenne, non sarà, non comincerà, non finirà. Occorre, allora, che nel modo ora spiegato i fedeli rivolgano al dio il saluto e l'invocazione: “Tu sei” o anche, per Zeus, come alcuni antichi dicevano: “Sei Uno!” (Trad. di V. Cilento).

<sup>81</sup> Cfr. *Or.* XXVIII 14 K.: φημί δὲ τοῦ πάντα ἴσον φρονεῖν ἐπὶ τοῖς ἑαυτῶν οὐδὲν εἶναι μᾶλλον κατ' ἀνθρώπους ἄνισον. ἀλλὰ μοι δοκεῖ καὶ τὸ γράμμα τὸ θεῖον ἀντικρυς τοῦτο κελεύειν καὶ λέγειν τὸ ‘γνώθι σεαυτὸν’, οὐχ

statua è infatti, almeno nelle intenzioni, monumento imperituro, simbolo di onore e d'immortalità<sup>82</sup>.

Dopo aver ipotizzato che i sogni narrati in IV 50-51 e in I 17 stiano tra loro in un rapporto, per usare il lessico auerbachiano, di figura e adempimento, restano però da definire i contorni della nuova divinità. Per comprendere quale valenza essa assumerebbe è bene indagare non tanto le tappe del percorso che vi ha condotto, quanto il motivo ultimo del costante supporto del dio. È vero che la competenza specifica di Asclepio è la guarigione dei malati e che egli è la divinità salvifica per antonomasia: non vi è nulla di strano dunque nel fatto che Asclepio si prenda cura della salute dei suoi devoti. Tuttavia, anche in questo senso, quello di Aristide, come egli ha più volte modo di sottolineare, costituisce un caso del tutto eccezionale. Uno degli intenti dichiarati dell'opera è infatti far emergere tale straordinarietà, che il retore riconduce alla costanza e alla continuità con cui Asclepio manifesta la propria provvidenza. È significativo il fatto che fin dall'esordio Aristide non parli di un'azione salvifica del dio in riferimento all'ambito specifico della salute, tanto che il suo stato precario emerge solo al termine del proemio (I 3), nell'allusione alle tempeste che squassavano il suo corpo, ma piuttosto di provvidenza:

ἐκάστη γὰρ τῶν ἡμετέρων ἡμερῶν, ὡσαύτως δὲ νυκτῶν, ἔχει συγγραφὴν, εἴ τις παρών, ἢ τὰ συμπίπτοντα ἀπογράφειν ἐβούλετο, ἢ τὴν τοῦ θεοῦ πρόνοιαν διηγεῖσθαι, ὧν τὰ μὲν ἐκ τοῦ φανεροῦ παρών, τὰ δὲ τῆ πομπῆ τῶν ἐνυπνίων ἐνεδείκνυτο<sup>83</sup>.

Il termine πρόνοια presenta infatti un potenziale polisemico, poiché vale “preveggenza”, ma rimanda anche a “intenzione”, “deliberazione”, fino a comprendere un generico significato di “cura”, “attenzione”. Nel passo appena richiamato tutte le sfumature sono concomitanti nell'intento di presentare l'interessamento del dio il più completo possibile. Asclepio, infatti, conosce il futuro e guida i passi del suo devoto in vista del raggiungimento di uno scopo che

---

ἀπλῶς οὕτως ἴφ' ἄθι μηδὲν εἶναι ἄλλὰ ἴμῃτε ὑπερβάλης μῆτε ἐλλίπης'. «Affermo però che per gli uomini non c'è niente di più iniquo che dare tutti lo stesso valore alle proprie doti. Anzi ritengo che l'iscrizione divina *Conosci te stesso* voglia dire e ordini esattamente l'opposto, non cioè semplicemente: “ammetti di non essere nulla”, piuttosto: “Non sopravvalutarti, non sminuirti”» (Trad. di L. Miletto).

<sup>82</sup> Cfr. Luc. *De mort. Per.* 6: Peregrino significativamente non è paragonato da Teagene a Zeus *tout court*, ma allo Zeus di Fidìa. Egli spera poi che vengano eretti statue e altari in suo onore, come a un dio, e che così sia onorato anche dopo la sua morte (27).

<sup>83</sup> «Perché certo, non v'è giorno o notte della mia vita che non offra materia di scrittura, se un qualche testimone avesse voluto registrare gli avvenimenti, o narrare gli interventi provvidenziali del dio: tante sono state le rivelazioni che egli mi ha fatto, ora con la sua manifesta presenza, ora attraverso l'invio di sogni».

egli stesso ha previsto per lui. La cura e l'attenzione del dio rivelano l'esistenza di un disegno attorno ad Aristide che il suo patrono celeste intende avverare: a ciò sono da riconnettere le numerose profezie presenti nel testo e su tale piano semantico il macrolivello della provvidenza trova con il microlivello della prognosi un punto di sutura. Le guarigioni continue sono salvezze momentanee in un tracciato che si muove su un doppio binario, il quale rimanda da un lato alla dimensione terrena, rappresentata dal differimento della morte mediante le cure e le prescrizioni, e dall'altro a una salvezza piú alta, definitiva, che vince una volta per tutte sulla morte grazie a una forma di sopravvivenza eterna. In questo senso è leggibile allora l'*hapax* μοιρονόμος («dispensatore del fato»)<sup>84</sup>, epiclesi che Aristide riferisce al dio in II 31 con l'aggiunta ὡς τὰς μοίρας τοῖς ἀνθρώποις διανέμοντα<sup>85</sup>. Sebbene l'autore non faccia mai esplicito riferimento a una forma vera e propria di vita dopo la morte<sup>86</sup>, nondimeno egli stesso sembra chiamare in causa una salvezza piú grande anche della stessa salute (IV 27):

καὶ δὴ Παρδαλαῖς ποτε ἐκεῖνος, ὃν ἐγὼ φαίην ἂν ἄκρον τῶν ἐφ' ἡμῶν Ἑλλήνων γενέσθαι γνῶναι λόγους, ἐτόλμησεν εἰπεῖν πρὸς ἐμὲ καὶ δισχυρίσασθαι, ἧ μὴν νομίζειν τύχη τινὶ θεία συμβῆναι μοι τὴν νόσον, ὅπως τῷ θεῷ συγγενόμενος ἐπιδοίην ταύτην τὴν ἐπίδοσιν<sup>87</sup>.

E ancora poco oltre (IV 29):

πάνυ γοῦν ἐν τούτοις ἐμοὶ ..... † ποῦ δὲ ἔξεστι σχολάσαι, τοσοῦτον σωθῆναι πρότερον ἢν· τῷ δὲ, ὡς ἔοικεν, ἅμα μὲν σοφίσματα ταῦτ' ἦν εἰς τὰ παρόντα, ἅμα δ' ἐδόκει τι κρεῖττον αὐτῷ ἢ σῶσαι μόνον. ἔσωζεν οὖν διὰ πλείονος ἀξίων ἢ ὅσουπερ ἦν τὸ σωθῆναι<sup>88</sup>.

<sup>84</sup> L'idea è ribadita nell'*Or.* XXIII 16: ὃ πᾶς ἀνάγκης εἶκει θεσμός. «[tu] di fronte al quale cede ogni legge di necessità». Che si tratti di un aspetto centrale nell'opera aristidea è confermato anche dalla puntuale analisi di NICOSIA 2016, pp. 318 ss.: attorno infatti all'azione salvifica di Asclepio, il quale devia dal suo protetto il destino, è costruita un'intera sezione del secondo discorso.

<sup>85</sup> «In quanto assegna a ciascun uomo il proprio destino».

<sup>86</sup> BOULANGER 1923, pp. 196 ss. mette in luce le contraddizioni del retore circa il destino dell'anima dopo la morte.

<sup>87</sup> «E proprio il famoso Pardala, cui non esiterei ad attribuire la somma competenza in materia di retorica tra i Greci del nostro tempo, arrivò un giorno a dirmi, e a sostenere con decisione, di essere veramente convinto che la malattia mi era venuta per un qualche volere divino, affinché nella frequenza con il dio potessi fare un tale progresso».

<sup>88</sup> «E certamente, per me che ero in quelle condizioni (come potevo dedicarmi ad un simile impegno?), la salute era il presupposto fondamentale; per lui invece, a quanto pare, quelli erano sí ingegnosi espedienti validi per il presente, ma al tempo stesso sembrava proporsi qualcosa di piú che non il fatto puro e semplice di salvarmi; e perciò mi salvava per valori ben piú importanti della mia stessa salvezza».

Aristide avanza, per bocca di Pardala, il sospetto che dietro alla sua malattia si nasconda un proposito della divinità<sup>89</sup> (τύχη τινὶ θεῖα). L'introduzione di Pardala costituisce un espediente con il quale l'autore storna da sé la responsabilità di quanto si sta affermando<sup>90</sup> e la precisazione che questi è famoso (ἐκεῖνος) e ha la massima competenza in ambito retorico (ἄκρον... γνῶναι λόγους) risponde alla necessità di conferire una maggiore attendibilità alla lode che egli fa di Aristide. Il fatto che la competenza specifica di Pardala sia riferita ai discorsi è indicativo del legame che si vuole istituire tra la salute cagionevole e la retorica: il volere divino ha previsto per il retore la malattia al fine di promuovere un suo avvicinamento ad Asclepio, a sua volta finalizzato al progresso retorico. Sembra che alla base di un simile convincimento vi sia l'idea di lunga tradizione secondo cui, in base al «prinzip der Homoöpathie»<sup>91</sup>, è lo stesso dio a inviare la malattia e a curarla a un tempo. Si ha a che fare con il potere misterioso e insondabile della divinità: i *Discorsi sacri* appaiono infatti come il resoconto delle continue guarigioni operate dal dio sul suo devoto. L'apparente contraddizione trova una conciliazione nel legame che Asclepio conserva con il padre Apollo, dal quale gli deriva il patrocinio delle guarigioni<sup>92</sup>. Il potere ambiguo della divinità di cagionare il male e guarirlo, riflesso di una fase arcaica in cui la sfera del divino presentava ancora tratti oscuri e perturbanti, diviene topico a partire dal celeberrimo episodio della peste, narrato nel I canto dell'*Iliade*, tanto da dare luogo anche a un'espressione proverbiale ὁ τρώσας ἰασεται (*Paroem. Gr.* II 2, 28, pp. 762-763)<sup>93</sup>.

Che dietro alla malattia si celi un disegno preciso<sup>94</sup>, il raggiungimento dell'eccellenza retorica da parte dell'autore, è ribadito anche nel secondo passo appena richiamato, da cui emerge chiaramente lo scarto che esiste tra uomo e divinità (ἐμοὶ... τῷ δὲ): per Aristide infatti la salute è presupposto fondamentale per l'esercizio retorico, per Asclepio le guarigioni sono espedienti, “trovate” valide per il presente (εἰς τὰ παρόντα), assunto in cui è significativo

<sup>89</sup> I *DS* sembrano più volte interpretare la malattia come un segno del favore divino; cfr. PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 133 ss.

<sup>90</sup> Sulla sconvenienza dell'autoelogio cfr. PERNOT 1998. La trattatistica retorica è concorde nell'affermare che l'elogio è meglio riceverlo da terzi (Plut. *Laud. Ips.* 539 d; Quint. *IO* 11, 1, 22).

<sup>91</sup> KERÉNYI 1998, p. 23.

<sup>92</sup> Cfr. EDELSTEIN 1945, II, pp. 99-101.

<sup>93</sup> Il proverbio deriverebbe da un famoso responso che l'oracolo di Apollo diede a Telefo: la sua ferita al piede, cagionata inavvertitamente dalla lancia di Achille, sarebbe stata guarita soltanto attraverso la stessa arma. Il proverbio conobbe grande diffusione nella letteratura latina trasferito all'ambito erotico (Ov. *Her.* XXI 185 ss.; *Trist.* I 1, 99 ss. Prop. II 1, 63 ss. Cfr. TOSI 2007, p. 635, n° 1404). Cfr. PRELLER-ROBERT 1921, II 3, p. 1138 ss, in particolare 1139, n. 2.

<sup>94</sup> Tale convinzione appare anche altrove in Aristide; cfr. *e.g.* *Or.* XXIII 16: ἐγὼ μὲν οὖν καὶ αὐτός εἰμι τῶν οὐδὲς [βεβιωκότων] ὑπὸ τῷ θεῷ, ἀλλὰ πολλοὺς τε καὶ παντοδαποὺς βίους βεβιωκότων καὶ τὴν νόσον κατὰ τοῦτο εἶναι λυσιτελεῖ νομιζόντων. «Anch'io dunque sono uno di quelli che ha vissuto non due volte, ma molte e diverse vite e per questo uno di quelli che sono convinti che la malattia sia vantaggiosa».



l'impiego del termine σοφισμα, poiché allude all'assorbimento del dio nella sfera dell'eloquenza<sup>95</sup>. Sono evocate, infatti, due diverse prospettive: quella umana, a cui è ancora precluso il futuro, di cui intravede soltanto presagi offuscati e confusi; e quella divina che contempla ogni processo in un'attualità sinottica. Chiara è infatti la distinzione tra il tempo presente della vita terrena e un futuro in cui si colloca qualcosa di migliore (τι κρεῖττον): il ricorso martellante al verbo σώζω include Aristide in un disegno salvifico, il quale non si esaurisce con la salute del corpo, che peraltro egli mai raggiunge, ma si estende a qualcosa di più importante della stessa salvezza (ἔσωζεν οὖν διὰ πλείονος ἀξιῶν ἢ ὅσουπερ ἦν τὸ σωθῆναι). Dal punto di vista umano infatti la vita terrena, a cui rimanda la salute fisica, rispecchia una vita eterna e gloriosa, in cui si realizza la salvezza perfetta; secondo la prospettiva divina, invece, la serie ininterrotta di malattie e guarigioni è la condizione imposta al devoto affinché raggiunga, come si vedrà, il traguardo prefissato: Aristide deve poter guarire, anche solo momentaneamente, per potere sostenere le numerose prove narrate nel testo, al superamento delle quali è subordinata la sua salvezza eterna.

Alla luce delle considerazioni finora svolte, è forse possibile attribuire una fisionomia più precisa alla divinità di Aristide, allusa nell'immagine della sua statua: egli è divenuto allora una sorta di personificazione dell'eloquenza, un *demi-god* della retorica, un mortale eroizzato grazie a meriti specifici acquisiti in vita, e, in forza dello *status* acquisito, egli può condurre un'esistenza eterna e gloriosa nella memoria dei posteri e nell'adorazione che a lui renderanno i retori futuri, i quali si rivolgeranno ai suoi libri come se si accostassero a una divinità e potranno ottenere, con la frequentazione delle sue opere, quel progresso che Aristide ha ottenuto attraverso l'assiduità con Asclepio<sup>96</sup>.

Il retore stesso a tal proposito è molto chiaro e ribadisce più volte il concetto: in V 52 egli avverte infatti la necessità di rivedere i propri discorsi, consapevole di dover conversare anche con i posteri (δεῖ γάρ με καὶ τοῖς ὕστερον ἀνθρώποις διαλέγεσθαι); emblematica è poi l'immagine del sogno narrato in IV 48-49, nel corso del quale egli vede un monumento funebre dedicato in comune a lui e ad Alessandro Magno e si spiega poi quella visione mediante un'audace osservazione: «entrambi avevamo attinto il vertice, lui della potenza

<sup>95</sup> Così anche nel prologo del primo *Discorso* (I 1), in cui Aristide definisce i miracoli di Asclepio ἀγωνίσματα. Cfr. DOWNIE 2008 b, pp. 43-50.

<sup>96</sup> L'introduzione di Aristide nella sfera delle divinità riflette una concezione che anticipa per certi versi il neoplatonismo, che prevede un'ampia gerarchia di divinità, ognuna delle quali si illumina della luce di quelle che stanno al gradino immediatamente superiore. Si vedrà come gli elementi di analogia che il retore intende istituire fra sé e il dio rispondano a una logica di autopresentazione secondo cui egli è per l'umanità, contemporanea e futura, ciò che Asclepio è stato per lui.

militare e io di quella oratoria»<sup>97</sup>. Ancora una volta è un monumento a essere messo in scena e nuovamente un confronto, un'assimilazione, in questo caso con il sovrano macedone, il quale fu del resto oggetto di una massiccia divinizzazione, tanto che ad Alessandria, dopo la sua morte, vi era un sacerdote dedicato al suo culto. In età imperiale non era infatti inconsueta la divinizzazione/eroizzazione dei personaggi illustri, non soltanto gli imperatori, ma anche personaggi che a vario titolo si erano distinti<sup>98</sup>.

La lettura degli ultimi due passi richiamati mette in luce però anche un altro aspetto, non meno importante, la distanza che separa Aristide da un malato comune. Il retore infatti afferma in IV 29: «[scil. Il dio] sembrava proporsi qualcosa di più che non il fatto puro e semplice di salvarmi». È infatti un fatto scontato il patrocinio di Asclepio, divinità salvifica, sulla medicina e sulla guarigione dei malati ed è per così dire una sua ordinaria prestazione quella offerta ai malati che a lui si rivolgono per ottenere la salute. Nel caso di Aristide però sembra possibile intravedere qualcosa di più importante, un'urgenza maggiore della sua guarigione, finalizzata a quei «valori ben più importanti della mia stessa salvezza». Il rapporto tra il retore e Asclepio si colloca su un piano del tutto diverso, più alto e profondo, rispetto a quello che esiste tra il dio e un devoto qualunque. Il carattere intimo e personale della religione che i *Discorsi sacri* chiamano in causa non consente di inquadrare l'esperienza mistica di Aristide nell'ambito del culto tradizionale attestato per Asclepio. Il rapporto che il retore intrattiene con il dio, fatto di intimità e vicinanza quasi amicale, nutrito dall'eccezionale frequenza degli incontri, non può che essere un privilegio che Asclepio accorda al suo devoto in virtù di alcune specifiche caratteristiche di quest'ultimo.

Non è vero infatti che il dio concede proprio a tutti, ecumenicamente, la propria azione salvifica. Se è vero che il suo aiuto non può essere comprato con denaro<sup>99</sup>, ma è gratuitamente a disposizione di chi vi si rivolga, esistono però alcune eccezioni che testimoniano un'azione moralizzante da parte del dio. È il caso infatti di Alessandro Severo che, stando a quanto narra Cassio Dione (*Hist. Rom.* LXXVIII 15, 6-7) non ricevette né da Apollo né da Asclepio alcun aiuto, a causa della sua condotta immorale<sup>100</sup>. Il dio mostra poi una speciale avversione verso i

---

<sup>97</sup> DS IV 49: ὡς ἀμφοτέρω τὸ ἄκρον λάχοιμεν, ὁ μὲν τῆς ἐν τοῖς ὅπλοις δυνάμεως, ἐγὼ δὲ τῆς ἐπὶ τοῖς λόγοις.

<sup>98</sup> CUMONT 1949, pp. 292 ss.

<sup>99</sup> Philostr. *AP.* I 11; Iul. *Epist.* 78, 419 B; Ael. *Fr.* 101 Hercher; Cfr. EDELSTEIN 1945, II, pp. 175-176.

<sup>100</sup> Unica limitazione infatti al suo potere salvifico sembra essere l'indegnità morale di chi chiede il suo aiuto: «He refused assistance only on moral grounds; those who were themselves not virtuous he would not heal. But this was the only request which he made of his patients» (EDELSTEIN 1945, vol. II, p. 113). A conferma di ciò è possibile citare quanto avrebbe detto Apollonio di Tiana (Philostr. *AP.* I 11): Καὶ ἅμα ἐς Ἀσκληπιῶν βλέψας 'φιλοσοφεῖς' ἔφη 'ὦ Ἀσκληπιέ, τὴν ἀρρητόν τε καὶ συγγενῆ σου τῶ φιλοσοφίαν μὴ συγχωρῶν τοῖς φαύλοις δεῦρο ἦκειν, μηδ' ἂν πάντα σοι τὰ ἀπὸ Ἰνδῶν καὶ Σαρδῶων ξυμφέρωσιν. οὐ γὰρ τιμῶντες τὸ θεῖον θύουσι ταῦτα καὶ ἀνάπτουσιν, ἀλλ' ὠνούμενοι τὴν δίκην, ἣν οὐ συγχωρεῖτε αὐτοῖς δικαιοτάτοι ὄντες'. «E rivolgendo nello

comportamenti viziosi, richiamando i suoi fedeli a un ideale di purezza e virtù: narra Filostrato (*Ap.* I 9) che un giovane assiro si era rivolto al dio e, benché fosse malato, continuava a condurre una vita dissoluta, dedicata all'alcool e a pasti smodati. Quando questi si lamenta che il dio non gli è venuto in soccorso, Asclepio lo indirizza da Apollonio, il quale così motiva il diniego del dio:

τοῖς γὰρ βουλομένοις δίδωσι, σὺ δὲ ἐναντία τῇ νόσῳ πράττεις, τρυφῇ γὰρ  
διδοὺς ὀσοφαγίαν ἐπεσάγεις ὑγροῖς καὶ διεφθορόσι τοῖς σπλάγγχους καὶ  
ὔδατι ἐπαντλεῖς πηλόν<sup>101</sup>.

Asclepio sembra dunque promuovere una vita morigerata, all'insegna della continenza e della purezza<sup>102</sup>, come conferma l'iscrizione sull'entrata del tempio di Epidauro:

ἀγνὸν χρῆ ναιοῖο θυώδεος ἐντὸς ἰόντα  
ἔμμεναι· ἀγνεία δ' ἐστὶ φρονεῖν ὅσια<sup>103</sup>.

Del resto anche nella biografia del dio non si può rinvenire nulla di immorale: «granted that the tradition is fragmentary, that stories may have been current which are not preserved, there can have been no stories of love affairs or of dissension, tales amoral in tone or character [...] The record of the god must have been spotless indeed, just as was that of the hero»<sup>104</sup>. La purezza e la continenza concordano poi con la sfera di azione di Asclepio e sono connaturati alla stessa essenza del suo compito, la liberazione dalla malattia, che è concepita primariamente come forma di contaminazione e corruzione. Nella secolarizzazione del culto del dio, l'istanza di purificazione non coinvolge tanto gli aspetti esteriori, come l'esibizione in scenografici riti catartici, quanto più la dimensione interiore e personale<sup>105</sup>, come emerge

---

stesso tempo lo sguardo ad Asclepio, aggiunse: «Una sapienza ineffabile e a te connaturata professi, o Asclepio, vietando agli scellerati di venire qui, neppure se ti portassero tutti i tesori dell'India o di Sardi. Costoro infatti non fanno sacrifici e offerte per onorare la divinità, bensì per comprare quel giudizio, che voi non concedete loro grazie alla vostra suprema giustizia» (trad. di D. Del Corno).

<sup>101</sup> «Egli la dona a chi vuole averla, ma tu fai l'opposto di ciò che esige la tua malattia. Abbandonandoti alla dissolutezza, accumuli cibi delicati nelle tue viscere umide e guaste, e aggiungi fango all'acqua» (trad. di D. Del Corno).

<sup>102</sup> Cfr. ISRAELOWICH 2012, pp. 151 ss.

<sup>103</sup> «Puro dev'essere chi entra nel tempio odoroso:/ purezza è avere la mente rivolta a cose sante». Il distico è riportato da Porfirio, *Abst.* II 19 e *Clem. Str.* V 1, 13.

<sup>104</sup> EDELSTEIN 1945, vol. 2, p. 74. L'inesistenza di elementi immorali nel mitema di Asclepio viene desunta, per così dire, e *negativo*: i due studiosi fanno giustamente notare che se così non fosse sarebbe incomprensibile il fatto che la polemica cristiana non menzioni alcun comportamento vergognoso del dio, cosa che avrebbe potuto fornire un facile pretesto per screditare Asclepio, uno dei principali concorrenti del culto cristiano.

<sup>105</sup> EDELSTEIN 1945, vol. 2, p. 126.

dall'iscrizione di Epidauro e da quella dell'Asclepieion di Lambaesis, che ammoniva *bonus intra, melior exi*<sup>106</sup>.

Simili valori sono senza dubbio incarnati da Aristide, il quale in tutta la sua opera celebra il proprio stile di vita quasi ascetico e la purezza dei propri piaceri di contro alla sensualità e alla smodatezza che caratterizzano tutti gli altri. L'elemento moralizzante che lo avvicina quasi a un padre della chiesa<sup>107</sup> ha forse motivazioni più psicologiche che culturali, tuttavia è indubbio che egli si trovi a rappresentare il perfetto ideale dello *theios aner*. L'alta moralità del retore congiunta alla frequentazione della retorica, concepita come il piacere più sublime, se non l'unico, costituisce la motivazione principale dello speciale favore che il dio mostra nei suoi riguardi. Moralità e retorica sono dunque strettamente unite nell'orizzonte ideologico di Aristide come emerge chiaramente da due orazioni dedicate proprio alla retorica, le *Orr. XXXIII K. (Πρὸς τοὺς αἰτιωμένους ὅτι μὴ μελετῶη)* e *XXXIV K. (Κατὰ τῶν ἐξορχουμένων)*. I profanatori dei misteri della retorica infatti si caratterizzano come personaggi depravati e la degenerazione del loro stile fa tutt'uno con la loro corruzione morale, tanto che Aristide non esita a paragonarli a pantomimi e a prostituti, di cui irride il comportamento poco virile (*XXXIV 55 ss.*). La stessa virilità è sottintesa nell'*Or. XXXIII*: i suoi avversari preferiscono piaceri fisici e carnali (§ 25 *ss.*), trascorrendo il loro tempo tra una piscina e l'altra, mentre Aristide rivendica un ideale austero di esistenza, chiamando in causa l'autorità di Omero che concepiva soltanto bagni improvvisati, ma non a fini edonistici. La natura polemica delle due orazioni è sufficiente a dar conto dello scarto tra sé e gli altri che Aristide intende far emergere, una distanza che è in primo luogo tra la sfera fisica e quella intellettuale, come mette in luce la lettura di J. Downie: «oratory's inspired initiate is mostly cut off from the realm of the physical, operating in a world of the mind that is quite distinct from the foreign idiom of the body»<sup>108</sup>.

Anche nei *DS* è evocato un ideale di purezza e spiritualità come fondamento della propria superiorità: a seguito di una discussione (avuta in sogno) con un giovane atleta a proposito di bagni e stabilimenti balneari, Aristide si abbandona alla riflessione (I 19):

καὶ ἅμα ἐνενόησα πρὸς ἑμαυτὸν ὡς καὶ ἐπιδεικνυμένῳ ποῦ καλὸν  
εἰπεῖν ὅτι τῶν μὲν ἄλλων ἀνθρώπων αἱ ἡδοναὶ κινδυνεύουσιν ὑῶν

---

<sup>106</sup> *CIL* VIII 1, n° 2584.

<sup>107</sup> «Aristides sounds more like a Father of the Christian church than the dedicated polytheist he was» (BOWERSOCK 2008, p. 69).

<sup>108</sup> DOWNIE 2013, p. 120.

τινῶν εἶναι ἡδοναί, ἢ δὲ ἐμὴ καθαρῶς ἄρα ἀνθρώπου εἶη, ὅστις  
σύνειμί τε καὶ χαίρω λόγοις<sup>109</sup>.

Il pensiero è meta-retorico, quasi ossessivo: l'affermazione della purezza del proprio piacere (la retorica) è proiettata in un contesto ancora retorico, una declamazione appunto. Un simile procedimento determina un potenziamento del concetto espresso: la frequentazione dei discorsi (λόγοις) sarà affermata in un eventuale discorso futuro (ἐπιδεικνυμένῳ). Aristide consegna ai suoi lettori l'immagine di una "retorica al quadrato", espressione della prospettiva assolutizzante in cui egli la concepisce, quasi che al suo orizzonte non sia presente null'altro.

Anche in questo caso si crea una polarità che vede contrapposti il retore e tutti gli altri: proprio come nei momenti che precedono la grandiosa visione di IV 50 «tutti gli altri» (ἄλλοι πάντες) escono mentre Aristide è il solo a cui sia concesso dal dio il privilegio di restare, così anche nel passo appena menzionato il suo piacere è contrapposto a quello di tutti gli altri (τῶν μὲν ἄλλων ἀνθρώπων). Ancora una volta il retore costruisce la propria identità attraverso l'antitesi<sup>110</sup>, che vede fronteggiarsi da un lato l'unità di un solo uomo e dall'altro una molteplicità, che sembra coincidere con l'intera umanità, un'antitesi che giunge fino a coinvolgere la stessa dimensione linguistica. Come agli altri corrispondono molteplici piaceri (significativo l'impiego del plurale ἡδοναί), così all'unico se ne addice uno solo (ἢ δὲ ἐμή)<sup>111</sup>.

L'insistenza sulla propria eccezionalità, che percorre non solo i *DS* ma anche l'intera opera del retore, sembra accreditare l'idea che tale unicità non sia conseguente soltanto al rapporto che egli intrattiene con il dio, ma il risultato di un insieme di caratteristiche e di peculiarità che *a priori* il retore possiede e che ne fanno un "eletto". Asclepio infatti dimostra nei confronti di Aristide una sollecitudine straordinaria e continuativa, che non si limita alla cura della malattia, poiché il dio si fa promotore del potenziamento dell'abilità retorica del suo devoto, ma sempre in virtù di caratteristiche eccezionali che questi possiede di per sé: l'eloquenza e la purezza di costumi e pensieri, aspetti che, come emerge chiaramente da I 19, arrivano a coincidere e a sovrapporsi.

Lo sconfinamento delle prerogative di Asclepio in campi che tradizionalmente pertengono ad altre divinità (il dio infatti si sostituisce quasi a una musa quando ispira la composizione

---

<sup>109</sup> «E intanto pensai tra me e me che anche durante una pubblica declamazione sarebbe stato bello dire che i piaceri degli altri rischiano di essere piuttosto piaceri da maiali, mentre il mio è puramente umano, perché io convivo con la retorica, e di essa godo».

<sup>110</sup> ἄλλοι πάντες...μοι (IV 50); τῶν μὲν ἄλλων...ἢ δὲ ἐμή (I 19).

<sup>111</sup> La molteplicità dei piaceri altrui è sottolineata anche mediante la ripetizione di ἡδοναί, quasi che a quei piaceri il retore intenda conferire, anche linguisticamente, una maggiore materialità di contro alla spiritualità del proprio che, significativamente, è soltanto sottinteso nel pronome ἐμή.

dei discorsi di Aristide e quando quest'ultimo, ripetutamente nei *DS*, ne invoca l'aiuto per continuare la sua narrazione<sup>112</sup>) non appare così strano se si tiene conto dello speciale legame che unisce Asclepio a poeti, letterati e filosofi<sup>113</sup>. Il più celebre è forse il caso di Sofocle che ospitò nella propria casa il dio<sup>114</sup>, circostanza che gli valse l'appellativo di *Dexion*, oltre all'onore di un *heroon* a lui dedicato<sup>115</sup>, e che compose un famoso peana per Asclepio<sup>116</sup>. Eliano<sup>117</sup> racconta il caso del poeta tragico Aristarco di Tegea il quale offrì la sua tragedia, *Asclepio* come ringraziamento per la guarigione ricevuta; così pure le ultime parole di Socrate suggeriscono il sacrificio di un gallo al dio (Plat. *Phaed.* 118 a). Al di là del fatto, quanto mai ovvio, che anche l'*élite* culturale era vittima della malattia e della paura della morte e si rivolgeva alle cure del medico divino, il motivo per cui Aristide ha eletto Asclepio suo patrono letterario (ruolo che semmai sarebbe spettato a una divinità come Hermes, dio dell'eloquenza) è forse da cercare nella capacità salvifica ed eternatrice che il retore riconosce al dio.

Μεγίστην δὲ καὶ κοινοτάτην εὐεργεσίαν εἰς ἅπαντας κατέθετο ἀθάνατον ποιήσας τὸ γένος τῆ διαδοχῆ, γάμους τε καὶ παίδων γενέσεις καὶ τροφῶν ἀφορμὰς καὶ πόρους διὰ τῆς ὑγείας ἐργασάμενος. τὰ δ' ἐν μέρει 'πρὸς ἄνδρα ὀρῶν' (Aristoph. *An.* 1334) ἤδη διεδίδου, οἶον δὴ τέχνας καὶ ἐπιτηδεύματα καὶ βίους πάντας, κοινῶ τινι φαρμάκῳ πρὸς ἅπαντας πόνους καὶ πράξεις πάσας τῆ ὑγείᾳ χρώμενος<sup>118</sup> (XLII 5 K.).

<sup>112</sup> Cfr. e. g. *DS* II 4: «E in questa, come in tutte le circostanze della vita, io lo invoco, perché sempre e dovunque bisogna invocarlo, più di qualsiasi altra divinità»; II 24: «Ma d'ora in poi è compito tuo, o signore, mostrarmi e farmi comprendere come debbo continuare e in quale direzione mi debbo volgere per fare cosa a te gradita, e al tempo stesso condurre avanti il mio discorso nel migliore dei modi»; IV 50: «Quel che seguì, se è lecito, sarà detto e scritto; in caso contrario, consenti almeno, o signore Asclepio, ad ispirarmi nel proposito di darne un'idea».

<sup>113</sup> A proposito del poeta comico Teopompo, guarito dal dio, si legge in *Suda*, s.v. Θεόπομπος (Θ 171= II p. 698,1-2 Adler): Ἀσκληπιὸς καὶ τῶν ἐν παιδείᾳ ἦν προμηθῆς. «Asclepio era anche il protettore degli uomini istruiti».

<sup>114</sup> Philostr. *Im.* 13 Schenkl-Reisch.

<sup>115</sup> *Et. M.* s.v. Δεξιῶν.

<sup>116</sup> Luc. *Dem. Enc.* 27; Philostr. *AP.* III 17; Philostr. *Im.* 13. Il peana sofocleo è giunto in stato frammentario ed è identificato con il testo di *IG* II<sup>2</sup> 4510 (Pai. 32 K.= *PMG* 737).

<sup>117</sup> Ael. *Fr.* 101 Hercher: Ἀρίσταρχος, Τεγεάτης, ὁ τῶν τραγωδιῶν ποιητής, νοσεῖ τινα νόσον. εἶτα αὐτὸν ἰᾶται ὁ Ἀσκληπιὸς καὶ προστάσσει χαριστήρια τῆς ὑγείας. ὁ δὲ ποιητής τὸ δρᾶμα τὸ ὁμώνυμόν οἱ νέμει. «Aristarco di Tegea, poeta tragico cade vittima di una malattia. Allora Asclepio lo guarisce e ordina un'offerta di ringraziamento per la salute ritrovata. Il poeta offre la tragedia omonima al dio».

<sup>118</sup> «[Il dio] mise a disposizione di tutti gli uomini il più grande e il più comune beneficio rendendo la loro razza immortale attraverso la successione, provvedendo per mezzo della salute ai matrimoni, alla generazione di figli e al procacciamento dei mezzi e delle risorse di nutrimento. "Prendendosi cura dell'uomo" elargì a ciascuno doni, come le arti e le professioni e tutti i modi di vita, servendosi di un farmaco comune per tutte le fatiche e i dolori: la salute».

Il passo proviene dalla *Lalia in onore di Asclepio*, discorso in cui Aristide celebra e ridefinisce competenze e poteri del dio, alla luce del loro potenziamento nell'associazione sincretistica sancita dalla costruzione, in età adrianea, del tempio in onore di Zeus-Asclepio *soter* nell'Asklepieion di Pergamo. Per Aristide, come per i devoti suoi contemporanei, Asclepio non è più un dio in qualche modo marginale, ma ha ormai assunto le proporzioni di una divinità universale, dalla forte connotazione salvifica. È soprattutto il potere che il dio possiede di sconfiggere la morte e di eternare la razza umana che Aristide ha in mente quando afferma che i suoi discorsi sono ispirati, se non dettati, dal dio: Asclepio sa suggerire infatti non solo parole che affascinano il pubblico, ma che garantiscono l'immortalità a chi le ha pronunciate. Nel legame che il retore istituisce tra l'attività retorica e il dio, questi assume la funzione di garante della gloria imperitura dei suoi discorsi. Proprio come la musa assicurava immortalità ai versi del poeta che ad essa si abbandonava, così ora Aristide diviene l'attore dei discorsi di Asclepio (XLII 12: τὸ γὰρ τοῦ Πινδάρου μετέβαλες· ἐκείνου μὲν γὰρ ὁ Πᾶν τὸν παιᾶνα ὠρχήσατο, ὡς λόγος, ἐγὼ δὲ, εἰ θέμις εἶπεῖν, ὄν ... ὑποκριτῆς εἶναι<sup>119</sup>).

Come il lettore dei *DS* ha l'impressione di trovarsi di fronte a qualcosa di inaudito, a un genere inclassificabile, in qualche modo unico nel panorama letterario antico, così anche chi voglia considerare l'esperienza religiosa di Aristide va incontro a un analogo disorientamento. Le idee religiose che emergono dai *DS*, il modo in cui è inteso il rapporto con il divino, sebbene appaiano coerenti con le modalità culturali e con le concezioni del culto tradizionale, quale si ricava dalle testimonianze, tuttavia risultano superarlo in una prospettiva del tutto personale, in cui l'apporto fornito dalle categorie psicologiche del retore è notevole<sup>120</sup>.

Per quanto riguarda un aspetto importante del misticismo di Aristide, ossia la questione della sopravvivenza dopo la morte, si è espresso chiaramente Boulanger: «Quant aux destinées de l'âme, la doctrine d'Aristide est fort incertaine»<sup>121</sup>. Lo studioso riporta due passi aristidei eloquenti<sup>122</sup>, ma continua negando che nella benevolenza di Asclepio sia presente un riferimento alla vita futura: «De même il est remarquable que notre sophiste n'attende de la bienveillance d'Asclépios que le soulagement de ses maux présents, et que sa foi dans la toute-puissance du “sauveur universel” ne lui inspire pas pour l'au-delà des espérances

<sup>119</sup> «Tu infatti hai rovesciato [*scil.* nel mio caso] la sorte di Pindaro: vuole la tradizione che Pan abbia danzato il suo peana, io invece, se è lecito dirlo, sono l'attore [delle parole che tu stesso mi hai suggerito]».

<sup>120</sup> Già Boulanger avvertiva sull'impossibilità di ricavare dall'opera di Aristide «une théologie claire et cohérente» (BOULANGER 1923, p. 182).

<sup>121</sup> BOULANGER 1923, p. 196.

<sup>122</sup> In *Or.* XLV 35 K. si afferma che Serapide continua a vegliare sugli uomini anche dopo la loro morte, assegnando nell'aldilà a ciascuno un suo posto; in *Or.* XXII 10 K., celebrando i benefici dei misteri di Eleusi, si fa riferimento a un “destino migliore” dopo la morte.

analogues à celles des dévots d'Isis et de Sarapis». È forse, però, un poco azzardato escludere la presenza nella concezione che il retore ha del dio di una componente salvifica, che si estenda anche dopo la morte, per il solo fatto che essa non si presenta con i contorni e le fattezze che ci si attenderebbe sulla scorta delle testimonianze coeve<sup>123</sup>. È necessario, infatti, fare i conti con la posizione del tutto isolata dei *DS* di Aristide, per i quali la componente personale ha un ruolo primario. Come si è visto, la salvezza che il dio garantisce travalica di molto, agli occhi dell'autore, la sfera della salute e della guarigione della malattia e si carica di una valenza superiore che non si esaurisce nel presente, ma estende il suo effetto anche alla dimensione futura: non manca in Aristide la certezza di una salvezza eterna, anche se *sui generis*, in parte concepita ancora secondo un'ottica omerico-eroica per cui l'immortalità è garantita dalla fama delle azioni compiute in vita, in parte recettiva delle suggestioni misterico-iniziatriche che trovavano largo seguito nella ripresa, contemporanea al retore, della fede popolare soprattutto nella zona orientale dell'impero.

Asclepio non assiste però il suo protetto in maniera del tutto gratuita, ma pretende da lui un esercizio costante, fatto di prove terribili e di continui cimenti che il retore deve superare per poter raggiungere la meta finale: il primato nell'eloquenza e la salvezza eterna, intesa come sopravvivenza della propria opera e della propria influenza<sup>124</sup>. È eloquente il passo citato (IV 27) nel quale Aristide avanza, per bocca di Pardala, il sospetto che la malattia abbia anch'essa origine divina: la finale ὅπως τῷ θεῷ συγγενόμενος ἐπιδοίην τάυτην τὴν ἐπίδοσιν è indicativa del modo in cui Aristide concepisce il suo rapporto con il dio. Il verbo συγγίγνομαι rimanda infatti, da un lato, alla relazione esistente tra maestro e discepolo (“andare a lezione”), dall'altro, rinvia a un'unione, a una coesistenza profonda che fonde in un legame somiglianza-parentela (si pensi soprattutto al derivato συγγενής) devoto e dio<sup>125</sup>. Asclepio è dunque un

<sup>123</sup> Boulanger fonda infatti la sua tesi su basi in qualche modo comparativiste: «M. Carcopino [...] a démontré en effet, de façon indiscutable que la conception d'Asclépios sauveur des âmes, particulière à l'hermétisme, est absente des textes et des inscriptions du II<sup>e</sup> siècle où on avait cru la découvrir» (BOULANGER 1923, p. 196, n° 3).

<sup>124</sup> I benefici dell'iniziazione, del resto, non consistono soltanto nella promessa di una sorte migliore dopo la morte, ma riguardano anche il successo nella vita terrena. Emblematico, a questo proposito, il caso narrato nelle *Metamorfosi* di Apuleio che, come si vedrà, presenta molti punti di contatto con i *DS*: Osiride promette al suo iniziato Lucio *studiorum gloria* (Apul. *Met.* XI 27).

<sup>125</sup> Cfr. *Or.* XXVIII 116 K.: ἀνάγκη τὸν νοῦν, ἔφη, κινήθῃναι τὴν πρώτην ἀπὸ τοῦ συνήθους καὶ κοινοῦ, κινήθῃναι δὲ καὶ ὑπερφορησάντα θεῷ συγγενέσθαι καὶ ὑπερέχειν. «l'intelletto sulle prime è necessariamente mosso, disse [scil. Asclepio], da ciò che è consueto e comune, ma una volta messo in movimento e raggiunta la consapevolezza della propria superiorità, esso è in unione col dio ed è in una condizione di eccellenza» (Trad. di L. Miletti). Cfr. *DS* IV 52: Λόγον δὲ ποτε ἤκουσα τοιόνδε φέροντα εἰς λόγους καὶ ὁμιλίαν θεῖαν. ἔφη χρῆναι κινήθῃναι τὸν νοῦν ἀπὸ τοῦ καθεστηκότος, κινήθῃναι δὲ συγγενέσθαι θεῷ, συγγενόμενον δὲ ὑπερέχειν ἤδη τῆς ἀνθρωπίνης ἕξεως· καὶ οὐδέτερόν γε εἶναι θαυμαστόν, οὔτε ὑπερέχειν θεῷ συγγενόμενον οὐθ' ὑπερσχόντα συνεῖναι θεῷ. «E un giorno udii queste parole concernenti la retorica e la comunicazione con il dio: l'intelletto deve allontanarsi dall'esistente, e allontanatosi, unirsi al dio, e unitosi a lui, elevarsi al di sopra della condizione umana; e non è cosa straordinaria né l'elevarsi, quando si sia unito al dio, né l'unirsi a lui, quando si sia elevato».



maestro, capace di rivelazioni indivulgabili<sup>126</sup>, le quali garantiscono al retore il progresso: è significativo l'impiego del sostantivo ἐπίδοσις, sottolineato anche mediante il ricorso alla figura etimologica (ἐπιδοίην ταύτην τὴν ἐπίδοσιν), poiché esso suggerisce la dedizione e lo zelo, insieme al progresso, di chi si applichi a un'attività, ma anche lo sviluppo di una malattia<sup>127</sup>. Nello spazio di poche parole Aristide ha condensato, anche se in modo indiretto e allusivo, il significato profondo della sua esperienza, un itinerario iniziatico dove la malattia si configura anch'essa come prova, come tappa di un percorso che conduce all'elevazione e all'unione con il dio<sup>128</sup>.

È questo il nucleo più profondo di ogni esperienza misterica, di ogni percorso iniziatico, la riattuazione da parte del fedele delle sofferenze del dio, l'imitazione della sua biografia, per approdare a una comunione che lo rende simile al dio stesso e lo libera dalla paura della morte<sup>129</sup>. In questo senso i *DS* si configurano come il racconto di una vera e propria iniziazione, di cui non mancano gli elementi essenziali: 1) una condizione iniziale negativa<sup>130</sup>; 2) la chiamata del dio<sup>131</sup>; 3) la rivelazione di contenuti incomunicabili<sup>132</sup>; 4) il superamento di prove terribili, che apparentano il sentimento provato durante l'iniziazione a quello che si può

---

Platone (*Epist.* VII 334 b7) definisce il rapporto di comunanza fra iniziati come συγγένεια ψυχῶν καὶ σωματίων; aggiunge BURKERT 1991 «degli iniziati tra loro, e probabilmente con gli dèi» (p. 102).

<sup>126</sup> Cfr. *e. g.* *DS* I 71 e III 48; e *Or.* XLII 4 K.: ἀλλ' εἴπερ ἐμοὶ σαφῆς ὁ διδάσκαλος, εἰκὸς δὲ παντὸς μᾶλλον — ἐν ὧν δὲ ταῦτ' ἐδίδαξεν τρόπῳ καὶ ὅπως, ἐν τοῖς ἱεροῖς λόγοις εἴρηται — οὗτός ἐσθ' ὁ τὸ πᾶν ἄγων [...]. «Ma se è stato per me un maestro degno di fede, cosa che sembra assolutamente naturale – in qual modo e come mi abbia trasmesso i suoi insegnamenti, è stato detto nei *Discorsi sacri* – egli è la guida dell'universo [...]. Gli insegnamenti di Asclepio sono proprio “discorsi sacri” come emerge da *Or.* XXVIII, 116 K.: «Posso riferirti anche un discorso sacro (λόγον τινὰ ἱερόν), che ascoltai di notte da un dio, non molto tempo fa, su quale sia l'essenza della follia divina» (Trad. di L. Miletto); il “discorso sacro” in questione è riportato anche in *DS* IV 52, coerentemente con quanto Aristide afferma in IV 70, cioè che il dio è solito fargli delle rivelazioni attorno alla propria natura (καὶ περὶ τῆς αὐτοῦ φύσεως ὅποι' ἄττα ἔδειξεν).

<sup>127</sup> Cfr. Gal. I 198 Kühn.

<sup>128</sup> Aristotele sostiene infatti che l'iniziato non deve apprendere insegnamenti, ma sperimentare in sé emozioni (*Aristot. Fr.* 15 Rose: τοὺς τελομένους οὐ μαθεῖν τι δεῖν, ἀλλὰ παθεῖν). Cfr. LONNOY 1986, p. 50.

<sup>129</sup> Cfr. HOPFNER 1935, pp. 1210-1350, soprattutto pp. 1238 ss.

<sup>130</sup> II 7: la situazione disperata, all'indomani del ritorno dal viaggio a Roma, spinge il retore a cercare rifugio presso il dio. Cfr. anche *Or.* XLII 1: [...], Ἀσκληπιεὶ δέσποτα, ὡς ἀσμένους καὶ ὑπερποθοῦσιν ἔδωκας ἡμῖν οἶον ἐκ πελάγους πολλοῦ καὶ κατηφείας λιμένος τε λαβέσθαι γαλενοῦ. «O signore Asclepio, mi hai concesso, cosa di cui mi rallegravo e di cui avevo un desiderio smisurato, di raggiungere, per così dire, un porto tranquillo, da un grande mare di disperazione».

<sup>131</sup> II 7: Aristide parla di κλησίς; Cfr. *Apul. Met.* XI 21 *Quamquam perspicua evidentique magni numini dignatione iam dudum felici ministerio nuncupatum destinatumque*; Paus. X 32, 13; Philostr. *AP.* IV 1-2 (Asclepio invita i fedeli bisognosi di cure a recarsi da Apollonio); Tac. *Hist.* IV 81.

<sup>132</sup> I 71: si parla di formule che il retore ricorda bene, ma che non è il caso di divulgare avventatamente; III 48 immagini che “non è il caso di divulgare” appaiono come segno del favore di Asclepio (Εἶχεν τὰ χρόνῳ ὑστερον φανθέντα [...] καὶ ἕτερα ἔκπληξιν θαυμαστὴν, καὶ οὐδὲ ῥητὰ ἴσως ἅπαντας, ὥστε ἀσμένῳ μοι φανῆναι σύμβολα τοῦ Ἀσκληπιοῦ). Mantengo, con NICOSIA 1984 (p. 271), il testo tradito da O, non accogliendo la lezione di Keil (φανῆναι <τὰ> σύμβολα [τοῦ Ἀσκληπιοῦ]).

sperimentare in prossimità della morte<sup>133</sup>; 5) la contemplazione della divinità<sup>134</sup>; 6) l'unione mistica con essa<sup>135</sup>.

Anche se la maggior parte degli studiosi che si sono occupati di Aristide rigettano una lettura iniziatica, riconoscendo nei numerosi riferimenti dei *DS* a un'iniziazione un valore soltanto metaforico, resta comunque da motivare la presenza di allusioni a un contesto iniziatico, troppo cospicua e insistita<sup>136</sup> per legittimare un impiego in senso figurato. Un tentativo in questo senso è offerto da M.-G. Lonnoy, la quale evidenzia i numerosi punti di contatto tra il racconto dei *DS* e un'esperienza iniziatica, come ad esempio quella narrata nell'XI libro delle *Metamorfosi* di Apuleio. La studiosa coglie infatti il punto fondamentale, la forte discontinuità di Aristide rispetto al panorama letterario contemporaneo e la rielaborazione del tutto personale della religione tradizionale, di modo che non è possibile basarsi sulle testimonianze coeve per ammettere o escludere l'una o l'altra suggestione. Lonnoy osserva giustamente «Certes le cult du dieu médecin ne comportait pas d'initiation ni de mystères, mais il semble qu'Aelius Aristide ait vécu son expérience religieuse avec Asclépios d'après le modèle de l'initiation, et notamment de l'initiation isiaque»<sup>137</sup>, richiamando l'attenzione sul viaggio del retore in Egitto nel 141/142 e sulla presenza del culto di Iside a Smirne.

Non è strano, infatti, che una personalità egotica come quella di Aristide, che modella la propria identità attraverso la negazione degli altri, abbia creato una religione personale, attirando nella propria orbita gli elementi del culto di Asclepio, di cui un esempio, come si è visto, è la massiccia retoricizzazione del dio e la conseguente manipolazione delle sue prerogative. Non importa dunque tanto ciò che è attestato storicamente, riti e liturgie di un culto, quanto ciò che è vero per il retore, il modo in cui egli concepisce e carica di senso i dati concreti della sua esperienza. È proprio questa pretesa, in qualche modo normativa, che comporta anche la principale difficoltà nell'interpretazione dei *Discorsi*.

Alla luce di tali considerazioni è possibile ora comprendere il valore del sogno narrato in I 17 e rispondere al quesito da cui si era partiti, la ragione cioè della scelta del 166. La

---

<sup>133</sup> Si pensi soprattutto alle prove dietetiche o "atletiche" descritte nei discorsi II e III. Cfr. Plut. *Fr.* 178 Sandbach (=Stob. *Flor.* IV 52b.49 Hense-Wachsmuth); cfr. FOUCART 1914 p. 393.

<sup>134</sup> IV 50-51.

<sup>135</sup> IV 50-51; l'episodio della statua, descritto in I 17, ne è la reificazione.

<sup>136</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 131-168 sottolinea l'insistenza soprattutto del II *Discorso* sacro sull'iniziazione misterica, mettendo in luce gli effetti miracolosi che l'acqua ha sul corpo e sullo spirito del retore. I suoi bagni sono la prova di «a unique spiritual connection with the god» (p. 168); la studiosa connette poi il riferimento all'iniziazione misterica con il costante evitamento della morte. La lettura di Downie, benché rilevi la centralità del tema iniziatico, continua a considerarlo metaforico.

<sup>137</sup> LONNOY 1986, p. 49.

divinizzazione di Aristide, allusa nella statua polimorfa, è un evento capitale nella biografia del retore, il punto di arrivo di tante fatiche, l'adempimento di una promessa che Asclepio aveva contratto molti anni prima, quando aveva scelto Aristide, salutandolo, quasi come in uno specchio, con quel "Tu sei (l'unico)" (IV 50).

Non deve destare stupore il fatto che Aristide scelga di iniziare in qualche modo dal traguardo per poi tornare indietro e recuperare gli antefatti: è questa infatti una scelta narrativa a lui congeniale, la quale opera non solo a livello macrostrutturale, da un componimento all'altro, ma anche sul piano della microstruttura<sup>138</sup>, cosicché all'interno dello stesso discorso il retore sente spesso l'esigenza di tornare indietro, di illuminare il presente della narrazione attraverso il recupero degli eventi passati<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> Il primo discorso fa riferimento prevalentemente ad avvenimenti del 166, i discorsi II, III e IV sono per lo più occupati da fatti più antichi, relativi al periodo 144-154 (con qualche riferimento al presente della narrazione), mentre il V discorso inizia con il racconto di eventi riferiti al 165 per continuare, in progressione cronologica, fino al periodo contemporaneo alla composizione. Si delinea una sorta di composizione ad anello per quanto riguarda la macrostruttura, in cui la parte centrale (*DS* II-IV) recupera gli eventi più antichi. Anche all'interno dei singoli componimenti è possibile ravvisare un simile procedimento: cfr. *e.g.* *DS* II 1: «Ebbene, cerchiamo di richiamare alla memoria anche i fatti più antichi»; II 60: «Ma forse qualcuno vorrà conoscere da dove tutta questa vicenda ebbe origine»; IV 100: «Suvvia, procedendo sempre più indietro nel tempo, come su una scala, richiamiamo alla memoria un altro episodio accaduto prima di quelli già narrati». Cfr. CASTELLI 1999, p. 203: «[...] il passato compare in maniera più massiccia del presente, tanto che, di fatto, "ricordare" è usato come sinonimo di "raccontare". In questo senso, i *Discorsi sacri* si prospettano come una lunga analessi, di cui Aristide si rivela a più riprese perfettamente consapevole». Sul carattere retrospettivo di *DS* II-VI si veda anche TAGLIABUE 2016, pp. 133 s.

<sup>139</sup> Cfr. BOULANGER 1923, p. 168-169.

## I.1 La trama onirica

Il diario di Aristide è quasi interamente occupato da sogni, il cui valore simbolico spesso sfugge al lettore moderno. Il panorama onirico, infatti, non è popolato da sublimi visioni, rapimenti estatici in mondi paralleli, contemplanze di paesaggi edenici o incubi complessi e strutturati, ma è punteggiato di eventi quotidiani, circostanze insignificanti, luoghi e oggetti familiari. Bisogna attendere il '900 e Freud perché visioni in qualche modo “insignificanti” guadagnino un posto nella letteratura scientifica, e poi scrittori come J. Luis Borges, Giorgio Manganelli o Leo Perutz perché esperienze oniriche ordinarie meritino di essere raccontate, diventando un fertile motore narrativo.

Tuttavia, se consideriamo il contesto culturale di Aristide, il tono minore e prosastico di molti dei suoi sogni cessa di stupire. La letteratura antica non immagina il sogno come un prodotto dell'inconscio del sognatore, ma lo considera come il testo di un messaggio divino a cui riconosce prevalentemente un valore profetico: la possibilità che il futuro vi sia in qualche modo preconizzato, seppure per via associativa e simbolica, rappresenta un valido aiuto in ogni circostanza della vita. Afferma Achille Tazio: φιλεῖ δὲ τὸ δαιμόνιον πολλάκις ἀνθρώποις τὸ μέλλον νύκτωρ λαλεῖν, οὐχ ἵνα φυλάξωνται μὴ παθεῖν (οὐ γὰρ εἰμαρμένης δύνανται κρατεῖν), ἀλλ' ἵνα κουφότερον πάσχοντες φέρωσι (I 3,2)<sup>140</sup>. È proprio a questa benevola assistenza quotidiana che allude Sinesio, il quale riconosce nel sogno un vero e proprio χρηστήριον, un oracolo personale, che accompagna l'uomo nelle attività quotidiane<sup>141</sup>. Si comprende allora come elementi che appaiono a un primo sguardo secondari siano interpretati da Aristide come espressione della provvidenza del dio e siano caricati di una valenza salvifica, in ragione anche del valore prescrittivo-terapeutico di molti sogni narrati nel diario.

Lo spazio che il retore riserva alla realtà nei paragrafi 1-58 è però molto scarno, sicché quella continuità che ci si aspetterebbe dall'impiego della forma diaristica è garantita soltanto dall'avvertenza che il retore parlerà delle condizioni del suo addome (I 4):

---

<sup>140</sup> «Suole spesso la divinità rivelare l'avvenire agli uomini di notte, non perché possano evitare, premunendosi, di soffrirlo (giacché non possono essere superiori al destino), ma perché, pur soffrendolo, lo sopportino con maggiore rassegnazione» (trad. di Q. Cataudella).

<sup>141</sup> Syn. *Insomn.* 12: ἀλλὰ τῆς γε δι' ὀνείρων μαντικῆς αὐτός τις ἐστὶν ἕκαστος ὄργανον· ὥστε οὐδὲ βουλομένοις ἔξεστιν ἀπολιπεῖν τὸ χρηστήριον· ἀλλὰ καὶ μένοντι συνοικουρεῖ, καὶ ἀποδημοῦντι συμπεριέρχεται, καὶ συστρατεύεται, καὶ συμπολιτεύεται, καὶ συγγεωργεῖ, καὶ συνεμπορεύεται. «Della divinazione da sogno, invece, ciascuno è lui stesso strumento, tanto che, neanche se volesse, potrebbe allontanarsi dal luogo dell'oracolo. Se rimaniamo a casa, esso abita con noi; se andiamo in viaggio, viene con noi; ci accompagna sul campo di battaglia, nel disbrigo degli affari pubblici, nell'attività agricola, in quella commerciale» (Trad. di A. Garzya).

νῦν δὲ ὡς ἔσχεν τὸ τοῦ ἥτρου δηλῶσαι πρὸς ὑμᾶς βούλομαι· λογιῶμαι δὲ ἕκαστα πρὸς ἡμέραν<sup>142</sup>.

Quanto però è anticipato in questa dichiarazione viene in qualche modo disatteso, perché l'autore non annota scrupolosamente, giorno per giorno, le sue condizioni di salute, ma i suoi sogni e, secondo le loro indicazioni, le misure da lui adottate, le quali significativamente non riguardano direttamente il trattamento dell'addome, quanto più l'interdizione dai bagni o l'opportunità o meno di vomitare. La prospettiva unificante che sembrava fornita dal disturbo addominale cede di fronte al dilagare inarrestabile dei sogni. Ancora una volta è nella dimensione onirica che si può tentare di recuperare quell'unità di cui si è lamentata la mancanza<sup>143</sup>: leggendo in successione i sogni, così come vengono presentati, si ha l'impressione che vi sia tra essi un filo conduttore, elementi costanti che ripetono, variandoli, i medesimi simboli. Il sogno non viene dunque introdotto nella sua dimensione finita, unica, irripetibile, legato com'è all'occasione di una sola e precisa notte, ma i singoli sogni sembrano invece dare luogo a una sequenza narrativa, benché priva di nessi logici immediatamente evidenti, un racconto a pannelli o la stringa di un fumetto<sup>144</sup>.

Alcune immagini tornano a distanza di giorni, così, ad esempio, in I 9 (17 di Posideone) Aristide sogna che alcuni barbari vogliono imprimergli un marchio (δόξαν παρασχεῖν ὡς στίζοντα), in I 13 (20 di Posideone) che un toro lo colpisce al ginocchio (ὑπὸ δὲ τὸ γόνυ τὸ δεξιὸν ἐνέθλασεν in cui il verbo ἐνθλάω rimanda, tra l'altro, al gesto di imprimere sulle monete) e nello stesso passo il medico Teodoto "ripulisce" la parte colpita dal toro per mezzo di un coltello (σμίλη è anche lo strumento utilizzato per scrivere su tavolette di cera); in I 11-12 (20 del mese) la posizione e l'identità insolite delle statue del tempio turbano Aristide, così come oggetto della visione di I 17 (22 del mese) è proprio, come si è visto, una statua dall'identità intermittente.

Non vi è dubbio che la preoccupazione principale di Aristide, in questo diario, è comunicare i suoi sogni, renderli noti, ma non tanto per il loro carattere terapeutico, come ci si potrebbe attendere, quanto più per il valore che essi possiedono in sé: se così non fosse, infatti, l'autore

---

<sup>142</sup> «Ma ora voglio mostrarvi quali erano le condizioni del mio addome. Esporrò i singoli fatti giorno per giorno».

<sup>143</sup> DORANDI 2005.

<sup>144</sup> Si veda quanto Nicosia sottolinea a proposito dei *DS* in generale, la possibilità di individuare «in tutti gli episodi, anche i più minuti, e in tutti i segmenti 'devianti', le connessioni di diversa natura, (para)logiche, linguistiche, psicologiche e narratologiche, che legano in maniera più o meno stretta, ciascun episodio al precedente, senza che nessuno risulti arbitrariamente o immotivatamente introdotto» (NICOSIA 2016, p. 351).

avrebbe dovuto dedicare più spazio alla vita cosciente (come in altri discorsi avviene<sup>145</sup>), alla registrazione cioè delle condizioni di salute, dell'evoluzione della patologia, delle pratiche terapeutiche rimontanti alla comunicazione con il dio; e invece queste annotazioni sono esaurite nel giro di una riga, o al massimo due, in cui il retore peraltro non si mostra sempre perfettamente sicuro dell'interpretazione<sup>146</sup>. Non tutti i sogni, poi, che occorsero in quel periodo, vengono pedissequamente registrati, ma solo quelli che, forse, all'autore parevano più significativi. Il criterio con cui operare la distinzione, il parametro cioè in base al quale considerare un sogno rilevante o meno, non sembra essere costituito dal potenziale prescrittivo-terapeutico.

Più volte Aristide comunica il trattamento adottato senza dire nulla del sogno che lo ha indicato: così ad esempio in I 9 (ἐβδόμη ἐπὶ δέκα ἀλουσία ἐξ ὀνειράτος), I 21 (ὀγδοῆ ἔμετος εἰς ἑσπέραν κατὰ ὄναρ); I 45 (ἀλουσία δὲ καὶ διὰ πολλῶν ἐδηλοῦτο). Se le visioni che si ritrovano nel diario hanno superato la selezione dell'autore è per il loro carattere intrinseco, la capacità sempre crescente di comunicare un'immagine lusinghiera del loro protagonista, recuperando il tradizionale valore profetico: ciò che apparirebbe la soddisfazione notturna di un desiderio concreto si prospetta, nell'immaginario di Aristide, come una promessa del dio. Anche se in una dimensione diversa, come quella onirica, quegli eventi sono pur sempre accaduti e la loro attualità costituisce il presagio e la garanzia della loro effettiva realizzazione nella realtà.

Si crea perciò una sorta di “romanzo notturno” in cui ogni sogno anticipa i successivi e motiva in qualche modo quelli che lo precedono, in una complessa rete di allusioni. Vale la pena di riferire per intero un sogno lungo e articolato, a tratti confuso, tra le cui pieghe si intuisce il riferimento a una complessa componente simbolica e rituale, che per gran parte sfugge: si tratta della visione del venti di Posideone, cioè due giorni prima del sogno della statua Aristide-Asclepio (I 10-14).

εἰκάσιν ἐδόκουν ἐν προπουλαίοις εἶναι τοῦ Ἀσκληπιοῦ, καὶ τινα τῶν ἐπιτηδείων ἐντυχόντα μοι περιβάλλειν καὶ φιλοφρονεῖσθαι, οἷα δὴ διὰ χρόνου ἑορακότα· εἰπεῖν δὴ πρὸς αὐτὸν ὡς ἐν ἀηδία τε εἶην γεγωνὸς καὶ προϊόντος τοῦ λόγου μνησθῆναι ὅσα δὴ καὶ περὶ τὸ ἱερὸν τυγχάνοι

<sup>145</sup> Cfr. e.g. I 66-68: spiega chiaramente gli effetti dell'applicazione di un farmaco, la cui indicazione è ricevuta in sogno; II 31: il dio indica l'impiego dell'assenzio e Aristide dedica ben due paragrafi (34-38) alla descrizione dell'attuazione del trattamento indicato e dell'effetto sortito.

<sup>146</sup> I 8: il retore inferisce dal sogno la necessità di astenersi dal bagno, ma altri elementi della visione lo spingono alla scelta opposta, con conseguente peggioramento dei sintomi. Cfr. DOWNIE 2008 b, pp. 63 ss. e DOWNIE 2013, pp. 75-78.

κεκινημένα, καὶ ἅμα ταῦτα λέγοντες εἰσήειμεν εἴσω. 11. ὡς δὲ ἐγενόμεθα οὐ  
 ἢ Ἀγαθὴ τύχη καὶ ὁ ἀγαθὸς δαίμων, ἐπιστάντες ἔτι διελεγόμεθα· καὶ τινα  
 τῶν ὑπηρετῶν ἰδὼν τῶν περὶ τὸ ἱερόν ἠρόμην ὅπου ὁ ἱερεὺς εἶη. ὁ δ' ἔφη  
 'ἐξόπισθε τοῦ νεώ'· καὶ γὰρ εἶναι περὶ λύχνους ἤδη τοὺς ἱερούς τὰς τε δὴ  
 κλεῖς ἀνακομίζειν τὸν νεωκόρον. καὶ τυχεῖν ἐν τούτῳ κλεισθὲν τὸ ἱερόν,  
 οὕτω μέντοι ὥστε καὶ συγκεκλεισμένοι εἴσοδόν τέ τινα λείπεσθαι καὶ τὰ  
 ἔνδον ὀρᾶσθαι. προσῆλθόν τε δὴ ταῖς θύραις καὶ ὀρῶ ἄγαλμα ἕτερον ἀντὶ  
 τοῦ παλαιοῦ κατηφές. θαυμάζοντι δέ μοι καὶ ζητοῦντι τὸ ἀρχαῖον οὗ εἶη,  
 προσφέρει τις, καὶ οὐδ' αὐτὸ πάνυ ἔδοξα γνωρίσαι, προσεκύνησα δ' οὖν  
 σπουδῆ. 12. μετὰ δὲ ταῦτα περιελθόντες ἐντυγχάνομεν τῷ ἱερεῖ καὶ ἠρχόμεν  
 ἐγὼ πρὸς αὐτὸν λόγου τοιοῦδε· 'ἐμοὶ καὶ ἐν Σμύρῃ ὄνειράτα ἐγένετο  
 διαλεχθῆναί σοι περὶ τοῦ ἱεροῦ, καὶ νομίσας τὸ πρᾶγμα μεῖζον εἶναι ἢ κατ'  
 ἐμὲ ἐσιώπησα· καὶ νῦν ἔναγχός μοι περὶ αὐτῶν τούτων γεγένηται', καὶ ἅμα  
 ἐν νῷ εἶχον λέγειν περὶ τοῦ τὸ ἔδος εἰς τὴν ἀρχαίαν χώραν καταστῆσαι.  
 περιπατοῦντος δέ μου ἀποπίπτει τὸ διάβαθρον τοῦ ἐτέρου ποδός καὶ ὁ ἱερεὺς  
 ἀνελόμενος προσφέρει· κάγῳ τῆς μὲν τιμῆς ἕνεκα ἦσθην, βουλόμενος δὲ  
 αὐτὸν οἶον ἀμείβεσθαι καὶ δεξιοῦσθαι κύψας λαμβάνω. 13. κὰν τούτῳ  
 ταῦρός τις ἐπήει μοι κατ' αὐτὰς τὰς ἀκοὰς τοῦ θεοῦ. κάγῳ ἐδεδοίκειν τε καὶ  
 πως ἐπειρώμην φυλάττεσθαι. ὁ δ' ἄλλο μὲν οὐδὲν ἔδρασεν, ὑπὸ δὲ τὸ γόνυ  
 τὸ δεξιὸν ἐνέθλασεν. ὁ δὲ Θεόδοτος σμίλην τινὰ λαβὼν ἀνεκάθαρεν· ὥστε  
 ἔμελλον πρὸς αὐτὸν ἐρεῖν ὅτι 'σὺ αὐτὸ ἐποίησας ἔλκος'. 14. ταῦτ' ἦν τὰ  
 φανθέντα καὶ ἐνταῦθα ἔληξεν ὁ φόβος καὶ ἐγένετο ὑπὸ τὸ γόνυ τὸ δεξιὸν  
 ἐλκῦδριον ἄνθρακι ἐοικός, καὶ ἐδόκει ἀγαθὸν εἶναι πρὸς τὰ ἄνω<sup>147</sup>.

<sup>147</sup> «Il venti sognavo che ero nei propilei del tempio di Asclepio, e che un mio amico, incontrandomi, mi abbracciava e mi faceva un'accoglienza affettuosa, proprio come se non mi vedesse da lungo tempo. A lui io dicevo di essermi venuto a trovare in uno stato di disagio, e proseguendo nel discorso gli facevo osservare quante cose nel santuario non erano a posto. E così dicendo entravamo dentro. Arrivati nel punto in cui ci sono la Buona Fortuna e il Buon Genio, ci fermavamo continuando a conversare. Poi, vedendo uno degli inservienti del santuario, gli chiesi dov'era il sacerdote. E quello rispose: "Dietro il tempio". E infatti era già quasi l'ora dei "sacri lumi", e il neocoro stava appunto portando le chiavi; e in quel momento il tempio si trovava chiuso, ma in maniera tale che, pur essendo chiuso, rimaneva un qualche spiraglio da cui si poteva vedere l'interno. Mi avvicinai dunque alle porte e vidi, al posto di quella antica, una statua diversa, dall'atteggiamento triste. Mentre pieno di stupore cercavo dove fosse la vecchia statua, qualcuno me la portò davanti, e pur avendo l'impressione di non riconoscere del tutto neppure quella, tuttavia feci atto di riverente adorazione. Poi, fatto il giro del tempio, incontrammo il sacerdote, ed io cominciai a fargli questo discorso: "Anche a Smirne ho fatto dei sogni in cui parlavo con te del santuario, ma ritenendo che si trattasse di una cosa più grande di me ho taciuto; ed anche poco fa ho fatto un sogno su questo stesso argomento". E intendevo parlargli della necessità di riportare la statua nella sua sede primitiva. Mentre camminavo, mi cade una pantofola da un piede, e il sacerdote la raccoglie e me la porge; ed io, compiaciuto di quell'onore, e come a voler ricambiare la cortesia, mi inchino nell'atto di riceverla. E in quel momento un toro mi si avventava contro proprio nei pressi delle "orecchie del dio". Ed io spaventato cercavo in qualche modo di scansarmi, ma quello non fece altro che colpire il mio ginocchio destro. E Teodoto, preso una specie di bisturi, me lo ripuliva, cosicché io stavo per dirgli: "sei stato tu a farne una piaga". Queste le immagini del sogno; e a quel punto la paura cessò, e sotto il ginocchio destro mi spuntò un piccolo ascesso simile ad un foruncolo; e mi sembrava che ciò fosse un bene per la parte superiore del corpo».

Il tempio di Pergamo è sullo sfondo di entrambi i sogni e anche in questo caso il retore è in compagnia di un amico, incontrato nei propilei del santuario, la cui identità resta oscura. La narrazione non è affatto lineare, né la sua coerenza è garantita da nessi logici espliciti, tuttavia sembra che Aristide lasci parlare le immagini: dall'incontro con l'amico, e dalle modalità con cui questo avviene, si è indotti a ritenere che Aristide riveda ora il tempio di Pergamo dopo un lungo periodo di assenza. Egli poi ha subito modo di informare l'amico sul suo stato e di fargli notare quanto nel tempio non è a posto. È istituita, fin dall'apertura, una connessione tra la condizione spiacevole, verosimilmente in riferimento alla salute, in cui l'autore si è venuto a trovare (ἐν ἀηδία) e lo stato sovvertito del tempio (ὄσα δὴ καὶ περὶ τὸ ἱερόν... κεκινημένα).

L'esistenza di un legame tra il corpo del retore e l'ambiente del tempio sembra confermato dalla modalità con cui è registrato il sovvertimento: la scelta del verbo κινέω, il cui spettro semantico è vasto, insieme al ricorso al neutro plurale suggeriscono una grande indeterminatezza, la stessa che caratterizza anche le annotazioni sullo stato fisico del retore. In I 7 il senso diffuso di gonfiore è reso mediante il neutro plurale (ἐδόκει πάντα πλήρη εἶναι), così come lo stato anomalo del basso ventre registrato in I 8 (τὰ κάτω τῆς κοιλίας ἀτοπώτερον διακείμενα). Non è dato di sapere in cosa consista la spiacevolezza della condizione di Aristide (si può supporre il disturbo all'addome) e anche del mutato stato del tempio nessuna precisazione è fornita se non la generica informazione che "le cose non erano al posto". Solo dopo alcune righe viene fornito qualche particolare: la statua è diversa da quella che ricorda il retore (ἄγαλμα ἕτερον) ed è triste (κατηφές), ma anche quella antica, quando gli viene mostrata, non è da lui del tutto riconosciuta; incontrato il sacerdote, poi, intende parlargli della necessità di riportare la statua nell'antica sede (ἀρχαίαν χώραν), sicché si apprende che non solo la statua è mutata, ma ha cambiato anche posizione.

La condotta di Aristide non sembra corrispondere a quella di un comune fedele, ma è piuttosto coerente con un ruolo di supervisore<sup>148</sup>, il quale fa notare tutto ciò che non è come dovrebbe essere. Si apprende da un'iscrizione pergamena<sup>149</sup> che il sacerdozio di Asclepio, e delle altre divinità che hanno sede nell'Asclepieion, è appannaggio degli Asclepiadi, discendenti di Archia, e si trasmette per via ereditaria, circostanza questa confermata anche dallo stesso Aristide<sup>150</sup>. L'iscrizione riporta altresì i compiti e le funzioni del sacerdote, tra cui

---

<sup>148</sup> Cfr. PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 136 ss.: «The *Hieroi Logoi* depicts Aristides exercising religious authority over other people, including in a number of dreams in which he is a priest and gives advice to others» (p. 136).

<sup>149</sup> *IvP* 251.

<sup>150</sup> *DS IV* 64.



si legge che egli deve avere cura della condotta ordinata nel santuario, esercitando il proprio potere sui neocori<sup>151</sup>, «responsabili del buon ordine e coadiutori del sacerdote»<sup>152</sup>.

Nel sogno, invece, il buon ordine sembra sovvertito e l'apparato del tempio sembra essere stato arbitrariamente mutato o nella sua essenza o nella sua posizione: l'insistenza con cui il retore fa notare la situazione di ἀκοσμία che si è venuta a creare, prima all'amico, poi al sacerdote, suona quasi come un rimprovero a quest'ultimo per avere disatteso i compiti che gli pertengono. Questa visita di Aristide al santuario di Pergamo assomiglia più a un'ispezione: una volta entrato egli domanda subito ai neocori dove sia il loro superiore, il sacerdote appunto, al quale intende chiedere spiegazione dei mutamenti. Benché il tempio sia ancora chiuso, tuttavia Aristide riesce a scorgerne l'interno attraverso un pertugio (εἴσοδος) ed è allora che vede una statua diversa, i cui occhi sono abbassati in un atteggiamento prostrato. Non viene specificato il motivo di tale tristezza, ma l'immagine suggerisce il disagio del dio, di cui il retore si fa portavoce: è possibile supporre che tale disagio sia dovuto al turbamento dell'ordine del luogo di culto. Qualcuno poi, poiché il retore si è dato alla ricerca della vecchia statua, gliela mostra, ma egli ancora non la riconosce completamente: chi avvicina la statua sembra quasi mosso dalla sollecitudine di rabbonire un superiore, un supervisore, che chiede conto delle inadempienze del personale del tempio.

Malgrado il riconoscimento non sia completo, tuttavia fa atto di adorazione poiché di fronte a lui vi è comunque un'immagine del dio, condotta che riflette la profonda devozione del retore e attenua, in qualche modo, il suo atteggiamento censorio. Nella stessa direzione va anche la delicatezza con cui si rivolge al sacerdote poiché egli afferma, nonostante l'urgenza di parlare con lui del santuario in seguito a sogni avuti a Smirne, quando cioè era lontano, di aver taciuto, considerando la cosa più grande di lui (τὸ πρᾶγμα μείζον ἢ κατ' ἐμέ): Aristide è pienamente consapevole che il suo atteggiamento travalica le sue funzioni, che non spetterebbe a lui far notare l'opportunità o meno di attuare cambiamenti nel santuario. Tuttavia egli non si tira indietro e, se non intervenisse la circostanza accidentale della perdita di una pantofola, proseguirebbe il discorso richiamando la necessità che la statua ritorni nell'antica sede («E intendevo parlargli della necessità di riportare la statua nella sua sede primitiva»).

Anche questo sogno può entrare a buon diritto nella categoria dei sogni onorifici, poiché viene rivendicato dall'autore un ruolo anche superiore a quello dello stesso sacerdote: egli

---

<sup>151</sup> ἐπιμελεῖσθαι δὲ καὶ τῆς εὐκοσμίας τῆς κατὰ τὸ ἱερ[ὸν] / πάσης τὸν ἱερέ[α] ὡς ἂν αὐτῶι δοκῆ[ι] / καλῶς ἔχειν καὶ ὀσίως, κυριεύοντα τῶν ἱερῶν παιδῶν.

<sup>152</sup> NICOSIA 1984, p. 214, n° 19.

infatti ha una comunicazione privilegiata con il dio, il quale sembra averlo avvertito, sia quando si trovava a Smirne, sia ancora “poco fa”, del suo disagio e Aristide sembra essere l’unico ad accorgersi che la statua, e dunque il dio, è triste, mentre sacerdote e neocori proseguono come d’abitudine le loro occupazioni, scandite dalla liturgia quotidiana, senza curarsi che i mutamenti avvenuti nel tempio possano aver turbato la divinità.

Il particolare della pantofola, poi, desta qualche perplessità: perché riportare una circostanza così insignificante? In che modo esso trova giustificazione nell’economia del sogno? A un’attenta analisi della scena narrata, però, il dettaglio ha un ruolo essenziale nell’andamento del racconto poiché interrompe il discorso che il protagonista sta per rivolgere al sacerdote: la porzione di discorso diretto costituisce soltanto un preambolo, mentre il contenuto del discorso resterà inespresso, comunicato ai lettori, ma non al sacerdote («intendevo parlargli [...]»). Proprio nel momento in cui Aristide sta per entrare nel vivo del discorso ecco cadergli una pantofola da un piede e, dopo qualche cortese cerimonia, un’altra interruzione: un toro gli si avventa contro nei pressi delle “orecchie del dio”.

Il fatto, così insolito, della perdita del διάβαθρον, unito anche al fatto che il sacerdote lo raccoglie e lo porge ad Aristide, potrebbe forse riflettere una qualche forma di investitura o di rituale iniziatico, la cui simbologia, anche se resta oscura per il lettore moderno, poteva essere invece immediatamente comprensibile ai devoti del dio, a cui, con buone probabilità, sono destinati i *Discorsi sacri*<sup>153</sup>.

L’immagine del retore che perde una delle due pianelle non può non richiamare immediatamente un precedente mitico, di sapore ben più epico e solenne, la perdita di un sandalo da parte di Giasone nell’atto di attraversare il fiume Anauro. Pelia aveva infatti ricevuto un oracolo che lo ammoniva di stare in guardia dall’uomo con un solo calzare (μονοκρήπις, οιοπέδιλος)<sup>154</sup>. Nel racconto di Pindaro lo straniero si presenta con un solo sandalo, mentre secondo altre versioni lo avrebbe perso nel fango durante la traversata<sup>155</sup>, o avrebbe scordato di calzarlo, o ancora lo avrebbe perso nel fiume per intervento di Era<sup>156</sup>. Il particolare del sandalo solo si configura nel caso di Giasone quale presagio funesto, attribuito di un destino fatale che si abatterà sul sovrano di Iolco, ma non costituisce un caso isolato come ha messo in luce un articolo di W. Deonna, che, riportando una lunga serie di esempi,

---

<sup>153</sup> QUATTROCELLI 2009, pp. 68 ss.; QUET 1993 pp. 237 ss.

<sup>154</sup> Pind. *Pyth.* IV 71ss.; Ap. Rh. I 5 ss.

<sup>155</sup> Ap. Rh. I 8-11.

<sup>156</sup> Hyg. *Fab.* 13.

ne sostiene il legame con il rituale in onore di divinità ctonie e ne motiva così il carattere di presagio di morte:

*Cette tenue est donnée aux dieux chtoniens, a leurs adeptes, aux initiés de leurs cultes, aux officiants de leur sacrifices, aux defunts. Elle est usitée quand on évoque ces dieux dans les rites magiques, funèbres, agraires. Elle concerne les puissances souterraines que sont Dionysos infernal, les divinités d'Eleusis, Asklépios, la Terre, Hécate*<sup>157</sup>.

La lista dei monosandali, presenti nella letteratura e nell'arte antica, è lunga. Didone, nell'imminenza del suicidio, per esempio, si scioglie i capelli e si snuda uno solo dei due piedi, dopo aver invocato le potenze infernali<sup>158</sup>, gesti che indubbiamente rimandano a un rituale e che trovano precisa corrispondenza con quelli compiuti, stando al racconto di Ovidio, da Medea nel corso delle sue pratiche magiche<sup>159</sup>. I due passi richiamati sembrano attestare la possibilità che calzare un solo piede rappresenti un atto rituale in relazione<sup>160</sup> con le potenze infernali, come suggerisce l'invocazione, in entrambi i casi, delle divinità ctonie<sup>161</sup>.

Anche l'eroe tracio Licurgo è rappresentato come monosandalo in un epigramma<sup>162</sup>, come pure Perseo, secondo quanto racconta Artemidoro<sup>163</sup>: «E ancora si racconta che un ammalato sognò che uno gli dicesse: “Sacrifica al monocalzato e guarirai”. Costui sacrificò a Hermes; si narra infatti che questo dio avesse dato uno dei suoi calzari a Perseo quando andò a decapitare

<sup>157</sup> DEONNA 1935, p. 66.

<sup>158</sup> Verg. *Aen.* IV 508-517: *Stant arae circum, et crinis effusa sacerdos / ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque / tergeminae Hecaten, tria virginis ora Dianae. / Sparserat et latices simulatos fontis Averni, / falci bus et messae ad lunam quaeruntur aënis / pubentes herbae nigri cum lacte veneni; / quaeritur et nascentis equi de fronte revolsus / et matri praereptus amor. / Ipsa molam, manibusque piis altaria iuxta / unum exuta pedem vinclis, in veste recincta, / testatur moritura deos et conscia fati / sidera.* «Sorgono intorno le are, e la maga, sparsa i capelli, / chiama a gran voce trecento volte gli dèi e Erebo / e Chaos e la triplice Ecate e la triforme vergine Diana. / Aveva anche versato illusorie acque dalla fonte d'Averno; / e si cercano a lume di luna, mietute con falci / di bronzo, erbe mature con lattice di nero veleno; / si cerca anche, strappata dalla fronte d'un puledro neonato/ e sottratta alla madre, l'escrescenza ispiratrice d'amore. / Lei sparge la farina sacra e con le pie mani, presso l'altare, / sciolto un piede dal calzare, con la veste discinta, / moritura chiama a testimoni gli dei e le stelle / consapevoli del fato» (trad. di L. Canali).

<sup>159</sup> Ov. *Met.* VII 180-185: *Postquam plenissima fulsit/ et solida terras spectavit imagine luna,/ egreditur tectis vestes induta recinctas,/ nuda pedem, nudos umeris infusa capillos,/ fertque vagos mediae per muta silentia noctis/ incommitata gradus.* «E quando la luna brillò pienissima,/ e guardò la terra con la sua faccia completa,/ uscì dalla dimora con indosso vesti discinte,/ con un piede nudo e sparsa di nudi capelli sugli omeri/ condusse, sola, i suoi erranti passi attraverso i muti silenzi/ della mezzanotte».

<sup>160</sup> DEONNA 1935, p. 58. Cfr. BRELICH 1955, pp. 475-477.

<sup>161</sup> Verg. *Aen.* IV 509-510 (*Erebumque Chaosque/ tergeminae Hecaten*); Ov. *Met.* VII 174-175 e 192 ss. (Ecate).

<sup>162</sup> *Ant. Plan.* 127, 1 ss. Cfr. Ov. *Ib.* 346.

<sup>163</sup> Artemid. IV 63. καὶ ἄλλιν λέγουσιν ὅτι νοσῶν τις ἔδοξε λέγειν αὐτῷ τινα 'τῷ μονοκρήπιδι θῦσον καὶ θεραπευθήσει'. ἔθυσσε τῷ Ἑρμῇ· φασὶ γὰρ τὸν θεὸν τοῦτον Περσεῖ ἐπὶ τὴν τῆς Γοργοῦς τομὴν ἀπιόντι <τὸ ἔτερον τῶν ὑποδημάτων δόντα> τὸ ἔτερον ἔχειν μόνον.

la Gorgone, e che fosse rimasto soltanto con l'altro»<sup>164</sup>. Non si afferma direttamente il monosandalismo di Perseo, ma lo si può inferire *e negativo* come suggerisce Deonna<sup>165</sup>: è Hermes, infatti, a trovarsi con un sandalo solo e non Perseo, ma anche quest'ultimo, poiché il dio gli ha fatto dono del suo, doveva indossare inizialmente un solo calzare<sup>166</sup>. Il passo del *Libro dei sogni* inoltre offre una preziosa testimonianza sulla notorietà della vicenda, e del valore dunque del monosandalismo, per un'epoca prossima a quella di Aristide: nonostante Artemidoro affermi contestualmente che tali storie sono "peregrine e inusitate", esse dovevano comunque circolare negli ambienti colti.

L'ultimo passo evocato mostra come non solo gli eroi siano presentati con questo costume, ma anche gli dèi, come appunto Hermes. Emblematico è il caso di Asclepio, il quale è raffigurato, su un rilievo attico dell'Asclepieion di Atene risalente al V sec., con un solo piede calzato, il sinistro<sup>167</sup>, come pure Mercurio in una statuetta gallo-romana; un affresco della "Villa dei misteri" a Pompei rappresenta Dioniso, riverso sul petto di Arianna, il cui piede destro è nudo, mentre solo il sinistro è calzato<sup>168</sup>.

La valenza rituale emerge poi dall'usanza dei misti di Eleusi di avvolgere il piede sinistro di strisce, «ce qui laisse supposer que leur pied droit demeurait nu»<sup>169</sup>, circostanza confermata anche dal monosandalismo della statua del *μνηθεὶς ἀφ' ἐστίας*<sup>170</sup>, un fanciullo ateniese destinato all'iniziazione mediante sorteggio<sup>171</sup>.

Motivazioni rituali possono essere alla base anche del costume di alcuni guerrieri di indossare un solo calzare: i sanniti, per esempio, indossavano una sola cnemide alla gamba sinistra<sup>172</sup>, così pure gli Ernici nell'*Eneide*<sup>173</sup>. L'anomalia nell'equipaggiamento non riguarda però soltanto l'ambito italico, ma caratterizza anche alcuni guerrieri greci, come segnala lo

---

<sup>164</sup> Trad. di D. Del Corno.

<sup>165</sup> DEONNA 1935, p. 60.

<sup>166</sup> Hdt. II 91. «Vi è però Chemmi, una grande città del nomo di Tebe vicino a Neapolis, dove c'è un santuario di Perseo [...] I chemmiti stessi affermano che Perseo spesso appare loro nella regione e spesso dentro il tempio, e che si trova uno dei suoi sandali lungo due cubiti, e che quando egli appare tutto l'Egitto gode prosperità» (Trad. di A. Izzo D'Accinni).

<sup>167</sup> Questo, come gli esempi successivi, sono tratti da DEONNA 1935, pp. 58 ss.

<sup>168</sup> Vi è poi il caso del cosiddetto "Ares Borghese", che si è ipotizzato essere una copia dell'Ares di Alcamene, che presenta un anello a un solo piede. L'identità della statua non è comunque accertata; cfr. BRUNEAU 1982, soprattutto le pp. 194-198.

<sup>169</sup> DEONNA 1935, p. 59. Cfr. anche DEONNA 1929, p. 169-176 e PICARD 1927, pp. 362-363.

<sup>170</sup> Cfr. AMELUNG 1907, pp. 119 ss.

<sup>171</sup> BRELICH 1955, pp. 478 ss.

<sup>172</sup> Juv. *Sat.* VI 256; Liv. IX 40,3. Cfr. Vegetius, *De re militari* I 20,12. Questo come i successivi esempi, ove non esplicitamente segnalato, sono desunti da DEONNA 1935, pp. 55 ss.

<sup>173</sup> Verg. *Aen.* VII 689-690: *Vestigia nuda sinistri/ institueret pedis, crudus tegit altera pero.* «Imprimono nude orme del piede sinistro;/ l'altro un grezzo stivale lo ricopre» (trad. di L. Canali); cfr. FIRPO 2002, pp. 185 ss.

scoliate di Pindaro<sup>174</sup>, commentando il racconto di Giasone: gli Etoli sono πάντες μονοκρήπιδες, per via del loro carattere bellicoso. Anche Tucidide ricorda come, durante la guerra del Pelopponeso, i Plateesi si fossero dati alla fuga, in una notte tempestosa e senza luna, calzando soltanto il piede sinistro<sup>175</sup>.

Gli studiosi che si sono occupati del monosandalismo nell'antichità hanno fornito diverse spiegazioni, oltre a quella fondamentale proposta nel 1935 da Deonna, ricordata più sopra, che ne evidenzia il legame con il mondo ctonio e ne afferma il carattere di "universale antropologico", fondandosi su numerosi esempi tratti anche dal mondo germanico e orientale<sup>176</sup>.

Significativa, per l'interpretazione del passo aristideo in questione, è la tesi sostenuta da M. Brunel<sup>177</sup>, il quale evidenzia nel mito di Giasone il valore giuridico della calzatura, già sostenuto da Reinach<sup>178</sup>: «il s'agit de l'usage de donner ses chaussures, et plus souvent une de ses chaussures pour transmettre ses droits, son pouvoir, ou y faire participer quelqu'un»<sup>179</sup>. È vero che in *DS* I 12 il sacerdote non fa dono al retore della propria calzatura, ma raccoglie solamente quella che gli era caduta, tuttavia resta rilevante la circostanza che la pantofola non solo viene persa, ma è anche raccolta. Che dietro a questo gesto vi sia qualcosa in più di una semplice cortesia sembra indicato dal testo stesso: il verbo προσφέρω, con cui è descritto il gesto di porgere il calzare, sembra rimandare non solo a un avvicinamento, ma anche all'atto di rendere qualcosa di dovuto<sup>180</sup>; viene espressa la gioia per l'onore ricevuto (τῆς μὲν τιμῆς ἔνεκα ἦσθην), e la volontà di ricambiare la cortesia e di accogliere (δεξιοῦσθαι) quella che si configura come una sorta di investitura, per la quale il retore si inchina (κύψας).

La perdita del calzare sembra segnalare, nel caso di Giasone, il ruolo fatale dell'eroe nell'adempimento dell'oracolo ricevuto da Pelia: egli si presenta dunque come uomo del destino, in qualche modo un prescelto, un aspetto questo che emerge forse ancor più nitidamente dalla versione che del mito offre Igino<sup>181</sup>. Era, sotto le mentite spoglie di una

---

<sup>174</sup> *Sch. ad Pind. Pyth.* IV 75 (133 a ss. Drachmann); *Eur. Mel. Fr.* 530 Kannicht; *Macr. Sat.* V 18,3 ss. Cfr. BRELICH 1955, pp. 473 ss. e MOREAU 1994, pp. 134 ss.

<sup>175</sup> *Thuc.* III 22, 2.

<sup>176</sup> Cfr. GINZBURG 1989, pp. 207 ss.

<sup>177</sup> BRUNEL 1934, pp. 34 ss.

<sup>178</sup> REINACH 1932, pp. 83 ss.

<sup>179</sup> BRUNEL 1934, p. 34. Lo studioso ipotizza infatti che all'arrivo di Giasone, privo di un calzare, Pelia abbia voluto calzare con il suo sandalo il piede nudo dell'ospite (p. 41: «Et Jason aura ainsi reçu son investiture — magiquement peut-être — sans que ni l'un ni l'autre l'aient voulu»); in ogni caso Giasone si sarebbe presentato senza un sandalo per indicare che era stato spogliato del potere e per reclamare quello dell'usurpatore, simbolo cioè del suo potere (p. 34).

<sup>180</sup> Evidente nei significati del verbo "offrire in sacrificio", "sborsare", "pagare".

<sup>181</sup> *Hyg. Fab.* 13.

vecchia, mette alla prova i passanti, chiedendo di essere trasportata al di là dell'Eveno, ma nessuno, eccetto Giasone, si offre, così la dea, adirata con Pelia per il fatto che questi non le aveva reso i debiti onori, fa in modo che l'eroe perda il calzare e avveri così il destino di morte che incombe sul re di Iolco.

Ritornando ai *Discorsi sacri*, è significativo che Aristide perda la pantofola proprio nel momento in cui si trova in qualche modo in imbarazzo poiché sogni lo costringono a parlare, ma egli sa che la cosa "è più grande di lui"; il sacerdote potrebbe infatti vedere negli ammonimenti del retore un'invasione delle prerogative che riguardano lui solo e una minaccia alla sua autorità. Nell'auto-mitopoiesi dell'autore la perdita della calzatura può forse configurarsi come un'indicazione della divinità che legittimerebbe così, per via simbolica, l'atteggiamento di Aristide di fronte al sacerdote, il quale raccoglierebbe la pantofola in segno di accettazione della volontà del dio.

Tutto il sogno infatti, come più in generale i *DS*, è teso a mostrare il protagonista quale eletto del dio in virtù della sua devozione e della speciale comunicazione che con questi intrattiene: Aristide soltanto si accorge che la statua è diversa, che le cose non sono al loro posto e proprio a lui il dio ha deciso di confidare insistentemente in sogno le sue lagnanze («anche a Smirne ho fatto dei sogni [...] ed anche poco fa ho fatto un sogno su questo stesso argomento»). Nonostante il tempio sia chiuso, resta per il retore uno spiraglio, una via d'accesso (εἴσοδος) privilegiata alla divinità; anch'egli può allora, in qualche modo, rivendicare un ruolo fatale nel ristabilire l'ordine turbato. Non è un caso che la vicenda si consumi all'ombra della Buona Fortuna (ἀγαθὴ Τύχη), e che questa informi anche le scelte lessicali dell'autore: sono quattro infatti le occorrenze del verbo τυγχάνω, o dei suoi composti, che incorniciano (due precedono e due seguono) la menzione della statua di Τύχη.

Aristide si prospetta dunque, nella sanzione del dio, come l'autentico sacerdote di Asclepio<sup>182</sup>, di fronte al quale quello istituzionale sembra quasi costretto ad abdicare e a cedere in un inchino. Anche le visioni dei sogni successivi sembrano certificare l'avvenuta trasmissione del titolo: il sogno immediatamente appresso a quello preso in esame si apre con un'immagine eloquente, δεκάτη<sup>183</sup> ὑστέρᾳ ἐδόκουν ἐσθῆτα ἔχειν ἱερέως<sup>184</sup>, come pure a I 41 è

---

<sup>182</sup> PETSALIS-DIOMIDIS 2010, p. 136: «The *Hieroi Logoi* depicts Aristides exercising religious authority over other people, including in a number of dreams in which he is a priest and gives advice to other».

<sup>183</sup> KEIL 1898, p. 379, 23.

<sup>184</sup> «Il ventuno mi pareva di indossare una veste di sacerdote».

sottesa la stessa simbologia: πέμπτη ἐπὶ δέκα ἐδόκουν τὸν ἡγεμόνα ἐπιστέλλοντά μοι τὴν πρόσρησιν οὕτω ποιήσασθαι· Ἀριστείδη τῷ ἱερεῖ χαίρειν<sup>185</sup>.

L'abitudine di calzare un solo piede, piú precisamente il sinistro, è stata spesso messa in relazione con il costume che l'eroe adotta prima di affrontare una prova pericolosa<sup>186</sup>: è questa infatti la tenuta che assumono i figli di Testio, zii di Meleagro, per la caccia al cinghiale calidonio<sup>187</sup>. Brelich rileva infatti che «entre le cas de Jason et celui de Persée, il n'y a qu'un seul point commun: les deux héros se trouvent avec une seule sandale au moment qui précède la grande épreuve qui les conduira à la revanche, à l'akmé de leur destinée»<sup>188</sup>. Anche nel sogno di Aristide l'episodio della pantofola anticipa un evento minaccioso, che spaventa il retore: un toro infatti, animale che, al pari del cinghiale, ha un ruolo attivo quale antagonista in molte saghe eroiche, si avventa contro di lui e lo colpisce al ginocchio destro. Il medico Teodoto, il cui nome parlante ne denuncia immediatamente la natura di *alter-ego* del dio, incide il punto in cui la bestia ha premuto il ginocchio del retore, lasciando sulla zona un segno, una piaga (ἐλκῦδιον). Al risveglio il retore presenta effettivamente un segno, assimilabile a un ascesso, a una specie di foruncolo (ἄνθρακι ἐοικός), al di sotto del ginocchio destro. La cicatrice ha piú in generale il significato di marchio, di simbolo, come evidenzia anche Moreau a proposito del cinghiale: «Le sanglier [...] quand il se content de blesser, la cicatrice peut être considérée comme une marque initiatique attestant la réussite de l'épreuve (telle la cicatrice d'Ulysse, souvenir d'une chasse au sanglier chez son aïeul Autolykos)»<sup>189</sup>. L'idea di un'impressione, di un contrassegno è ancor piú evidente nel caso di Aristide, se si considera il verbo impiegato per rendere l'attacco dell'animale (ἐνθλάω), che, come si è già avuto modo di sottolineare, rimanda alla prassi scrittoria<sup>190</sup>.

---

<sup>185</sup> «Il quindici sognavo che il governatore mi inviava una lettera così indirizzata: “Al sacerdote Aristide, salute!”».

<sup>186</sup> BRELICH 1955, pp. 482 ss.; MOREAU 1994, pp. 135 ss.

<sup>187</sup> Eur. *Mel.* 530 Kannicht.

<sup>188</sup> BRELICH 1955, p. 482.

<sup>189</sup> MOREAU 1994, p. 136.

<sup>190</sup> HOLMES 2008, pp. 83 ss. analizza il valore della scrittura nei *DS*. La studiosa mette in luce tutti i passi in cui sono presenti riferimenti alle forme piú disparate di grafia: dal marchio che i barbari vogliono imprimergli, alla coincidenza tra quanto sogna e quanto trova scritto in un libro, fino al caso eclatante del nome di Aristide iscritto nelle viscere di Filumena. Per la valenza del tatuaggio e del marchio nell'antichità si veda JONES 1987. Lo studioso riporta, tra l'altro, due passi che possono avere qualche attinenza con la presente ricerca: in Hdt. II 113 2 si legge che in Egitto esiste un tempio di Eracle in cui, qualora un servo vi si rifugi e si imprima i sacri segni, non è possibile toccarlo; il marchio indicherebbe infatti la completa devozione al dio (ἐαυτὸν διδοῦς τῷ θεῷ). Luciano (*Syr.* D 59) riporta che i devoti della dea Atargatis sono tutti tatuati. Il tatuaggio e il marchio sono ben attestati quali segni di appartenenza religiosa nell'ambito egiziano e siriano. Oltre alla profonda conoscenza, nonché al legame che Aristide ha con l'Egitto a seguito del viaggio del 141/142, bisogna ricordare che nel 166 era in corso la campagna partica e che piú volte Aristide fa riferimento alla Siria e agli dei patroni di questa regione. Il tatuaggio o il marchio sono anche attestati in ambito misterico (Prudenzio, *Peristeph.* 10, 1076-1085).

La coincidenza tra quanto avviene nel sogno e ciò che si riscontra al risveglio è una situazione documentata dalle testimonianze superstiti sulla medicina templare, la quale, a volte, prevedeva l'intervento diretto, chirurgico, del dio sul paziente addormentato<sup>191</sup>. La seconda stele dell'iscrizione di Epidauro (*IG IV*<sup>2</sup>, 1, 122) riporta il caso, per citarne solo alcuni, di un uomo sofferente di un ascesso all'addome, il quale, operato in sogno, al risveglio vide il pavimento dell'abaton coperto di sangue (27); Gorgia di Eraclea era stato ferito al polmone da una freccia, la cui punta era rimasta all'interno, causando la suppurazione della ferita: mentre dormiva sognò che il dio estraesse il corpo estraneo e al risveglio constatò che era guarito e che stringeva effettivamente in mano la punta della lancia (30). Il segno che Aristide mostra al risveglio dal sogno viene presentato in termini positivi, dato che egli chiosa ἐδόκει ἀγαθὸν εἶναι πρὸς τὰ ἄνω, e sembra costituire una sorta di apporto successivo a una visione di natura "iniziatica". L'apporto, infatti, è un *topos* delle iniziazioni poetiche: a Esiodo le muse regalano in sogno un ramo d'alloro<sup>192</sup>, così come Archiloco, stando all'iscrizione di Mnesiepes<sup>193</sup>, dopo aver sognato le muse, al risveglio trova ai suoi piedi la lira di cui le dee gli avevano fatto dono in sogno.

Nel passo dei *DS* preso in esame la componente terapeutica e quella rituale si fondono e tutti gli elementi riportano a un unico orizzonte tematico che ruota attorno alla "monosandalia", alla ferita alla gamba, alla cicatrice. Numerosi sono infatti gli eroi greci che presentano deformità, ferite, imperfezioni alla gamba o al piede: emblematico il caso della zoppia di Labdaco, dei piedi gonfi di Edipo, o della piaga di Filottete, della ferita di Chirone o della cicatrice di Odisseo. In tutti questi casi la menomazione e il difetto costituiscono a un tempo lo stigma di elezione, il simbolo del loro ruolo "fatale", ciò che rende gli eroi preziosi e il marchio attraverso cui essi vengono riconosciuti. Brelich<sup>194</sup> avanza l'ipotesi infatti che il monosandalismo sia una «variante atténuée» dell'imperfezione delle membra inferiori, in cui intravede il valore simbolico di imperfezione, considerata però come condizione della perfezione<sup>195</sup>.

È indubbio che esista un legame tra la perdita della pantofola, la ferita alla gamba provocata dal toro e l'incisione operata da Teodoto, elementi che dovevano avere un preciso valore

---

parla di un Gallo, devoto alla Magna Mater che doveva farsi tatuare il corpo con aghi incandescenti). Cfr. anche PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 146 ss.

<sup>191</sup> EDELSTEIN 1945 II, pp. 145 ss.

<sup>192</sup> Hes. *Theog.* 26 ss.

<sup>193</sup> *IG XII* 5, 1040.

<sup>194</sup> BRELICH 1955, pp. 483 ss.

<sup>195</sup> Eloquente è l'esempio di Licurgo riportato da Brelich (*ibid.*): l'eroe, che in *Anth. Plan.* è rappresentato con un solo calzare, secondo altre tradizioni è addirittura privato di un piede (Hyg. *Fab.* 132), o ferito a una gamba (Serv. *Aen.* III 18).



simbolico, certamente comprensibile nella cerchia dei devoti del dio. Il sogno, che significativamente non contiene prescrizioni terapeutiche, né ha direttamente a che fare con la salute del retore, doveva presentare qualche altro valore rispetto a quello prescrittivo, per il quale il retore ha deciso di raccontarlo e di dilungarsi per ben cinque paragrafi. È improbabile che Aristide abbia voluto alludere consciamente alla vicenda di Giasone e alla complessa rete di implicazioni rituali che essa comporta (anche se la storia è nota tra l'altro da Pindaro, autore frequentatissimo dal retore<sup>196</sup>); è più verosimile, invece, che i casi di monosandalismo ricordati riflettano un dato concreto, una simbologia rituale mantenutasi viva nella complessa religiosità che doveva animare i devoti di Asclepio. È possibile allora che quanto riferito in *DS* I 12-14 venisse subito interpretato in chiave iniziatica, quale segno di elezione, e che il marchio fosse inteso come definitiva sanzione dell'appartenenza al dio, certificando l'idoneità di Aristide per l'apoteosi che si consumerà, nei sogni del retore, solo due giorni dopo (I 17: ventidue di Posideone).

Anche la valenza funebre connessa con la circostanza di indossare un solo calzare può risultare, a ben guardare, coerente con la storia del retore, principalmente per due ragioni. Innanzi tutto anche l'Asclepio di Aristide, sebbene rifletta una religiosità sincretistica e "luminosa", continua a mantenere quei tratti ctonii e inferi che gli sono connaturati<sup>197</sup>. In secondo luogo l'autore narra spesso di essere stato prossimo alla morte, e in questo senso si segnala soprattutto un episodio avvenuto poco prima della data a cui si riferisce il diario, e dunque il sogno di I 10-14, che ha però radici in avvenimenti ancora più lontani nel tempo. Si tratta della famigerata epidemia di peste, di cui già si è parlato, che nel 165/166 colpì specialmente la zona orientale dell'impero. Anche Aristide cade vittima del morbo e in II 39-44 racconta i terribili momenti che accompagnano il culmine della malattia. L'infezione pestilenziale decima i vicini del retore, si abbatte poi sui suoi servi, sugli animali e da ultimo anche su di lui, il quale in un primo momento resiste all'attacco, occupandosi della salute altrui non meno che della sua, ma poi è costretto a cedere di fronte al male. È a quel punto che i medici gli negano ogni speranza di salvezza (II 39-40).

καὶ οἱ ἰατροὶ ἀφίσταντο καὶ τελευτῶντες ἀπέγνωσαν παντάπασι, καὶ  
διηγέληθ' ὡς οἰχισομένου αὐτίκα. [...] οὕτω παρηκολούθουν ἐμαντῶ,  
ὥσπερ ἂν ἄλλῳ τινί, καὶ ἠσθανόμην ὑπολείποντος ἀεὶ τοῦ σώματος, ἕως εἰς

<sup>196</sup> Al rapporto con Pindaro è dedicato un recente articolo di Janet Downie (DOWNIE 2009), che si concentra soprattutto su *DS* IV 45.

<sup>197</sup> Cfr. e.g. II 27: il dio ordina ad Aristide di compiere "sacrifici fossali" a quegli dèi ai quali gli veniva prescritto. È indubitabile la natura ctonia e infera di tali divinità, con le quali Asclepio mantiene un vivo legame.

τοῦσχατον ἦλθον. 40. τοιούτων δὲ ὄντων ἔτυχον μὲν εἰς τὸ εἶσω  
τετραμμένος τῆς κλίνης, ἔδοξα δὲ ὡς ὄναρ· αὐτὸ δὲ ἦν ἄρα ἡ λύσις· ἔδοξα  
δὲ καὶ δὴ ἐπὶ τέλει τοῦ δράματος εἶναι, καὶ τοὺς ἐμβάτας ἀποτίθεσθαι, καὶ  
τὰς κρηπίδας μεταλήψεσθαι τοῦ πατρός<sup>198</sup>.

Segue poi la visione di Asclepio che “rivolta bruscamente” Aristide e la grandiosa apparizione dell’Atena fidiaca, con l’egida in mano, sprigionante un profumo soave, la quale lo consola e gli ordina di resistere, poiché ella non mancherà di soccorrerlo.

οὕτως ἐφάνη τε ἡ θεὸς καὶ παρεμυθήσατο καὶ ἀνέσωσεν καὶ δὴ κείμενον καὶ  
τῶν εἰς τὴν τελευταίην οὐδενὸς ἔτι ἐλλείποντος<sup>199</sup> (42).

Aristide insiste sull’imminenza della fine: i medici disperano, gli viene annunciato che presto morirà, si sente giunto allo stremo (εἰς τοῦσχατον), “era veramente la fine” (λύσις), “non manca più nessuno dei segni della morte”. I riferimenti alla morte si moltiplicano nello spazio di poche righe e viene descritto uno stato che comporta quasi uno sdoppiamento del protagonista: egli infatti percepisce se stesso e il suo corpo come se si trattasse di un altro, una situazione che sembra suggerire il momento di distacco dell’anima dal corpo, che si consuma con la morte. Coerente con una simile prospettiva è la metafora teatrale: il retore è ormai al termine della recita (ἐπὶ τέλει τοῦ δράματος), lo spettacolo è finito e bisogna disfarsi degli abiti di scena e indossare i calzari paterni (τὰς κρηπίδας τοῦ πατρός)<sup>200</sup>. Ancora una volta ricorre un riferimento alla calzatura in un momento fatale, decisivo. È incerto quale significato attribuire ai calzari paterni: chi si è occupato del testo da un punto di vista psico-analitico ha voluto scorgere in tale riferimento il sintomo di una regressione all’infanzia, che occorrerebbe nei momenti di massima difficoltà vissuti dall’autore<sup>201</sup>. Tralasciando in questa sede le

---

<sup>198</sup> «I medici desistettero da ogni cura, e alla fine disperarono completamente, e mi fu annunciato che presto sarei morto. [...] E infatti conservavo la coscienza di me come se si trattasse di un altro, e percepivo il continuo deperire del mio corpo, fino a quando non mi sentii giunto allo stremo. In queste condizioni, mentre stavo a letto con la faccia rivolta verso la parete, mi parve come di sognare: ed era veramente la fine. Sognai come se fossi appunto al termine della recita, e mi stesi togliendo i coturni per mettermi le scarpe di mio padre».

<sup>199</sup> Non accolgo, come NICOSIA 1984 (p. 270), la correzione di Kaibel ἐλλείποντα, adottata da KEIL 1898 (p. 404, 12), preferendo leggere il tradito ἐλλείποντος (O): «Così mi apparve la dea e mi rincuorò e mi salvò dalla mia prostrazione, quando ormai non mancava più nessuno dei segni della morte».

<sup>200</sup> Il riferimento al teatro in punto di morte compare anche nel racconto della morte di Augusto (Suet. *Aug.* 99; Dio LVI 30, 4). Si narra infatti che, prima di morire, Augusto avesse chiesto agli amici, stretti attorno al suo capezzale, se egli avesse rappresentato bene la commedia della vita e di battere le mani qualora avessero apprezzato lo spettacolo.

<sup>201</sup> DIERKENS-MICHENAUD 1972, p. 97 commentando il passo preso in esame e l’apparizione di Atena, da cui scaturisce l’indicazione del clistere, commentano: «L’association d’une mère apparue sous forme d’une déesse armée, grande et droite et de l’introduction anale d’un objet directement liée à cette apparition, nous fait

speculazioni psicologiche, si possono avanzare ipotesi logiche: pensare, ad esempio, alla possibilità che il padre sia morto e che di lui restino le scarpe, sicché indossare i suoi calzari significherebbe seguirne le orme, il destino, morire.

La metafora drammatica finisce per modellare anche il lessico di Aristide che si fa ambiguo, allusivo, si carica di polisemie. Significativo è l'impiego del sostantivo λύσις che vale “distruzione”, “fine”, “rovina”, ma rimanda anche al lessico tecnico teatrale, con il significato di “scioglimento”, “soluzione”. Aristotele chiama appunto λύσις lo scioglimento delle trame, ottenuto mediante l'impiego del *deus ex machina*, procedimento verso il quale si mostra critico<sup>202</sup>; il filosofo poi definisce il “lessico tecnico” a cui è ricorso (1455 b 26-29):

λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ  
ἔσχατόν ἐστιν ἐξ ὃν μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἢ εἰς ἀτυχίαν, λύσιν δὲ  
τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους<sup>203</sup>.

L'impiego del termine nel passo dei *DS* è coerente, infatti, con quanto afferma l'autore della *Poetica* in entrambi i passi citati: l'apparizione di Atena costituisce infatti, a tutti gli effetti, un *deus ex machina*, così come il momento descritto da Aristide segue immediatamente il “nodo”, in cui tutto può ancora succedere, può evolvere o verso la buona, o verso la cattiva sorte. Egli infatti è giunto allo scioglimento, al *dénouement* della sua tragedia: soltanto l'intervento della dea può apportare quel mutamento che condurrà il dramma alla fine. Il sostantivo λύσις allude forse anche a quello “scioglimento” dell'anima dal corpo, a una forma di purificazione, la definitiva liberazione dal carcere della vita terrena. Il retore va effettivamente incontro a una dissoluzione, si gira verso la parete del letto come chi debba chiudere gli occhi per sempre e non guardare più nulla; deve intervenire Asclepio per destarlo, per richiamarlo indietro: per un attimo Aristide sembra morto davvero.

Quello dal corpo non è l'unico scioglimento a cui il passo allude. Nel 149<sup>204</sup>, infatti, a Smirne, Aristide aveva ricevuto un'inquietante profezia: si tratta del sogno narrato in II 18, in cui egli vede una divinità, che presenta i tratti sia di Asclepio, sia di Apollo e, più

---

ajourd'hui songer immédiatement à une régression anale passive dans une situation d'angoisse, où la mère apparaît sans doute salvatrice, mais aussi comme un symbole puissant et phallique. L'identification au père mort se manifeste dans le rêve (IV 48) où il se voit enterré à côté d'Alexandre «aux environs du foyer familial de Zeus Olympien»».

<sup>202</sup> Aristot. *Poet.* 1454 a 37.

<sup>203</sup> «Chiamo nodo la parte centrale di tragedia dal principio fino a quella parte che è l'ultima prima che si abbia il mutamento verso la buona o la cattiva sorte, scioglimento la parte dall'inizio del mutamento fino alla fine» (Trad. di D. Lanza).

<sup>204</sup> BEHR 1968, p. 124.

precisamente, dell'Apollo di Claro, la quale protende le sue dita verso il retore che giace a letto; il dio gli annuncia che ottiene dieci anni da parte sua e tre da parte di Serapide, ma la posizione delle dita è ambigua, così da indicare tredici, ma al tempo stesso diciassette<sup>205</sup>. Con il 165 inoltrato sono trascorsi appunto diciassette anni e il tempo assegnato dalle divinità è ormai vicino alla scadenza. È questa la ragione delle insistenti affermazioni da parte dell'autore di trovarsi prossimo alla morte, poiché egli si dimostra pienamente cosciente dell'imminente compimento della profezia. Poco prima infatti di introdurre l'episodio della peste programmaticamente dichiara "Ebbene, completiamo il racconto iniziale, aggiungendo come andò a finire la profezia degli anni" (II 37), e ancora "Quando dunque fu trascorso il tempo assegnatomi dalla profezia, successe questo" (II 37).

Asclepio è definito in II 31 con un *hapax* (μοιρονόμος) "dispensatore del fato" ed esso, una volta assegnato, è inesorabile, cosicché la profezia *deve* avverarsi. Aristide in qualche modo è morto davvero durante quell'epidemia, ha superato i confini della morte da cui è stato richiamato indietro ancora una volta dalla benevolenza del dio<sup>206</sup>, ma, poiché quest'ultimo aveva già pronunciato il suo verdetto, ci si trova di fronte a un'*impasse*: come può il dio "tornare sui suoi passi", rivedere, aggiustare le sue profezie in un continuo succedersi di falsi allarmi? Se infatti avesse attribuito un'aggiunta di anni al suo devoto si sarebbe in qualche modo smentito, avrebbe dimostrato fallaci i suoi oracoli. Ecco allora le ragioni dell'introduzione di Atena, la cui apparizione rientra a pieno titolo, anche fuor di metafora, nella logica di un intervento *ex machina*, che risolve una situazione giunta ormai a un punto critico. Che Aristide in qualche misura sia morto davvero è testimoniato dalla sorte toccata al "più valente tra i suoi figli adottivi"<sup>207</sup>, Ermia, il quale muore al posto suo per asseverare, in una logica di scambio, la profezia del dio.

L'autore dà corpo a una vicenda che risale alle radici primitive del simbolo e ne disvela, in *corpore vili*, gli elementi costitutivi. La figura di sostituzione presiede infatti a ogni rito e ne costituisce il nucleo profondo che rende possibile l'attuazione delle vicende del mito su un altro piano, quello simbolico appunto. Aristide crea un mito di sé stesso di cui ripercorre le tappe, in un'intermittenza di morti e salvazioni, il cui tracciato coincide significativamente

---

<sup>205</sup> BEHR 1968, p. 71, n. 41.

<sup>206</sup> II 40: τοιοῦτων δὲ ὄντων ἔτυχον μὲν εἰς τὸ εἶσω τετραμμένος τῆς κλίνης, ἔδοξα δὲ ὡς ὄναρ· αὐτὸ δὲ ἦν ἄρα ἡ λύσις. [...] Κὰν τούτοις ὄντα στρέφει με ὁ Σωτὴρ Ἀσκληπιὸς τὴν εἰς ἔξω στροφὴν ἐξαίφνης. «In queste condizioni, mentre stavo a letto con la faccia rivolta verso la parete, mi parve come di sognare: ed era veramente la fine. [...] E in quel momento il salvatore Asclepio mi rivolta bruscamente verso la sponda esterna del letto». Si noti l'opposizione tra εἰς τὸ εἶσω e εἰς τὸ ἔξω, quasi che fosse evocato un regno dei morti, all'interno del quale Aristide si sta inoltrando e da cui Asclepio lo spinge fuori.

<sup>207</sup> II 44.

con il mitema del dio, in quanto egli stesso è morto a causa della folgore di Zeus che lo puniva per aver resuscitato alcuni mortali<sup>208</sup>. La dimensione teatrale in cui è calato il racconto di II 39 ss. riporta immediatamente al δρώμενον dei riti misterici, in cui il fedele riattua, anche per mezzo di sostituzioni e allegorie, i παθήματα del dio, contemplandoli a un tempo da una prospettiva esterna, come uno spettatore. L'unità di attore e spettatore doveva costituire, infatti, il perno dell'iniziazione e il *medium* per la rinascita del miste che apprendeva in sé quella rivelazione che lo avrebbe condotto all'unione mistica col dio. Non è un caso che come Asclepio è risorto (in qualche momento della sua vita che le fonti tacciono) per mezzo della divinizzazione, dato che egli è presente nei suoi templi<sup>209</sup>, così anche Aristide torna a vivere dopo l'attacco della peste. Scampato il pericolo della morte in forza della sostituzione, Aristide *torna a vivere* (II 44 μετὰ τοῦτο ἀνεβίων ὑπὸ τοῖς θεοῖς): l'impiego del verbo ἀναβίω tradisce l'intento del retore di presentare questa guarigione come una vera e propria resurrezione. Anche la dimensione linguistica sembra certificare, per via indiretta, la temporanea permanenza agli "inferi" del retore, poiché se egli torna a vivere, è inevitabile anche che sia morto.

Si comprende forse allora il senso della pantofola perduta, simbolo della natura ctonia che lega indissolubilmente Aristide e una divinità come Asclepio (la quale mantiene forti connotazioni infere, come sembrano indicare le sue rappresentazioni monosandale che si è già avuto modo di ricordare) e della sua prossimità all' "iniziazione definitiva", che lo condurrà all'onore di avere una statua in comune con il dio<sup>210</sup>. Ancor più chiara può essere anche la logica che si cela dietro al colpo del toro sul ginocchio del protagonista, una pressione che

---

<sup>208</sup> Sch. in Luc. *ad Iov. Conf.* 8 (20, 8 Rabe); Sch. in Luc. *ad Dial. Deor.* XV 1 (79, 15 Rabe); Sch. in Eur. *ad Alc.* 1, 4-13 (SCHWARTZ 1891, p. 216). Non è privo di rilevanza che secondo un'altra tradizione, rispondente a istanze razionalizzanti, Asclepio sarebbe morto per un attacco di febbre (Heraclit., *Incredib.* XXVI = MG III 2): Περί Ἀσκληπιοῦ. Λέγουσιν αὐτὸν κεκρανωθῆσθαι. εἶη δὲ ἄν πιθανώτερον οὕτω· ἰατρικὴν κινήσας καὶ ὑψώσας αὐτὸς ὑπὸ πυρετοῦ φλεγεῖς ὤλετο. ὄθεν διὰ τὴν φλεγμονὴν αὐτὸν κερανωθῆναι λέγουσιν. «Dicono che fu colpito dal fulmine. Sarebbe più credibile così: avendo promosso ed esaltato la professione medica, egli stesso morì per un attacco di febbre alta. Di qui, per via dell'inflammazione, dicono che sia stato fulminato».

<sup>209</sup> EDELSTEIN 1945, II, p. 75.

<sup>210</sup> Il costume di calzare un solo sandalo si configura quasi come un universale antropologico, riflesso di un rituale diffuso nelle culture più disparate. La presenza del piede nudo e la menzione del ginocchio configurano una tenuta che presenta affinità con l'abbigliamento rituale che si conserva nell'iniziazione massonica. È possibile riportare, a questo proposito, un passo del racconto dell'iniziazione massonica di Pierre Bezukhov: «Pierre si sfilò il frac, il gilè e la scarpa sinistra, secondo le indicazioni del retore. Quest'ultimo gli aprì la camicia sulla mammella sinistra e, curvandosi, gli sollevò il calzone sulla gamba sinistra fin sopra il ginocchio. Pierre, frettolosamente, fece per togliersi anche a destra la scarpa, e rimboccarsi tutt'e due i calzoni, per esimere da questa bisogna una persona che non conosceva neppure; ma il massone gli disse che non occorre e gli diede una pantofola per il piede sinistro» (Lev Tolstoj, *Guerra e pace*, II, 2, 3; trad. di L. Pacini Savoj e M. B. Luporini).

costituisce un marchio<sup>211</sup>, uno stigma, il certificato dell'avvenuto viaggio nel mondo dei morti<sup>212</sup>, un certificato vidimato dall'ulteriore incisione operata da Teodoto, vale a dire dal dio stesso. Come, nel caso di Asclepio, alla morte segue una rinascita che coincide anche con la divinizzazione, così anche Aristide è morto per poi tornare a vivere e guadagnarsi, con l'apoteosi di I 17, un posto sicuro nell'immortalità letteraria e le specifiche competenze che pertengono a un nume tutelare dell'eloquenza.

Tutto ciò è avvenuto in sogno, di notte, nel silenzio di un reame di superiore bellezza e verità.

---

<sup>211</sup> Giustamente PETSALIS-DIOMIDIS 2010 osserva: «The marking of the body with sacred symbols may be interpreted as a way in which to locate religious charisma in the person, or a way in which to communicate with the divine through the medium of the body» (p. 147).

<sup>212</sup> Cfr. Apul. *Met.* VI 18: Psiche intende raggiungere gli inferi per la via più facile, buttandosi da una torre, quando questa inizia a parlare, dandole istruzioni sul viaggio. Tra le altre cose la avverte che incontrerà «un asino zoppo e carico di legna e un asinaio parimenti zoppo» (*claudum asinum lignorum gerulum cum agasone simili*), un dato che conferma in qualche modo il legame tra il mondo dei morti e il difetto a uno degli arti inferiori. La zoppia ritorna in *Met.* XI 27: Lucio viene confermato nella volontà di sottoporsi a una nuova iniziazione da un sogno, in cui vede un uomo con indosso le vesti sacre di lino che gli preannuncia un grande banchetto e, perché il protagonista lo possa agevolmente riconoscere, *sinistri pedis talo paulum reflexo, cunctabundo clementer incedebat vestigio*. Il giorno dopo effettivamente incontra un uomo corrispondente al sogno, già informato, a sua volta da un sogno, della necessità di procedere all'iniziazione del protagonista.

## I.2. Il percorso iniziatico

La triste mitologia del nostro tempo parla della subcoscienza ovvero, ciò che è anche meno piacevole, del subconscio; i Greci invocavano la Musa, gli Ebrei lo Spirito santo; il senso è lo stesso.

J. L. Borges

La maggior parte degli studiosi di Elio Aristide hanno attribuito un valore essenzialmente metaforico ai numerosi riferimenti a un'iniziazione presenti nella sua opera. Quando il retore di Smirne parla di misteri, infatti, sembra farlo in relazione alla prassi retorica: emblematico è in questo senso il titolo dell'*Or. XXXIV K., Contro coloro che profanano i misteri (della retorica)*. I profanatori sono per il retore coloro che sviliscono l'eloquenza, componendo discorsi unicamente per compiacere un pubblico ignorante. Il verbo ἐξορχέομαι significa letteralmente "danzare", ma assume poi il senso di "danzare fuori" dal rito sacro, in particolare misterico, divulgandone cioè i contenuti segreti, profanandoli<sup>213</sup>. Il suo impiego da parte di Aristide apre a una duplice suggestione: la retorica costituisce qualcosa di sacro e di puro, come evidenzia Behr<sup>214</sup>, una sorta di religione misterica di cui gli oratori sono misti e iniziati. Coloro che hanno, invece, come unico fine risuotere l'apprezzamento del pubblico si pongono sullo stesso piano da un lato di quei danzatori, contro cui Aristide si scagliò animatamente, dall'altro di empi profanatori.

Le metafore misteriche hanno del resto una lunga tradizione e trovano una prima applicazione in campo filosofico, come testimoniano il *Simposio* platonico o il *Fedro*, ma diventano presto produttive anche nella trattatistica retorica. R. Kirchner<sup>215</sup> individua il primo esempio di applicazione di *Mysterienmetapher* in campo retorico in un passo del *De oratore* (I 206) di Cicerone.

*“Quid? si” inquit Crassus [...] “petimus ab Antonio, ut ea, quae continet neque adhuc protulit, ex quibus unum libellum sibi excidisse iam dudum questus est, explicet nobis et illa dicendi mysteria enuntiet”*<sup>216</sup>.

---

<sup>213</sup> *LSJ* s.v. p. 598.

<sup>214</sup> BEHR 1981, II p. 398.

<sup>215</sup> KIRCHNER 2005, pp. 166 ss.

<sup>216</sup> «“Che ne direste”, disse Crasso, “se chiedessimo ad Antonio di spiegarci ciò che egli sa, ma che non ha ancora tirato fuori (già tempo fa si lamentò di essersi lasciato scappare di mano un libretto su questi argomenti), e di svelarci quei misteri della retorica”»; cfr. anche *Tusc. IV 55: ne rhetorum aperiamus mysteria*.

È evidente nell'invito che Crasso rivolge a Bruto l'impiego ironico del termine *mysterium*, con cui si allude alle regole di composizione del discorso. Un altro esempio, ben più eloquente, proviene dal *De compositione verborum* di Dionigi di Alicarnasso, in cui, esaminando i rapporti che intercorrono tra prosa e poesia, l'autore si accinge a definire cosa intenda per prosa poetica, ma a questo punto avverte che quanto dirà è assimilabile in qualche modo ai misteri e che non è bene sia divulgato ai profani:

Πειρατέον δὴ καὶ περὶ τούτων λέγειν ἃ φρονῶ. μυστηρίοις μὲν οὖν ἔοικεν ἤδη ταῦτα καὶ οὐκ εἰς πολλοὺς οἷά τε ἐστὶν ἐκφέρεσθαι, ὥστ' οὐκ ἂν εἶην φορτικός, εἰ παρακαλοῖην οἷς θέμις ἐστὶν (OF 245-247) ἤκειν ἐπὶ τὰς τελετὰς τοῦ λόγου, θύρας δ' ἐπιθέσθαι λέγοιμι ταῖς ἀκοαῖς τοὺς βεβήλους<sup>217</sup> (Comp. XXV 5-6).

Kirchner fa notare come il riferimento al testo orfico fosse già presente nel *Simposio* (218 b) e conclude che l'uso della metafora in Dionigi costituisce una formula introduttiva, che deve essere considerata topica<sup>218</sup>. Se è vero che Aristide è profondamente debitore nei confronti del pensiero platonico, tuttavia, filosoficamente e ideologicamente, egli si colloca<sup>219</sup> nel solco aperto da Isocrate e rappresentato da Isocrate, Cicerone, Dionigi di Alicarnasso: non stupisce dunque ritrovare anche in Aristide il legame tra la retorica e i misteri.

Se si osservano i passi appena ricordati emerge chiaramente come il collegamento istituito tra retorica e misteri sia di tipo metaforico e rimanga perciò ad un livello alquanto superficiale. Nel caso di Aristide, invece, i riferimenti continui e insistiti al contesto misterico e iniziatico, nonché la loro cospicua presenza in un'opera come i *Discorsi sacri* dal tenore essenzialmente autobiografico, inducono a ipotizzare un minore peso della metafora. Un passo dell'orazione XXVIII K. è altamente rappresentativo della convinzione sincera del retore circa l'ispirazione divina dei propri discorsi e l'esistenza concreta, almeno a livello individuale, di misteri retorici<sup>220</sup>. Il retore, infatti, si è abbandonato, con un certo lirismo, all'evocazione dell'origine divina dell'ispirazione, quando improvvisamente, e con tono

---

<sup>217</sup> «Riguardo a ciò, bisogna provare a dire ciò che penso. Ma si tratta di una sorta di “misteri” che non è possibile divulgare alla folla, sicché non sarà scortese invitare i soli iniziati a prendere parte ai riti della parola e di consigliare ai profani di chiudere la porta delle loro orecchie».

<sup>218</sup> KIRCHNER 2005, p. 174.

<sup>219</sup> HUBBEL 1914, p. 55; per le idee filosofiche di Aristide si veda MILAZZO 2002, soprattutto pp. 100 ss. e 147 ss. per il rapporto con Isocrate.

<sup>220</sup> Sull'idea della natura divina della retorica nella seconda sofistica si veda FLEURY 2011, p. 65 ss.



sarcastico, si interrompe, dubitando che il suo interlocutore sia in grado di afferrare davvero quanto egli sta affermando (XXVIII 113-115 K.):

δέδοικα μὲν οὖν μὴ παρὰ κωφὸν λέγω καὶ τινα τρόπον ἐξορχοῦμαι δεικνὺς ἀμυήτω τὰ ἱερά· ὅμως δὲ ὥσπερ ἐν μύθῳ τις ἀπόρρητος λόγος τοῖς μὲν ἀκούειν δυνατοῖς εἰρήσεται, σοὶ δὲ οὐδὲν μᾶλλον. [114] λέγω γὰρ οὖν ὡς ἐπειδὴν περιέλθη τὸ τοῦ θεοῦ φῶς, καὶ τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο ἀστράπη δι' ἄρματος, οἷα δὴ ταῖς Μούσαις ἄρματα οἱ ποιηταὶ δεδώκασι, καὶ κατάσχη τὴν ψυχὴν τοῦ λέγοντος, ὥσπερ τι πῶμα παρελθὸν ἐξ Ἀπόλλωνος πηγῶν, εὐθὺς μὲν τόνου καὶ θέρμης ἐνέπλησε μετ' εὐθυμίας, ἦρεν δὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἄνω καὶ τὰς τρίχας διέστησε, βλέπει δὲ οὐδ' εἰς ἐν ἄλλο ὁ τοιοῦτος, εἶτε χορευτὴν εἶτε βᾶκχον βούλει λέγειν, οὔτε παρὸν οὔτε ἀπὸν, ἀλλ' ἢ πρὸς αὐτοὺς τοὺς λόγους καὶ τοὺς ταμίας αὐτῶν, ὥσπερ οἱ πρὸς τοὺς ἄλλο τι ὀρέγοντας ἑαυτοῖς βλέποντες, καὶ ταῦθ' ὅταν ἐξ ὑψηλῶν προτείνωσιν, [115] καὶ τι ἔπος, φησὶ, προέηκεν ὅπερ ἄρρητον οὐ φορητὸν ἦν—φέρει γὰρ ὁ καιρὸς πόλλ' ἅ τις οὐκ ἂν ἐννοήσειεν ἰδιώτης τῶν τοιούτων ἀγῶνων—καὶ οὐκ ἔστιν ἀνέντα τὴν γνώμην οὐδ' ὑποθέντα ἑαυτὸν τοῖς ἀκροαταῖς, ὃ προσήκει κέντρον τῶν λόγων διασώσασθαι, ἀλλ' ἢ θέρμη καθάπερ τι φάρμακον μόνη δὴ παραπέμπει καὶ κατευθύνει καθάπερ ναῦν τὸν λόγον καὶ τοῖς ἐναντίοις χώραν οὐ δίδωσιν· ἠνίκ' ἂν δὲ αὕτη προλίπη, ὑπορρεῖ τὰ τῶν λόγων καὶ τὰ τῆς νάρκης νικᾷ, καὶ ἀνάγκη δὴ κάτω φέρεσθαι τὸν τοιοῦτον ῥήτορα ὑπὸ τῆς ἀμβλύτητος ἀποψυχόμενον, καθάπερ τινὰ ἀετὸν τῶν πτερῶν ὑφιέντα<sup>221</sup>.

Forse nessun passo meglio di questo rappresenta quella sublimazione delle pulsioni erotiche del retore, che si realizza nell'arte della parola. La descrizione cui dà vita Aristide è dotata di

---

<sup>221</sup> «Ma temo di parlare a un sordo, e di stare in qualche modo profanando i misteri mostrandoli a un non iniziato. Tuttavia, come in un mito, un discorso segreto sarà pronunciato per i soli che possono ascoltarlo, per te invece basti così. Dico infatti che quando arriva la luce del dio e, come si suol dire, *lampi attraversano il carro* – carri come quelli che i poeti hanno offerto alle Muse – e la luce si riversa nell'anima dell'oratore, come se arrivasse acqua da bere dalle fonti di Apollo, subito egli si riempie felicemente di vigore e di calore, alza gli occhi al cielo e i capelli gli si drizzano. Non ha occhi per nient'altro, costui – chiamalo pure come vuoi, coreuta o baccante –, per niente che sia presente o assente, se non per gli stessi discorsi e per chi li dispensa, come quelli che guardano qualcuno offrire loro qualcosa, porgendolo come da una posizione elevata. *E pronuncia una parola*, come dice Omero, *che inespresa non può restare* (Hom. Od. XIV 466) – la situazione, infatti, presenta molti aspetti che un profano degli agoni retorici non potrebbe comprendere: colui che ha elevato il proprio pensiero e che non si è sottomesso all'uditorio non è in grado di tenere salde le redini di cui i discorsi hanno bisogno, ma solo il calore, come una droga, indirizza e conduce il discorso come fosse una nave, e non concede spazio a niente che gli si opponga. Quando poi il calore svanisce, la forza dei discorsi viene meno e prevale il torpore, allora necessariamente il retore, divenuto ormai freddo per la spossatezza, è spinto verso il basso, come un' aquila senza più forza nelle ali» (trad. di L. Miletti).

una vivida concretezza: all'esaltazione iniziale, che comporta segni visibili di eccitazione, segue il rilassamento e la spossatezza, prevale il torpore e l'aquila resta senza più forza nelle ali. La dimensione latamente erotica in cui è calato il passo non emerge soltanto in maniera allusiva, mediante l'evocazione di una fase ascendente e, raggiunto il culmine, di una discendente, ma è confermata dal tenore del testo leggibile in filigrana. L'intera sezione sembra infatti istituire un dialogo fitto e serrato con il *Fedro*, laddove Socrate descrive il furore erotico e gli effetti che questo comporta (249 c ss.). Il riferimento al contesto iniziatico, implicito nell'utilizzo (come nell'*Or.* XXXIV K.) del verbo ἐξορχέομαι, è insistentemente presente anche nel testo platonico:

τοῖς δὲ δὴ τοιούτοις ἀνὴρ ὑπομνήμασιν ὀρθῶς χρώμενος, τελέους ἀεὶ τελετὰς τελούμενος, τέλος ὄντως μόνος γίγνεται<sup>222</sup> (*Phaedr.* 249 c).

E ancora:

ὁ δὲ ἀρτιτελής, ὁ τῶν τότε πολυθεάμων, ὅταν θεοειδὲς πρόσωπον ἴδῃ κάλλος εἴ μεμιμημένον ἢ τινα σώματος ιδέαν, πρῶτον μὲν **ἔφριξε** καὶ τι τῶν τότε ὑπῆλθεν αὐτὸν δειμάτων, εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται, καὶ εἰ μὴ ἐδεδίει τὴν τῆς σφόδρα μανίας δόξαν, θύοι ἂν ὡς ἀγάλματι καὶ θεῶ τοῖς παιδικοῖς. ἰδόντα δ' αὐτὸν οἶον ἐκ τῆς **φρίκης** μεταβολή τε **(b.)** καὶ **ιδρώς** καὶ **θερμότης** ἀήτης λαμβάνει· δεξάμενος γὰρ τοῦ κάλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὀμμάτων **ἐθερμάνθη** ἢ ἢ τοῦ πτεροῦ φύσις ἄρδεται, **θερμανθέντος** δὲ ἐτάκη τὰ περὶ τὴν ἔκφυσιν, ἃ πάλαι ὑπὸ σκληρότητος συμμεμυκότα εἶργε μὴ βλαστάνειν, ἐπιρρυσίης δὲ τῆς τροφῆς ᾤδησέ τε καὶ ὄρμησε φύεσθαι ἀπὸ τῆς ρίζης ὁ τοῦ πτεροῦ καυλὸς ὑπὸ πᾶν τὸ τῆς ψυχῆς εἶδος· πᾶσα γὰρ ἦν τὸ πάλαι πτερωτή. **(c.)** ζεῖ οὖν ἐν τούτῳ ὅλη καὶ ἀνακηκίει, καὶ ὅπερ τὸ τῶν ὀδοντοφουόντων πάθος περὶ τοὺς ὀδόντας γίγνεται ὅταν ἄρτι φύωσιν, κνησίς τε καὶ ἀγανάκτησις περὶ τὰ οὖλα, ταῦτόν δὴ πέπονθεν ἢ τοῦ πτεροφουεῖν ἀρχομένου ψυχῆ· ζεῖ τε καὶ ἀγανακτεῖ καὶ γαργαλίζεται φύουσα τὰ πτερά. ὅταν μὲν οὖν βλέπουσα πρὸς τὸ τοῦ παιδὸς κάλλος, ἐκεῖθεν μέρη ἐπιόντα καὶ ῥέοντ'—ἃ δὴ διὰ ταῦτα ἴμερος καλεῖται—δεχομένη [τὸν

<sup>222</sup> «Dunque l'uomo che si serve in modo corretto di tali reminiscenze, perpetuamente iniziato ai misteri perfetti, egli solo diviene effettivamente perfetto» (trad. di R. Velardi).

ἴμερον] ἄρδηταί τε καὶ **θερμαίνηται**, λωφᾶ τε τῆς ὀδύνης καὶ γέγηθεν<sup>223</sup>  
(*Phaedr.* 251 a-c).

Lo sconvolgimento provocato dalla *mania* erotica è descritto da Socrate in termini fisici: si parla infatti di brividi (ἔφριξε; φρίκης), di calore diffuso nel corpo (ιδρώς; θερμότης; ἔθερμάνθη; θερμανθέντος; θερμαίνηται), di bollore e infiammazione, secondo un archetipo delineato già in Saffo<sup>224</sup>. Sono, *grosso modo*, i sintomi dell'ispirazione divina descritti da Aristide: quando arriva la luce del dio, infatti, l'oratore si riempie di vigore e calore (τόνου καὶ θέρμης ἐνέπλησεν), che come un farmaco guida il discorso (ἡ θέρμη καθάπερ τι φάρμακον ... παραπέμπει καὶ κατευθύνει), egli è sconvolto da un brivido sí che i capelli gli si drizzano sul capo (τὰς τρίχας διέστησε) e non ha occhi per null'altro. Anche l'immagine delle ali e dello sguardo rivolto verso l'alto è mutuata dal *Fedro* in cui, oltre ai passi citati, compare già in 249 d, come pure l'idea di un flusso che scorre e che il retore attinge alle fonti di Apollo<sup>225</sup>.

Come spesso accade per Aristide, però, l'atteggiamento nei confronti del modello non è passivo, ma egli dà vita ad una *imitatio cum variatione*, in cui proprio alla modifica apportata è affidato il contenuto profondo che egli intende veicolare. Socrate ha infatti passato in rassegna tre diversi tipi di follia, dai quali rispettivamente discendono altrettanti beni per l'umanità (la mantica ispirata, la *mania* rituale e l'ispirazione poetica), e in 249 d si accinge a trattare del furore erotico, non senza prima aver avvertito che si tratta della «piú nobile tra tutte le forme di possessione divina», quella che, mediante la contemplazione della bellezza terrena, risveglia il ricordo della bellezza perfetta, contemplata un tempo nello spazio iperuranio. È quest'ultimo tipo di *mania* che pertiene al filosofo, poiché solo lui è dotato di ali che gli consentono di elevarsi, attraverso il ricordo, alle regioni superiori. È evidente il

---

<sup>223</sup> «Chi invece, iniziato da poco, ha avuto modo di contemplare a lungo le cose di allora, quando vede un volto dalle sembianze divine o qualche forma corporea che imitano bene la bellezza, dapprima è preso dai brividi e gli si insinua dentro uno sgomento simile a quello che provò allora, poi, fissandolo, lo venera come un dio e, se non temesse di passare completamente per folle, offrirebbe sacrifici all'amato come si fa con una statua votiva e con una divinità. Mentre lo guarda al brivido segue una sorta di alterazione e lo prende un sudore e un accaloramento insolito perché, accogliendo attraverso gli occhi il flusso della bellezza, si surriscalda nel punto in cui l'ala viene irrorata e, per effetto del calore, la zona intorno al germoglio diventa malleabile, mentre prima, serrata per la durezza, impediva all'ala di spuntare. Con il fluire del nutrimento, il fusto dell'ala si irrobustisce e comincia a germogliare dalla radice, sotto l'intera estensione dell'anima, che infatti prima era tutta alata. In questo frangente, dunque, ribolle tutta ed erompe, e l'anima di colui al quale cominciano a venir fuori le ali prova la stessa sensazione che avvertono i bambini ai denti, quando cominciano a spuntare: pizzicore e infiammazione delle gengive. Alla crescita delle ali, l'anima ribolle, si irrita e prova prurito. Quando rivolge lo sguardo alla bellezza del fanciullo e riceve le particelle che fluendo da essa procedono verso di lei – proprio per questo sono chiamate "flusso di desiderio" – e ne viene irrorata e riscaldata, cessa di soffrire e gioisce» (trad. di R. Velardi).

<sup>224</sup> Sapph., *Fr.* 31 V.

<sup>225</sup> Cfr. MILETTI 2011, pp. 195-196.

tentativo da parte di Aristide di reinterpretare e correggere l'assunto socratico: attraverso l'imitazione del passo platonico egli intende sostituire al *furor* erotico quello retorico, riconoscendo a quest'ultimo il primato e il ruolo di unica possibile filosofia.

Al di là della polemica istituita con l'ipotesi, la complessità dell'affabulazione descrittiva aristidea, unita all'insistenza con la quale ritorna il rinvio all'ispirazione divina e alla dimensione misterica in cui è calata la retorica, non possono essere rubricate come linguaggio meramente metaforico. A conferma di ciò, subito dopo il passo discusso (*Or.* XXVIII 113-115), Aristide dichiara di essere in grado di riferire all'interlocutore un "discorso sacro" (ἱερός λόγος), udito non molto tempo prima in sogno<sup>226</sup> (116). Il contenuto di tale discorso ricompare alla lettera anche nel IV discorso sacro (IV 52):

Λόγον δέ ποτε ἤκουσα τοιόνδε φέροντα εἰς λόγους καὶ ὁμιλίαν θεῖαν. ἔφη χρῆναι κινηθῆναι τὸν νοῦν ἀπὸ τοῦ καθεστηκότος, κινηθέντα δὲ συγγενέσθαι θεῷ, συγγενόμενον δὲ ὑπερέχειν ἤδη τῆς ἀνθρωπίνης ἕξεως· καὶ οὐδέτερόν γε εἶναι θαυμαστόν, οὔτε ὑπερέχειν θεῷ συγγενόμενον οὔθ' ὑπερσχόντα συνεῖναι θεῷ<sup>227</sup>.

Non c'è dubbio infatti che, in questo caso, Aristide concepisca, e intenda presentare, il contenuto di questa comunicazione con il dio come se effettivamente avesse avuto luogo, attraverso il canale onirico. A far propendere per la natura metaforica di quanto il retore ha affermato in *Or.* XXVIII 114-115 resta soltanto la maggiore elaborazione formale dell'orazione stessa. Se si prescinde dall'istanza razionalistica propria dell'indagine moderna, che tende a liquidare come metaforico/allegorico qualsiasi riferimento alla sfera divina o soprannaturale, emerge chiaramente come l'autore prenda molto sul serio le sue affermazioni. Dietro a quanto il retore descrive c'è un'esperienza concreta e reale, o almeno che egli percepisce come tale. La lettura dell'opera di Aristide è in qualche modo viziata da un pregiudizio formale che riconosce una pesante frattura tra i *DS* e le altre orazioni, tanto che non è possibile cogliere immediatamente la continuità che invece esiste. Il tono dimesso,

---

<sup>226</sup> Εἶχε δέ πως ὧδε ὁ λόγος. ἀνάγκη τὸν νοῦν, ἔφη, κινηθῆναι τὴν πρώτην ἀπὸ τοῦ συνήθους καὶ κοινοῦ, κινηθέντα δὲ καὶ ὑπερφορησάντα θεῷ συγγενέσθαι καὶ ὑπερέχειν. Καὶ οὐδέτερόν γε, ἔφη, ὁ διδάσκων, θαυμαστόν· ὑπεριδὼν τε γὰρ τῶν πολλῶν θεῷ τε ὁμιλήσας ὑπερέχει. «Il discorso è all'incirca il seguente: l'intelletto sulle prime è necessariamente mosso, disse, da ciò che è consueto e comune, ma una volta messo in movimento e raggiunta la consapevolezza della propria superiorità, esso è in unione col dio ed è in una condizione di eccellenza. Ma ciò, disse il mio maestro, non fa meraviglia, poiché eccelle chi è al di sopra della gente comune ed è in rapporto stretto con la divinità» (trad. di L. Miletti).

<sup>227</sup> «E un giorno udii queste parole concernenti la retorica e la comunicazione con il dio: l'intelletto deve allontanarsi dall'esistente, e allontanatosi, unirsi al dio, e unitosi a lui, elevarsi al di sopra della condizione umana; e non è cosa straordinaria né l'elevarsi, quando si sia unito al dio, né l'unirsi a lui quando si sia elevato».

ripetitivo, piano dei *DS* fa sí che si creda piú serenamente alla concretezza e alla verità di quanto vi viene narrato, mentre laddove il discorso si fa piú curato, complesso, e talora contorto, come accade per la maggior parte della produzione aristidea, si è portati ad attribuire agli stessi contenuti un valore metaforico. Come dimostra la coincidenza tra *Or.* XXVIII 116 e *DS* IV 52 una simile frattura non esiste, se non a livello formale.

Aristide, infatti, in XXVIII 113 avverte che un discorso segreto, un ἀπόρρητος λόγος sarà pronunciato per i soli iniziati e si avvia cosí a descrivere gli effetti del *furor* retorico; poco oltre però, al § 116 sostiene di essere in grado di riferire un discorso sacro: il riferimento al contesto misterico-iniziatico è insistente e, in questo secondo caso, allude a un'esperienza che certamente, stando al racconto di *DS* IV 52, è presentata come reale. Lo ἱερὸς λόγος costituiva il nucleo profondo del mito misterico, la rivelazione indivulgabile, per mezzo della quale, una volta appresa, gli iniziati si incamminavano lungo una nuova vita. Se si esamina il contenuto del “discorso sacro” di Aristide, come risulta dai passi in questione, emerge chiaramente come esso, benché teorizzi precetti di ordine cosmico-filosofico, concerne pur sempre la retorica; il retore infatti lo introduce mediante la notazione che egli udí «queste parole concernenti la retorica e la comunicazione con il dio» (*DS* IV 52): i misteri a cui l'autore è iniziato sono misteri retorici, grazie ai quali egli può apprendere i principi essenziali dell'arte ispirata, sí da poter guadagnare anch'egli, come il *myste*, una vita migliore, quella coronata dal successo e dall'immortalità letteraria. L'assunto profondo dell'insegnamento di cui Asclepio si fa promotore riguarda il retore stesso, e costituisce la certificazione della sua superiorità, poiché il dio avverte che l'intelletto deve allontanarsi dall'esistente ed elevarsi al di sopra della condizione umana: sono questi concetti che rassomigliano a quelli espressi da gran parte dei culti misterici: unione mistica con il divino e superamento della condizione umana, due traguardi che Aristide raggiunge mediante l'esercizio retorico, unito a quello fisico-atletico.

Se non vi è alcuna traccia dell'esistenza effettiva di “misteri letterari”, Aristide si presenta come un novello Celeo, un *protomysta*, cui il dio ha fatto dono dei propri misteri. Terminato il primo discorso sacro, che introduce come si è visto *in medias res*, con lo sguardo retrospettivo che si inaugura con il II è possibile seguire a grandi linee le diverse tappe del percorso iniziatico del retore. L'autore infatti avverte la necessità di raccontare le circostanze della sua “conversione” e da dove ebbe inizio la sua storia di devoto (II 5-7). È il 144 e Aristide si trova in condizioni disperate. È rientrato da Roma, dove si era recato colmo di speranze per la sua carriera e da dove ritorna invece pieno di delusione; il soggiorno romano si è rivelato infatti un vero fallimento, turbato da una messe infinita di mali e di disagi, iniziati già durante il

terribile viaggio di andata; il ritorno è stato, se possibile, anche peggiore, come egli stesso narra in II 60-70, una vera odissea, su cui ritorna anche in IV 32-37. È bene esaminare il racconto per tentare di cogliere quale fosse la situazione di partenza, prima del famigerato viaggio, e in quali condizioni egli approdò infine alle cure pergamene del dio (II 60-70).

ἐξῆλθον εἰς Ῥώμην χειμῶνος μεσοῦντος, κάμνων οἴκοθεν εὐθέως ἐξ ὑδάτων καὶ ψύξεως οὐδεμίαν τῶν παρόντων ὥραν ποιησάμενος, τῇ δ' ἀσκήσει τοῦ σώματος πιστεύων καὶ τῇ περὶ πάντα ἀγαθῇ τύχῃ. καὶ προελθὼν ἄχρι Ἑλλησπόντου τό τε οὖς ἔκαμνον καθ' ὑπερβολὴν καὶ τᾶλλα οὐχ ὡς ἔτυχεν διεκείμην, καὶ μικρόν τι ῥαῖσας τὸ πέρα προήειν. [61] μετὰ ταῦτα ὑετοὶ πάγοι κρύσταλλοι ἄνεμοι πάντες· Ἐβρος μὲν ἄρτι κεκομμένος, ὥστ' εἶναι πλοίοις διαβατός, εἰ δὲ μή, πᾶς ἠπειρώτο ὑπὸ κρυστάλλου· πεδία δὲ λιμνάζοντα ὄσον ὀφθαλμὸς ἐπεῖχεν· καταγωγίων δὲ ἀπορία, καὶ πλεόν ἐκ τῶν ὀροφῶν τὸ ὕδωρ ἢ ἐκ Διὸς ἔξω ῥέον· κὰν τούτοις ἅπασιν ἔπειξίς καὶ δρόμος παρὰ τὴν καθεστηκυῖαν ὥραν τε καὶ δύναμιν τοῦ σώματος. οὔτε γὰρ οἱ τὰς ἀγγελίας κομίζοντες τῶν στρατιωτῶν ἡμᾶς γε παρῆλθον, ἵνα μηδὲν εἶπω πλεόν, τῶν τε οἰκετῶν ἐπὶ σχολῆς ὠδοιπόρουν οἱ πλείους. ἐγὼ δὲ καὶ τοὺς ἀγωγοὺς αὐτὸς ἀνεζήτητον, εἴ που δεήσειεν, καὶ ἦν οὐδὲ τοῦτο ἀπὸ τοῦ ῥάστου γιγνόμενον. ἔδει γὰρ ὑποφεύγοντας οἷα βαρβάρους ἀνθρώπους ἔλκειν, τὰ μὲν πείθοντα, ἔστιν δ' ἧ καὶ χειρούμενον. [62] ἐκ δὴ τούτων ἀπάντων ἡ νόσος ἦρετο. καὶ τοῦτο μὲν περὶ τῶν ὀδόντων ἐν παντὶ κατέστην, ὥστ' ὑπεῖχον τὰς χεῖρας, ὡς ἀεὶ δεξόμενος, τροφῆς δὲ καὶ παντάπασιν ἀπεκεκλείμην, ὅτι μὴ γάλακτος μόνου· τοῦ τε ἄσθματος περὶ τὸ στήθος ἠσθόμην τότε πρῶτον καὶ πυρετοὶ κατέλαβον ἰσχυροὶ καὶ ἄλλα ἀμύθητα· καὶ ἐκείμην ἐν Ἐδέσσει πρὸς τῷ καταρράκτη, καὶ μόλις ἡμέρα ἑκατοστῇ ὕστερον ἧ ἐκινήθην οἴκοθεν ἐν Ῥώμῃ γίγνομαι. καὶ μετ' οὐ πολὺ τὰ σπλάγχνα ὠδήκει καὶ τὰ νεῦρα κατέψυκτο καὶ φρίκη διέθει διὰ παντὸς τοῦ σώματος καὶ τὸ πνεῦμα ἀπεκέκλειτο. [63] καὶ οἱ ἰατροὶ καθάρσεις προσῆγον καὶ πῶν ἐλατήριον εἰς δύο ἡμέρας ἐκαθαιρόμην, ἕως εἰς αἷμα ἀπέσκηψεν. καὶ πυρετοὶ κατέλαβον καὶ πάντ' ἦν ἄπορα ἤδη καὶ σωτηρίας οὐδ' ἠτίσθον ἐλπίς. καὶ τέλος οἱ ἰατροὶ κατέτεμνον ἐκ τοῦ στήθους ἀρξάμενοι πάντα ἐξῆς ἄχρι πρὸς τὴν κύστιν κάτω· καὶ ὡς ἀνθήψαντο αἱ σικύαι, παντάπασιν τὸ πνεῦμα ἀπελήφθη, καὶ διῆλθεν ὀδύνη ναρκώδης καὶ ἄπορος φέρειν, καὶ πάντα αἵματι ἐπέφυρτο καὶ γίγνομαι ὑπέρινος. καὶ τῶν σπλάγχων ἠσθανόμην οἷον ψυχρῶν τε καὶ ἐκκρεμαμένων, καὶ τὸ τῆς ἀμηχανίας τῆς περὶ τὴν ἀναπνοὴν ἐπετάθη. [64] καὶ τί χρῆ ποιεῖν οὐκ ἦν, καὶ γὰρ σῆτον

αίρουμένω και διαλεγομένω μεταξύ προσίστατο και ἔδει πεπνίχθαι δοκεῖν. και ἡ ἄλλη τοῦ σώματος ἀσθένεια κατὰ λόγον τούτων ἦν. φάρμακα δὲ θήρειά τε και ἄλλα παντοῖα τηνάλλως ἐδίδοτο. ἐδόκει δὴ χρῆναι κομίζεσθαι οἴκαδε, εἴ πως εἴη διαρκέσαι. κατὰ γῆν μὲν οὖν ἄπορον ἦν - οὐ γὰρ ἔφευρεν τὸ σῶμα τὸν σεισμόν -, πλῶ δὲ ἐπεχειροῦμεν· τῶν δ' ὑποζυγίων ἅ ἤγομεν τὰ μὲν ὑπὸ τῶν χειμώνων ἐτεθνήκει, τὰ δὲ περιόντα ἀπεδιδόμεθα. και συμβαίνει τις Ὀδύσεια. [65] εὐθύς μὲν ἐν τῷ Τυρρηνικῷ πελάγει ζάλη και ζόφος και λίψ και ταραχὴ τῆς θαλάττης ἀκατάσχετος, και ὁ κυβερνήτης μεθῆκε τοὺς οἴακας, και ὁ ναύκληρος και οἱ ναῦται σποδὸν καταχεάμενοι σφᾶς τε αὐτοὺς ἀπώμωζον και τὸ πλοῖον. ἡ δὲ ἐπεισέρρει πολλὴ κατὰ πρῶραν και κατὰ πρύμναν ἢ θάλαττα, και κατεκλυζόμην τῷ τε ἀνέμῳ και τοῖς κύμασιν, και ταῦτα ἐγίγνετο ἡμέραν και νύκτα. [66] Μέσαι νύκτες σχεδὸν ἦσαν, ἠνίκα πρὸς τὴν Πελωρίδα ἄκραν τῆς Σικελίας προσηνέχθημεν. ἔπειτα ἐν πορθμῷ πλάναι και δρόμοι, τὰ μὲν εἰς τὸ πρόσθεν, τὰ δὲ εἰς τοῦπίσω. τοῦ δὲ Ἀδρίου τὸ μὲν πέλαγος δυοῖν νυξὶ και ἡμέρᾳ διήλθομεν, ἀνοφητὶ παραπέμποντος τοῦ ρεύματος. ὡς δ' ἔδει πρὸς τὴν Κεφαλληνίαν προσχεῖν, αὐθις αὖ κῦμα ὑψηλὸν, και τὸ πνεῦμα οὐκ ἔφευρεν, ἀλλ' ἐπλανώμεθα ἄνω και κάτω. κάματος παντοδαπὸς τοῦ σώματος και λύσις. [67] τὰ δ' ἐν τῷ πορθμῷ τῷ Ἀχαικῷ πάλιν συμβάντα, ὑπ' αὐτὴν ἰσημερίαν ἀράντων τῶν χρηστῶν ναυτῶν ἐκ Πατρῶν ἄκοντος ἐμοῦ και ἀντιλέγοντος ἐξ ἀρχῆς, οὐδ' ἂν λέγων εἴποις, ἐν οἷς ἅπασι τό τε στήθος και τᾶλλα ἔτι μειζόνως ἐκακοῦτο. [68] παραπλήσια δὲ και τὰ ἐν τῷ Αἰγαίῳ μοχθηρία κυβερνήτου και ναυτῶν γενόμενα ἐναντία τοῖς πνεύμασι πλεῖν ἀξιούντων και μηδὲν ἀκούειν ἐθελόντων ἐμοῦ. τέτταρες πάλιν αὐται πρὸς ταῖς δέκα ἡμέραι και νύκτες, χειμῶνος, κύκλῳ διὰ παντὸς τοῦ πελάγους φερομένων, κὰν ταύταις ἀσιτία οὐκ ὀλίγαι, και μόλις Μιλήτῳ προσηνέχθημεν· και οὔτε ἴστασθαι δυνατὸς ἦν τά τε ὧτα ἐξεκεκώφητο, ἠνώχλει τε οὐδὲν ὅ τι οὐ. και κατὰ μικρὸν προσιόντες οὕτω γιγνόμεθα ἐν τῇ Σμύρνη πέρα πάσης ἐλπίδος· και χειμῶν ἤδη ἦν. [69] και τὰ τῆς ὑπερώας παντάπασι δυσχερῶς εἶχεν και τᾶλλα ὡσαύτως, και συνῆλθον οἱ τε ἱατροὶ και γυμνασταὶ και οὔτε βοηθεῖν εἶχον οὔτε ἐγνώριζον τὴν ποικιλίαν τῆς νόσου. τοσοῦτον δ' οὖν συνέδοξεν, εἰς τὰς πηγὰς τὰς θερμὰς κομίσει, ἐπειδὴ και τὸν ἐν τῇ πόλει ἀέρα φέρειν οὐχ οἷός τε ἦν. και τὰ ἐπὶ τούτοις δὴ μικρῷ πρόσθεν διηγούμενην. [70] ἐκ τοιούτων και τοσοῦτων ὡς βραχέως τε και ἀμυδρῶς εἰπεῖν ἡ νόσος ἠσκήθη

καὶ συνεσκευάσθη, κατὰ προσθήκην χρόνου προϊούσα αἰεὶ. καὶ παρελθόντος ἐνιαυτοῦ καὶ μηνῶν ἐπὶ τὴν ἐν Περγάμῳ καθέδραν ἤλθομεν<sup>228</sup>.

Il retore è dunque già malato al momento della partenza, che tuttavia non rinvia, fidando nella sua resistenza fisica e nella buona sorte che sempre lo accompagnava (τῆ δ ἀσκήσει τοῦ σώματος πιστεύων καὶ τῆ περὶ πάντα ἀγαθῆ τύχῃ). Questa avvertenza consente di scorgere

---

<sup>228</sup> «Mi misi in viaggio per Roma nel cuore dell'inverno, ammalato già al momento di partire a causa dei bagni e del raffreddore, ma incurante dello stato in cui mi trovavo, e fiducioso nella mia resistenza fisica e nella buona stella che sempre mi accompagnava. Quando giunsi all'Ellesponto avevo un mal d'orecchi straordinario, e non stavo affatto bene neppure per il resto, e solo dopo una breve tregua potei riprendere il viaggio. Dopodiché, piogge, gelate, ghiaccio, e tutti i venti; il fiume Ebro, una compatta massa di ghiaccio che si poteva traghettare soltanto perché era stata tagliata poco prima; i campi a perdita d'occhio sommersi dalle acque; le scarse locande, dai cui tetti l'acqua veniva giù assai più copiosa che fuori dal cielo aperto: e in tutto questo la mia fretta, e una urgenza non adeguata a quella stagione, e alle mie forze. Non ci superarono neppure i corrieri militari, per non dire altro, e la maggior parte dei miei servi se la prendeva comoda. Le guide, se ce n'era bisogno, le andavo a cercare io stesso, e neppure questa era un'impresa facile, perché sfuggivano come barbari, e dovevo trascinarli un po' con le buone, talvolta anche con le maniere forti. Per tutti questi motivi la mia malattia continuava ad aggravarsi. Il mal di denti mi poneva in una condizione disperata, al punto che tenevo le mani ferme sotto la bocca come se da un momento all'altro dovessero cadermi; l'astensione dai cibi era totale, con la sola eccezione del latte; ed ebbi allora le prime manifestazioni dell'asma, e fui colto da febbri violente e da altri indicibili malanni. Rimasi a riposarmi presso le cascate di Edessa; e solo dopo cento giorni che ero partito da casa giunsi finalmente a Roma. Di lì a poco avevo i visceri gonfi, e i muscoli intirizziti, e il mio corpo era tutto percorso da brividi, e mi mancava il respiro. I medici mi prescissero dei purgativi, e bevendo una pozione di elaterio mi purgai per due giorni, fino a quando non ebbi scariche di sangue e non mi venne la febbre. Ormai non si vedeva via d'uscita, né speranza alcuna di salvezza. Alla fine i medici mi praticarono delle incisioni in tutto il corpo a partire dal petto fin giù alla vescica; e quando mi furono applicate le coppette, mi sentii soffocare completamente, e penetrare da un dolore paralizzante e intollerabile, e mi ritrovai tutto arrossato di sangue e allo stremo delle forze, ed ebbi la sensazione come se i miei visceri fossero freddi e penzolanti. Aumentarono ulteriormente le mie difficoltà di respiro, e non sapevo più che fare, perché nel bel mezzo di un pasto o di una conversazione avvertivo un impedimento e mi sembrava come se dovessi soffocare; e la mia debilitazione fisica era commisurata a questo stato di cose. Teriache, e altri rimedi vari, mi furono somministrati invano. Fu deciso che dovevo essere riportato in patria, se mai potevo farcela. Per via di terra era impossibile, non essendo il mio corpo in grado di resistere a quello sbalottamento, e perciò affrontammo la navigazione. Degli animali da soma che avevamo portato con noi, alcuni erano morti a causa delle intemperie, quelli sopravvissuti li vendemmo. Fu una specie di Odissea. Appena nel mare Tirreno, bufera e tenebre e libeccio, e uno sconvolgimento incontenibile del mare, e il timoniere abbandonò il timone, e l'armatore e i marinai con il capo cosparso di cenere piangevano accoratamente se stessi e la nave. L'acqua marina a diretto irrompeva a prua e a poppa, ed io venivo sommerso continuamente dai flutti e sferzato dal vento, per tutto il giorno e la notte. Era già quasi mezzanotte quando ci accostammo al Capo Peloro, in Sicilia. Poi, nello stretto, la nave vagò senza direzione avanti e indietro. Il mare Adriatico lo attraversammo in due notti e un giorno, sospinti da una leggera corrente. Al momento di attraccare a Cefalonia, di nuovo mare grosso, e il vento che non tirava, per cui vagammo a lungo su e giù. Sofferenze fisiche di ogni genere, e sfinimento totale. Quel che accadde poi nello stretto Acaico, quando i bravi marinai – era esattamente l'equinozio di autunno – vollero salpare da Patrasso malgrado io fossi decisamente contrario fin dall'inizio, non si può veramente narrare: e in tutto questo il mio petto, e le altre parti del corpo, subivano danni ancora più gravi. Non diversamente andarono le cose nel mare Egeo, per l'inettitudine del timoniere e dei marinai i quali pretesero di prendere il mare controvento, senza prestarmi il minimo ascolto. Furono quattordici giorni e notti di intemperie, sbalottati qua e là in mare aperto, e costretti a frequenti digiuni; e finalmente riuscimmo ad approdare a Mileto. Non ero in grado neppure di reggermi in piedi, e avevo le orecchie assordate, e non c'era parte del corpo che non mi facesse male; eppure, a piccole tappe, giungemmo a Smirne quando ormai non ci speravamo più. Ed era ormai l'inverno. Il mio palato era in condizioni penose, e così anche tutto il resto, e medici e maestri di ginnastica vennero a consulto senza riuscire a darmi aiuto, né a riconoscere la natura della malattia. Soltanto, convennero sulla necessità che mi portassero alle sorgenti termali, perché proprio non potevo sopportare il clima della città. E quel che accadde dopo l'ho già raccontato poco fa. A causa di tali e tanti eventi, per dirla in breve e senza troppa precisione, la mia malattia si formò e si consolidò, sempre aggravandosi col passare del tempo; e dopo un anno e alcuni mesi venni alla dimora di Pergamo».



per un attimo un Aristide diverso da quello debole e provato da un numero infinito di mali, al punto da sottovalutare, lui sempre così sollecito al minimo sintomo, la situazione e da intraprendere ugualmente il viaggio. È un giovane Aristide in qualche modo sfacciato, non curante, resistente, forte, quello che parte alla volta dell'Italia e che, sebbene non abbia ancora incontrato il dio che lo guiderà per il resto della vita, si dimostra già consapevole che una buona stella veglia su di lui. Il tono cronachistico con cui sono narrate le condizioni del viaggio rende conto bene dei disagi atmosferici che concorsero a far precipitare il suo stato di salute. La condotta assunta con le guide recalcitranti conferma ancora l'indole energica dell'autore che riesce ad averne ragione talora con la persuasione, talora invece anche «con le maniere forti» (τὰ μὲν πείθοντα...χειρούμενον). In questo viaggio e nel ritorno è chiaramente individuato l'inizio dell'indefinibile malattia che con fasi alterne non lo abbandonerà più (ἐκ δὲ τούτων ἀπάντων ἡ νόσος ἤρπετο), come ribadisce in II 70 (ἐκ τοιούτων καὶ τοσοῦτων ὡς βραξέως τε καὶ ἀμυδρῶς εἰπεῖν ἡ νόσος ἤσκησθη καὶ συνεσκευάσθη, κατὰ προσθήκην ξρόνου προϊοῦσα αἰεὶ). Che la condizione del retore prima e dopo il viaggio sia radicalmente mutata emerge chiaramente in quello che appare una sorta di richiamo lessicale ad anello (II 60-70): alla partenza, infatti, egli confida nella *sua* resistenza (II 60 ἄσκησις), al ritorno invece il verbo ἀσκέω è riferito al consolidarsi della *malattia* (II 70).

Si apprenderà poi da IV 36-37 che Aristide si salvò nel viaggio di ritorno e, assieme a sé salvò anche tutti i marinai, grazie all'intervento divino. Dal racconto è chiaro che il suo incontro con Asclepio non era ancora avvenuto; il dio che si incaricherà della sua salvezza è Apollo: infatti, mentre il retore si trovava ancora a Roma, un sogno gli ingiunge di comporre un peana per questa divinità e gliene suggerisce l'inizio, poiché Aristide si trova in grande difficoltà, essendo quella la sua prima prova poetica e non avendo egli alcuna esperienza in materia<sup>229</sup>. Durante il viaggio di ritorno, nel corso della terribile tempesta, il retore e l'equipaggio riescono a riparare a Delo prima e a Mileto poi, città entrambe sacre ad Apollo, cosicché egli non può che attribuire all'intervento divino l'insperato approdo. Nel seguito del viaggio poi nascono dissensi tra l'autore e i marinai circa l'opportunità di prendere il mare: egli, infatti, li dissuade dall'intraprendere la navigazione benché il tempo fosse, a detta loro, meraviglioso e il suo intervento si rivela davvero provvidenziale, dato che all'alba scoppia un inatteso uragano che fracassa tutti gli ormeggi, sicché la nave sarà recuperata a gran fatica<sup>230</sup>.

<sup>229</sup> «Una prima prova l'avevo fatta a Roma per ispirazione di Apollo [...] Non sapevo che fare, perché non avevo ancora alcuna esperienza in materia e veramente l'impresa mi pareva impossibile» (IV 31).

<sup>230</sup> IV 35.

Solo allora i marinai si avvedono del pericolo scampato e acclamano quale benefattore e salvatore Aristide, il quale così commenta l'accaduto (IV 36-37):

τὸ μὲν κέρδος τοσοῦτον καὶ ὁ μισθὸς τοῦ ἔσματος, ὥσπερ Σιμωνίδῃ παρὰ τῶν Διοσκούρων φασὶ γενέσθαι τὸ σωθῆναι μόνον ἀνθ' ὧν εἰς αὐτοὺς ἐποίησε, πλὴν ὅσον ἡμεῖς γε οὐ μόνοι τότε, ἀλλὰ καὶ οἱ φίλοι μεθ' ἡμῶν ἐσώθησαν. [37] ἐχέτω δὲ ὁποτέρως τις βούλεται, εἴτε τοῦ Παιῆνος ταύτην γενέσθαι τὴν ἐπικαρπίαν καὶ χάριν καὶ διὰ τοῦτο ὑπάρξει σωθῆναι, εἴτε τοῦτο μὲν πάντως ἂν οὕτω γενέσθαι, τὸν δὲ θεὸν προειδότα ἐφ' ἅπασιν τοῖς μέλλουσι σημῆναι τοῦτο μὲν ὡς ἐν θαλάττῃ κίνδυνοὶ τε συμβήσονται καὶ ἐξ αὐτῶν σωτηρία, τοῦτο δὲ ὡς τῶν περὶ τὸ σῶμα ἀποριῶν ἔσται παιῶν αὐτός τε καὶ τῶν αὐτοῦ παιδῶν ὁ πρῶτός τε καὶ πάντα παύειν εἰδῶς, ὅποσοις κάμνουσιν ἄνθρωποι<sup>231</sup>.

È stato dunque Apollo il primo contatto divino e colui che lo ha indirizzato verso Asclepio, il primo dei suoi figli. Il retore si presenta dunque già come un prescelto, e lo fa identificandosi con Simonide, scampato al crollo della casa degli Scopadi. Colpisce che Aristide, sempre così sensibile al meraviglioso e al prodigioso, taccia del tutto la circostanza dell'intervento di Apollo nel racconto che dello stesso viaggio fa in II 60-70. È forse possibile ipotizzare che questo silenzio sia funzionale a conferire maggiore rilievo all'improvviso ingresso di Asclepio nel corso della sua vita; soltanto quando ormai sarà entrato nel vivo della narrazione, svelate a poco a poco le innumerevoli prove della provvidenza divina, l'autore potrà recuperare gli antefatti e investirli a ritroso di una luce numinosa.

Il racconto di II 60-70 sembra fare appello a un maggiore raziocinio, a un più confidente "illuminismo", che si riverbera sulle descrizioni dal sapore tecnico dei morbi, in cui il lessico medico si mescola a termini quasi epici. È significativo però che a tutto ciò corrisponda invece il tracollo definitivo delle speranze riposte nei medici e nella tradizionale farmacopea: i medici infatti procedono a tentoni, somministrando elaterio, Teriache e altri rimedi, ma tutto invano, con il solo risultato di trasformare il paziente in una sorta di animale al macello, i cui visceri appaiono «freddi e penzolanti», finché, una volta tornato a Smirne, «medici e maestri

---

<sup>231</sup> «Tale fu il guadagno e la ricompensa per il carne, proprio come si dice accadesse a Simonide, salvato – lui solo – dai Dioscuri, in cambio dei carmi composti in loro onore; con la differenza, però, che nel mio caso non mi salvai io soltanto, ma con me anche i miei amici. Ognuno la pensi come vuole: o che quello fu il compenso e il ringraziamento per il peana, causa quindi della nostra salvezza, oppure che doveva in ogni caso accadere così, e che il dio, nella sua prescienza di tutte le cose future, aveva voluto farmi delle rivelazioni: che sul mare ci sarebbero stati pericoli da cui intendeva salvarmi, e che il guaritore dei miei travagli fisici sarebbe stato lui e colui che è il primo tra i suoi figli, e sa come lenire le umane sofferenze».

di ginnastica» devono ormai arrendersi perché, come il retore denuncia, «vennero a consulto senza riuscire a darmi aiuto, né a riconoscere la natura della malattia».

È rilevante, per rendere la complessità del male, l'impiego del termine *ποικιλία* che rimanda in qualche modo all'elaborazione artistica del ricamo, che sa intrecciare le trame di vari colori, a ciò che è a un tempo complesso, misterioso e oscuro, ma in ogni caso raffinato, come la varietà di stile di un discorso ben organizzato, o di una musica melodiosa. La malattia è filtrata attraverso una categoria che è in primo luogo estetica, cosicché Aristide tradisce la tentazione di presentarla quasi come un ornamento variegato, in qualche modo come un *κόσμος* sapientemente lavorato. E, come si è visto, proprio dietro alla malattia vi è un piano divino, escogitato con arte, «affinché» dice Aristide «nella frequenza con il dio potessi fare un tale progresso»<sup>232</sup>.

Il racconto del primo generarsi del morbo mostra anche il retore condiscendente nei confronti dei medici; ne segue infatti le più disparate indicazioni e si sottopone ai più vari trattamenti, procedendo, come alla cieca, per tentativi. Questo passaggio da una terapia all'altra è assimilabile in qualche modo alla condizione del fedele che non è ancora iniziato e che erra nel buio dell'incomprensione, senza ordine né meta. E infatti non solo il personale medico non riesce a lenire il malanno, ma neppure a capire di cosa si tratti: l'errore non si verifica tanto nella terapia prescritta, ma è a monte, poiché il vizio sta nella diagnosi stessa, che è resa impossibile dalla straordinarietà del male che ha colpito l'autore, che sembra travalicare ogni umana malattia e avere un'origine divina. Proprio in virtù di una simile eziologia, il morbo necessita esclusivamente di cure divine, rispetto alle quali le figure professionali non possono che svolgere un ruolo gregario, confinate sullo sfondo e spesso, con una vena di amara soddisfazione, sbugiardate nel loro ottuso scetticismo e nell'ostinato rifiuto a riconoscere finalmente il potere del dio.

Asclepio non solo rileva la complessità della malattia, ma sembra in qualche modo svelarne l'origine divina anche al retore, quasi che essa sia un bene prezioso. E appare esserlo davvero, dato che in grazia del morbo derivano ad Aristide due indubitabili benefici: il progresso retorico, che a sua volta lo condurrà all'immortalità letteraria; e, come vedremo, la dilazione della morte, perché, in un certo senso, proprio la malattia, o meglio le varie malattie, quasi fossero riti apotropaici, stornano, in una logica di sostituzione, la morte vera.

L'autore si trova dunque a Smirne in condizioni disperate quando si verifica l'incontro con il dio (II 7).

---

<sup>232</sup> IV 27.

ἐνταῦθα πρῶτον ὁ σωτὴρ χρηματίζειν ἤρξατο. ἀνυπόδητόν τε γὰρ προελθεῖν ἐπέταξεν καὶ ἐβόων δὴ ἐν τῷ ὄνειρατι ὡς ἂν ὕπαρ τε καὶ ἐπ' ὄνειρατι **τετελεσμένῳ**. ‘μέγας ὁ Ἀσκληπιὸς **τετέλεσται** τὸ πρόσταγμα.’ ταῦθ' ἅμα προῖων ἐδόκουν βοᾶν. μετὰ ταῦτα κλήσις καὶ ἄφιξις ἀπὸ Σμύρνης εἰς Πέργαμον μετὰ τῆς ἀγαθῆς τύχης<sup>233</sup>.

È significativo come, nel resoconto del primo incontro, Aristide ne attribuisca tutta la responsabilità al dio, mentre presenti se stesso in un ruolo in qualche modo passivo: è il dio infatti, connotato mediante l'epiclesi di salvatore, che si rivela al retore; questi, invece, si limita ad essere visitato. L'iniziativa di dare inizio al rapporto ricade infatti tutta su Asclepio (ἤρξατο), il quale appare in sogno all'autore, senza che egli lo abbia invocato, almeno stando a quanto il testo esplicitamente afferma: il dio non è infatti rappresentato nell'atto di rispondere a una supplica, ma sembra fare spontaneamente incursione nella vita del retore. Questo dato sembra in qualche modo confermato dal passo citato più sopra, in cui si legge che a salvare Aristide dal naufragio durante il viaggio di ritorno dall'Italia fu Apollo e che questi lo ha indirizzato verso il primo dei suoi figli, Asclepio. Anche in questo caso, infatti, Apollo non sembra rispondere a una richiesta di aiuto, ma interviene per ricompensare il fedele del carne composto; anche la prova poetica però è stata decisa dal dio e non è iniziativa del retore, poiché infatti è sempre Apollo che ne ingiunge la composizione in sogno. L'autore tradisce in modo rilevante un tratto della sua personalità (la vanità e il senso di superiorità che sempre lo contraddistinguono) nelle modalità con cui è articolato il rapporto fedele-dio, poiché egli sembra capovolgerne i ruoli: non è il devoto a rivolgersi piamente al dio e a domandarne l'aiuto, ma è il dio a scomodare il fedele con le sue richieste.

È vero che «come altre divinità guaritrici, Asclepio chiama a sé i propri fedeli prima ancora di essere invocato»<sup>234</sup>, come sembra confermare l'iscrizione, *grosso modo* coeva, di Marco Giulio Apella, inviato al santuario dal dio (μετεπέμφθην ὑπὸ τοῦ θεοῦ)<sup>235</sup>; ma nel caso dei *DS* una simile modalità viene ripetuta troppe volte perché si possa trattare semplicemente di un modo con cui rappresentare la benevola sollecitudine del dio. Lo schema tradizionale della relazione uomo-divinità prevede che l'uomo chieda e il dio risponda, mentre l'autore sembra riproporre costantemente il modulo inverso: “il dio chiede, Aristide risponde”. Le ragioni

<sup>233</sup> «Fu allora per la prima volta che il salvatore cominciò a rivelarmisi. Mi ordinò infatti di camminare a piedi nudi, e nel sogno io gridavo, come se fossi in stato di veglia e a sogno ormai concluso: “Grande è Asclepio! L'ordine è eseguito!” e queste parole mi pareva di gridarle anche mentre camminavo. Poi venne la chiamata del dio, e il trasferimento da Smirne a Pergamo, per mia buona sorte».

<sup>234</sup> NICOSIA 1984, p. 224, n. 12.

<sup>235</sup> *IG IV<sup>2</sup> 1*, n° 126 [EDELSTEIN 1945, I, p. 247].

dell'interesse nei suoi confronti dimostrato dal mondo divino sono da ricercarsi in quell'elezione che egli crede di possedere, determinata dall'abilità innata per la retorica, che gli dèi intendono potenziare: non è un caso infatti che Apollo richieda una prova poetica (IV 31).

L'ingresso salvifico di Asclepio nella vita dell'autore è fulmineo, tratteggiato nel giro di poche righe, e si inaugura con l'ordine di camminare a piedi nudi. La dimensione dell'incontro è onirica, ma, come più volte accade nei *Discorsi sacri*, avviene in uno stato che sembra a mezzo tra il sonno e la veglia. Il contrasto tra ὕπαρ e ὄνειρος si sfuma e il panorama del sogno, con la sua gestualità, acquista tutta la vivida concretezza della veglia. Come il racconto di Aristide, anche il “dialogo” tra questi e Asclepio inizia *in medias res* con un'indicazione terapeutica che non lascia spazio a preamboli e presentazioni. Segue lo sconvolgimento del sognatore: il grido iniziato in sogno sembra continuare anche nella realtà, a sogno ormai concluso (ἐπ' ὄνειρατι τετελεσμένῳ). L'impiego reiterato del verbo τελέω al perfetto, con due diversi significati (“terminare” e “concludere”), sembra tradire l'intenzione di Aristide di calare già questo primo sogno in una dimensione iniziatica, se consideriamo anche che le due occorrenze verbali incorniciano l'acclamazione μέγας ὁ Ἀσκληπιός.

A rendere più concreta tale dimensione concorre poi la chiamata del dio (κλήσις)<sup>236</sup>: il particolare sembra concordare infatti con il rituale dei culti misterici, soprattutto quello di Iside, che considera la chiamata della divinità necessaria per intraprendere il cammino iniziatico e ad essa subordina ogni successivo rituale. Pausania, infatti, informa che nei pressi di Titorea, in Focide, si trovava un tempio di Asclepio, e poco distante quello di Iside, nel quale non era permesso a nessuno entrare ad eccezione di chi avesse ricevuto in sogno la chiamata della dea e aggiunge che è costume delle divinità ctonie indicare chi vogliano ammettere nei propri santuari<sup>237</sup>.

Il riferimento a una chiamata è ricorrente anche nell'XI libro delle *Metamorfosi* di Apuleio: Lucio infatti, riguadagnate le sembianze umane, è ardente di «apprendere i sacri misteri», ma il sacerdote, poiché il giovane gli ha domandato insistentemente di iniziarlo, gli consiglia di

---

<sup>236</sup> Non è questa l'unica “chiamata” che Aristide riceve dal dio. Asclepio è infatti solito convocarlo più volte nel suo santuario; cfr. IV 103 in cui Aristide, risultando terzo o quarto in una competizione elettorale, contrappone chiaramente convocazioni mondane e chiamate del dio: μετὰ ταῦτα ἔφεσις, κλήσις ἡγεμόνος, κλήσις τοῦ Σωτήρος εἰς Πέργαμον.

<sup>237</sup> Paus. X 32, 13: τοῦ δὲ Ἀσκληπιοῦ περὶ τεσσαράκοντα ἀπέχει σταδίου περιβόλος καὶ ἄδυτον ἱερὸν Ἴσιδος, ἀγιώτατον ὅποσα Ἕλληνας θεῶ τῇ Αἰγυπτία πεποιήνται· οὔτε γὰρ περιοικεῖν ἐνταῦθα οἱ Τιθορεεῖς νομίζουσιν οὔτε εἰσοδος ἐς τὸ ἄδυτον ἄλλοις γε ἢ ἐκείνοις ἐστὶν οὐδ' ἂν αὐτὴ προτιμήσασα ἢ Ἴσις καλέσῃ σφᾶς δι' ἐνυπνίων «Alla distanza di circa quaranta stadi dal santuario di Asclepio vi è il peribolo ed il santuario segreto di Iside; questo è il luogo più sacro di quanti i Greci han dedicato alla dea egiziana. Infatti i titorensi non permettono che vi si abiti intorno né danno accesso a quel sacrario se non a coloro che Iside stessa abbia chiamato a sé dopo averli scelti essendo loro apparsa in sogno in visione» (trad. di P. E. Arias).

affrontare la questione con riverente pazienza e lo mette in guardia sia dalla precipitazione, sia dalla disobbedienza: così l'eroe di Apuleio riporta le raccomandazioni del ministro di Iside: *quippe [...] summe cavere et utramque culpam vitare ac neque vocatus morari nec non iussus festinare deberem*<sup>238</sup>.

Che quel primo incontro rappresenti un evento decisivo, uno spartiacque nella biografia (clinica e umana) del retore, una vera e propria conversione, è sottolineato chiaramente al termine del resoconto del sogno: «narrare ciò che accadde a partire da quel momento supera l'umana capacità»<sup>239</sup>. Il primo ordine di Asclepio, camminare a piedi nudi<sup>240</sup>, inaugura per Aristide un nuovo regime, fatto di medicinali, pozioni, diete, bagni, astensioni, riti, purificazioni, viaggi. Anche se nessuna delle terapie prescritte sembra liberare definitivamente il paziente dalle sue sofferenze, tuttavia non sono pochi i luoghi in cui l'autore comunica il senso di sollievo e di benessere che segue l'attuazione ora di una, ora dell'altra prescrizione del dio.

In II 19 ss., ad esempio, viene descritto un bagno davvero spettacolare, preso da Aristide in condizioni estreme, nel fiume, nel bel mezzo dell'inverno, in ossequio a un sogno: i ciottoli sono attaccati uno all'altro, quasi a formare una lastra compatta di ghiaccio; una gran folla di persone si raduna per assistere, dalle postazioni migliori, alla prova; il retore, senza bisogno di incitamento, in quanto «ancora pervaso dal calore della visione divina»<sup>241</sup>, si immerge dove l'acqua è più profonda e si attarda a nuotare e a fare continue immersioni. Terminato il bagno, commenta così la sua condizione (II 22-23):

καὶ τὰ ἀπὸ τούτου τίς ἂν ἐνδείξασθαι δυνηθείη; ἅπαν γὰρ τὸ λοιπὸν τῆς ἡμέρας καὶ τῆς νυκτὸς τὸ εἰς εὐνήν διεσώσάμην τὴν ἐπὶ τῷ λουτρῷ σχέσιν, καὶ οὔτε τι ξηροτέρου οὔτε ὑγροτέρου τοῦ σώματος ἠσθόμην, οὐ τῆς θερμῆς ἀνῆκεν οὐδὲν, οὐ προσεγένετο, οὐδ' αὖ τοιοῦτον ἢ θερμῆ ἦν, οἶον ἂν τῷ καὶ ἀπ' ἀνθρωπίνης μηχανῆς ὑπάρξειεν, ἀλλὰ τις ἦν ἀλέα διηνεκῆς, δύναμιν φέρουσα ἴσην διὰ παντὸς τοῦ σώματος τε καὶ τοῦ χρόνου<sup>242</sup>. παραπλησίως δὲ καὶ τὰ τῆς γνώμης εἶχεν. οὔτε γὰρ οἶον ἠδονὴ περιφανῆς ἦν

<sup>238</sup> Apul. *Met.* XI 21: «[scil. dovevo] evitare sia l'una che l'altra colpa, e non dovevo indugiare una volta chiamato, ma neanche aver fretta quando ancora non avevo ricevuto l'ordine» (trad. di L. Nicolini). Cfr. *ibid.*: *iam dudum felici ministerio nuncupatum destinatumque*; *ibid.*, 29: *mirificis imperiis deum cursus interpellor*.

<sup>239</sup> II 8: Τὰ δ' ἐντεῦθεν ἔστι μὲν οὐ κατ' ἄνθρωπον διηγῆσασθαι.

<sup>240</sup> Rientrava, insieme agli esercizi e agli atti paradossali, nel complesso di terapie prescritte dal dio; cfr. MAur. V 8: συνέταξεν ὁ Ἀσκληπιὸς τούτῳ ἰπασίαν ἢ ψυχρολουσίαν ἢ ἀνυποδησίαν.

<sup>241</sup> II 21: ἀλλ' ἔτι τῆς θερμῆς τῆς ἐκ τῆς ὄψεως τοῦ θεοῦ μεστὸς ὢν.

<sup>242</sup> Mi discosto, come Nicosia (NICOSIA 1984, p. 270), dal testo di Keil, il quale preferisce l'emendazione di Haury (χρωτός) al tradito χρόνου.

οὔτε κατ' **ἀνθρωπίνην** σωφροσύνην ἔφησθα ἄν εἶναι αὐτὸ, ἀλλ' ἦν τις ἄρρητος εὐθυμία, πάντα δεύτερα τοῦ παρόντος καιροῦ τιθεμένη, ὥστε οὐδ' ὄρων τὰ ἄλλα ἐδόκουν ὄρᾶν· οὕτω πᾶς ἦν πρὸς τῷ θεῷ<sup>243</sup>.

La domanda retorica iniziale suggerisce tutto l'imbarazzo nel quale si trova l'autore che non sa comunicare con mezzi umani quanto prova e tale difficoltà è coerentemente resa stilisticamente mediante l'impiego della modalità apofatica: dato che le sue sensazioni non sono umane, e perciò non comunicabili, l'autore non può descrivere di cosa si tratti, ma può solo dire ciò di cui non si tratta e procedere per accostamenti. Lo stesso stato conseguito con il bagno si mantiene costante e immutato per tutto il resto della giornata, fino al momento di coricarsi. Aristide definisce la sua condizione in termini di calore (θέρμη), ma precisa subito che non si tratta di un calore conseguibile con mezzi umani (ἀπ ἀνθρωπίνης μηχανῆς), piuttosto di una vampa continua (τις ἦν ἀλέα διηλεκτής). Il martellante ricorso alla negazione e l'impiego di οἶον e τις riflettono la mancanza di mezzi, lessicali e retorici, con cui rendere le proprie percezioni. Il corpo del retore si trova in uno stato di perfetto equilibrio, non essendo né troppo secco, né troppo umido, concetti che rimandano alla medicina tradizionale e rimontano alla dottrina ippocratica degli umori: è una precisazione questa tutt'altro che secondaria poiché Giamblico, poco più di un secolo dopo, sostiene che simili squilibri delle quattro qualità (freddo, caldo, secco, umido) possono produrre stati estatici di natura esclusivamente umana, non riconducibili in alcun modo all'intervento divino (*Myst.* III 8 = p. 116 Parthey)<sup>244</sup>. In tal modo Aristide previene ogni eventuale obiezione avanzata dai medici circa la possibilità di un'origine fisica dell'ineffabile calore.

La descrizione è nettamente bipartita, poiché infatti muove dal piano fisico (τοῦ σώματος) a quello psichico (τὰ τῆς γνώμης): anche la condizione psichica del retore non è assimilabile a

---

<sup>243</sup> «Quel che accadde dopo non è descrivibile. Per tutto il resto della giornata, e per tutta la sera, fino al momento di andare a letto, mi mantenni nella stessa forma raggiunta subito dopo il bagno: sentivo che il mio corpo non era né troppo umido né troppo secco, e che il suo calore non diminuiva né aumentava; e che tale calore non era quello che si può conseguire con mezzi umani, ma una sorta di torpore diffuso che infondeva in tutto il corpo un vigore continuo e costante nel tempo. Non diverse erano le mie condizioni psichiche. Ciò che provavo non era infatti un piacere appariscente, né assimilabile alla comune gioia, ma una specie di ineffabile benessere che mi faceva posporre ogni altra cosa a quella condizione momentanea, e non avevo occhi, pur vedendo, per tutto il resto: a tal punto ero tutto preso dal dio».

<sup>244</sup> Εἰ δὲ τὸ σῶμα κατὰ τὰς ποιὰς κράσεις ἦτοι μελαγχολικὰς ἢ ὁποιασοῦν, ἢ καὶ ἰδίως ἔτι μᾶλλον κατὰ τὸ θερμὸν καὶ ψυχρὸν καὶ ὑγρὸν ἢ τὸ ποῖόν τι τούτων εἶδος, ἢ τὴν ἐν λόγῳ τούτων μίξιν ἢ κράσιν ἢ τὸ πνεῦμα ἢ τὸ μᾶλλον ἢ τὸ ἥττον τούτων, αἴτιον καθίσταται τῆς ἐνθουσιαστικῆς ἐκστάσεως, σωματικὸν ἄν εἴη τὸ τῆς παρατροπῆς πάθος καὶ ἀπὸ τῶν φυσικῶν κινήσεων ἐγειρόμενον. «Ma se il corpo – in virtù di mescolanze qualitative sia melanconiche sia di qualunque altra specie, oppure, ancora più particolarmente, in virtù del caldo, del freddo, dell'umido o di qualche forma speciale di queste qualità, oppure in virtù della proporzione nella loro mescolanza o fusione, oppure in virtù del soffio o del più o del meno di tutti questi elementi – è supposto causa dell'estasi entusiastica, il pathos dell'alienazione sarebbe corporeo e provocato dai movimenti fisici» (trad. di A. R. Sodano).

qualcosa di umano (οὔτε κατ' ἀνθρωπίνην εὐφροσύνην). L'autore precisa, nuovamente mediante il ricorso alle negazioni, che non si tratta di un piacere appariscente, che si può accostare alla comune gioia, ma piuttosto di un'ineffabile serenità; l'azione salvifica della divinità non pertiene soltanto alla salute del corpo, ma si estende anche alla cura dell'anima. Quando finalmente Aristide giunge a definire lo stato psichico in termini di εὐθυμία, la negazione è ancora una volta implicita poiché tale serenità, tale benessere è indicibile (ἄρρητος): quest'ultimo aggettivo, insieme alle sensazioni descritte, rimanda ancora una volta al contesto misterico in cui al rito segue uno stato di benessere estatico e contemplativo: quanto il retore esperisce non è comunicabile, è incomprendibile infatti a chi non abbia analoghe esperienze, poiché la gioia provata non è visibile (οὔτε...περιφανής), non è accessibile ai "non iniziati".

A dire il vero, il calore di cui parla Aristide non è presentato come un'immediata conseguenza del bagno, poiché al momento di entrare in acqua egli ne era già/ancora pervaso (II 21): la sensazione segue piuttosto la divina visione (τῆς θερμῆς τῆς ἐκ τῆς ὄψεως τοῦ θεοῦ). Questa precisazione permette di accostare la narrazione di II 22 con quanto viene descritto nel passo dell'*Or.* XXVIII K., citato sopra, a proposito dell'ispirazione retorica (114-115). I sintomi della visione divina, della possessione, sono gli stessi, che si tratti di prescrizioni terapeutiche o *furor* retorico<sup>245</sup>: calore e gioia (II 22 θερμῆς; II 23 εὐθυμίας) si trovano fusi anche nel dettato di *Or.* XXVIII 114 (θερμῆς ἐνέπλησεν μετ' εὐθυμίας). La possessione è totale anche in II 23, tanto che il retore pospone ogni altra cosa a quella condizione momentanea (πάντα...τιθεμένη); pur vedendo, non ha occhi per null'altro (οὐδ' ὁρῶν τὰ ἄλλα ἐδόκουν ὁρᾶν) e si trova egli stesso in comunione con il dio (πρὸς τῷ θεῷ), proprio come in XXVIII 114 (βλέπει δὲ οὐδ' εἰς ἕν ἄλλο ὁ τοιοῦτος [...] οὔτε παρὸν οὔτε ἀπὸν). Il collegamento istituito tra i due discorsi permette di mettere in luce il punto di sutura tra malattia e letteratura, tra salute e arte, tra atletica e retorica.

Esiste, come emerge dal passo tratto dal *Sull'affermazione in margine*, tutta una sintomatologia fisica dell'incontro con il divino, più volte ribadita nel corso dei *DS*, sicché si può inferire che simili stati estatici non dovevano costituire affatto eventi sporadici; d'altra parte è Aristide stesso a confermare tale assiduità (II 32):

---

<sup>245</sup> «When vivid emotional responses were evoked by the momentary subsidence of symptoms, a separate nomenclature is used. Such a change of emotions could be effected by several experiences, immersion in writing, bathing, the feeling of respite after a successful cure, or religious ecstasy. The condition of release is described on both a physical and mental plane» (BEHR 1968, p. 164).



καὶ γὰρ οἶον ἄπτεσθαι δοκεῖν ἦν καὶ διαισθάνεσθαι ὅτι αὐτὸς ἦκοι, καὶ μέσως ἔχειν ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως καὶ βούλεσθαι ἐκβλέπειν, καὶ ἀγωνιᾶν μὴ προαπαλλαγείη, καὶ ὅτα παραβεβληκέναι καὶ ἀκούειν, τὰ μὲν ὡς ὄναρ, τὰ δὲ ὡς ὕπαρ, καὶ τρίχες ὀρθαὶ καὶ δάκρυα σὺν χαρᾷ καὶ γνώμης ὄγκος ἀνεπαχθῆς, καὶ τίς ἀνθρώπων ταῦτά γ' ἐνδείξασθαι λόγῳ δυνατός; εἰ δέ τις τῶν τετελεσμένων ἐστίν, σύνοιδέν τε καὶ γνωρίζει<sup>246</sup>.

Ancora una volta per rendere un'esperienza ineffabile è impiegato il neutro avverbiale οἶον, una modalità che non smorza affatto quanto si afferma, ma concorre a caricare l'affermazione, potenziandola, di significati ulteriori: la modalità con cui linguisticamente il retore sceglie di descrivere le sue sensazioni costituisce allo stesso tempo una resa di fronte all'insufficienza del linguaggio. Il verbo ἄπτω alla diatesi media presenta un ampio spettro semantico, così da comprendere non solo i significati di "toccare", ma anche di "percepire", "comprendere con la mente", "raggiungere", fino a evocare una vera e propria unione nelle accezioni di "prendere parte", "incontrare" e "avere relazioni" (anche intime)<sup>247</sup>. Una simile scelta lessicale evoca non solo un contatto fisico, ma anche un'intimità e una vicinanza straordinarie.

Lo stato psichico in cui avvengono questi incontri rimanda a una dimensione liminale tra il sonno e la veglia (μέσως ἔχειν ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως [...] τὰ μὲν ὡς ὄναρ, τὰ δὲ ὡς ὕπαρ), la stessa in cui l'ordine di Asclepio si è rivelato fin dalla sua prima apparizione (II 7: ἐν τῷ ὀνειράτι ὡς ἂν ὕπαρ). Tale precisazione, che ha suggerito le più svariate interpretazioni da parte dei commentatori<sup>248</sup>, può forse essere funzionale a dotare di maggiore autenticità l'esperienza di Aristide. Lo stato intermedio tra il sonno e la veglia è infatti riportato da più fonti antiche come elemento di veridicità dei sogni che giungono al dormiente mentre si trova in tale condizione. Ancora una volta Giamblico, nel tentativo didascalico di armonizzare in un sistema coerente concetti che, seppur sparsi qua e là, presentano una lunga tradizione, non manca di operare una distinzione fondamentale tra sogni umani e sogni divini (*Myst.* III 2 = p. 103 Parthey):

---

<sup>246</sup> «Rientra infatti nella mia esperienza avere la sensazione come di toccarlo, e percepire distintamente il suo arrivo, e rimanere in uno stato intermedio tra il sonno e la veglia, e voler fissare lo sguardo su di lui, e trepidare per un suo prematuro commiato, e tendere le orecchie ad ascoltare, tra il sogno e la realtà, con i capelli ritti sulla testa, e versare lacrime di gioia, e sentire leggero il peso della mente. Quale essere umano è capace di esprimere tutto ciò a parole? Ma chi è iniziato, sa e comprende».

<sup>247</sup> *LSJ* s.v. p. 231.

<sup>248</sup> Cfr. DIERKENS-MICHENAUD 1972, p. 24 ss.: gli studiosi escludono che Aristide si riferisca a fenomeni allucinatori occorsi durante lo stato di veglia.

Οὐ μὴν οἷ γε θεόπεμπτοι καλούμενοι ὄνειροι τοῦτον γίνονται τὸν τρόπον ὄνπερ σὺ λέγεις· ἀλλ' ἦτοι τοῦ ὕπνου ἀπολιπόντος, ἀρχομένων ἄρτι ἐγρηγορέναι, ἀκούειν πάρεστί τινος φωνῆς συντόμου περὶ τῶν πρακτέων ὑφηγουμένης, ἢ μεταξὺ τοῦ ἐγρηγορέναι καὶ καθεῦδειν ὄντων ἢ καὶ παντελῶς ἐγρηγορότων αἱ φωναὶ ἀκούονται<sup>249</sup>.

Il dormiveglia è lo scenario privilegiato dei sogni terapeutici: nella *Vita Procli* di Marino di Neapoli si legge che Proclo ebbe un'apparizione di Asclepio (30 Boissonade) «durante la sua ultima malattia»<sup>250</sup> e infatti, «mentre era in uno stato di dormiveglia (μεταξὺ γὰρ ὄν ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως) [...] vide un serpente strisciargli attorno al capo; e proprio dal capo ebbe inizio per lui la remissione della paralisi». La puntualizzazione ricorre piú volte anche nei *DS*, dove sembra rispondere alla necessità di affermare il perdurare degli effetti del sogno sulla realtà e di conferire maggiore concretezza al contenuto onirico, come, ad esempio, nel caso della profezia degli anni formulata in II 18 da Asclepio-Apollo Clario, in cui è il dio stesso ad avvertire che il messaggio è «non sogno ma realtà» (οὐκ ὄναρ, ἀλλ' ὕπαρ).

Tornando al racconto di II 32-33, è possibile cogliere nuovamente la bipartizione tra effetti fisici (i capelli si drizzano sulla testa proprio come in *Or.* XXVIII 114: τὰς τρίχας διέστησε) e psichici, a denotare i quali è ancora il sostantivo γνώμη (cfr. II 23): il peso della mente è leggero e si versano lacrime di gioia. Se si tien conto che le ὀρθαὶ τρίχες in *Il.* 24, 359 sono sintomo di paura e sconvolgimento, emerge dalla descrizione di Aristide quel misto di gioia (σὸν χαρᾶ) e paura che caratterizza l'esperienza iniziatica<sup>251</sup>. In questo caso, peraltro, il riferimento all'iniziazione è esplicito: l'ineffabilità di quanto provato è affidata, come in II 22 (καὶ τὰ ἀπὸ τούτου τίς ἂν ἐνδείξασθαι δυνηθείη;), a una domanda retorica (καὶ τίς ἀνθρώπων ταῦτα γ' ἐνδείξασθαι λόγῳ δυνατός;), seguita dalla dichiarazione della certezza che solo chi è iniziato (τίς τῶν τετελεσμένων) possa comprendere il suo stato. Il verbo ἐνδείκνυμι rimanda anche all'atto di “rivelare” contenuti segreti, così come σύννοια esprime la conoscenza profonda del miste conseguita con i riti e rinvia al sentimento di complicità che esiste tra confratelli nei significati di “essere testimone”, “essere complice”.

<sup>249</sup> «Tuttavia, i sogni che si dicono mandati dagli dèi non avvengono nel modo che tu dici: ma o, quando il sonno cessa e noi cominciamo appena a svegliarci, sentiamo una voce concisa, che ci consiglia sul da farsi, oppure le voci si sentono mentre noi ci troviamo fra la veglia e il sonno o siamo già completamente svegli» (trad. di A. R. Sodano). Cfr. Max Tyr. *Diss.* IX 7 Koniaris (= XV Dübner): εἶδον καὶ τὸν Ἀσκληπιόν, ἀλλ' οὐχὶ ὄναρ· εἶδον καὶ τὸν Ἡρακλέα, ἀλλ' ὕπαρ.

<sup>250</sup> Le traduzioni dei passi dalla *Vita Procli* si devono a R. Masullo.

<sup>251</sup> Cfr. *DS* II 28: ὡσπερ ἐν τελετῇ ... παρεστάσης ἅμα τῷ φόβῳ τῆς ἀγαθῆς ἐλπίδος; *Or.* XLV 26 K.: εἰ δέ του θεῶν, καὶ Σαράπιδος μνησθεὶς ἀνὴρ εὐθυμίας ἅμα καὶ δέους ἐμπίπλεται.

In II 26 ss. Aristide riceve l'inquietante rivelazione che sarebbe morto entro tre giorni: il dio gli indica di compiere alcuni riti e infine gli suggerisce di dedicare il suo anello a Telesforo, dopo avervi inciso "O figlio di Crono". Destatosi dal sogno, il retore dichiara quale sia il suo stato d'animo (II 28):

τὸ δὴ μετὰ τοῦτο ἔξεστιν εἰκάζειν ὅπως διεκείμεθα, καὶ ὁποῖαν τινὰ ἀρμονίαν πάλιν ἡμᾶς ἡρμόσατο ὁ θεός. σχεδὸν γὰρ ὥσπερ ἐν τελετῇ περὶ πάντα ταῦτα διήγομεν, παρεστῶσης ἅμα τῷ φόβῳ τῆς ἀγαθῆς ἐλπίδος<sup>252</sup>.

Si ritrova il riferimento a un'iniziazione (in questo caso però introdotto da ὥσπερ, elemento che rimanda maggiormente a un impiego figurato) e la menzione di un sentimento a metà tra la paura e la speranza. La percezione di calore connessa con la possessione retorica in XXVIII 114 ss. e il senso leggerezza che accompagna l'approssimarsi del dio in II 33 caratterizzano anche lo stato conseguito dopo i bagni<sup>253</sup>.

A Pergamo, in pieno inverno, il retore si libera dai vestiti, si getta nel fiume torbido e gonfio per le piogge, nel turbinare di massi e tronchi d'albero, e vi resta il più a lungo possibile:

ἐνταῦθα δὴ αἱ μὲν πέτραι ἀντὶ φύλλων περιέρρεον, τὸ δὲ ὕδωρ οὕτω κοῦφον ἦν ὡς οὐδὲν τῶν καθαρῶς διαφανῶν, καὶ διέτριψα δὴ εἰς ὅσον πλεῖστον ἐξῆν. ὡς δ' ἐξέβην ἐπὶ τὴν ὄχθην, θέρμη διὰ παντὸς ἐχώρει τοῦ σώματος καὶ ἀτμὸς ἄνω πολὺς, καὶ πάντα ἐπεφοίνικτο, καὶ τὸν παιᾶνα ἤδομεν<sup>254</sup> (II 53).

Calore, vapore e rossore contrassegnano il corpo di Aristide e la leggerezza (κοῦφον) attribuita all'acqua ricade, con un procedimento simile all'ipallage, sull'autore stesso. Proprio il sostantivo derivato, κουφότης, occorre anche nella descrizione di II 49: sempre a seguito di un bagno, il retore afferma che

---

<sup>252</sup> «Si può facilmente immaginare quale fosse la mia disposizione d'animo dopo quel sogno, e quale armonia il dio avesse ristabilito tra me e lui. Quasi come in un rito di iniziazione compii dunque tutti questi atti, con un misto di speranza e paura».

<sup>253</sup> Oltre all'episodio narrato in II 22, si possono citare, a questo proposito, i bagni descritti in II 51-53 e in II 47-49. Gli stati positivi sono connessi da Aristide al calore, quelli negativi al freddo: *DS* II 73-74; V 55; IV 22; BEHR 1968, p. 164.

<sup>254</sup> «Lì in mezzo, i massi che mi turbinavano attorno erano per me come foglie, e l'acqua più leggera di qualsiasi altra limpida e trasparente, tanto che vi rimasi a mio agio il più a lungo possibile. Quando uscii sulla riva, un calore mi pervadeva tutto il corpo, facendone sprigionare abbondante vapore, e imporporandomi tutta la pelle. E intonammo il peana».

ἡ δὲ ἐπὶ τούτῳ κουφότης καὶ ἀναψυχή θεῶ μὲν καὶ μάλα ῥαδία γνῶναι,  
ἀνθρώπῳ δὲ ἢ νῶ λαβεῖν ἢ ἐνδείξασθαι λόγῳ οὐ πάνυ ῥάδιον<sup>255</sup>.

Ritorna, come in II 22 e II 33, il verbo ἐνδείκνυμι e in questo caso addirittura non basta un iniziato (come in II 32) per comprendere lo stato in cui l'autore si trova, ma è necessario un dio, circostanza questa che mostra chiaramente come le sensazioni provate dal retore lo apparentino ancora una volta con la divinità, sottolineando lo scarto rispetto al resto dell'umanità.

Se, però, si esaminano attentamente i passi citati, con particolare riferimento al contesto nel quale sono inseriti, emerge il fatto che bagni e riti, i quali precedono queste notazioni da parte dell'autore, non hanno, almeno direttamente, finalità esclusivamente terapeutiche, per quanto attiene cioè il campo ristretto della salute fisica<sup>256</sup>. È soprattutto la menzione dell'armonia ristabilita in II 28 che può orientare l'indagine in un'altra direzione. Il bagno che ha provocato lo stato estatico descritto in II 22-23 è stato ordinato dagli dèi al termine di un'inquietante profezia circa il destino del retore: è il famoso oracolo di Asclepio-Apollo Clario che preconizza ad Aristide che gli restano da vivere 13/17 anni. Nonostante la profezia presenti l'assegnazione degli anni come un dono (II 18: «Hai dieci anni da parte mia e tre da parte di Serapide»), si tratta in ogni caso di un presagio funesto, poiché rinvia a una morte futura stabilita. L'ordine di fare il bagno giunge perciò come sigillo della divina visione. Il sogno che in II 28 ristabilisce l'armonia tra il retore e il dio presenta un'atmosfera a dir poco inquietante: esso infatti si apre *ex abrupto* con l'indicazione che l'autore sarebbe morto entro tre giorni (II 26 ss.), poiché così era stato destinato (ἔφη... ταῦτα ἀναγκαίως ἔχειν).

Entrambe le profezie, quella dei 17 anni e quella dei tre giorni, in qualche modo non si avverano in forza di una sostituzione: la prima, come si è visto, grazie al sacrificio di Ermia (II 44), che muore al posto del retore; la seconda proprio in virtù di tutti i riti indicati in sogno da Asclepio, «compiendo» i quali, dice Aristide, «mi sarei salvato (σωτηρίαν εἶναι)» (II 27). Esaminando gli atti prescritti, è evidente che ad essi presiede ancora una volta una logica sostitutiva, che si concretizza non in uno scambio di persona, bensì in gesti suppletivi della morte. Stando a quanto indicato dal dio, l'autore avrebbe dovuto (II 27)

---

<sup>255</sup> «Il senso di sollievo e rilassamento che ne seguì, soltanto un dio può agevolmente conoscerlo; ma per un essere umano non è affatto facile né concepirlo né esprimerlo a parole».

<sup>256</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, pp. 151-161 che rileva la connessione tra tali bagni e la possibilità di sfuggire a una morte prestabilita attraverso le profezie.

ἀλλὰ δεῖν οὕτω ποιεῖν, πρῶτον μὲν ἀναβάντα ἐπὶ τὸ ζευγος ἐλθεῖν ἐπὶ τὸν ποταμὸν τὸν διὰ τῆς πόλεως ῥέοντα, γενόμενον δὲ οὗ ἔστιν ἤδη ἔξω τῆς πόλεως ἱερὰ δρᾶσαι ἐπιβόθρια, οὕτω γὰρ αὐτὰ προσεῖπεν· ἔδει δὲ ἄρα βόθρους ὀρύξαντα ἐπ' αὐτῶν δρᾶσαι τὰ ἱερὰ οἷσισι δὴ καὶ ἔδει θεῶν· ἔπειτα ἀναστρέφοντα λαβόντα κέρματα διαβαίνειν τε τὸν ποταμὸν καὶ ἀπορρίπτειν, καὶ ἕτερ' ἄττα, οἶμαι, πρὸς τούτοις ἐκέλευσεν. μετὰ δὲ ταῦτα ἐλθόντα εἰς τὸ ἱερὸν θῦσαι τῷ Ἀσκληπιῷ τέλεια καὶ στήσαι κρατῆρας ἱεροῦς καὶ νεῖμαι μοίρας ἱερὰς ἅπασι τοῖς συμφοιτηταῖς· δεῖν δὲ καὶ τοῦ σώματος αὐτοῦ παρατέμνειν ὑπὲρ σωτηρίας τοῦ παντός. ἀλλὰ γὰρ εἶναι τοῦτο ἐργῶδες, τοῦτο μὲν καὶ δὴ παριέναι μοι, ἀντὶ δὲ τούτου τὸν δακτύλιον ὄν ἐφόρου περιελόμενον ἀναθεῖναι τῷ Τελεσφόρῳ. τὸ γὰρ αὐτὸ ποιεῖν ὥσπερ ἂν εἰ τὸν δάκτυλον αὐτὸν προεῖμην· ἐπιγράψαι δὲ εἰς τὴν σφενδόνην τοῦ δακτυλίου· Κρόνου παῖ· ταῦτα ποιοῦντι σωτηρίαν εἶναι<sup>257</sup>.

Terminata la profezia, nell'incipitario ἀλλὰ è offerta un'alternativa al fatto prescritto, a patto che scrupolosamente siano messi in atto tutti i rituali indicati, la cui importanza è sottolineata dall'incidenza di verbi di fare (ποιεῖν; δρᾶσαι 2x). Aristide deve recarsi, a bordo di un carro, presso il fiume Selinunte, in un punto in cui ormai ha oltrepassato la città di Pergamo (οὗ ἔστιν ἤδη ἔξω τῆς πόλεως) e compiere sacri riti. La menzione del carro, unitamente all'indicazione di un luogo extraurbano<sup>258</sup>, fa pensare a un rituale funebre, a una sorta di corteo per la sepoltura. Effettivamente, poi, anche gli altri riti prescritti dal dio sembrano rimandare a un contesto funerario-ctonio: l'*hapax* ἐπιβόθρια è impiegato per indicare i sacrifici compiuti presso la fossa sacrificale «propria del culto delle divinità inferie e degli eroi. Serviva a farvi scorrere il sangue della vittima, perché più facilmente potesse scendere sotterra»<sup>259</sup>.

<sup>257</sup> «Dovevo perciò fare in questo modo: innanzi tutto, salito su un carro, recarmi al fiume che scorre attraverso la città, e arrivato nel punto in cui esso ne è già fuori, compiere dei “sacrifici fossali” (li chiamò proprio così), e cioè scavare delle fosse e su di esse sacrificare a quegli dèi ai quali mi veniva prescritto; quindi voltarmi indietro, e, prese delle monete, attraversare il fiume e gettarvele, compiendo ancora, mi pare, qualche altro atto; poi, recatomi al santuario, offrire ad Asclepio un sacrificio di animali adulti, apparecchiare i sacri crateri e distribuire le sacre porzioni a tutti i miei compagni di culto. Dovevo anche, per la salvezza di tutto il corpo, tagliarmene una parte; ma date le difficoltà, egli mi esimeva da questa prova, e potevo in sostituzione togliermi l'anello che portavo e dedicarlo a Telesforo – ciò avrebbe avuto il medesimo effetto che se avessi offerto il dito stesso – incidendo sul castone le parole: “O figlio di Crono”. Compiendo tutti questi atti mi sarei salvato».

<sup>258</sup> Cfr. anche Artemid. I 56: τὸ δὲ ἐξελαύνειν πόλεως ἀμφοτέροις κακόν· ὁ μὲν γὰρ ἐξενεχθήσεται, ὁ δὲ οὐ νικήσει. Διὰ δὲ τῆς ἐρήμου ἄρμα ἐλαύνειν παντὶ δῆπουθεν τῷ ἰδόντι θάνατον οὐκ εἰς μακρὰν ἐσόμενον προαγορεύει. «Invece uscire a cavallo da una città è cattivo presagio per entrambi [*scil.* per un atleta e per un ammalato]: l'uno verrà portato al sepolcro, l'altro non vincerà. Infine, condurre un carro attraverso un deserto preannuncia a chiunque fa questo sogno che morirà entro breve tempo» (trad. di D. Del Corno).

<sup>259</sup> NICOSIA 1984, p. 228 n. 41.

Il riferimento alle monete, insieme alla necessità di attraversare il fiume, fanno immediatamente pensare al fiume infernale<sup>260</sup>, per attraversare il quale i morti erano tenuti a corrispondere una somma (ναῦλον) a Caronte<sup>261</sup>. Oltre alla suggestione letteraria, è possibile ravvisare nel gesto di gettare monete in acqua un parallelo con un complesso di rituali ben attestato dalle fonti antiche. Pausania<sup>262</sup> informa che nella fonte sacra di Anfiarao<sup>263</sup> a Oropo, in Beozia, venivano gettate monete a seguito di una guarigione ottenuta per mezzo di un oracolo<sup>264</sup> e sembra che la fonte fosse considerata una vera e propria porta verso gli inferi<sup>265</sup>; analogamente si legge in Svetonio (*Aug.* 57, 1) che ogni anno il popolo romano, in onore di Augusto, gettava monete nel *lacus Curtius* come offerta *pro salute eius*: G. Facchinetti rileva la mancanza dell'indicazione della divinità a cui l'offerta era rivolta, ma ipotizza una possibile dedica alle divinità ctonie<sup>266</sup>, sulla base delle testimonianze che connettono la località con il mondo degli inferi<sup>267</sup>.

Se si congiunge l'usanza di gettare le monete, che riguardava anche e soprattutto luoghi che erano considerati accessi all'oltretomba, con l'evocazione da parte di Aristide degli ἐπιβόθρια, emerge chiaramente quale significato profondo si celi in tutte queste azioni ordinate da Asclepio. Anche Odisseo, infatti, per poter scendere all'Ade deve prima placare le anime dei morti, compiendo “sacrifici fossali”: narra infatti l'eroe di aver scavato una fossa, libato la libagione dei morti (*Od.* XI 25-26: βόθρον ὄρυξ' ὄσσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα,/ ἄμφ' αὐτῷ δὲ χοῖν χερόμην πᾶσιν νεκύεσσι) e di aver sacrificato le bestie sopra la fossa (vv. 35-36: τὰ δὲ μῆλα λαβὼν ἀπεδειροτόμησα / ἐς βόθρον, ῥέε δ' αἶμα κελαινεφές)<sup>268</sup>.

Aristide deve perciò simulare una discesa nel mondo dei morti, per avverare così l'oracolo ricevuto, e, proprio grazie alla realizzazione attenuata, concessa dallo spazio del rito, salvarsi. Stessa logica di attenuazione opera anche nell' “ultimo atto” con cui si chiude il rituale prescritto: tagliare, per la salvezza di tutto il corpo, una parte di esso. Asclepio concede una deroga e permette al retore di sostituire (ἀντὶ δὲ τούτου) questa parte con un anello

<sup>260</sup> Saffrey *apud* FESTUGIÈRE 1986, p. 139 n. 47.

<sup>261</sup> Aristoph. *Ran.* 268 ss.

<sup>262</sup> Paus. I 34, 4.

<sup>263</sup> L'eroe è, al pari di Asclepio, titolare di un culto che prevedeva la pratica incubatoria. Cfr. BOUCHÉ-LECLERCQ 1879-1882, III, pp. 334 ss.

<sup>264</sup> ROESCH 1984; SHACHTER 1981, pp. 19-26.

<sup>265</sup> FACCHINETTI 2003, p. 17.

<sup>266</sup> FACCHINETTI 2003, p. 16.

<sup>267</sup> Liv. VI 6, 1-6; Varro, *Ling.* V 148; Dion. Halic. XIV 11, 1-5; Val. Max. V 6, 2. Il lago «costituirebbe un passaggio per il mondo degli inferi» (FACCHINETTI 2003, p. 16); cfr. RICHARDSON 1992, pp. 229-230; GIULIANI 1996.

<sup>268</sup> Cfr. DI BENEDETTO 2010, com. *ad loc.*

(δακτύλιον) e di dedicarla a Telesforo, assicurando che tutto ciò avrebbe avuto lo stesso identico significato che offrire il dito (δάκτυλον).

La trovata è retorica, ma resta comunque altamente rappresentativa di quella logica di sostituzione di cui s'è parlato. Aristide può continuare a vivere, nonostante la profezia dei tre giorni, proprio grazie all'attuazione di una "morte volontaria e simbolica"<sup>269</sup>; e proprio grazie a una morte parimenti simbolica, anche la profezia dei 17 anni avrà buon esito: il retore infatti compirà il corso di tempo assegnato, come abbiamo visto, in coincidenza dell'epidemia di peste che lo colpirà: egli effettivamente per un attimo muore, finché Asclepio non lo richiama alla vita e Atena non gli infonde coraggio, in vista della realizzazione dell'oracolo che si compirà ai danni di Ermia. L'accostamento dei due passi (II 18 ss. e II 26 ss.), operato anche da Aristide, dal momento che il racconto della profezia dei tre giorni è inserito nel racconto più ampio dell'oracolo dei 17 anni, permette di comprendere come anche la malattia, al pari di un rito, sia intesa dal dio come un atto sostitutivo, come un vero e proprio rituale che consente, attraverso la simulazione, di stornare dal proprio fedele il destino assegnato.

La gioia ineffabile, il benessere divino, l'armonia ristabilita non si riferiscono e non conseguono a un atto terapeutico, ma coinvolgono qualcosa di più profondo: ad essere evitata non è la malattia, ma la morte, in un procedimento circolare che si serve a fini benefici della stessa malattia.

È possibile rilevare come siano accennati nei *Discorsi sacri* a grandi linee tutti gli elementi che riconducono a un'esperienza di tipo iniziatico e a ragione Lonnoy, proponendo una lettura dell'opera in questa chiave, individua un modello isiaco<sup>270</sup>. Al culto di Iside riportava, come si è visto, il riferimento esplicito in II 7 a una chiamata (κλήσις) del dio a cui si deve aggiungere la circostanza, non secondaria, che l'episodio ha luogo a Smirne, sede, a detta dello stesso Aristide, di un tempio dedicato a Iside<sup>271</sup>. Anche Pergamo, dove il retore viene indirizzato,

---

<sup>269</sup> Un esempio eloquente in questo senso è costituito dall'episodio narrato in II 11-14: Aristide viene inviato dal dio a Chio «per una purgazione», ma durante il viaggio, presso le isole di Drimussa e Pele, si leva una tremenda tempesta, tanto che per miracolo il retore e l'equipaggio riescono a mettersi in salvo. Compiuta la purgazione mediante l'elleboro, Asclepio rivela all'autore ogni cosa: «era destinato che io facessi naufragio (ὡς εἰμαρμένον τε εἶη ναυαγήσαι μοι), e questo era il senso di ciò che era accaduto; ed ora, per la mia sicurezza, e per compiere in tutto il destino, dovevo salire su una barca nel porto e fare in modo che questa si capovolgesse e affondasse, mentre io venivo sollevato di peso da qualcuno e tratto in salvo sulla riva; e con ciò si sarebbe compiuto il fato. Naturalmente facemmo tutto questo ben volentieri. E a tutti parve straordinaria la trovata del simulato naufragio (τὸ σόφισμα τῆς ναυαγίας) in seguito al rischio corso realmente»; cfr. anche IV 11: «poi il dio mi disse che dovevo, in sostituzione della sepoltura, cospargermi di terra bianca, proprio come si fa nelle palestre, per la mia sicurezza, e perché fosse compiuto (ἐκπεπληρωμένον) in qualche modo anche l'atto della sepoltura».

<sup>270</sup> LONNOY 1986, p. 49; la studiosa fa notare come non vi sia del resto nulla di inverosimile a immaginare che il retore sia stato iniziato ai misteri degli dèi egiziani durante il suo viaggio in Egitto.

<sup>271</sup> DS III 49.

oltre a ospitare il famoso santuario di Asclepio, mostra profondi legami con il culto egizio<sup>272</sup>. Non solo i due centri mostrano connessioni con il culto isiaco, ma anche i luoghi natali del retore, in cui egli detiene proprietà e tra i quali frequentemente si muove in viaggi e pellegrinaggi presso fonti e terme (Leneo, Pemaneno, Esepo), si trovano in prossimità della strada che conduceva a Cizico<sup>273</sup>, «probablement la seule ville de Mysie où le culte égyptien ait connu un développement important»<sup>274</sup>.

Che Aristide mostrasse una particolare devozione per Iside e gli dèi egizi è attestato, oltre che dall'orazione in onore di Serapide, dai numerosi riferimenti presenti nei *Discorsi sacri*, alcuni dei quali sembrano promuovere una fusione sincretistica. In I 25, ad esempio, il retore sogna di vedere presso il santuario di Apollo sul monte Milia alcuni nuovi edifici in una località chiamata Elefantina, dal nome della città egiziana che egli ebbe modo di visitare durante la sua permanenza in Egitto<sup>275</sup>; il sacerdote del dio, nel sogno, coincide con quello di Iside a Smirne, al quale l'autore da tempo era legato da «un rapporto di grande familiarità». Poco oltre, nel corso dello stesso sogno, si fa menzione del *Kifi*, ricordato anche da Plutarco in connessione con il culto isiaco<sup>276</sup>.

Anche in un'altra occasione il retore ricorda un «episodio che accadde per volere di Iside, nei primi tempi della mia malattia» (III 45):

διέτριβον ἐν τοῖς ὕδασι τοῖς θερμοῖς καὶ ἡ θεὸς κελεύει θῦσαι ἑαυτῇ χῆνας δύο. ἦειν εἰς τὴν πόλιν προπέμψας τοὺς σκεψομένους, καὶ προειπὼν ἀπαντᾶν εἰς τὸ ἱερόν τῆς Ἰσιδος τοὺς χῆνας ἔχοντας. ἄλλοι μὲν οὖν χῆνες οὐκ ἦσαν ἐκείνην τὴν ἡμέραν, δύο δ' ἦστίην μόνω. προσελθοῦσι δ' αὐτοῖς καὶ ὠνουμένοις ἔφη ὁ τρέφων τοὺς χῆνας ὡς οὐχ οἷός τ' εἶη πωλῆσαι· προειρησθαι γὰρ αὐτῷ ὑπὸ τῆς Ἰσιδος φυλάττειν Ἀριστείδην· πάντως δ'

<sup>272</sup> DUNAND 1973, III, p. 93: «Pergame [...] a certainement été à l'époque impériale un grand centre du culte égyptien»; se esso fu introdotto in epoca ellenistica, è possibile parlare con sicurezza di un culto di carattere ufficiale solo in epoca romana, come testimonia un'iscrizione databile forse al I sec. d. C. (VIDMAN 1969, p. 161, n° 313) che menziona gli ἱεραφόροι.

<sup>273</sup> Cfr. HASLUCK 2010, pp. 141 ss.

<sup>274</sup> DUNAND 1973, p. 101. Cfr. anche HASLUCK 2010, p. 227.

<sup>275</sup> Or. XXXVI 46.

<sup>276</sup> Plut. *Isid.* 472 D: καὶ μὴν ἡμέρας ἐκάστης τριχῶς ἐπιθυμιῶσι τῷ ἡλίῳ, ῥητίνην μὲν ὑπὸ τὰς ἀνατολάς, σμύρναν δὲ μεσουρανοῦντι, τὸ δὲ καλούμενον κῦφι περὶ δυσμάς. «Di più, ogni giorno, per tre volte, [scil. gli Egizi] offrono incenso al sole: resina all'aurora, mirra a mezzogiorno, e il così detto *Kyphi* al tramonto» (trad. di V. Cilento); *Ibid.* 383: la bevanda, composta da sedici ingredienti, ha il potere di allentare e sciogliere, «senza dare ebbrezza, le affezioni e la febbrile tensione delle preoccupazioni quotidiane, come se fossero nodi. Anche il potere fantastico, che è suscettibile di sogni, il *Kyphi* lo fa brillare come uno specchio e lo rende più puro».



ἤξειν καὶ θύσειν. ὡς δ' ἔγνω τὸ πᾶν, ἐξεπλάγη τε καὶ προσκυνήσας  
δίδωσιν· καὶ ταῦτα ἐπ' αὐτῆς τῆς θυσίας ἔγνω ἐγώ<sup>277</sup>.

Il fatto si svolge nella città di Smirne, subito dopo il ritorno da Roma (cfr. II 7)<sup>278</sup> e conferma in qualche modo il ruolo assunto dalla divinità egizia fin dai primordi del morbo e dalle prime fasi della devozione. Subito dopo Aristide continua ἐγένετο δὲ καὶ φῶς παρὰ τῆς Ἴσιδος καὶ ἕτερα ἀμύθητα φέροντα εἰς σωτηρίαν<sup>279</sup> («da Iside mi venne anche una luce, ed altri segni ineffabili, forieri di salvezza»). Emerge chiaramente come anche Iside cooperi in quel piano di salvezza che si avvera attorno al retore: l'indefinitezza con cui sono chiamati in causa gli ἕτερα ἀμύθητα riporta ancora a qualcosa di misterioso e sovrumano a un tempo, visioni inquietanti e terribili, di fronte alle quali ogni linguaggio umano si dimostra inadeguato. Nella stessa notte, in una logica nuovamente sincretistica, gli appare «anche Serapide in compagnia di Asclepio, entrambi di meravigliosa bellezza e grandezza, e in qualche modo tra loro somiglianti» (III 46).

Gli dèi egizi continuano anche in seguito a vegliare benigni sul retore, come in occasione della disgrazia capitata a Zosimo, che si ammalò e morì per non avere seguito le prescrizioni date in sogno ad Aristide (I 74 ss.). Subito dopo la disgrazia di Zosimo occorre ad Aristide forse uno dei piú enigmatici e incomprensibili tra i sogni narrati nei *DS*, la cui lettura è ulteriormente turbata dallo stato lacunoso del passo. Egli si trova in uno stato di profonda prostrazione a causa della perdita dell'amato istitutore, quando gli appare Serapide (III 47).

ἔδόκει μοι σμίλην τιν' ἔχων ὁ Σάραπις, ὥσπερ κάθηται τῷ σχήματι,  
περιτέμνειν μου τὰ κύκλω τοῦ προσώπου ὑπ' αὐτό πως † τὸ ὀρίζηλον,  
οἷον λύματ' ἀφαιρῶν καὶ καθαίρων, καὶ μεταβάλλον εἰς τὸ  
προσηκόν<sup>280</sup>.

---

<sup>277</sup> «Mi trovavo a soggiornare alle terme, quando la dea mi ordinò di sacrificarle due oche. Mi recai dunque in città dopo aver mandato in avanscoperta alcune persone con l'ordine di procurarsele, e di presentarsi con le oche nel santuario di Iside. Quel giorno non ce n'erano, tranne due soltanto; e quando quelli si avvicinarono per comprarle, l'allevatore disse che non poteva venderle perché Iside gli aveva ordinato di conservarle per Aristide, che prima o poi sarebbe venuto e le avrebbe sacrificate. Ma non appena seppe tutta la storia, rimase sbalordito, e facendo atto di adorazione gliel diede. E tutto ciò io venni a saperlo proprio durante il sacrificio».

<sup>278</sup> NICOSIA 1984, p. 239 n. 54.

<sup>279</sup> III 46.

<sup>280</sup> «Sognai che Serapide, assiso come nelle statue, con una specie di bisturi in mano mi praticava un'incisione tutt'intorno al volto, proprio sotto [...], quasi a purificarlo dalle impurità riportandolo alla sua condizione normale».

Quello che compie Serapide sul volto di Aristide sembra un rito di purificazione, necessario probabilmente in ragione della contaminazione derivante dalla morte dell'amico. Se il gesto ha senza dubbio una valenza medica, esso ne assume presto però anche una religiosa. Lo strumento con cui viene praticata l'incisione è ancora una volta quella *σμίλη* che si è incontrata in I 13, quando il retore sogna che il medico Teodoto incide il suo ginocchio destro a seguito della pressione che il toro vi aveva esercitato. L'idea di purificazione è la medesima e coinvolge la sfera medica e quella culturale: il gesto del dio è infatti finalizzato a riportare il volto del retore alla sua condizione normale, senza che però egli definisca quale sia stata l'alterazione subita<sup>281</sup>.

È possibile allora immaginare che la morte di Zosimo avesse lasciato impresso qualcosa, ancora leggibile sul volto di Aristide, e che il rito operato dal dio valga a cancellarlo<sup>282</sup>. L'episodio è infatti strettamente connesso alla morte dell'istitutore, poiché anche immediatamente dopo si allude a visioni da parte degli dèi inferi, che significativamente non vengono nominati<sup>283</sup>, i quali consigliano all'autore di non affliggersi più per i morti. È possibile immaginare che questo gesto compiuto in sogno dal dio costituisca una sorta di consacrazione, operata mediante un atto che ricorda la rasatura dei capelli, caratteristica dei sacerdoti egiziani, che erano soliti depilare l'intero corpo<sup>284</sup>. Una dimensione sicuramente

<sup>281</sup> C. Behr, rilevando come nella produzione di Aristide i riferimenti agli dèi egizi si intensifichino in quattro precisi periodi, fa notare, in particolare, come l'interesse per Serapide coincida con il periodo immediatamente successivo alla morte di Zosimo: il retore sarebbe in qualche modo deluso da Asclepio, poiché proprio lui che «four years earlier had enabled a despondent Aristides to gather up the fragments of his ruined career and to “live” again, now had in some way betrayed his protégé by not protecting the human being upon whom Aristides most depended» (BEHR 1978, p. 17); cfr. anche BRICAULT 2008. Discutendo il passo evidentemente corrotto di III 47, Behr avanza un'ipotesi suggestiva: il rito descritto rappresenterebbe un rifiuto di Asclepio e una ridedicazione a Serapide. Il dio lo trasformerebbe in un suo sacerdote mediante un atto operato in sogno, che nella vita reale avrebbe comportato pene assai severe: la circoncisione del devoto, proibita da un decreto di Adriano, databile forse al 128-132. Lo studioso, partendo dal significato del verbo *περιτέμνω* (“circoncidere”), immagina infatti che *πρόσωπον* valga a mascherare *ἀκροβυστία* (“prepuzio”), per evitare il senso di ripulsa che la pratica avrebbe suscitato nella mentalità greca. Egli crede infatti che «the corruption arose because words, which were originally omitted from the text were written between the lines of the archetype as follows: ἐν τῇ τῶν χειλῶν πως ρίζῃ περιτέμνειν μου τὰ κύκλω τοῦ προσώπου ὑπ' αὐτὸ τὸ οὖλον. So the original should be restored as follows: περιτέμνειν μου τὰ κύκλω τοῦ προσώπου <ἐν τῇ τῶν χειλῶν> πως ρίζῃ ὑπ' αὐτὸ τὸ οὖλον» (*ibid.*, p. 19).

<sup>282</sup> L'idea della mutilazione ricorre in qualche modo nei rituali narrati da Aristide: in II 27, a seguito della profezia secondo cui il retore sarebbe morto entro tre giorni, Asclepio, come si è visto, prescrive al suo devoto, per la salvezza di tutto il corpo, di tagliarsene (*παρτέμνω*) una parte, alludendo al dito, che sarà poi sostituito dall'anello. DODDS 2013, p. 178, n.79 rileva come «sacrifici di dita vengono praticati dai primitivi per svariati scopi», come quello di ottenere sogni e interpreta la pratica come auto-evirazione; cfr. anche BEHR 1978, p. 19. Senza spingersi a queste conclusioni, è possibile evidenziare una connessione (come in II 27) tra la mutilazione e la morte, in un caso di Aristide, nell'altro di Zosimo. Si tenga presente, poi, che in II 27 l'anello doveva essere offerto, non ad Asclepio, o a quelle divinità, probabilmente ctonie, a cui ad Aristide era stato ingiunto di sacrificare, ma al figlio di Crono, dunque Zeus, oggetto di massiccio sincretismo con la divinità di Serapide.

<sup>283</sup> Sicuramente non greci, più probabilmente egizi (BEHR 1978, p. 20).

<sup>284</sup> Hdt. II 36, 1; 37, 2; Plut. *Isid.* 352 C-D; Artemid. I 22.

misterica e iniziatica caratterizza il passo successivo, nel quale è narrata una visione di «qualche tempo dopo» (III 48).

πολὸν δὲ τι τούτων φρικωδέστερον εἶχε τὰ χρόνω ὕστερον φανθέντα, ἐν οἷς αἶτε δὴ κλίμακες ἦσαν αἱ τὸ ὑπὸ γῆς τε καὶ ὑπὲρ γῆς ἀφορίζουσαι, καὶ **τὸ ἐκατέρωθι κράτος τοῦ θεοῦ**, καὶ ἕτερα ἐκπληξιν θαυμαστὴν φέροντα, καὶ οὐδὲ ῥητὰ ἴσως εἰς ἅπαντας, ὥστε ἀσμένῳ μοι φανῆναι <τὰ> σύμβολα [τοῦ Ἀσκληπιοῦ]. κεφάλαιον δ' ἦν περὶ τῆς τοῦ θεοῦ δυνάμεως, ὅτι καὶ χωρὶς ὀχημάτων καὶ χωρὶς σωμάτων ὁ Σάραπις οἷός τ' εἶη κομίζειν ἀνθρώπους ὅπη βούλοιτο. τοιαῦτα ἦν **τὰ τῆς τελετῆς**· καὶ ἀνέστην οὐ ῥάδιος γνωρίσαι. καὶ πρὸς τούτοις θυσία τις ἐδηλοῦτο, ὀφειλομένη μὲν Διὶ καὶ πρόρρησιν μένουσα, ἀποδοθεῖσα δὲ ὡς τοῦ Σαράπιδος οὔσα, ἀπεδόθη δὲ καὶ ὡς τῷ Διί, ἔχω δὲ λέγειν κὰν ταῖς ἱεραῖς ἡμέραις, ἅς ἡ πόλις ἢ τῶν Ἀλεξανδρέων ποιεῖ τῷ θεῷ, πολλὰ δὲ πολλάκις αὐτὸν ἐπισημήναντα, καὶ κατ' αὐτὴν ἐκάστην, καὶ προσαγαγούσης ἔτι<sup>285</sup>.

La visione è impressionante e suscita quello sgomento che coglie il *myste* dinnanzi alla contemplazione di divinità terribili: l'aggettivo φρικώδης rimanda infatti a una sensazione fisica che comporta brividi e tremori. Ma ancora una volta la paura si accompagna alla gioia: poco oltre il retore si dice pieno di gioia (ἀσμένῳ) per il privilegio che gli viene accordato, visioni cioè che sono precluse alle altre persone<sup>286</sup>. Sono menzionate le scale che dividono il mondo superno da quello dei morti, due regni sui quali parimenti il dio estende il suo dominio, un'immagine che sembra riflettere una simbologia di origine egizia<sup>287</sup>.

<sup>285</sup> «Ma assai più impressionante fu la visione che mi apparve qualche tempo dopo: vi erano le scale che delimitano il mondo sotterraneo da quello superiore, e il potere del dio che si estendeva su entrambi, ed altre cose che incutevano un senso di meraviglia e di sgomento, e che forse non è neppure il caso di divulgare; Sicché, con mia grande gioia, quelle immagini mi apparvero come segni particolari del favore di Asclepio. Il dato fondamentale riguardava la potenza del dio, nel senso che Serapide è capace, anche senza veicoli e senza corpi, di condurre gli uomini dovunque voglia. Tali furono gli elementi di quell'iniziazione; E mi svegliai che non era facile riconoscermi. Mi veniva inoltre prescritto un sacrificio da rendere a Zeus, in attesa di un responso, e che fu tributato come se fosse di Serapide ma nello stesso tempo anche di Zeus. E c'è da dire ancora che nei giorni festivi che la città di Alessandria celebra in onore di Serapide, molte volte il dio mi diede vari segni, sia nelle singole ricorrenze che al loro appressarsi».

<sup>286</sup> BEHR 1981, II, p. 434 n. 67.

<sup>287</sup> Quella della scala è una simbologia legata alla sfera funeraria poiché si immagina che essa colleghi il mondo e il cielo, meta delle anime dopo la morte: se ne trovano dipinte nelle tombe così da costituire un «équipement funéraire du défunt» (LEGLAY 1964, pp. 230-231). Cumont ne sostiene l'origine egizia ed evidenzia come, grazie ai misteri (una scala caratterizzava la simbologia iniziatica mitraica), si diffuse quale simbolo o amuleto a tutto il mondo romano pagano: «Cette costume se spandi avec les mystères alexandrins dans l'empire romain [...] Sa signification première devait être depuis longtemps oubliée, mais on continuait à la considérer comme un talisman qui facilitait aux âmes l'entrée du paradis» (CUMONT 1917a, p. 101-102); Cfr. anche CUMONT 1917, p. 91, n. 2.

Il dio possiede dunque una *facies* luminosa e una ctonia, come emerge anche dall'inno in prosa a *Serapide*<sup>288</sup>, e proprio quest'ultimo è coinvolto nel sogno di Aristide: egli vede altre cose (ἕτερα) che suscitano un timore sbigottito, un forte scuotimento (ἔκπληξις θαυμαστή). L'indefinitezza che caratterizza lo stile del retore (gli χθόνιοι θεοί in III 47 non vengono identificati; Serapide è detto genericamente θεός; le "altre cose" non sono menzionate) concorre a creare un alone di mistero, insieme con il dubbio espresso circa la stessa opportunità di divulgare il contenuto della visione (οὐδὲ ῥητὰ ἴσως εἰς ἅπαντας).

Quello che Aristide ascolta nel corso di questa esperienza onirica è un vero e proprio discorso sacro, come quello narrato in IV 52 e ricordato in XXVIII 116<sup>289</sup> come udito in una "notte sacra": il contenuto è in qualche modo assiomatico anche in questo caso, presentato come rivelazione e verità incontrovertibile; il tono è didascalico, come suggerisce anche l'impiego del termine κεφάλαιον: Serapide è in grado di condurre gli uomini ovunque voglia senza veicoli e senza corpi<sup>290</sup>. Questo il contenuto per sommi capi (κεφάλαιον), ma si può ipotizzare che a un simile postulato teorico tenga dietro anche la sua realizzazione pratica: non è difficile dunque immaginare, tenendo conto del contesto in cui è calato il sogno e del recente lutto, che Serapide abbia "condotto" effettivamente Aristide agli inferi e che qui egli abbia contemplato uno spettacolo impressionante. È il retore stesso a dire che, quando si svegliò da quel sogno, non era facile riconoscerlo (οὐ ῥάδιος γνωρίσαι)<sup>291</sup>; sembra ormai evidente che Aristide alluda all'iniziazione al culto di Serapide<sup>292</sup>, che, al pari di quella a Iside, doveva essere caratterizzata da un'associazione con il mondo sotterraneo e con la morte<sup>293</sup>.

---

<sup>288</sup> *Or.* XLV 25-26 K.

<sup>289</sup> *DS* IV 52: «E un giorno udii queste parole concernenti la retorica e la comunicazione con il dio: l'intelletto deve allontanarsi dall'esistente, e allontanatosi, unirsi al dio, e unitosi a lui, elevarsi al di sopra della condizione umana; e non è cosa straordinaria né l'elevarsi, quando si sia unito al dio, né l'unirsi a lui, quando si sia elevato»; cfr. *Or.* XXVIII 116: «Posso riferirti anche un discorso sacro, che ascoltai di notte da un dio, non molto tempo fa, su quale sia l'essenza della follia divina. Il discorso è all'incirca il seguente: l'intelletto sulle prime è necessariamente mosso, disse, da ciò che è consueto e comune, ma una volta messo in movimento e raggiunta la consapevolezza della propria superiorità, esso è in unione col dio ed è in una condizione di eccellenza. Ma ciò, disse il mio Maestro, non fa meraviglia, poiché eccelle chi è al di sopra della gente comune ed è in rapporto stretto con la divinità» (trad. di L. Miletta).

<sup>290</sup> Che l'essenza dell'iniziazione fosse la trasmissione e l'apprendimento di una teologia appare già in Crisippo (*Fr.* 42, *SVF* II 17): διὸ καὶ τελετὰς ἠγόρευσαν τὰς τούτου παραδόσεις; «evidentemente, i *mystai* dovevano apprendere di più sugli dèi e su dettagli, aspetti e identità, precedentemente ignoti, che li riguardavano» (BURKERT 1991, p. 81).

<sup>291</sup> Il mutamento profondo che coinvolge il *myste* dopo l'esperienza iniziatica è descritto in termini di straniamento anche da Sopatro (*RhGR.* VIII, pp. 114 ss.). cfr. BURKERT 1991, p. 119-121.

<sup>292</sup> Che il rituale di Serapide comportasse un'iniziazione sembra accreditato da quanto dice lo stesso Aristide in *Or.* XLV 17 K.: il dio è infatti l'unico che ha scoperto τὰ ἱερὰ καὶ τελετὰς καὶ τιμὰς πάσας.

<sup>293</sup> Cfr. FOTOPOULOS 2003, p. 97: «This dream of Aristides seems to indicate that initiation into the mystery cult of Sarapis, just as in the case of Isis's cult, included some association with the underworld and death. This association with death thus reflected the cult myth of Isis and Osiris for devotees».

In questo caso il retore parla di iniziazione senza l'aggiunta di alcun avverbio volto a sfumare o ad attenuare il sostantivo, come invece avviene in altri casi, senza lasciare spazio dunque a una valenza metaforica. Particolarmente significativo è poi l'impiego del verbo ἀνίστημι che all'aoristo ἀνέστην ha valore intransitivo: "alzarsi dal letto", e dunque "svegliarsi" o "guarire", e per analogia, "risvegliarsi dalla morte", "risalire dagli inferi", quasi a certificare che il sogno narrato abbia rappresentato anche simbolicamente una morte, poiché durante la visione si è consumata davvero una catabasi.

La contemplazione del mondo infero è anche il nucleo centrale dell'iniziazione di Lucio, protagonista delle *Metamorfosi* di Apuleio, che resta «encore une fois, le meilleur instrument de connaissance des mystères isiaques»<sup>294</sup>:

*Accessi confinium mortis et calcato Proserpinae limine per omnia vectus  
elementa remeavi, nocte media vidi solem candido coruscantem lumine, deos  
inferos et deos superos accessi coram et adoravi de proxumo*<sup>295</sup> (Met. XI  
23).

La presenza di riferimenti agli dèi egizi e a elementi connessi al loro culto nell'opera del retore è stata oggetto dell'indagine di C. Behr, il quale ne mette in luce la rilevanza<sup>296</sup>:

«The easy familiarity between Asclepius and Sarapis, which Aristides implies, is in itself surprising, not because gods cannot share the favors of their worshippers, but because Sarapis does not fit well into the framework of the Hellenic pantheon. [...] The interesting feature of his religion is that he long continued in the worship of the Egyptian gods even after Asclepius became the paramount god in his life – for twentytwo years at least – and only then apparently abandoned the cult».

Aristide infatti, come è noto, approda alle cure di Asclepio nel 144, ma sembra che solo con il 147 il dio assuma nella sua concezione teologica quella posizione centrale e totalizzante che emerge particolarmente dai *Discorsi sacri*. Inizialmente, invece, il dio doveva trovarsi in una

---

<sup>294</sup> DUNAND 1973, III, p. 243.

<sup>295</sup> «Io arrivai fino ai confini della morte e calpestai la soglia di Proserpina, e poi, viaggiando attraverso tutti gli elementi, tornai indietro, e nel pieno della notte vidi il sole brillare di una luce scintillante, e arrivai al cospetto degli dei infernali e degli dei superni e li adorai da vicino» (trad. di L. Nicolini). Per una discussione del passo e delle sue implicazioni religiose si veda il contributo di BERGMAN 1979, pp. 671-708.

<sup>296</sup> BEHR 1978, pp. 13-14.

posizione, per così dire, sfavorita rispetto alle divinità egiziane<sup>297</sup>; lo studioso individua alcuni momenti critici nella biografia dell'autore, come l'evento traumatico rappresentato dalla tragica morte di Zosimo, durante i quali si intensificano i riferimenti a Serapide e Iside, interpretando tale tendenza come la risposta ad una momentanea perdita di fiducia in Asclepio<sup>298</sup>. Dopo il 166, invece, malgrado sia vissuto ancora per 14 anni, i riferimenti scompaiono e a questo silenzio corrisponde, secondo Behr, la scelta di Aristide di abbandonare definitivamente il culto di divinità che estendevano il loro dominio sull'aldilà, a favore del culto di Asclepio, che promuove invece una salvezza tutta mondana; le premesse per tale rifiuto sarebbero da ricercarsi nell' «unwillingness to believe in an after life»<sup>299</sup>.

Gli dèi egizi presentavano infatti una forte componente soteriologica, indirizzata specificamente alla vita ultraterrena: «they provided the one thing which Asclepius could not give: an after life»<sup>300</sup>; l'idea che ad altre figure divine toccasse colmare la lacuna escatologica<sup>301</sup> lasciata dal culto di Asclepio è alla base anche dell'ipotesi degli Edelstein, fondata sul forte legame che unisce la divinità greca medica e la religione demetriaca, secondo i quali Asclepio indirizzerebbe alle dee di Eleusi i suoi fedeli affinché, risanati dalla malattia in questa vita, possano così trovare soddisfazione anche alle loro speranze per l'aldilà<sup>302</sup>.

Le allusioni a divinità salvifiche del *pantheon* egizio, però, non appaiono, nei *Discorsi sacri*, disgiunte dal culto di Asclepio, quale esperienza a margine, ma sembrano integrarsi e armonizzarsi con esso in una prospettiva sincretistica, del resto ben attestata per l'epoca<sup>303</sup>. La sovrapposizione Asclepio-Serapide, in particolare, emerge chiaramente non solo nei *Discorsi sacri*, sottolineata dalla rappresentazione icastica delle epifanie divine<sup>304</sup>, ma opera più in generale anche in altri passi disseminati nel *corpus* dell'autore: le prerogative del dio enunciate

---

<sup>297</sup> «Even after Aristides became involved with asclepius in November 144 A.D., the presence of the temple of Isis at Smyrna – Sarapis does not appear to have had a temple of his own at the time – reinforced the influence of the cult. In this respect Asclepius was at a disadvantage, for it was not until much later – 147 A.D. – that a major temple was even built for Asclepius in Smyrna» (BEHR 1978, p. 16).

<sup>298</sup> BEHR 1978, p. 17 ss.: il dio infatti non avrebbe esaudito fino in fondo le preghiere del retore, permettendo la morte del suo amato istitutore.

<sup>299</sup> BEHR 1978, p. 24.

<sup>300</sup> BEHR 1978, p. 14.

<sup>301</sup> BRICAULT 2008, p. 68.

<sup>302</sup> EDELSTEIN 1945, vol. II, pp. 127 ss.

<sup>303</sup> L'identificazione Serapide-Asclepio è presente già in Tac. *Hist.* IV 84. Per il rapporto tra Serapide e le divinità greche, con le relative identificazioni si veda SFAMENI GASPARRO 2009, pp. 219-229.

<sup>304</sup> Nella "profezia degli anni" sono coinvolti Asclepio e Serapide (II 18); essi appaiono associati e tra loro somiglianti (III 46); parlando di "divine visioni" Aristide informa di riferirsi «in maniera specifica ad Asclepio e Serapide» (I 38).

nell'inno a *Serapide* (*Or.* XLV K.) sono *grosso modo* coincidenti con l'aretologia di Asclepio, quale è configurata dalla *Lalia* in onore del dio (*Or.* XLII K.).

Tale fusione avviene sotto il ruolo unificante di Zeus<sup>305</sup>. Serapide è infatti chiamato dai cittadini di Alessandria "l'Unico, Zeus"<sup>306</sup>, così come con l'appellativo "Unico" Aristide saluta Asclepio in IV 50; conferma della sintesi tra le due divinità si ha con la costruzione del tempio di Zeus-Asclepio Soter nell'Asclepieion di Pergamo.

Al di là delle identificazioni e sovrapposizioni tra divinità greche e straniere, i *Discorsi sacri* sembrano contemplare una massiccia egizianizzazione di Asclepio, che emerge non solo dalle descrizioni delle epifanie, ma anche più in generale dalle prerogative del dio e dagli elementi che intervengono nelle terapie da questi indicate. È il caso dei calzari egiziani<sup>307</sup>, che Asclepio prescrive di indossare come "rimedio preventivo", o del già ricordato *kifi*<sup>308</sup>. A esibire però maggiori connessioni con una teologia di matrice egizia è una qualità costantemente attribuita dall'autore al dio di Epidauro, cioè la capacità, come si è visto, di allontanare e di mutare il fato. Si tratta di una prerogativa divina che non aderisce pienamente alla tradizionale concezione religiosa greca, che prevede un destino ineluttabile, cui sono sottoposti ugualmente uomini e dèi; l'alterità dell'ἀρετή divina emerge chiaramente dall'*hapax μοιρονόμος* (II 31)<sup>309</sup>, epiteto con cui Aristide si rivolge al dio nel corso di un sogno.

La sovranità sul destino è infatti caratteristica dell'orizzonte teologico egizio, in cui è soprattutto Iside a dimostrare questa particolare facoltà, come emerge non solo dal romanzo di Apuleio, ma anche da documenti di epoca precedente<sup>310</sup>. Anche la *facies* salutare di Iside si

---

<sup>305</sup> SFAMENI GASPARRO 2002, p. 239, a proposito di Aristide, parla di «prospettive teologiche volte a configurare una prospettiva religiosa di consistenza enoteistica, che affiorano abbastanza evidenti dai *Discorsi sacri*, riflettendosi più vivaci e solide nelle due orazioni rispettivamente in onore di Zeus del 149 (*Or.* XLIII) e di Asclepio del 177 (*Or.* XLII), e già presenti nel primo prodotto della carriera letteraria del nostro autore, non a caso dedicato a Serapide, ossia nell'*Or.* XLV».

<sup>306</sup> *Or.* XLV 21: οἱ μὲν δὴ τῆς μεγάλης πρὸς Αἰγύπτῳ πόλεως πολῖται καὶ ἔν τοῦτον ἀνακαλοῦσι Δία, ὅτι οὐκ ἀπολέλειπται δυνάμει περιττῆ, ἀλλὰ διὰ πάντων ἴκει καὶ τὸ πᾶν πεπλήρωκε. «I cittadini della grande città in Egitto lo chiamano anche "l'unico, Zeus", poiché non ha alcuna carenza nel suo potere straordinario, ma è passato attraverso tutte le cose e ha riempito l'universo».

<sup>307</sup> I 61. Non è chiaro cosa l'autore intenda esattamente: scarpe di lino, in virtù del tabù di indossare cuoio, o scarpe di una certa forma, o di foglie di palma, simbolo di immortalità, come i calzari dell'indovino Zatchlas o di Iside (*Apul. Met.* II 28, 2; XI 4,3); cfr. FESTUGIÈRE 1954, p. 169, n. 18.

<sup>308</sup> I 26.

<sup>309</sup> Cfr. *Or.* XLIII 27 K.: Μοῖρα δὲ ἃ ἂν νεῖμη ἐπίσταται, εἰκότως· δίδωσι γὰρ αὐτὸς, καὶ τοῦτ' ἔστιν ἄφυκτος εἰμαρμένη, ὃ τι ἂν ἐκάστῳ νεῖμη Ζεὺς, οὗ πάντα τὰ ὄντα γεννήματα. «Evidentemente conosce ciò che il destino assegna; è infatti lui che lo concede e ciò è destino ineluttabile, ciò che a ciascuno abbia assegnato Zeus, del quale è creazione tutto l'essere» e *DS* II 36 τὰ γὰρ τῶν μοιρῶν ὡς κατεστήσατό μοι. «Ha regolato il mio destino».

<sup>310</sup> «La nozione di un dominio esercitato dalla divinità personale sul destino, nella sua specifica accezione di "spazio di vita" attribuito a ciascun uomo, come gli egittologi hanno ampiamente dimostrato, è peculiare del panorama religioso e ideologico dell'Antico Egitto. A differenza degli dèi greci, incapaci di intervenire nel momento supremo della morte dell'individuo e più ampiamente soggetti, insieme con lo stesso Zeus, ai decreti irremovibili della *Moira* e della Heimarmene cosmica, nel mondo egiziano, pur essendo ugualmente efficace la

giustifica in riferimento alla capacità di dominare l'*Heimarmene*, in quanto «la liberazione dai vincoli della malattia, foriera di morte», esprime «la capacità divina di salvare l'uomo, dilatando il suo tempo di vita, al di là dei limiti imposti dal suo destino»<sup>311</sup>. Una simile prerogativa è condivisa dalla dea con Serapide<sup>312</sup>, il quale è parimenti signore della Moira, come documenta il Papiro Berlinese 10525<sup>313</sup>: apparso in sogno a un tale Trasone, il dio gli comunica che si trova al termine della sua vita, contro il volere del fato (τῆς Μοίρης ἀπέχεις, Θράσων, τὸ τέρμ[α,/ ο]ὔχ ὡς ἤθελε Μοῖρα, παρὰ δὲ Μοῖρα[ν,/ τὰς] Μοίρας γὰρ ἐγὼ μεταμφιάζω); si tratta infatti di un inganno del dio, poiché Trasone morirà, eseguendo la prescrizione mortale avuta in sogno, per salvare un povero devoto del dio, attraverso uno scambio della vita<sup>314</sup>.

La lettura di questo testo aretalogico permette di mettere in luce un'altra analogia con quanto viene narrato nei *DS*, la possibilità cioè che il dio possa operare una sorta di "scambio dei destini". Proprio grazie alla morte del più valente dei suoi figli adottivi, Ermia, Aristide può salvarsi dal destino di morte<sup>315</sup> che, avverando la profezia degli anni (II 18), avrebbe dovuto realizzarsi durante l'epidemia di peste (II 38-44): «lui moriva ed io mi liberavo completamente della malattia [...] e per volere degli dèi tornavo a vivere (ἀνεβίωv) [...] in forza di questa sorta di scambio della vita (ἀντίδοσις)»<sup>316</sup>, questo il commento del retore di fronte allo scampato pericolo. Lo schema non è isolato, infatti non solo Ermia muore al posto del retore, ma anche la sorella del giovane, Filumena, è protagonista di un cupo episodio, che termina con la sua morte e rivela come anch'essa sia finalizzata alla salvezza dell'autore (V 19-24)<sup>317</sup>.

---

nozione di una divina volontà che in maniera imperscrutabile "fissa i destini" di ciascun individuo, dalla nascita alla morte, è presente la possibilità dell'intervento di un dio potente, capace di prolungare oltre i limiti stabiliti la sorte del proprio fedele» (SFAMENI GASPARRO 2002, pp. 313-314).

<sup>311</sup> SFAMENI GASPARRO 2009, p. 254, n. 44. La studiosa cita a questo proposito le aretalogie di Andros e di Kyme (RICIS 202/1801 e RICIS 302/0204).

<sup>312</sup> SFAMENI GASPARRO 2002, p. 310.

<sup>313</sup> HEITSCH 1961, p. 167, n. 50; il documento appartiene al III sec. d.C.

<sup>314</sup> Cfr. SFAMENI GASPARRO 2002, p. 310 e LONGO 1969, pp. 118-122.

<sup>315</sup> Dal punto di vista psicologico, il procedimento dell'evitamento della morte mediante sostituzione è stato analizzato in un bel contributo di S. Nicosia, il quale accosta il caso del retore di Smirne alle vicende biografiche prima che letterarie di Elias Canetti, Carl Gustav Jung e Yôsêf Caro; cfr. NICOSIA 2009, in particolare le pp. 110-119.

<sup>316</sup> II 44.

<sup>317</sup> L'ascendenza egiziana del motivo sembra confermata anche da un episodio ricordato, proprio a proposito del caso di Elio Aristide, da D. Gourevitch (GOUREVITCH 1984, pp. 55-56). La morte del diletto di Adriano, Antino, sarebbe passata come «sacrifice de substitution»: il giovane si sarebbe offerto di morire al posto dell'imperatore che desiderava prolungare la sua vita (Aur. Vict. *Caes.* 14, 7-9) ed effettivamente morirà annegato nel Nilo.



«Rimasto lì<sup>318</sup> per qualche giorno, ricevetti la notizia che la figlia della mia sorella di latte si era ammalata in forma piuttosto grave. [...] Oltre a quelli che mi impedivano di riprendere il viaggio, avevo fatto questo sogno. Mi pareva di aver immolato una vittima e di esaminare quella parte delle viscere che è chiamata "dio e liberatore" (τὸν τε δὴ θεόν..., οἶμαι, καλούμενον καὶ Λυτήρα). Veniva poi un indovino, e io gli chiedevo che cosa vuol dire "il liberatore", se significa cioè "che libera da un male una volta per sempre" oppure che ne riduce l'entità, ed è quindi soltanto un segno di dilazione. Costui non appariva del tutto convinto dell'interpretazione "che libera una volta per sempre", ma chiamava in causa il clima, gli astri, e cose del genere.

Nel frattempo arrivò la notizia che la ragazza era morta. A sentirla ci sembrò subito un segno divino il fatto che io non mi fossi trovato presente alla sciagura, ma avessi proseguito il viaggio; e dai responsi successivi apparve ancor più chiaramente che tutto ciò era accaduto non senza un qualche intervento divino. E in effetti, dopo essere sceso dalla montagna, la seconda notte – mi ero fermato per più giorni perché il dio mi tratteneva – ebbi questa visione. Mi pareva che Telesforo, un mulattiere, partito da dove noi eravamo, tornasse indietro rivelandoci i responsi relativi a Filumena – così si chiamava la ragazza –, responsi che erano stati resi al padre di lei Alcimo; e precisamente, Telesforo portava con sé un testo<sup>319</sup>, provvisto o meno di sigillo, che Alcimo aveva scritto dopo aver ritenuto a memoria le parole pronunziate dalla ragazza durante la notte. Il testo riguardava me, ed era straordinariamente ampio e incisivo, tanto che io mi meravigliavo che Alcimo avesse potuto memorizzarlo. Vi si esprimeva in sostanza l'idea che nel corpo di Filumena, e nei suoi intestini, stesse scritta, come nelle viscere degli

---

<sup>318</sup> Una tappa del viaggio da Cizico a Smirne (cfr. V 18).

<sup>319</sup> Significativa la presenza di Telesforo e la circostanza che rechi con sé un testo (οὗτος ἐδόκει μοι [...] καὶ δὴ καὶ **γράμματα** ἔχειν, εἴτε δὴ σεσημασμένα εἴτε καὶ μή· ἃ τὸν Ἄλκιμον νύκτωρ ἀκούσαντα παρ' αὐτῆς ἀπομνημονεύσαντα **γράψασθαι**, θαυμαστὰ πλήθει καὶ δυνάμει, φέροντα εἰς ἐμὲ). Questa divinità singolare, introdotta piuttosto tardi nel *pantheon* greco, è oggetto di uno studio di W. Deonna, a cui attingo le informazioni di seguito riportate (DEONNA 1955, pp. 38 ss.). Le prime testimonianze relative a Telesforo sembrano provenire proprio da Pergamo (cfr. Paus. II 147) dove il culto sarebbe stato introdotto tra il I e il II sec. d. C. Figura di difficile interpretazione, viene spesso associato al culto di Asclepio ed è interpretato come genio funebre; la prima parte del suo nome (τέλος) rinvia alla fine della malattia, e dunque alla guarigione, ma anche alla fine della vita, intesa come guarigione da tutti i mali. Nelle raffigurazioni è solito tenere in mano un *volumen* «qui rappelle à Kerenyi les tablettes des démons étrusques de la mort, c'est celui que tiennent les défunts sur des nombreux monuments, le livre de la destinée humaine, de la vie, qui se déroule» (DEONNA 1955, pp. 56-57). È degno di nota il fatto che nei *DS* Telesforo sia spesso ricordato in quegli episodi che rimandano alla necessità che Aristide muoia; oltre al presente, si possono ricordare altri casi: in II 26 l'offerta di un anello a Telesforo è l'atto conclusivo e profilattico dei riti compiuti a seguito della profezia che annunciava la morte entro tre giorni; in III 15 proprio Telesforo, apparso a Nerito in compagnia di Asclepio, gli indica che ad Aristide devono essere asportate le ossa e sostituiti i tendini, un altro atto sostitutivo della morte, dato che si configura quale terapia alla consunzione.

animali sacrificali, tutta la sua vicenda. Mi pareva poi che vi fossero numerose interiora, e al tempo stesso era come se le vedessi: quelle in alto erano sane e in buone condizioni, mentre nell'estremità inferiore vi era la parte malata. Tutto ciò mi veniva mostrato da un tizio che sovrintendeva all'esame, e che non saprei dire chi fosse; e proprio a lui io chiedevo: "Da dove venivano dunque la mia indolenza e le mie difficoltà?"; ed egli mi indicava quella parte. Questi erano dunque, più o meno, i responsi. Vi era poi iscritto il mio nome nella forma "Elio Aristide", accompagnato a determinati intervalli da numerosi attributi; e c'era scritto anche "Sosimene", ed altri simili epiteti forieri di salvezza, e il fatto che Filumena aveva dato vita per vita e corpo per corpo, i suoi in cambio dei miei (ψυχὴν ἀντὶ ψυχῆς καὶ σῶμα ἀντὶ σώματος ἀντέδωκεν, τὰ αὐτῆς ἀντὶ τῶν ἐμῶν)».

Lo stesso Aristide correla i due episodi, infatti poco dopo ricorda: «fratello di questa ragazza era quel tale Ermia che durante la grande epidemia, quella volta che mi apparve la dea Atena, morì anch'egli, per così dire, al posto mio». Anche in questo caso sembra incorrere sul retore il destino funesto, come sembra potersi rilevare dalla domanda che questi rivolge all'indovino, cioè se la parte chiamata "liberatore" prefiguri una liberazione definitiva da un male (καθάπαξ λύοι) oppure una semplice dilazione (ἀναβολή). Non è difficile scorgere dietro alla liberazione definitiva la morte, che pone fine per sempre a ogni male: siamo nuovamente di fronte al prolungamento dei limiti imposti dal fato, a una dilazione appunto<sup>320</sup>.

I due episodi, che si risolvono rispettivamente con la tragica fine di Ermia e di Filumena, la cui morte garantisce il differimento di quella del protagonista, risultano correlati anche dal punto di vista lessicale. Durante l'epidemia, infatti, Aristide avverte di essere giunto alla fine della vita (II 40: αὐτὸ δὲ ἦν ἄρα ἡ λύσις); durante il sogno di V 19 il retore immola una vittima ed esamina proprio la parte chiamata Λυτήρ: ancora è chiamata implicitamente in causa una fine, una λύσις (καθάπαξ λύοι). In entrambi i casi il verbo λύω sembra rinviare alla necessità che Aristide muoia, sia liberato una volta per sempre dai suoi mali, una sorte a cui lo sottrae la provvidenza divina grazie all'espedito dello scambio dei destini, come lo stesso autore sottolinea<sup>321</sup>.

Anche il concetto di provvidenza divina si salda strettamente con il quadro religioso delineato, trovando una personificazione proprio nella dea Iside: la centralità del tema nel

<sup>320</sup> Cfr. BEHR 1981, p. 442, n. 28 e 29, il quale cita Iamb. *Myst.* VIII 7, secondo cui gli dèi liberano dal fato.

<sup>321</sup> I 44: «Un dono degli dèi era stato tutto quel periodo di tempo [*scil.* dalla profezia formulata in II 18 fino a quando cade vittima della peste], fino a quel momento, e per volere degli dèi tornavo a vivere anche dopo, in forza di questo scambio della vita»; V 19: «tutto ciò era accaduto non senza un qualche intervento divino».

culto della dea è confermata dalla ricorrenza martellante con cui il termine *providentia* torna nelle *Metamorfosi*.

Non diversamente da Apuleio, anche nei *DS* la provvidenza si lega strettamente al potere salvifico del dio, comparando già nel primo proemio: εἴ τις παρὼν, ἢ τὰ συμπίπτοντα ἀπογράφειν ἐβούλετο, ἢ τὴν τοῦ θεοῦ πρόνοιαν διηγείσθαι (I 3)<sup>322</sup>.

Proprio la πρόνοια del dio è, pur con tutte le difficoltà di un compito così arduo, l'oggetto del racconto di Aristide e diviene il cardine attorno a cui si costruisce l'associazione Asclepio-Arsitide, culminante nell'immagine statuaria di I 17. Non è un caso infatti che proprio il sostantivo in questione entri a comporre quella che può essere definita una sorta di formula che accosta la πρόνοια del dio alla διακονία di Aristide<sup>323</sup>: χάριν ἔχων τῆς προνοίας καὶ τῆς διακονίας ἐμοί (I 74: Aristide ha salvato con le sue preghiere Zosimo<sup>324</sup>); προνοία μὲν καὶ δυνάμει τῶν θεῶν, διακονία δ' ἡμῶν ἀναγκαία (III 40: grazie ai sacrifici del retore cessano le scosse di terremoto).

Bisogna allora chiedersi se tale egizizzazione, ormai evidente, sia in qualche modo coerente con le caratteristiche che il culto di Asclepio aveva assunto in quelle zone, o se invece costituisca un apporto originale di Aristide, e in quest'ultimo caso chiedersene il motivo. L'interazione con il culto egizio può apparire cosa ovvia a Smirne, sede, a detta dello stesso Aristide<sup>325</sup>, di un tempio di Iside. Ma anche a Pergamo alcuni elementi collocati sulla scena da Aristide sembrano rimandare a una matrice egizia. Nel corso del sogno narrato in I 10-14 si fa riferimento alle statue di Ἀγαθὸς δαίμων e Ἀγαθὴ τύχη, spesso associati a Iside e Serapide, ma, ciò che è ben più significativo, sono menzionate le "orecchie del dio" (I 13: κατ'αὐτὰς τὰς ἀκοὰς τοῦ θεοῦ).

Non è chiaro a che cosa precisamente Aristide alluda, come informa Nicosia<sup>326</sup>, il quale riporta la spiegazione più probabile, cioè che si tratti di un particolare edificio, in connessione con l'ascolto prestato dal dio. Le ἀκοαί sono attestate anche altrove, come ad Epidauro di cui

---

<sup>322</sup> I 67; I 74; II 2; II 55; II 59; III 40; IV 36.

<sup>323</sup> Cfr. PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 137-138. Si veda anche PETRIDOU 2016, p. 458.

<sup>324</sup> La provvidenza è connessa con il prolungamento dei limiti imposti dal destino. In I 71 Zosimo si è ammalato e Aristide supplica il dio di salvargli la vita, arrivando fino a ingaggiare una vera e propria prova di forza: «essendomi apparso in sogno il dio, gli presi il capo prima con l'una poi con l'altra mano, e così tenendolo lo supplicavo di salvarmi Zosimo: ma il dio fece cenno di no. Di nuovo prendendolo allo stesso modo lo pregavo di annuire, e ancora una volta egli fece cenno di no. Per la terza volta lo afferrai, cercando di strappargli l'assenso: ed egli non disse né sì né no, ma tenendo fermo il capo mi disse alcune formule da pronunciare». Zosimo sembra ristabilirsi e si dimostra «grato al dio per l'intervento provvidenziale», e ad Aristide «per l'intercessione» (I 74). Per questo episodio si veda PETRIDOU 2016, pp. 465 ss.

<sup>325</sup> I 25; III 45; 49.

<sup>326</sup> NICOSIA 1984, p. 214, n. 23.

informa l'iscrizione di Apella<sup>327</sup>, che però non aiuta a stabilire di cosa precisamente si tratti<sup>328</sup>, collocandole semplicemente nel bagno. Le orecchie costituiscono però un tipo iconografico diffuso quale simbologia delle divinità *epékooi*, epiclesi frequente delle divinità egizie e di Iside in modo particolare<sup>329</sup>. La diffusione di un'iconografia di origine egizia, significativamente connessa in ambito greco, salvo rare eccezioni, alla sola divinità di Asclepio<sup>330</sup>, fa sospettare l'esistenza di un legame profondo, di cui è difficile però riuscire a intravedere le coordinate, tra il culto del dio e la religione egizia. Del resto già da una lettura di Pausania è possibile rilevare una situazione ricorrente, ovvero la vicinanza dei luoghi di culto di Asclepio a quelli di Iside<sup>331</sup>.

Approfondire la natura dell'interazione tra i due culti è di pertinenza degli storici delle religioni; in questa sede mi sono limitata ad offrire una panoramica della complessità delle idee teologiche del retore, a cui concorrono elementi di derivazioni diverse, fusi non di rado con apporti originali dell'autore. Cercare di definire la fisionomia del complesso di credenze entro cui si colloca l'esperienza religiosa di Aristide si dimostra particolarmente rilevante anche ai fini dell'analisi letteraria di un'opera per molti versi straordinaria come i *Discorsi sacri*. A seconda infatti del tipo di religiosità a cui si riferisce il retore varia anche il paradigma devozionale, il quale permette a sua volta di formulare ipotesi sul pubblico, la destinazione, la diffusione, le finalità, lo stile e infine la sincerità dell'opera. Non secondaria a questo proposito è, come si è visto, la possibilità di intendere in senso concreto i riferimenti a iniziazioni e misteri: una lettura in chiave iniziatica, infatti, può forse rendere ragione di elementi che restano altrimenti poco chiari, uno su tutti la struttura narrativa non proprio lineare dei *DS*, e gettare nuova luce su altri non ancora, a mio avviso, completamente indagati.

La devozione di Aristide nei confronti degli dèi egizi non emerge però soltanto dai cenni che ad essi l'autore fa nelle sue opere, o dalla circostanza che compose un inno per Serapide, ma anche e soprattutto da documenti epigrafici che testimoniano come tale devozione fosse viva e presente anche nella vita reale, disgiunta cioè dai canoni letterari e dai fatti di maniera. Nella regione in cui verosimilmente avevano sede i possedimenti del retore sono state

---

<sup>327</sup> *IG* IV<sup>2</sup> 1, n° 126 [T. 332 EDELSTEIN].

<sup>328</sup> A conferma delle difficoltà che la menzione comporta cfr. WILAMOWITZ 1886, p. 118, che propone di leggere ἄκοαί come *aquae*; cfr. BEHR 1968, p. 28.

<sup>329</sup> Sul tema cfr. CENERINI 1986, soprattutto pp. 101-102 e il contributo di P. Lambrechts in LAMBRECHTS-VANDEN BERGHE 1955, soprattutto pp. 183-186.

<sup>330</sup> LAMBRECHTS-VANDEN BERGHE 1955, p. 184: «l'adjectif ἐπήκοος se retrouve très rarement comme qualificatif de dieux véritablement grecs, à l'exception d'Asclépios, qui apparaît 13 fois avec cette épithète: mais il se pourrait que dans certaines localités de l'Asie un dieu indigène se cache sous le nom d'Asclépios».

<sup>331</sup> Paus. III 22; V 20.3; VII 26.7. Cfr. BRICAULT 2008, pp. 61 ss.

scoperte alcune iscrizioni, firmate da Ἀριστείδης, con buona probabilità il nostro autore<sup>332</sup>. Tra esse una in particolare, proveniente dall'odierna Asar Kale<sup>333</sup> è rivolta a Serapide (e probabilmente anche a Iside<sup>334</sup>). Questa circostanza, unita alla conoscenza dei misteri (Eleusi) che Aristide sembra possedere (cosa che ha fatto ipotizzare a Behr una sua iniziazione<sup>335</sup>), dimostra un coinvolgimento profondo del retore in culti che prevedevano un percorso iniziatico.

Benché le fonti antiche non alludano al carattere iniziatico del culto di Asclepio<sup>336</sup> e gli Edelstein non escludano riti di carattere segreto e iniziazioni in un'epoca tarda, è però possibile immaginare il personalissimo apporto di Aristide al modo di intendere il rapporto con il dio: Asclepio diventa (e l'importante è che sia *vero per il retore!*), in una logica sincretistica, titolare di quei personalissimi misteri retorici che si trovano fusi con il vero mistero della guarigione<sup>337</sup>.

---

<sup>332</sup> ROBERT 1970, pp. 207 ss.

<sup>333</sup> VIDMAN 1969, p. 162, n. 316: [Ἴσιδι καὶ Σαράπιδι | Ἀριστείδης.

<sup>334</sup> ROBERT 1970, p. 218.

<sup>335</sup> BEHR 1981, II, p. 363, n. 1.

<sup>336</sup> «Behind the external procedures that are still recognizable there was a more inward, a more spiritual experience that the testimonies do not reveal. Nothing is known of the "holy play", and yet it is certain that such a performance took place on the days sacred to the god. [...] In late centuries there may also have been secret rites of worship which were not divulged to everybody, oral disclosures kept zealously from common men, sights that were shown only to the elect» (EDELSTEIN 1945, II, p. 213); Cfr. anche *Ibid.* n. 20.

Si consideri inoltre il caso del sito religioso di Epidauro, coinvolto nel corso del II sec. da un massiccio intervento di ristrutturazione da parte dell'attività evergetica di Sextus Julius Maior Pythodorus, personaggio legato all'*élite* microasiatica e θεραπευτής di Asclepio a Pergamo. L'intervento dell'evergete, nominato anche da Aristide in *DS* I 35, aveva promosso il recupero del santuario di Apollo Maleata, secondo una tradizione locale padre di Asclepio. È rilevante notare che «alcune importanti evidenze di una ritualità misterica dimostrano l'esistenza di pratiche rituali. Un'iscrizione ritrovata reimpiegata all'interno della stessa cisterna menziona la "notte sacra", situazione che rimanda direttamente alla celebrazione di riti notturni, peculiari a una religiosità misterico-iniziatica» (GALLI 2004, p. 334). Lo studioso istituisce un parallelo tra la cisterna di Epidauro e la struttura sotterranea del portico Sud dell'Asclepieion di Pergamo e formula «l'ipotesi che la cisterna di Antoninus costituisse una sorta di ἄδυτον ο καταβάσιον – luogo ipogeico destinato all'esercizio di culti misterici» (pp. 333-34). Molti esponenti del movimento neosofistico sono infatti attivamente impegnati nella ridefinizione dell'identità religiosa degli spazi di culto nel segno del recupero e del reimpiego di tradizioni antichissime: «La nuova qualità del culto di Asclepio, caratterizzata da una matrice sapienziale ed esoterica, si alimenta della speculazione filosofica dei circoli neo-sofistici e sembra essere fortemente promossa da eminenti *pepaideumenoí* del momento, come il retore Erode Attico a Delfi, Eleusi e ad Olimpia oppure lo storico Claudius Charax o L. Cuspius Pattumeius Rufinus a Pergamo» (p. 329).

<sup>337</sup> *Or.* XXIII 16 K.: καὶ οὔτε χοροῦ σύλλογος πρᾶγμα τοσοῦτον οὔτε πλοῦ κοινωνία οὔτε διδασκάλων τῶν αὐτῶν τυχεῖν, ὅσον χρῆμα καὶ κέρδος εἰς Ἀσκληπιοῦ τε συμφοιτῆσαι καὶ τελεσθῆναι τὰ πρῶτα τῶν ἱερῶν ὑπὸ τῷ καλλίστῳ καὶ τελεωτάτῳ δαδούχῳ καὶ μυσταγωγῷ καὶ ᾧ πᾶς ἀνάγκης εἶκει θεσμός. ἐγὼ μὲν οὖν καὶ αὐτός εἰμι τῶν οὐ δις [βεβιωκότων] ὑπὸ τῷ θεῷ, ἀλλὰ πολλοὺς τε καὶ παντοδαποὺς βίους βεβιωκότων καὶ τὴν νόσον κατὰ τοῦτο εἶναι λυσιτελεῖ νομιζόντων, πρὸς δὲ καὶ ψήφους εἰληφότων· ἀνθ' ὧν ἐγωγ' ἂν οὐδὲ σύμπασαν δεξαίμην τὴν ἐν ἀνθρώποις λεγομένην εὐδαιμονίαν. «E né la partecipazione a un coro, né la condivisione di un viaggio, né avere gli stessi maestri è una così grande cosa quanto guadagnare e godere del fatto di essere compagni di pellegrinaggio al tempio di Asclepio o essere iniziati nei primi tra i sacri riti sotto il più bello e perfetto tefodoro e mistagogo, lui di fronte al quale cede ogni vincolo di necessità. Io sono uno di quelli che, sotto la protezione del dio, non ha vissuto due volte, ma molte e multiformi vite e di quelli che in questo ha considerato la malattia vantaggiosa e che inoltre ha riscosso un'approvazione che non scambierei con tutto ciò che tra gli uomini è chiamato felicità».

È allora forse questo il senso dell'epiteto *μοιρονόμος*, attestato solo in Aristide, che crea una singolare assonanza, verosimilmente voluta, con quello invece tradizionale di Iside, *μυριώνυμος*.

## II

### Il testo. I testi

La confusione che concerne i tempi della narrazione coinvolge anche la natura del testo dei *Discorsi sacri* nei riferimenti metaletterari in essi presenti, tanto che non è piú possibile parlare di testo, ma di una pluralità di testi che si confondono, si sovrappongono, si citano, si presuppongono, si escludono e contraddicono, ma che al tempo stesso finiscono per plasmare l'opera e dotarla di senso. Si tratta di un'osservazione imposta dai dati che vengono disseminati dall'autore. A parlare di "discorsi sacri", infatti, è lo stesso Aristide in II 9.

νῦν δὲ ἐνθένδε ποθὲν ἀρξώμεθα, ὡς ἐπειδὴ ἐγενόμεθα ἐν τῷ ἱερῷ, τῇ πρώτῃ τῶν νυκτῶν φανείς ὁ θεὸς τῷ τροφεῖ μου ἐν τῷ Σαλβίου τοῦ νῦν ὑπάτου σχήματι. ὅστις δὲ ὁ Σάλβιος οὐπω τότε γε ἤδειμεν· ὁ δ' ἐτύγγανε προσεδρεύων τῷ θεῷ κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον. ἔφη δ' οὖν ὁ τροφεὺς ὡς ἐν τούτῳ δὴ τῷ σχήματι διαλεχθεῖν πρὸς αὐτὸν περὶ τῶν λόγων τῶν ἐμῶν ἄλλα τε δὴ, οἶμαι, καὶ ὅτι ἐπισημῆναιτο ὡδὶ λέγων· **'ἱεροὶ λόγοι'**<sup>1</sup>.

Siamo nel 145<sup>2</sup>, nelle primissime fasi del rapporto con Asclepio: si tratta infatti della prima notte che Aristide trascorre nel santuario di Pergamo, dove era stato indirizzato, o meglio "chiamato" da Asclepio<sup>3</sup>. La menzione del console attuale (rispetto al momento in cui Aristide compone i *Discorsi*), Salvio, ha generato numerose discussioni e favorito diverse ipotesi<sup>4</sup>, poiché se si potesse stabilirne l'identità<sup>5</sup>, si ricaverebbe con certezza la data di composizione dell'opera.

Proprio sotto le sembianze di Salvio il dio si rivela a Zosimo, intrattenendosi a conversare con lui di Aristide e, in particolare, dei suoi discorsi. Durante l'apparizione, «fra le altre cose», Asclepio aveva fatto riferimento ad essi, chiamandoli "discorsi sacri". L'inserzione di

---

<sup>1</sup> «Ma diamo pure inizio alla narrazione, prendendo le mosse piú o meno da questo punto. Quando arrivammo nel santuario, la prima notte il dio apparve al mio istitutore sotto le sembianze di Salvio, l'attuale console. Chi fosse costui noi non lo sapevamo ancora, ma in quel periodo egli dimorava nel santuario al servizio del dio. Diceva dunque il mio istitutore che proprio sotto quelle sembianze il dio si era intrattenuto con lui a parlare dei miei discorsi, e che fra l'altro aveva manifestato il proprio apprezzamento usando le parole "Discorsi sacri"».

<sup>2</sup> BEHR 1968, p. 224; BEHR 1981, II, p. 293.

<sup>3</sup> Cfr. II 7: «Poi venne la chiamata del dio, e il trasferimento da Smirne a Pergamo, per mia buona sorte».

<sup>4</sup> KEIL 1898, ad loc. (p. 396); BOULANGER 1923, p. 129; BOWERSOCK 1969, pp. 79 ss.; BEHR 1994, pp. 1155 ss.

<sup>5</sup> NICOSIA 1984, p. 225, n. 15.

un'informazione di simile importanza avviene, secondo un procedimento caro allo Smirneo<sup>6</sup>, mediante l'utilizzo di figure di attenuazione, volte a presentarla come accessoria, aggiuntiva e, in qualche modo, secondaria (ἄλλα τε δὴ). L'accorgimento è retorico: se da un lato smorza quanto si afferma, dall'altro, però, finisce per evidenziarlo e sottolinearlo.

Il passo appena menzionato ha indotto molti studiosi<sup>7</sup> a ritenere che Aristide sia convinto, o almeno così lascia credere, che sia stato lo stesso dio a fornire il titolo all'opera. Tuttavia, una simile deduzione va incontro a una seria incongruenza logica. I *Discorsi sacri* sono scritti secondo Behr tra il 170 e il 171<sup>8</sup> e, anche non accogliendo questa datazione, rappresentano comunque un'opera tardiva<sup>9</sup>: dunque nel 145, data cui si riferisce il racconto di II 9, essi non esistevano, non solo materialmente, ma neppure come progetto.

È lo stesso Aristide, infatti, a informare sulle modalità e le ragioni della genesi dell'opera, poco prima del passo ricordato, in apertura del II discorso, che costituisce il cosiddetto "secondo proemio" (II 1-3).

Φέρε δὴ καὶ τῶν ἀνωτέρω μνημονεύσωμεν, ἐάν τι δυνώμεθα· ὧν τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς οὐδὲν ἡμῖν ἐπέηι γράφειν, ἀπιστία τοῦ μὴ περιέσεσθαι, ἔπειτα καὶ τὸ σῶμα οὕτως ἔχον οὐκ εἶα σχολάζειν τούτοις. χρόνου δὲ αὖ προελθόντος ἔν τι τῶν ἀδυνάτων εἶναι ἐδόκει καὶ μνημονεῦσαι ἕκαστα καὶ δι' ἀκριβείας εἰπεῖν· κρεῖττον οὖν εἶναι σιωπᾶν ὄλως ἢ λυμήνασθαι τοσοῦτοις ἔργοις. καὶ πολλά μοι παραιτήσεις ἐγίνοντο ὑπὲρ τούτων καὶ πρὸς τὸν θεὸν καὶ πρὸς τοὺς ἐπιτηδείους τοὺς ἀειδομένους εἰπεῖν καὶ ποιῆσαι περὶ αὐτῶν. νυνὶ δὲ τοσοῦτοις ἔτεσι καὶ χρόνοις ὕστερον ὄψεις ὄνειράτων ἀναγκάζουσιν ἡμᾶς ἄγειν αὐτά πως εἰς μέσον. καίτοι τοσοῦτόν γε ἔχω λέγειν, ὅτι εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς προεῖπεν ὁ θεὸς ἀπογράφειν τὰ ὄνειρατα· καὶ τοῦτ' ἦν τῶν ἐπιταγμάτων πρῶτον. ἐγὼ δὲ τῶν μὲν ὄνειράτων τὴν ἀπογραφὴν ἐποιούμην, ὅποτε μὴ δυναίμην αὐτοχειρία, ὑπαγορεύων <γε>· οὐ μέντοι προσετίθην οὐτ' ἐν οἷς ὄντι προσεγίγνετο ἕκαστα οὐθ' ὅποι' ἄττ' ἀπέβαινε ἐξ αὐτῶν, ἀλλ' ἤρκει μοι ὥσπερ ἀφοσιοῦσθαι πρὸς τὸν θεὸν, ἅμα μὲν διὰ τὴν ἀδυναμίαν, ὥσπερ ἔφην, τοῦ σώματος, ἅμα δὲ οὐκ ἂν ποτε ἤλπισα εἰς

<sup>6</sup> Si veda ad esempio I 16 in cui l'autore introduce due sogni che comportano grande onore per il retore (FESTUGIÈRE 1969, p. 121) con «vale la pena di riferire anche gli aspetti secondari (τὸ πάρεργον) di questi sogni».

<sup>7</sup> BOMPAIRE 1989, p. 29; Saffrey *apud* FESTUGIÈRE 1986, p. 137, n.16; PHILLIPS 1952, p. 26; ISRAELOWICH 2012, p. 19; HENRICH 2003, p. 240, n. 115; PETSALIS DIOMIDIS 2006, p. 195.

<sup>8</sup> BEHR 1994, pp. 1155 ss.

<sup>9</sup> QUET 1993, p. 216.



τοσοῦτον προβήσεσθαι προνοίας τὸν θεόν· ἢ δ' Ἀδράστεια κεκλήσθω μοι σὺν αὐτῷ. ἔτι δὲ καὶ τῷ μὴ πάντα ἐξ ἀρχῆς ἀρξάμενος γράφειν ὥσπερ δακνόμενος καὶ τὰ λοιπὰ προιέμην, τὰ μὲν ὡς ἂν ἐκῶν τις, τὰ δὲ ὡς ἄκων· ἐτέρας δὲ ὁδοὺς χαρίτων εὔρισκον πρὸς τὸν θεόν·..... ἐπεὶ μυριάδας γε ἐπῶν οὐκ ἔλαττον ἢ τριάκοντα ἠγοῦμαι τῆς ἀπογραφῆς εἶναι, ἀλλ' οὔτ' ἐπελθεῖν δὴ που ῥάδιον αὐτάς οὔτ' ἐφαρμόττειν ἐκάστοις ὅπως εἶχε τὰ τῶν χρόνων· πρὸς τε τούτοις ἔστιν ἅ καὶ διαφορήθη ἐν τῇ παντοδαπῇ φθορᾷ καὶ ἀκρασίᾳ τῶν κατ' οἶκον περὶ τοὺς χρόνους τούτους<sup>10</sup>.

Il dio ingiunge al retore di comporre i *DS* mediante l'ordine di "condurre in mezzo" (ἄγειν αὐτά πῶς εἰς μέσον), di pubblicare cioè le sue esperienze. Di esse all'inizio (ἐξ ἀρχῆς) Aristide non prende alcuna nota poiché è convinto che non sopravviverà e poiché le condizioni di salute non gli consentono di versarsi in un simile impegno. Fin dall'inizio (ἐξ ἀρχῆς), però, Aristide ha ricevuto l'ordine (anzi è proprio il primo dei comandamenti del dio) di registrare i suoi sogni, un compito a cui non ottempera fino in fondo, poiché, se è vero che ne prendeva nota e, quando non poteva, ne dettava ad altri il contenuto<sup>11</sup>, la compilazione è però poco accurata: non specifica, infatti, in quali condizioni si trovava di volta in volta, né quali conseguenze ne erano scaturite. Il diario serve, per stessa ammissione del retore, a «mettere a posto, per così dire, la *sua* coscienza nei confronti del dio».

Siamo si fronte a due testi, che si riferiscono a due oggetti ben diversi: gli avvenimenti e i sogni. La veglia e il mondo onirico si trovano inizialmente disgiunti e solo a quest'ultimo Aristide

---

<sup>10</sup> «Ebbene, cerchiamo di richiamare alla memoria anche gli eventi più antichi, se ne siamo capaci. Di essi non pensai all'inizio di prendere alcuna nota, convinto che non sarei sopravvissuto; e del resto le mie condizioni fisiche non mi consentivano di impegnarmi in questa attività. Poi, col trascorrere del tempo, mi sembrava un'impresa impossibile ricordare i singoli avvenimenti ed esporli con esattezza: meglio dunque tacere del tutto piuttosto che svilire fatti così importanti. Per questi motivi, più volte mi discolpai con il dio e con i miei amici i quali mi pregavano continuamente di farne oggetto di discorsi e di composizioni letterarie. Ora però, a distanza di tanti anni, visioni oniriche mi costringono a portarli in qualche modo alla luce. Ciò che in verità posso dire è che fin dall'inizio il dio mi ordinò di registrare i miei sogni – e questo fu il primo dei suoi comandamenti. Registravo dunque i miei sogni, e quando non potevo farlo di mio pugno, li dettavo, senza tuttavia specificare né in quali condizioni mi trovavo di volta in volta, né quali conseguenze ne erano scaturite, limitandomi perciò a mettere a posto, per così dire, la mia coscienza nei confronti del dio; e ciò, come ho già detto, a causa della mia debilitazione fisica, ma anche perché mai avrei sperato che la provvidenza del dio –sia invocata, assieme a lui, anche Adrastea– sarebbe arrivata a tanto. Inoltre, come avvilito per non aver cominciato a scrivere tutto fin dall'inizio, continuavo a tralasciare anche il resto, un po' deliberatamente, un po' mio malgrado. Trovavo però altre vie per manifestare al dio la mia gratitudine, se si considera che, pur con questi limiti, i miei appunti si estendono, ritengo, per non meno di trecentomila righe; soltanto che non è affatto facile né scorrerli in ordine, né fissare con esattezza la cronologia; E c'è da dire ancora che una parte di essi è andata dispersa nel grande scompiglio che regnava a casa mia in quegli anni».

<sup>11</sup> Cfr. e.g. V 66.

sembra dedicare le sue, seppur svogliate, cure. Solo dopo molto tempo («a distanza di molti anni»), sempre per ordine del dio, nasce il progetto<sup>12</sup> dei *Discorsi sacri*.

È chiaro dunque che con la qualifica "discorsi sacri" Asclepio non può riferirsi al testo che oggi leggiamo, a meno di non pensare ad un'affermazione in qualche modo prolettica, a una profezia<sup>13</sup>; il dio parla però in generale di "discorsi", senza dare ulteriori indicazioni che indirizzino verso opere precisamente determinate. L'impiego del verbo ἐπισημαίνω sembra suggerire l'atto di certificazione, l'apprezzamento per ciò che Aristide aveva già composto al momento in cui si era presentato al santuario: nel 145 Aristide ha già sicuramente scritto una delle orazioni più complesse e rappresentative della sua produzione, la XLV K. *A Serapide*. Le parole del dio potrebbero rappresentare un riconoscimento del lavoro passato e un incoraggiamento alla pratica retorica per il futuro.

Ma cosa sono allora i *Discorsi Sacri*? Quali fra i testi ascritti ad Aristide o da lui menzionati? Perché le orazioni XLVIII-LII recano questo titolo? Da un esame condotto sull'intero *corpus* del retore si riscontrano, compreso il passo di II 9, quattro occorrenze del sintagma ἱερὸς λόγος.

*Or.* XXVIII 116 K.: Ἔχω δέ σοι καὶ λόγον τινὰ ἱερὸν διελθεῖν, ἀκούσας νύκτωρ οὐ πάλαι παρά του τῶν κρειττόνων, οἷόν ἐστι τὸ χρῆμα τῆς θείας μανίας. εἶχε δέ πως ὧδε ὁ λόγος. ἀνάγκη τὸν νοῦν, ἔφη, κινηθῆναι τὴν πρώτην ἀπὸ τοῦ συνήθους καὶ κοινοῦ, κινηθέντα δὲ καὶ ὑπερφρονήσαντα θεῶν συγγενέσθαι καὶ ὑπερέχειν. καὶ οὐδέτερόν γε, ἔφη ὁ διδάσκων, θαυμαστόν· ὑπεριδὼν τε γὰρ τῶν πολλῶν θεῶν τε ὁμιλήσας ὑπερέχει<sup>14</sup>.

*Or.* XLII 4 K.: καὶ Διὸς Ἀσκληπιοῦ νεῶν οὐκ ἄλλως οἱ τῆδε ἰδρύσαντο. ἀλλ' εἶπερ ἐμοὶ σαφῆς ὁ διδάσκαλος, εἰκὸς δὲ παντὸς μᾶλλον – ἐν ὧ δὲ ταῦτ' ἐδίδαξεν τρόπον καὶ ὅπως, ἐν τοῖς ἱεροῖς λόγοις εἴρηται –, οὗτός ἐσθ' ὁ τὸ πᾶν

<sup>12</sup> Aristide parla infatti di ὑπόθεσις in II 29 e in IV 27; Cfr. QUET 1993, p. 218.

<sup>13</sup> BEHR 1994, p. 1155; DOWNIE 2013, pp. 47-48 e ISRAELOWICH 2012, p. 19.

<sup>14</sup> «Posso riferirti anche un discorso sacro, che ascoltai di notte da un dio, non molto tempo fa, su quale sia l'essenza della follia divina. Il discorso è all'incirca il seguente: l'intelletto sulle prime è necessariamente mosso, disse, da ciò che è consueto e comune, ma una volta messo in movimento e raggiunta la consapevolezza della propria superiorità, esso è in unione col dio ed è in una condizione di eccellenza. Ma ciò, disse il mio maestro, non fa meraviglia, poiché eccelle chi è al di sopra della gente comune ed è in rapporto stretto con la divinità» (trad. di L. Miletti).

ἄγων καὶ νέμων σωτὴρ τῶν ὅλων καὶ φύλαξ τῶν ἀθανάτων, εἰ δὲ θέλοις τραγικώτερον εἰπεῖν, ἔφορος οἰάκων, σφάζων τὰ τε ὄντα ἀεὶ καὶ τὰ γιγνόμενα<sup>15</sup>.

*Or.* XLII 10 K.: ἤδη τοίνυν τινῶν ἤκουσα λεγόντων ὡς αὐτοῖς πλέουσι καὶ θορυβουμένοις φανείς ὁ θεὸς χεῖρα ὤρεξεν, ἕτεροι δὲ γε φήσουσιν ὡς πράγματα ἅττα κατάρθωσαν ὑποθήκαις ἀκολουθήσαντες τοῦ θεοῦ· οὐδὲ ταῦτα ἀκούειν μᾶλλον ἢ λέγειν ἔχομεν πεπειραμένοι. ὅσα δ' αὐτῶν οἶόν τε ἀπομνημονεῦσαι, ἐν τοῖς ἱεροῖς καὶ ταῦτα ἔνεστι λόγοις<sup>16</sup>.

Dai passi riportati emergono due referenti distinti, benché strettamente correlati. Nella prima menzione l'espressione si iscrive nel tono religioso-misterico che domina il passo<sup>17</sup> e allude al contenuto di una rivelazione, di un insegnamento di Asclepio, udito in sogno, durante la notte sacra. In questo caso ἱερὸς λόγος non sembra riferirsi all'opera *Discorsi sacri*, ma, sebbene vi ritorni quasi letteralmente (IV 52<sup>18</sup>), solo ad una particolare affermazione.

Al contrario, le occorrenze dell'*Or.* XLII K. rinviano a "cose che sono state dette nei discorsi sacri". Da queste ultime due allusioni si può supporre che Aristide concepisse i ἱεροὶ λόγοι come un'opera ben definita, dotata di un preciso contenuto e di una precisa finalità. Non solo, il retore nel 177 (quando fu pronunciata la *Lalia per Asclepio*) sembra presupporre nel pubblico la conoscenza dei *Discorsi sacri*: l'opera, dunque, non solo era pubblicata (o quanto meno resa nota con la pubblica recitazione), ma anche ben conosciuta<sup>19</sup>.

Non esiste però la certezza che nell'*Or.* XLII i ἱεροὶ λόγοι corrispondano esattamente all'opera nella veste in cui oggi la conosciamo. Quanto è detto nel §4, infatti, non sembra trovare corrispondenza nei sei *Discorsi*, come fa rilevare Behr: «not in those extant. Apparently this point

---

<sup>15</sup> «E non invano i Pergameni hanno costruito il tempio di Zeus Asclepio. Ma se il mio maestro è chiaro, cosa probabile più di tutte, – in quale modo e come mi insegnò queste cose è stato detto nei *Discorsi sacri* – è lui che dirige e amministra l'universo, salvatore di tutte le cose e custode di ciò che è immortale, o se vuoi dirla alla maniera della tragedia, "il guardiano del timone" (*Fr.* 39 N.), che preserva le cose che sempre sono e quelle soggette al divenire».

<sup>16</sup> «Ho già sentito alcuni dire che il dio è apparso loro e ha teso loro la sua mano quando essi erano in mare ed erano agitati, e altri poi diranno in quali affari ottennero successo, avendo seguito le istruzioni del dio. Non ho bisogno di ascoltare queste cose dagli altri, giacché sono più che mai in grado di parlare per mia diretta esperienza. Quante cose di questo tipo posso riferire si trovano nei *Discorsi sacri*».

<sup>17</sup> I tre paragrafi precedenti (§§113-115) sono infatti dedicati all'ispirazione retorica. Il retore è paragonato a un iniziato e l'ispirazione all'invasamento divino.

<sup>18</sup> MILETTI 2011, p. 196.

<sup>19</sup> Cfr. ISRAELOWICH 2012, p. 13: «By 177 CE, when Aristides delivered his speech *Address Regarding Asclepius*, he expected his audience to be familiar with his *Sacred Tales*. Furthermore, Aristides must have been very proud of this work».

was discussed in the lost portion of the sixth *Sacred Tale*»<sup>20</sup>. Il passo però non fa difficoltà se si considera che Aristide non dice di aver trattato negli ἱεροὶ λόγοι l'affermazione aretologica, cioè che «Asclepio guida e dirige l'universo, salvatore di tutto e custode di ciò che è immortale», ma informa semplicemente che in essi sono esposti «il modo in cui insegnò queste cose e il mezzo» (ἐν ὅτῳ [...] τρόπῳ καὶ ὅπως) del suo insegnamento. Unendo i dati ricavati dai due passi si può desumere il contenuto dell'opera: successi del retore, aiuti del dio, modi e mezzi del suo insegnamento. L'oscillazione di significato del sintagma sembra corrispondere all'impiego al singolare o al plurale.

Le osservazioni sin qui svolte fanno sorgere nuovi quesiti. Se in *DS* II 9 Asclepio non può riferirsi ai *Discorsi Sacri*, è necessario considerare il titolo non come imposto dalla divinità, ma come frutto di una scelta consapevole dell'autore. Anche attribuendo alle parole del dio un valore profetico, come può Aristide essere certo che quella qualifica debba essere ricondotta alla nostra opera e non piuttosto ad altre, considerando che al periodo compreso tra 145 e il 170/171 risale quasi la totalità della sua produzione? In altre parole, al momento di apporre il titolo ai nostri *Discorsi*, perché il retore è così certo che sia proprio quello il testo chiamato in causa dalla profezia? Come può sapere che i λόγοι di cui parla Asclepio siano proprio quelli tramandati come Ἱεροὶ λόγοι?

Il sostantivo λόγος, come è naturale trattandosi di un retore, assume nella sua produzione un significato ben più vasto e pregnante rispetto al semplice "discorso", "orazione", essendo coinvolto in quei passi in cui Aristide si descrive in «forti affermazioni autoidentitarie»<sup>21</sup>.

*DS* I 19: καὶ ἅμα ἐνενόησα πρὸς ἑμαυτὸν ὡς καὶ ἐπιδεικνυμένῳ ποῦ καλὸν εἰπεῖν ὅτι τῶν μὲν ἄλλων ἀνθρώπων αἰ ἡδοναὶ κινδυνεύουσιν ὑῶν τινῶν εἶναι ἡδοναί, ἡ δὲ ἐμὴ καθαρῶς ἄρα ἀνθρώπου εἶη, ὅστις σύνειμί τε καὶ χαίρω λόγοις<sup>22</sup>.

*Or.* XXXIII 20: ἄλλοις μὲν οὖν ὁμιλία παιδικῶν ἡδὺ, τοῖς δὲ ὡς πλεῖστα λούσασθαι, τοῖς δ' εἰς πλῆθος πιεῖν, τοὺς δ' ἵπποι καὶ κύνες ἐξέπληξαν. καὶ νῆ Δία, οἱ μὲν παιδιᾶ προσέχοντες ἀφεστᾶσι τῶν λόγων, οἱ δ' ἕτερ' ἅττα

<sup>20</sup> BEHR 1981, II p. 416, n. 7.

<sup>21</sup> CASTELLI 2009, p. 411.

<sup>22</sup> «E intanto pensai tra me e me che anche durante una pubblica declamazione sarebbe stato bello dire che i piaceri degli altri rischiano di essere piuttosto piaceri da maiali, mentre il mio è puramente umano, perché io convivo con la retorica e di essa godo».

σπουδάζοντες. ἐμοὶ δὲ λόγοι πάσας προσηγορίας καὶ πάσας δυνάμεις ἔχουσι. καὶ γὰρ παῖδας καὶ γονέας καὶ πράξεις τε καὶ ἀναπαύσεις καὶ πάντα ἐθέμην τούτους· καὶ τὴν Ἀφροδίτην ἐπὶ τούτοις καλῶ, ταῦτα δέ μοι παίζεται καὶ ταῦτα σπουδάζεται, τούτοις χαίρω, τούτους ἀσπάζομαι, ἐπὶ τὰς τούτων φοιτῶ θύρας, καὶ πολλὰ ἂν ἔχων ἔτι πρὸς τούτοις ἕτερ' εἰπεῖν, παραλείπω τοῦ μὴ **φορτικὸς** εἶναι δοκεῖν<sup>23</sup>.

In entrambi i passi Aristide delinea assertivamente la propria personalità per contrasto, ricorrendo a un *topos* dell'oratoria attica, la contrapposizione uno/più<sup>24</sup>: il retore mette infatti a confronto la molteplicità dei piaceri altrui, che sembrano errare volubili da un godimento all'altro, e il suo unico e stabile diletto, la retorica. Aristide è conscio del peso dell'autoaffermazione e interrompe (XXXVIII 20) la lunga rassegna di metafore, assicurando che potrebbe aggiungere molte altre cose, ma non vuole apparire φορτικός, un aggettivo con cui è designata la pesantezza dell'autoelogio<sup>25</sup>.

È rilevante il ricorrere in entrambi i passi dell'espressione χαίρω λόγοις: il sostantivo non rende tanto una molteplicità di discorsi e di orazioni, singoli e individuati, quanto piuttosto la dimensione unitaria e totalizzante di un'arte, come la retorica, concepita quale flusso continuo e indistinto, preesistente alla realizzazione di un discorso e in esso tuttavia destinato a concretizzarsi e a prendere forma per tramite dell'oratore ispirato. La personificazione della retorica, spinta fino all'erotizzazione, consegna al lettore un'immagine composita e sublimata dello stesso atto compositivo.

Non sarà dunque difficile scorgere nelle parole di Asclepio (I 9) il riconoscimento dell'abilità retorica di Aristide, l'apprezzamento per quella qualità consustanziale, che ne costituisce il perno identitario. Giunto al santuario, il retore viene riconosciuto dal dio, il quale dimostra di essere ben conscio del suo tratto distintivo, l'abilità retorica, che forse può costituire anche la ragione ultima della sua elezione, rappresentata dalla "chiamata" a Pergamo. Il verbo ἐπισημαίνω, infatti, rinvia

---

<sup>23</sup> «Ad alcuni piace la compagnia dei fanciulli, altri si diletano con frequenti bagni, altri amano bere molto, altri ancora fanno follie per cavalli e cani. E per Zeus, hanno abbandonato la retorica alcuni dedicandosi al gioco, altri accostandosi con interessi diversi. Per me invece è la retorica a possedere ogni attrattiva e ogni potere: ho infatti in essa figli, genitori, affari, svago, tutto, la considero persino Afrodite, con lei scherzo e con lei sono serio, di lei godo, lei abbraccio, lei corteggio. E, pur potendo aggiungere molte altre cose a queste, evito di farlo per non apparire inopportuno».

<sup>24</sup> Cfr. FRAENKEL 1960, pp. 1 ss.

<sup>25</sup> Per alcuni esempi si veda PERNOT 1998, p. 108, n. 23.

a un atto scrittorio, nel suo primo significato di "marchiare", "segnare". È significativo che la voce abbia un largo impiego anche in ambito medico per indicare un indizio, un marchio di malattia. Alla diatesi media esprime un valore generico di "sanzionare positivamente", "applaudire", "manifestare approvazione"<sup>26</sup>. Asclepio appare quasi apporre una firma, siglare la produzione del retore<sup>27</sup>, passata e futura, riconoscendone con l'aggettivo ἱερός la natura divina, quell'ispirazione così spesso rivendicata e celebrata dall'autore con toni entusiastici<sup>28</sup>.

Ma quando il retore nell'*Or.* XLII si riferisce agli ἱεροὶ λόγοι come opera ben conosciuta, quale pubblico ha in mente? E, viceversa, a quale testo pensa il pubblico? Al di fuori dei rinvii interni all'opera di Aristide, si trova qualche notizia dei *Discorsi sacri* nelle *Vitae Sophistarum* di Filostrato (II 9).

νοσώδης δὲ ἐκ μαιρακίου γενόμενος οὐκ ἠμέλησε τοῦ πονεῖν. τὴν μὲν οὖν ιδέαν τῆς νόσου καὶ ὅτι τὰ νεῦρα αὐτῷ ἐπεφρίκει, ἐν Ἱεροῖς βιβλίοις αὐτὸς φράζει, τὰ δὲ βιβλία ταῦτα ἐφημερίδων ἐπέχει τινὰ αὐτῷ λόγον, αἱ δὲ ἐφημερίδες ἀγαθαὶ διδάσκαλοι τοῦ περὶ παντὸς εὖ διαλέγεσθαι<sup>29</sup>.

Esiste un'oscillazione nel titolo: Filostrato chiama infatti l'opera di Aristide ἱερὰ βιβλία. È possibile ricavare da questo passo alcune informazioni sull'opera e sulla sua ricezione, a neppure un secolo dalla sua pubblicazione. Il contenuto è per lo più autobiografico e concerne le sue condizioni di salute (la natura del morbo e l'origine del tremito degli arti) e la forma è in qualche modo assimilabile alle ἐφημερίδες, di cui il sofista di Lemno sottolinea l'utilità didascalica. Esse costituiscono infatti il miglior "allenamento" per parlare su ogni soggetto.

Proprio a questo passo rinvierà Sinesio (*De Insomnis* 18 Garzya) per affermare l'utilità delle ἐφημερίδες quale esercizio retorico.

σοφὸν δ' ἂν εἶη καὶ γράφειν τὰ τε ὕπαρ καὶ ὄναρ ὀράματα καὶ συμπτώματα, εἰ μὴ πρὸς τὸ καινὸν τῆς ἐπινοίας ὃ τῆς πόλεως τρόπος ἀγροικιεῖται. ἐπεὶ ἡμεῖς ἀξιόσομεν ταῖς καλουμέναις ἐφημερίσι τὰς ὑφ' ἡμῶν ὀνομαζομένας ἐπινυκτίδας

<sup>26</sup> Cfr. *LSJ s.v.*, p. 655.

<sup>27</sup> DOWNIE 2013, p. 48.

<sup>28</sup> Soprattutto nell'*Or.* XXVIII K.

<sup>29</sup> «Pur essendo malaticcio fin da ragazzo, non ricusò mai la fatica. La natura della sua malattia e la causa del tremito degli arti egli stesso la spiega nei suoi "Discorsi sacri", discorsi che in certo qual modo gli servivano di diari, e i diari sono ottimi maestri nell'arte di parlar bene su qualsiasi soggetto» (Trad. di G.F. Brussich).

συνάπτοντας ἔχειν τῆς ἐν ἑκατέρᾳ ζωῇ διεξαγωγῆς ὑπομνήματα [...] τὰ ἄλλα ἄστυα τις ἂν εἶη ψυχαγωγία, ἱστορία τιμῶν ἑαυτὸν ἐγγηγορότα τε καὶ καθεύδοντα. ἀλλὰ καὶ οἷς ἐπιμελές ἐστι τῆς γλώττης, οὐκ οἶδ' εἶ τις ὑπόθεσις ἀντι ταύτης ἐτέρα παντοδαπὸν ἂν γύμνασμα γένοιτο τῆς ἐν τῷ λέγειν δυνάμεως. εἰ γὰρ τὰς ἐφημερίδας ὁ Λήμιος σοφιστῆς ἀγαθὰς εἶναι διδασκάλους φησὶ τοῦ περὶ ἅπαντος εὖ εἰπεῖν τῷ μηδὲ τῶν μειόνων ὑπερορᾶν, ἀλλ' ἀνάγκην εἶναι διὰ πάντων ἰέναι φαύλων τε καὶ σπουδαίων, πῶς οὐκ ἄξιον ἄγεσθαι τὰς ἐπινυκτίδας εἰς ἐρμηνείας ὑπόθεσιν; ἴδοι δ' ἂν τις ὅσον τὸ ἔργον, ἐπιχειρήσας συμπαρατείνειν τὸν λόγον τοῖς φάσμασιν, ὑφ' ὧν χωρίζεται μὲν τὰ φύσει συνόντα, συνάγεται δὲ τὰ φύσει κεχωρισμένα, καὶ δεῖ τῷ λόγῳ τὸν μὴ πεφαντασμένον φαντάσαι<sup>30</sup>.

Benché non nomi esplicitamente Aristide, il riferimento a lui è implicito nel richiamo al passo di Filostrato, in cui si parla proprio del retore di Smirne. Il passo di Sinesio fornisce un dettaglio importante, poiché mostra, seppur indirettamente, di considerare i *Discorsi sacri* come efemeridi, o meglio "epinitidi", registrazioni di sogni, o l'unione di entrambe.

Un'altra menzione dell'opera si trova nei *Prolegomena in Aristidem*<sup>31</sup>, attribuito a Sopatro di Atene<sup>32</sup>.

οὗτος δὲ ὁ Ἀριστείδης νέος ὢν πικροτάτην λέγεται νενοσηκέναι νόσον· ἐπιληπτικὸν γὰρ αὐτὸν λέγουσι γεγονέναι, καὶ τὸ τῶν λόγων αὐτοῦ διὰ τοῦτο ἠρηγηκέναι ἐπὶ τινα χρόνον, εἶτα ἀπελθὼν ἐν Περγάμῳ, ὡς δὴ τοῦ Ἀσκληπιοῦ πολὺ ἐκεῖσε φοιτῶντος, καὶ παραμείνας χρόνον ἔτυχεν ἰάσεως. ὑπὲρ τούτου

<sup>30</sup> «Sarebbe anche opportuno, sempreché il livello del costume cittadino non sia troppo rozzo per tale inconsueto procedimento, mettere per iscritto le visioni che abbiamo e da svegli e nel sonno, e le circostanze relative. Noi in ogni caso ci proponiamo di tenere dei "diari notturni" – vogliamo chiamarli così – come corrispettivo dei così detti "diari diurni", allo scopo di disporre di una documentazione su entrambe le fasi della nostra vita. Il nostro discorso ha mostrato che la vita nella fantasia è ora migliore ora peggiore della vita corrente a seconda dello stato di salute o di malattia del pneuma. Così, se nulla ci sfugge dalla memoria, noi possiamo fare dei progressi nell'osservazione dalla quale si sviluppa l'arte divinatoria, e per altro sarebbe un simpatico passatempo quello di fare onore a sé stessi, e svegli e dormienti, scrivendo la propria storia! Anche per coloro che debbono curare il proprio linguaggio penso che non dovrebbe esserci tema più adatto di questo per l'esercizio variato delle facoltà oratorie. Se il sofista di Lemno dice che i "diari diurni" sono buoni maestri dell'arte di esprimersi adeguatamente su ogni argomento, poiché non trascurano neanche le piccolezze, ma debbono per forza registrare tutto, il futile e il serio, come non varrebbe la pena di inserire anche i "diari notturni" fra i temi retorici? Si vedrà l'impegno dell'impresa se per poco ci si accinga a adattare le parole opportune alle visioni: in queste si presenta separato ciò che in natura è unito, unito ciò che in natura è separato, e la parola deve render chiaro il sogno a chi il sogno non ha» (trad. di A. Garzya).

<sup>31</sup> Il testo dei *Prolegomena* è riportato dall'edizione di W. Dindorf, da cui cito (DINDORF 1964, III, p. 738, r. 1 ss. = LENZ 1959, p. 112, 5-6).

<sup>32</sup> WEISSENBERGER 2001; *PLRE* 2.1020

ἀμείψασθαι τὴν εὐεργεσίαν βουλόμενος ἔγραψεν ἕξ λόγους τοὺς ἱεροὺς λεγομένους, ἐν οἷς μόνους τοὺς ὄνειρους ἐξηγεῖται, οὓς ἰδὼν ἰάθη. ἐκελεύσθη δὲ παρὰ τοῦ Ἀσκληπιοῦ καθ' ἡμέραν τριάκοντα λέγειν στίχους, καὶ περαιτέρω μὲν ἐξεῖναι τούτων λέγειν, ἥττονας δὲ οὐ. ὅθεν καὶ ἄπειροι αὐτοῦ λόγοι φέρονται ἐκ ταύτης τῆς προφάσεως<sup>33</sup>.

Il testo di Sopatro, inframezzato da notizie di tenore autoschediastico (introdotte da espressioni come "si dice che", "narrano che"<sup>34</sup>), dà una lettura in qualche modo diversa da quella di Filostrato, nel solco del quale si colloca anche quella di Sinesio. Non si parla infatti di diario, ma di opera di ringraziamento, nata dalla volontà di contraccambiare (ἀμείψασθαι) i benefici ricevuti dal dio, un'informazione questa che collocherebbe i *Discorsi sacri* nell'ambito degli *iamata* o degli *ex voto* letterari<sup>35</sup>.

È reso noto poi il contenuto, che presenta, anche in questo caso, una lieve differenza rispetto alla *Vita* di Filostrato. Quest'ultimo, infatti, diceva genericamente che nei ἱερὰ βιβλία sono esposti «la natura della sua malattia e la causa del tremito degli arti»; Sopatro, invece, sposta l'attenzione sui sogni. Dalla lettura del passo dei *Prolegomena* si sarebbe indotti a ritenere che il soggetto dei *DS* sia costituito essenzialmente da visioni oniriche, di natura esclusivamente terapeutica, come sembra suggerire la precisazione μόνους τοὺς ὄνειρους ἐξηγεῖται, οὓς ἰδὼν ἰάθη.

Sopatro aggiunge un dato, assente nella notizia di Filostrato, il fatto che i discorsi sacri siano sei. Si tratta di un dettaglio rilevante alla luce di quell'apparente "restringimento di prospettiva" da cui sembrano viziate tutte le testimonianze sull'opera: la natura diaristica (Filostrato<sup>36</sup> e Sinesio) e la presenza di sogni terapeutici (Sopatro) caratterizzano il primo *Discorso*, ma non

---

<sup>33</sup> «Si dice che questo Aristide ancora giovane si era ammalato di una violenta malattia. Dicono infatti che fosse diventato epilettico e che questa fosse la causa per cui interruppe per qualche tempo l'attività oratoria; ma poi, giunto a Pergamo, grazie alla frequentazione con il dio, si trovò a trascorrere un periodo di cura. Per questo, volendo ricambiare il beneficio, scrisse sei discorsi, detti "sacri", nei quali espone soltanto i sogni mediante i quali fu guarito. Ricevette poi da Asclepio l'ordine di recitare ogni giorno trenta righe, e di spingersi anche oltre questo numero, ma in ogni caso non meno. Di qui dicono che i suoi discorsi siano infiniti per questo motivo».

<sup>34</sup> Ad esempio l'ordine di Asclepio di recitare non meno di trenta versi al giorno sembra derivato dal ricordo di un passo del secondo *Discorso* (§ 3) per cui cfr. LENZ 1959, pp. 57-58.

<sup>35</sup> A guarigione ricevuta il paziente era tenuto a fare un'offerta in segno di ringraziamento. Anche l'offerta di un'opera letteraria non era inusuale se Aristarco di Tegea dedicò al dio la tragedia *Asclepio* (Eliano, *Fr.* 101 Hercher = T. 455 Edelstein). Cfr. EDELSTEIN 1945, II, pp. 184 ss.

<sup>36</sup> ANDERSON 1986, analizzando il ritratto che di Aristide Filostrato traccia, osserva: «In connection with the *Hieroi Logoi* we might have expected at least something on Aristides' much-vaunted relationship with Asclepius [...] instead we have no more than an aside to the effect that *ephemerides* are useful for the orator» (p. 97).



sono però pienamente coerenti con le altre cinque orazioni della raccolta. In altre parole, tutte le testimonianze danno l'impressione di riferirsi, non alla totalità dei *DS*, ma soltanto al diario di I 1-58, nel quale sembrano riassunti e assorbiti tutti gli altri. È una prospettiva questa che distorce e deforma tutta la successiva fortuna dell'opera, indirizzandola verso una sua lettura in chiave essenzialmente di appunti privati, di diario intimo, mettendone in ombra in qualche modo la letterarietà. Forse proprio a partire da queste prime letture e considerazioni degli antichi i sei *Discorsi* hanno imboccato una strada diversa, e per molti aspetti parallela, rispetto al resto del *corpus* aristideo.

Se l'indicazione del numero in Sopatro garantisce un riferimento sicuro alla totalità dei componimenti, non altrettanto, in linea di principio, può dirsi di Filostrato: quale testo leggeva il sofista di Lemno? Tutti o solo il diario? Il fatto che nelle *VS* il titolo presenti una variazione, seppur minima, potrebbe non essere secondario. Mentre λόγος rinvia all'oralità, implicando l'aspetto performativo di un'opera destinata alla pubblicazione, βιβλίον sembra piuttosto riferirsi a un supporto scrittorio, sia esso pubblico o privato. Nel secondo sostantivo manca, o non è necessariamente implicata, quella progettualità che lo stesso Aristide rivendica per i suoi ἱεροὶ λόγοι<sup>37</sup>. Anche carte private, appunti, diari, taccuini, registri possono essere considerati βιβλία, come dimostra *DS* IV 25:

ὧν ὅσα γε ἐμνήσθην ἐν ταῖς ἀπογραφαῖς τῶν ὄνειράτων ἔστησα, ἐν οἷς ὁ τε ὑπὲρ τοῦ δρόμου λόγος λεχθεὶς ἐστίν, ὅτε ἐκέλευε χρῆσθαι δρόμῳ, καὶ πολλὰ ἕτερα ἐστίν. καὶ ἐν τοῖς βιβλίοις ἐνέσπαρται τοῖς ἡμετέροις Ἀθηναῖς τε ἐγκώμιον καὶ Διονύσου καὶ ἐτέροις ὡς ἕκαστόν που συμβαίνοι<sup>38</sup>.

In questo passo sono usati alternativamente βιβλία e ἀπογραφαί, che sembrano quasi sovrapporsi. Quando dunque Filostrato parla di ἱερὰ βιβλία intende riferirsi ai *Discorsi sacri* come li

<sup>37</sup> Aristide parla infatti di ὑπόθεσις: II 29: ὅτι μὲν δὴ τῶ παντὶ φρικωδέστερον καὶ ἐναργέστερον αὐτὰς τὰς ὄψεις καθαρὰς διηγῆσθαι δῆλον, ἀνάγκη δὲ ἐπὶ τῶν πλείστων χρῆσθαι τῇ ὑποθέσει ἥπερ ἐνεστησάμεν («Certo, è chiaro che l'esatta narrazione delle visioni oniriche risulterebbe comunque più impressionante e vivida, ma sono costretto ad attenermi in linea di massima al proposito già espresso»); IV 27: ὅσα δὲ ἄλλα ἢ κείνος εἰώθει φθέγγεσθαι κοσμῶν τοὺς ἡμετέρους λόγους, ἢ τῶν ἄλλων πρεσβυτῶν οἱ βέλτιστοι καὶ γνωριμώτατοι κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους, ἔξω τῆς τε ὑποθέσεως καὶ ἅμα τῆς γνώμης τῆς ἐμῆς λέγειν ἐστίν («Ma riferire tutto ciò che costui [*scil.* Pardala] era solito dire in lode della mia eloquenza, e non soltanto lui, ma anche i più valenti e famosi fra gli anziani maestri di quegli anni esula dal mio argomento, e anche dai miei propositi»). Cfr. QUET 1993, p. 218.

<sup>38</sup> «Di tutto ciò, quel che mi è riuscito di ricordare l'ho inserito nel registro dei miei sogni: vi si può trovare, tra l'altro, l'orazione *Sulla corsa*, pronunciata quando egli mi ordinò di praticare la corsa a piedi, e molto altro materiale; e disseminati nei miei libri vi sono ancora encomi di Atena, di Dioniso, e di altre divinità, dettati da varie circostanze».

conosciamo oggi o alle carte di cui parla Aristide? È certo un fatto singolare che tutte le testimonianze sull'opera ne colgano l'aspetto diaristico o terapeutico, senza fare menzione alcuna dei successi retorici e delle notizie sulla carriera dell'autore, che pure ne occupano buona parte. Se si confrontano i riferimenti ai *DS* interni all'opera del retore e quelli esterni, si coglie in qualche modo un divario, uno scarto: nessun accenno extraaristideo sembra infatti concentrarsi sul valore religioso e teologico di quelle rivelazioni straordinarie di cui parla l'autore, i cui mezzi e modi sono esposti, a dire dello stesso, nei *ἱεροί λόγοι*.

Si tratta di un divario in qualche modo favorito dall'opera stessa e dalla pluralità di testi che essa contempla. I *DS* sono designati metaletterariamente con il verbo *διηγέομαι* e il sostantivo derivato<sup>39</sup>. Già in apertura, infatti, Aristide definisce il proprio discorso una *διήγησις* (I 1).

πρᾶξιν δέ τινα αὐτοῦ μίαν ἀπολαβοῦσα, οἶμαι, διηγείται πρὸς τὸν Τηλέμαχον καὶ Μενέλεων· κἀγὼ πάντα μὲν οὐκ ἂν εἴποιμι τὰ τοῦ σωτῆρος ἀγωνίσματα, ὅσων ἀπέλαυσα εἰς τήνδε τὴν ἡμέραν<sup>40</sup>.

In virtù dell'identificazione incipitaria con Elena, proprio come questa *racconta* (*διηγέομαι*), così anche l'autore racconterà. Il verbo e il sostantivo ricorrono più volte nei *DS* a definirne l'atto compositivo, sebbene spesso questo si risolva in un atto mancato, poiché il compito travalica le umane capacità<sup>41</sup>. Un'idea questa già adombrata in I 1-2<sup>42</sup> e che ritorna nuovamente in I 3: εἴ τις παρῶν, ἢ τὰ συμπίπτοντα ἀπογράφειν ἐβούλετο, ἢ τὴν τοῦ θεοῦ πρόνοιαν διηγείσθαι<sup>43</sup>. Ancora in II 8 è ribadita in qualche modo l'impossibilità della *διήγησις*<sup>44</sup>: τὰ δ' ἐντεῦθεν ἔστι μὲν οὐ κατ' ἄνθρωπον διηγῆσασθαι, ἐγχειρητέον δέ, ὥσπερ ὑπεθέμην, ἐξ ἐπιδρομῆς ἔνια αὐτῶν διελθεῖν<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> CASTELLI 1999, pp. 198 ss.; CASTELLI 2009, p. 405; DOWNIE 2013, pp. 48 ss.

<sup>40</sup> «Ma sceglie, mi pare, una sola delle sue azioni e la racconta a Telemaco e Menelao; allo stesso modo, io non potrei riferire tutte le gesta del salvatore, dalle quali fino ad oggi ho tratto beneficio».

<sup>41</sup> Cfr. QUATTROCELLI 2009, pp. 263 ss.

<sup>42</sup> Mediante la citazione omerica il retore asserisce di non essere in grado, neppure se avesse dieci lingue e dieci bocche, di dare un'idea degli eventi che gli sono occorsi; il racconto della sua esperienza è tanto arduo quanto il compito di un naufrago, costretto a dar conto di tutte le onde incontrate e a indicare quella che lo ha infine salvato.

<sup>43</sup> Non accolgo, seguendo Nicosia, la correzione di Keil *παρ' ἐν* in luogo del trådito *παρῶν*; Cfr. KEIL 1898, *ad loc.*

<sup>44</sup> Cfr. anche II 69; III 49. La lezione trådita infatti è coerente con la tendenza aristidea di addurre testimoni delle proprie imprese, presentate in più punti come avvenute alla presenza di molti.

<sup>45</sup> «Narrare ciò che accadde a partire da quel momento supera l'umana capacità, e purtuttavia debbo tentare, secondo il proposito già espresso, di ripercorrere rapidamente alcuni eventi».

Si tratta di una difficoltà che si coglie nei numerosi dubbi dell'autore (come continuare, quale direzione dare alla propria narrazione), sicché si fa urgente l'invocazione di Asclepio, che, quasi come una musa, ne guidi e ne ispiri il discorso (II 24):

ἀλλὰ τὸ ἐντεῦθεν σὸν ἤδη, ὦ δέσποτα, γίνεται δεῖξαι καὶ παραστῆσαι ὅ τι ἐξῆς  
λέγοντες καὶ ὅποι τραπόμενοι σοί τ' ἂν κεχαρισμένα ποιοῖμεν καὶ τοῦ λόγου  
προῖοιμεν ὡς κάλλιστα<sup>46</sup>,

finché il retore giunge sino all'ovvia constatazione che la διήγησις dovrebbe «durare tanti anni quanti furono quelli in cui si svolsero gli eventi» (II 58).

Τίς κεν ἐκεῖνα πάντα γε μυθήσαιτο καταθητῶν ἀνθρώπων; (Hom. *Od.* III 113 s.)  
οὐ γὰρ πεντάετες οὐδ' ἐξάετες οὐκ ἀρκεῖ, ἀλλ' οὐκ ἐλαττόνων ἴσως ἐστὶ χρόνων ἢ  
διήγησις ἢ ἐν ὅσοις τὰ πράγματα ἐγίνετο<sup>47</sup>.

Proprio nell'ovvietà di una simile affermazione si coglie la natura delirante e ossessiva di un'aspirazione alla totalità che non si sazia finché non trova nell'opera letteraria una reduplicazione della vita stessa. Aristide dà vita a una suggestione paradossale, di sconcertante modernità. Simbolo dell'autoreferenzialità assoluta e speculare, la stessa che si coglieva nel sogno della statua di Aristide-Asclepio (I 17), il paradosso della scala 1:1 è alla base di un racconto scritto ben 18 secoli dopo. J.L. Borges in *Funes, la memoria* (primo racconto della raccolta *Artifici*, che costituisce la seconda parte di *Finzioni*) racconta di un giovane che, a seguito di un incidente che gli causa la paralisi, ha sviluppato a tal punto la memoria che è in grado di ricordare anche i dettagli più insignificanti. Talvolta si dedica alla ricostruzione di intere giornate, ma si accorge che per portare a termine il compito impiega la giornata intera. Un tema caro al narratore argentino che ne prospetta le angoscianti conseguenze, questa volta nella dimensione spaziale, ne

---

<sup>46</sup> «Ma d'ora in poi è compito tuo, o signore, mostrarmi e farmi comprendere come debbo continuare e in quale direzione mi debbo volgere per fare cosa a te gradita, e al tempo stesso condurre avanti il mio discorso nel migliore dei modi».

<sup>47</sup> «*Quei mali, chi tra i mortali potrebbe tutti narrarli?* Non che bastino *cinque anni e neppure sei*, ma addirittura la narrazione potrebbe durare tanti anni quanti furono quelli in cui si svolsero gli eventi».

*Il rigore della scienza*<sup>48</sup> in cui dà vita all'immagine disorientante di una carta geografica equiestesa al territorio.

*In quell'impero, l'Arte della Cartografia giunse a una tal Perfezione che la mappa di una sola provincia occupava tutta una Città, e la mappa dell'Impero tutta una Provincia. Col tempo, queste Mappe smisurate non bastarono più. I Collegi dei Cartografi fecero una Mappa dell'Impero che aveva l'Immensità dell'Impero e coincideva perfettamente con esso. Ma le Generazioni Seguenti, meno portate allo Studio della Cartografia, pensarono che questa Mappa enorme era inutile e non senza Empietà la abbandonarono alle Inclemenze del Sole e degli Inverni. Nei Deserti dell'Ovest sopravvivono lacerate Rovine della Mappa, abitate da Animali e Mendichi; in tutto il paese non c'è altra Reliquia delle Discipline Geografiche. Da Viajes de Varones Prudentes di Suarez Miranda, libro IV, cap. XLV, Lérida, 1658).*

Tornando ai *DS*, le numerose occorrenze del verbo *διηγέομαι* attestano come l'attività narrativa abbia grande rilevanza non solo limitatamente all'ambito letterario, ma anche nella vita dell'autore, così come egli la presenta. Spesso infatti Aristide racconta i suoi sogni a medici, amici e familiari<sup>49</sup>, o sogna di raccontare un sogno<sup>50</sup>, o ancora altri personaggi gli raccontano i loro sogni<sup>51</sup>: il verbo impiegato è sempre *διηγέομαι* e composti.

La *διήγησις*, che coincide con i *DS*, presuppone però un ricco apparato di testi diversi che differiscono da quello primario (la *διήγησις* appunto) e che appaiono a più riprese sullo sfondo. Ritornando al "secondo proemio" (II 1-3) riportato più sopra, è bene osservare che l'oggetto della pubblicazione non sono i sogni, ma gli eventi occorsi, di cui ora l'autore intende recuperare i più antichi. Di essi non ha alcun appunto poiché all'inizio non ne prende nota; però registra i sogni (*τὴν ἀπογραφὴν ἐποιούμην*) seguendo l'ordine di Asclepio (*προεῖπειν ὁ θεὸς ἀπογράφειν τὰ ὄνειρα*).

---

<sup>48</sup> Il racconto è l'ultimo della raccolta *Historia universal de la Infamia*, pubblicata per la prima volta nel 1935 e rivista nel 1954. La traduzione si deve a M. Pasi, nell'edizione italiana del 1961, edita da Il Saggiatore.

<sup>49</sup> II 34.

<sup>50</sup> I 9; I 17; I 22.

<sup>51</sup> II 35; II 48; III 14; IV 17.

Preesiste dunque ai *Discorsi sacri* un altro testo, l' *ἀπογραφή*<sup>52</sup>. Nondimeno, da numerose affermazioni del retore, si ha l'impressione che egli non possa servirsene per la composizione dell'opera<sup>53</sup>.

III 26: χρόνω δὲ ὕστερον ἐκ τετάρων τι συνθεῖς ἐπέθηκεν, ὧν τὰ μὲν δύο μέμνηται, πίτταν ἐξ οἴνου καὶ οἴσυπον, τῶ δύο δὲ, εἰ φανείη τὰ ὄνειρατα, ἀναπληρώσομεν<sup>54</sup>.

III 30: οὗ τὰ μὲν καθ' ἕκαστον – πάλιν γὰρ τὸν αὐτὸν ἐρῶ λόγον – οὐκ ἂν ἔχοιμι εἰπεῖν· πῶς γὰρ τοσοῦτόν γε ὕστερον, ἄλλως τε καὶ τῆς ἀπογραφῆς τὸ τῆ μνήμη προσέχειν ἀφελομένης;<sup>55</sup>

Sempre nel "secondo proemio" sono fornite alcune informazioni sulla natura e sullo stato dell'*ἀπογραφή* (II 3):

- Si estende per non meno di 300.000 righe.
- Non è facile scorrerla in ordine.
- Una parte è andata perduta.

Ritornando al piano della διήγησις, Aristide mette a parte il lettore del suo progetto: rievocherà infatti per sommi capi (*κεφάλαια λέγειν*<sup>56</sup>) gli episodi, così come il dio vorrà ispirarlo. Invita però (II 8) chi voglia conoscere con maggiore esattezza (*τὰ ἀκριβέστατα*) gli interventi operati dal dio a far ricorso alle sue carte (*διφθέραι*) e alle trascrizioni dei sogni (*τὰ ὄνειρατα*):

τὰ δ' ἐντεῦθεν ἔστι μὲν οὐ κατ' ἄνθρωπον διηγήσασθαι, ἐγχειρητέον δὲ, ὡςπερ ὑπεθέμην, ἐξ ἐπιδρομῆς ἔνια αὐτῶν διελθεῖν. εἰ δέ τις **τὰ ἀκριβέστατα** γνῶναι βουλήσεται τῶν γεγεννημένων ἡμῖν παρὰ τοῦ θεοῦ, ὦρα **τὰς διφθέρας** αὐτῶ ζητεῖν καὶ **τὰ ὄνειρατα** αὐτά. καὶ γὰρ ιάματα παντὸς εἶδους καὶ διαλόγους τινὰς εὐρήσει καὶ λόγους ἐν μήκει καὶ φάσματα παντοῖα καὶ προρρήσεις ἀπάσας καὶ

<sup>52</sup> Cfr. QUET 1993 p. 218.

<sup>53</sup> Cfr. ISRAELOWICH 2012, p. 16.

<sup>54</sup> «Qualche tempo dopo me ne impose uno [*scil.* un impiastro] da lui stesso [*scil.* il dio] composto con quattro elementi; due li ricordo: feccia di vino ed èsipo; gli altri due potrò integrarli se mai salteranno fuori gli appunti dei miei sogni»

<sup>55</sup> «Su cui [*scil.* un libro] non saprei – finisco sempre per ripetermi – fornire dati precisi: e come potrei, a distanza di tanto tempo, e soprattutto se si considera che la registrazione dei sogni ha fatto venir meno la preoccupazione di memorizzare?».

<sup>56</sup> Cfr. II 29.

χρησιμότητος περὶ παντοδαπῶν πραγμάτων, τὰς μὲν καταλογάδην, τὰς δὲ ἐν μέτροις γεγονυίας, καὶ χαρίτων πάντ' ἄξια τῷ θεῷ μειζόνων ἢ τις ἂν εἰκάσαι<sup>57</sup>.

Esiste perciò un terzo testo, le *διφθέραι*, diverso dall' *ἀπογραφή*. Che si tratti di due testi distinti sembra evidente dal momento che l'*ἀπογραφή* risulta indisponibile per l'autore stesso, mentre le *διφθέραι* sono a disposizione della consultazione del pubblico<sup>58</sup>. Presenta la stessa contraddizione anche la dicitura metonimica τὰ ὀνειράτα, poiché in III 26 è presentato come un materiale perduto, mentre qui si invita alla sua consultazione. Le informazioni del retore circa i testi di apparato sono comunque molto confuse e contraddittorie: in V 45 è pronto a mostrare all'imperatore la trascrizione di un sogno, ma in questo caso l'episodio stesso è presentato come sogno. L'alternanza di disponibilità/indisponibilità è motivata da una porzione superstite e da una perduta? Anche a questo proposito non vengono fornite motivazioni chiare e precise.

Il confine tra *διφθέραι* e *ἀπογραφή* è marcato inoltre da un diverso contenuto: mentre con le prime Aristide sembra riferirsi genericamente a carte e documenti, un collettore universale di tutti i suoi appunti, la seconda sembra riguardare in modo particolare i sogni. Un'ulteriore distinzione si evince da II 8. Mentre non è facile scorrere in ordine l'*ἀπογραφή* (II 3), le *διφθέραι* garantiscono al lettore un'informazione precisa<sup>59</sup>. Il contenuto delle carte viene esplicitato mediante una lunga enumerazione: la movenza catalogica, unita al martellante ricorso all'aggettivo πᾶς/ἅπας, conferma quella pretesa di totalità, quell'aspirazione al controllo universale di cui si diceva. È possibile cogliere quasi il proposito deliberato dell'autore di confondere, sovrapporre, intrecciare testi diversi al punto che non è più possibile riconoscerne i confini, una tendenza che Aristide sembra già tradire fin dalle prime righe dell'opera, in chiusura del proemio (I 3).

---

<sup>57</sup> «Narrare ciò che accadde a partire da quel momento supera l'umana capacità, e purtuttavia debbo tentare, secondo il proposito già espresso, di ripercorrere rapidamente alcuni eventi. Ma se qualcuno vorrà conoscere con esattezza gli interventi operati dal dio nei miei confronti, dovrà far ricorso alle mie carte e alle mie trascrizioni dei sogni: vi troverà rimedi d'ogni tipo, e alcuni dialoghi, e lunghi discorsi, e visioni le più disparate, e tutte le possibili profezie, e responsi sui più vari argomenti, sia in prosa che in versi: tutte cose che giustificano una gratitudine verso il dio più profonda di quanto si possa immaginare».

<sup>58</sup> PEARCY 1988, pp. 380-381.

<sup>59</sup> Esse infatti sono in grado di dare conto al lettore di tutte le vicende con quell'*ἀκρίβεια* che invece la *διήγησις* non possiede come implicitamente dichiarato qui, ma anche in II 18. L'*ἀκρίβεια* inoltre indica anche una particolare qualità della *compositio*, improntata alla precisione e alla elaborazione attenta, come sottolinea CASTELLI 2016, che osserva come essa sia «legata all'atto di strutturare e connettere in modo armonico, anche attraverso ripetuti tentativi, le parti di un insieme» (p. 418). Si crea così una tensione tra improvvisazione e *ἀκρίβεια*, la stessa che esiste anche tra la *διήγησις* e le carte a cui Aristide rimanda. I *DS* che coincidono con la *διήγησις* non possono che essere quasi improvvisati, poco precisi.

ἐκάστη γὰρ τῶν ἡμετέρων ἡμερῶν, ὡσαύτως δὲ νυκτῶν, ἔχει συγγραφὴν, εἴ τις παρῶν, ἢ τὰ συμπίπτοντα ἀπογράφειν ἐβούλετο, ἢ τὴν τοῦ θεοῦ πρόνοιαν διηγῆσθαι<sup>60</sup>.

É nelle sezioni incipitarie, infatti, che si infittiscono i riferimenti al gesto narrativo e alla prassi retorica. Viene menzionata qui un'ulteriore tipologia di testo, la *συγγραφή* ("composizione in prosa"; "opera storica"<sup>61</sup>). Si tratta di un testo evocato nella sua non esistenza, un altro atto mancato dunque, poiché il periodo è completato dalla protasi irreali εἴ τις...διηγῆσθαι. Un testimone avrebbe dovuto registrare l'accaduto e narrare gli interventi provvidenziali del dio: all'ἀπογράφειν pertengono τὰ συμπίπτοντα, al διηγῆσθαι la πρόνοια del dio<sup>62</sup>. Sono implicati due piani distinti, quello umano degli eventi e quello divino in cui essi si inscrivono in un disegno provvidenziale.

Esiste sicuramente una tensione rilevante tra queste due azioni, come acutamente rileva Downie:

«In the triangle of narrative possibilities presented in these first few lines [*scil.* I 3], the *suggraphê* seems to occupy a neutral position – the story will take its distinctive shape depending upon the way in which a particular teller navigates the perspectives of divine and human. Here, by contrasting it with a mortal and time-bound record (*apographê*) of events, Aristides establishes the account (*diêgêsis*) of the god's providence (*pronoia*) as an ideal narration from the perspective of eternity. In the second *Logos*, Aristides addresses the dynamics of selection and authority in the composition of a *suggraphê* – focusing on the difficulty of memory. Here, in the first prologue, by contrast, he evokes the ideal of the timeless account»<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> «Perché certo, non v'è giorno o notte della mia vita che non offra materia di scrittura, se un qualche testimone avesse voluto registrare gli avvenimenti, o narrare gli interventi provvidenziali del dio»; mi discosto dalla lezione di Keil per cui cfr. *supra*.

<sup>61</sup> *LSJ*, s.v., p. 1661.

<sup>62</sup> WITHMARSH 2004, p. 444.

<sup>63</sup> DOWNIE 2013, p. 50.

Sebbene la διήγησις sia presentata quale opera ideale, ma impossibile<sup>64</sup>, tuttavia Aristide si è sobbarcato questo compito, come meglio ha potuto, con l'aiuto di Asclepio. Proprio ad affermazioni come quella di II 8 («narrare ciò che accadde a partire da quel momento supera l'umana capacità, eppur debbo tentare[...]») il retore affida il compito di mostrare indirettamente la sua abilità e la natura divina della sua eloquenza. Convinto che ogni giorno della sua vita avrebbe meritato una συγγραφή, una vera e propria opera storica, e quasi rammaricandosi del fatto che nessun testimone abbia intrapreso una simile impresa, è costretto a fare da sè. Si tratta di un abile mezzo retorico per uscire dall'*impasse* derivante dalla *recusatio* con cui si apre il primo discorso<sup>65</sup> e dal ricorso al *topos* dell'inadeguatezza.

J. Downie rileva l'alterità del primo discorso rispetto agli altri, sostenendo che esso rappresenti il piano dell'*ἀπογραφή*, alla luce del quale leggere retrospettivamente tutti i *Discorsi sacri*<sup>66</sup>. Ma neppure la porzione diaristica di I 4-58 può corrispondere esattamente all'*ἀπογραφή*, stando almeno a quanto dice l'autore stesso: «registravo dunque i miei sogni [...] senza tuttavia specificare né in quali condizioni mi trovavo di volta in volta, né quali conseguenze ne erano scaturite» (II 3). Il primo discorso vede invece un dialogo serrato tra le visioni notturne e le misure adottate dal retore durante la veglia, sebbene certo al sogno sia riservata la parte più cospicua della narrazione. Ma non sono neppure assenti le notazioni circa le condizioni in cui il retore si trova. Siamo dunque ancora di fronte ad un altro, e diverso, testo<sup>67</sup>.

Διήγησις, ἀπογραφή, διφθέραι, συγγραφή, βιβλία, diario e ἱεροὶ λόγοι: ben sette possibilità narrative<sup>68</sup> e altrettanti registri in cui è declinata la vicenda umana dell'autore. L'accumulo e l'enumerazione, tanto cari al retore, danno vita a un coagulo indistinto di contenuti e di forme che si situa nello spazio extratestuale. Ma che senso può avere tutta questa congerie di testi che si legge in filigrana nei *Discorsi sacri*?

---

<sup>64</sup> II 8.

<sup>65</sup> I 2: «Perciò, per quanto gli amici mi pregassero e mi incoraggiassero a parlare e scrivere di questi argomenti, non mi lasciai persuadere mai da nessuno, rifiutandomi di tentare l'impossibile».

<sup>66</sup> DOWNIE 2013: «Neither, however, directly addresses the puzzle of the first Logos, which stands apart from the others because it is organized as a diary of dreams and symptoms, in the catalog form of the *apographê*» (p. 44-45); «HL I helps create the retrospective dynamic of dream and interpretation, simple record and elaborated account, *apographê* and *suggraphê*» (p. 47). Si veda anche TAGLIABUE 2016, il quale mette in evidenza le differenze tra il primo discorso e gli altri (130 ss.).

<sup>67</sup> QUET 1993, p. 220 sostiene che il diario del primo *Discorso* non faccia parte dell'*ἀπογραφή*, in quanto pensato per la pubblicazione.

<sup>68</sup> La molteplicità di testi impliciti nei *Discorsi sacri* è al centro di un contributo di A. Petsalis Diomidis, di cui una sezione è significativamente intitolata "One narrative among many: the Sacred Tales as text" (PETSALIS-DIOMIDIS 2006, pp. 196 ss.).



Lee T. Percy<sup>69</sup> fa notare come la relazione tra ἀπογραφή e *DS* costituisca una chiave per comprendere l'opera; M. H. Quet<sup>70</sup> ipotizza che le trascrizioni costituiscano una sorta di paratesto che risponde al «désir d'exactitude» del retore; A. Petsalis-Diomidis pensa che si tratti di una trovata retorica e che il registro dei sogni non esista<sup>71</sup>, un'ipotesi acuta e assai verisimile, se si tiene conto che effettivamente quello di un originale perduto è un *topos* letterario e romanzesco, non solo di quel tempo<sup>72</sup>, ma altamente produttivo anche in età moderna, come dimostrano ad esempio *I promessi sposi*.

Percy evidenzia alcuni punti di contatto tra i *Discorsi sacri* e l'aretalogia di Imouthes, divinità egizia identificata con Serapide e Asclepio, tramandata dal *POxy.* 1381 (T. 331 Edelstein)<sup>73</sup>: entrambi gli autori, infatti, si sono decisi a comporre l'opera solo dopo ripetuti inviti del dio ed entrambi dichiarano che stanno traducendo (l'aretologo) o rielaborando (Aristide) un lavoro precedente: «The papyrus purports to be a translation into Greek of an earlier Egyptian account of Imouthes; Aristides claims to have produced a *diégêsis* of his original *apographê*»<sup>74</sup>. Le analogie dimostrano che si tratta in qualche modo di un *topos* del genere aretalogico, tuttavia è rilevante il fatto che ancora una volta Aristide dia prova della sua autoreferenzialità, essendo l'originale stesso una sua creazione.

È difficile pronunciarsi sull'esistenza di tali carte, sebbene essa si riveli fondamentale per fare maggiore luce sulla destinazione e sulla ricezione dell'opera. Supponendo infatti che diari e trascrizioni siano esistiti, anche in stato frammentario e lacunoso, è possibile ritornare ancora sul passo delle *Vitae Sophistarum*. Il rilievo conferito da Filostrato all'aspetto diaristico e terapeutico, alla natura in qualche modo privata dei *DS*, a discapito invece della dimensione retorica, in altre parole quel divario tra la percezione dell'opera e l'autopercezione aristidea di cui si diceva, può forse essere spiegato con la circostanza che Filostrato leggesse un testo diverso? Si aprono allora le più svariate ipotesi: Aristide aveva divulgato parte delle sue carte, una raccolta che è andata perduta? I *Discorsi sacri* sono un prodotto di occasione, destinato alla fruizione aurale, all'interno dei circoli legati al santuario, di un "ciclo di declamazioni", di cui il testo attuale era il canovaccio,

---

<sup>69</sup> PERCY 1988, p. 382.

<sup>70</sup> QUET 1993, p. 219.

<sup>71</sup> PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 127-128.

<sup>72</sup> DOWNIE 2013, p. 43: «The motif of the eyewitness observer and that of the "lost original" are common literary tropes in imaginative literature of the period». La studiosa rileva poi che lo stesso Aristide se ne serve in *Or.* XXXVI 1.

<sup>73</sup> Il documento è pressoché coevo ad Aristide; cfr. EDELSTEIN 1945, II, pp. 79 e 129, n. 15.

<sup>74</sup> PERCY 1988, p. 378.

mentre circolava fra il pubblico più ampio un altro testo? O ancora, Filostrato aveva letto solo il primo discorso e non aveva continuato nella lettura?

Si tratta di congetture, per quanto suggestive, tuttavia non percorribili in assenza di dati e prove che possano rendere accettabili le ipotesi di lavoro in questo senso. Si può, invece, limitarsi a notare come, nell'economia della narrazione, il riferimento a tutto il corredo di paratesti di cui si è detto ampli di molto lo scorcio prospettico del testo primario, suggerendo quella profondità e quella complessità che nello spazio di sei discorsi non può essere resa. La διήγησις finisce per dilatarsi indefinitamente, anche *in absentia*, proprio grazie a quella congerie di scritti che concorrono alla creazione di uno spazio ideale in cui l'autore pretende si possano trovare quelle qualità che i *Discorsi* non possiedono: ordine, chiarezza, precisione, puntualità, e soprattutto completezza.

Il senso dell'intreccio tra diverse possibilità narrative è già dichiarato al § 3 del primo discorso attraverso il riferimento a un testimone (τις παρών). L' *ἀπογραφή* assolve a un compito importante nella strategia comunicativa di Aristide: essa infatti costituisce, come osserva Percy<sup>75</sup>, una presenza rassicurante, che rende più credibile quanto viene narrato nei *DS*, assumendo dunque una funzione simile a quella di un testimone<sup>76</sup>. Del resto, nella narrazione sono continuamente inseriti testimoni che possano confermare quanto l'autore sta narrando: le esibizioni balneari, così come i successi retorici, gli atti paradossali compiuti con grande facilità avvengono sempre alla presenza di molti spettatori. Aristide è sempre accompagnato da un corteggio eterogeneo di servi, ammiratori, confratelli, medici, maestri di ginnastica, personaggi di spicco dell'*élite*, uomini di cultura, i quali, spesso non senza dubbi sulla riuscita delle prove a cui il retore si sottopone, finiscono per certificarne il successo<sup>77</sup>. La necessità della presenza di un pubblico si avverte frequentemente in alcune precisazioni come «Lo sanno bene i testimoni della mia vita quotidiana» o «e anche questo accadde alla presenza di molti spettatori»<sup>78</sup>. Alla stessa logica obbedisce anche il

---

<sup>75</sup> PERCY 1988, p. 383: «The bizarre sequences and disjunctions of Aristides'dreams become easier to accept when seen against the reassuring, massive documentation of the *apographê*. If any reader wishes to know more than the narrative tells him, he has only to look it up (48K,8) [...] the *apographê* is a foil against which the existence of the narrative must be read ». Cfr. PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 127 ss.; QUET 1993, p. 219; DOWNIE 2013, pp. 43 ss.

<sup>76</sup> DOWNIE 2013, pp. 43-44.

<sup>77</sup> I neocori in età da ricordare sono pronti a confessare «di non aver mai avuto cognizione, fino a quel momento, di uno che si fosse sottoposto ad un così tremendo salasso, se si eccettua Ischirone, il cui caso era eccezionale, ma pur sempre inferiore al mio» (II 47); Aristide prende un bagno gelido alla presenza di amici e filosofi (II 52); i marinai assistono a una sua *performance* balneare (II 55); si unge all'aria aperta tra l'incredulità di tutti i presenti (II 71); Rufino giunge, invitato dal dio, per assistere all'esibizione del coro istituito dal retore (IV 43).

<sup>78</sup> II 56; II 17.

motivo ricorrente del sogno parallelo<sup>79</sup> o delle prescrizioni riguardanti la salute di Aristide ricevute da altri<sup>80</sup>.

Ancora piú emblematico, benché piú sottile, è uno schema narrativo caro ad Aristide, nel quale si può individuare il punto di raccordo tra testimonianza e narrazione. Al termine del racconto del sogno della statua, quando però il sogno non è ancora concluso, il retore aggiunge (I 17): **ταῦτα καὶ ὡς ὄναρ μοι φανθέντα αὐθις διηγεῖσθαι** πρὸς αὐτὸν τὸν Ζήνωνα· καὶ ἐδόκει σφόδρα ἔντιμον τὸ τοῦ ἀνδριάντος εἶναι<sup>81</sup>. L'autore sogna di narrare (διηγεῖσθαι) il sogno che sta sognando, rendendo così Zenone un testimone. Non si tratta di un caso isolato, ma di una sorta di formula, che sembra caratterizzare, in modo particolare, il primo discorso:

- I 9: **ταῦτα** δὲ ὑστερον ὡς ὄναρ **διηγεῖσθαι** καὶ τοὺς ἀκούοντας θαυμάζειν καὶ λέγειν ὡς ἄρα τοῦτο αἴτιον εἶη τοῦ διψηῆν.
- I 22: **ταῦτα** καὶ ὑστερον πρὸς Κοδρᾶτον τὸν ἡγεμόνα ἐδόκουν ὡς ὄναρ **διηγεῖσθαι**.
- I 39: **ταῦτα** καὶ ὑστερον ὡς ὄνειρατα φανθέντα πρὸς Πέλοπα κατὰ ῥῆμα ἐδόκουν **διηγεῖσθαι**.
- I 52: **τοῦτο** καὶ αὐθις ἔδοξα πρὸς τινὰς λέγειν καὶ τὸ πᾶν οὕτω λαμβάνειν [...]<sup>82</sup>.

I testimoni sono inseriti nel contesto onirico, una trovata che assevera la bontà di quanto si racconta. Si tratta però di un'astuzia sofisticata, di un gioco di prestigio, poiché anche il testimone di quanto avviene nel sogno si iscrive nel sogno stesso. Ciò che è rilevante è il rapporto tra il racconto e la testimonianza: l'atto narrativo di Aristide (διηγεῖσθαι, λέγειν) si trasforma in atto creativo poiché ha per effetto la produzione di una testimonianza. Come Zenone, gli ascoltatori, Quadrato, Pelope sono resi testimoni dal racconto del retore, così anche il pubblico dei *DS* che,

---

<sup>79</sup> *DS* I 66; II 30; II 35; III 48. Si tratta di un motivo ampiamente conosciuto dal romanzo per cui cfr. Ach. Tat. IV 1, 2-4; Hel. VIII 11, 1 ss.; X 25,1 ripreso da X 3,1; Long. I 7,1; Apul. *Met.* XI 5-13; 27. La concomitanza di un sogno ne intensifica in qualche modo la veridicità e assume così un valore narrativo. Un caso simile, tuttavia con valore antitetico, è rappresentato dai sogni paralleli del capo coppiere e del capo panettiere (*Gen.* 40), detenuti nella stessa prigione in cui si trovava anche Giuseppe, che ne interpretò per loro il contenuto.

<sup>80</sup> III 12; III 14; III 44-45.

<sup>81</sup> «Queste cose mi pareva poi di raccontarle allo stesso Zenone come visioni avute in sogno e la faccenda della statua ci sembrava un segno di grande onore».

<sup>82</sup> Un caso analogo è rappresentato da I 49, benché non presenti la stessa struttura sintattica e lessicale: εἴτ' ἐπὶ τούτοις ἐπικαταδαρθῶν ἐδόκουν τινὰ τῶν γνωρίμων, Διοφάνη ὄνομα, λέγειν μοι ὡς συμπαρόντα καὶ ὄρωντα τὰς ὑπερβολὰς τῶν τιμῶν, παρεῖναι δὲ καὶ τῶν ἐταίρων τινὰ τῶν νεωτέρων καὶ θαυμάζειν ἀκούοντα, ὡς παρὰ πᾶσιν οὕτως εὐδοκμοίην. «Piú tardi, essendomi riaddormentato, sognavo che uno dei maggiorenti, di nome Diofane, mi parlava come se fosse stato testimone diretto di quegli onori straordinari; e che un mio giovane amico, presente a quella conversazione, rimaneva sbalordito nel sentire di quale reputazione io godevo universalmente».

attraverso la fruizione dell'opera (διήγησις), è in grado di moltiplicare e amplificare la testimonianza.

Con lo stesso illusionismo Aristide maneggia e assembla i diversi testi a cui si riferisce. Entrambi i procedimenti infatti hanno un unico fine, la produzione di testimonianze inverosimili: sogni dentro a un sogno, testi dentro a un testo. La medesima logica fa sí che ἀπογραφή, διφθέραι, συγγραφή, βιβλία siano abilmente contenuti nei *Discorsi sacri*. Aristide dà vita ad una sorta di *matrioska* di cui la madre è rappresentata dalla διήγησις e il seme dall'unità minima del frammento di appunti: si aprono continuamente spazi, tempi, dimensioni (oniriche e testuali). Il lettore finisce per seguire il retore in una sorta di *Wunderkammer*: inizialmente incredulo, poi, stordito e come incantato, è assorbito dal mondo contraddittorio e illogico del retore, del quale è disposto a credere, ormai senza piú resistenze, a tutti i paradossi e i *mirabilia* che vi compaiono.

La stretta vicinanza tra sogno e testo, due dimensioni le quali sono entrambe vincolate alla trasmissione di un messaggio, emerge anche nella frequenza con cui si presentano nei sogni del retore testi scritti (siano essi libri, dediche, tatuaggi, o iscrizioni), una circostanza che conferma il valore comunicativo e simbolico del gesto scrittorio<sup>83</sup>. Non solo, come acutamente suggerisce Percy, il corpo stesso di Aristide diventa un testo: «but the *Sacred Tales* record also the creation of a second text. [...] It is the body of Aristides himself. In its illnesses and recoveries the medical history of Aristides makes up a narrative of Asclepius' providence and favor»<sup>84</sup>. È sul corpo del retore infatti, o sui suoi sostituti, che sono marcati i segni del testo che in esso la divinità scrive<sup>85</sup>; non è però soltanto il suo corpo che, trasformandosi in un testo, è coinvolto nel processo ermeneutico, ma anche quelli dei personaggi che affollano i suoi sogni e i suoi racconti: sono corpi, infatti, che vanno letti e decifrati e, come i sogni, interpretati<sup>86</sup>.

Emblematico in questo senso il sogno delle viscere di Filumena (V 22-24): in esse è infatti scritta tutta la vicenda di Aristide, nonché il suo nome.

Τελεσφόρος ἦν ὀρεωκόμος· οὗτος ἐδόκει μοι ὀρμηθεὶς αὐτόθεν βαδίζειν ὀπίσω,  
τὰ **χρησθέντα** ἐπὶ τῇ Φιλουμένῃ σημαίνων – τοῦτο γὰρ ὄνομα τῆς κόρης –  
κεχρηῆσθαι δ' αὐτὰ Ἀλκίμῳ πατρὶ τῆς κόρης, καὶ δὴ καὶ γράμματα ἔχειν, εἴτε δὴ

<sup>83</sup> III 30-31; 33; IV 69; V 18.

<sup>84</sup> PERCY 1988, pp. 390-391.

<sup>85</sup> I 13; II 9, 27; III 47.

<sup>86</sup> Riprendono la suggestione di PERKINS 1992: «In Aristides' representation, bodies become texts on which the god's purposes and intentions are written» (p. 261) e HOLMES 2008 (soprattutto pp. 83 ss.).

σεσημασμένα εἶτε καὶ μὴ, ἃ τὸν Ἄλκιμον νύκτωρ ἀκούσαντα παρ' αὐτῆς ἀπομνημονεύσαντα γράψασθαι, θαυμαστὰ πλήθει καὶ δυνάμει, φέροντα εἰς ἐμὲ, ὥστε θαυμάζειν ὅπως καὶ ἀπεμνημόνευσε. κεφάλαιον δ' ἦν, ὡς ἐν αὐτῷ τῷ σώματι τῆς Φιλουμένης καὶ τοῖς ἐντός, ὥσπερ ἐν σπλάγχχοις ἱερείων, ἐγγεγραμμένου παντὸς τοῦ περὶ αὐτὴν πράγματος. ἐδόκουν δὲ καὶ κοιλίαι τινὲς εἶναι πλείους, καὶ ἅμα πως ἐώρων αὐτάς, αἱ μὲν ἄνω ὑγίεις καὶ εὖ διακείμεναι, ἐν δὲ τῇ τελευταίᾳ τὸ πεπονθὸς ἦν. καὶ ἐδείκνυντο ὑπὸ τοῦ ἐφεστῶτος ὅστις καὶ ἦν. καὶ ἠρόμην γὰρ δὴ αὐτὸν· 'πόθεν οὖν οἱ ὄκνοι καὶ ἡ δυσεργία;' ὁ δὲ ἐδείκνυεν ἐκεῖνον τὸν τόπον. οἱ δ' οὖν **χρησιμοί** τοιοῦτοί τινες ἦσαν. ἐνεγέγραπτο μὲν τὸ ὄνομα τὸ ἐμὸν οὕτως, 'Αἴλιος Ἀριστείδης' καὶ σχεδὸν ἐκ διαλειμμάτων ἄλλα καὶ ἄλλα ἐπίσημα τοῦ ὀνόματος· προσενεγέγραπτο δὲ Σωσιμένης καὶ ἕτερα τοιαῦτα σωτηρίαν ἐπαγγελλόμενα, καὶ ὅτι ἡ Φιλουμένη ψυχὴν ἀντι ψυχῆς καὶ σῶμα ἀντι σώματος ἀντέδωκε, τὰ αὐτῆς ἀντι τῶν ἐμῶν.<sup>87</sup>

Proprio questo episodio è riportato da Percy come altamente rappresentativo della relazione esistente tra i diversi testi presenti nel racconto di Aristide. Lo studioso fa notare infatti<sup>88</sup> che il sogno contiene un altro sogno e ben due testi, quello che reca Telesforo (V 22) e quello iscritto nelle interiora della ragazza (V 24). I due testi sono così vicini che finiscono per sovrapporsi, come confermano le corrispondenze lessicali (ἐνεγέγραπτο/ἐγγεγραμμένου; χρησιμοί/χρησθέντα). Aristide aggiunge poi che vi erano «altre cose ancora sullo stesso argomento, tutte tracciate su certi fogli che Alcimo aveva scritto, e che Telesforo sembrava ora riportare a casa» (II 24): a ragione Percy osserva che «We can be certain what the crucial text said, but not where Aristides saw it. The sacrifice of Philumene, Asclepius' favor to Aristides, must remain a mystery. It can be narrated, but no accurate account of it can be given» (p. 389). Lo studioso mostra infatti come la

<sup>87</sup> «Mi pareva che Telesforo, un mulattiere, partito da dove noi eravamo, tornasse indietro rivelandoci i responsi relativi a Filumena – così si chiamava la ragazza – responsi che erano stati resi al padre di lei Alcimo; e precisamente, Telesforo portava con sé un testo, provvisto o meno di sigillo, che Alcimo aveva scritto dopo aver ritenuto a memoria le parole pronunziate dalla ragazza durante la notte. Il testo riguardava me, ed era straordinariamente ampio ed incisivo, tanto che io mi meravigliavo che Alcimo avesse potuto memorizzarlo. Vi si esprimeva in sostanza l'idea che nel corpo stesso di Filumena e nei suoi intestini, stesse scritta, come nelle viscere degli animali sacrificali, tutta la sua vicenda. Mi pareva poi che vi fossero anche numerose interiora, e al tempo stesso era come se le vedessi: quelle in alto erano sane e in buone condizioni, mentre nell'estremità inferiore vi era la parte malata. Tutto ciò mi veniva mostrato da un tizio che sovrintendeva all'esame, e che non saprei dire chi fosse; e proprio a lui io chiedevo: "Da dove derivano dunque la mia indolenza e le mie difficoltà?"; ed egli mi indicava quella parte. Questi erano dunque, più o meno, i responsi. Vi era poi iscritto il mio nome nella forma "Elio Aristide", accompagnato da numerosi attribuiti; e c'era scritto anche "Sosimene", ed altri simili epiteti forieri di salvezza, e il fatto che Filumena aveva dato vita per vita e corpo per corpo, i suoi in cambio dei miei».

<sup>88</sup> PEARCY 1988, pp. 388 ss.

relazione tra i due testi presenti nel sogno permetta di comprendere anche il rapporto tra l'ἀπογραφή e i *Discorsi sacri*: la difficoltà di memorizzazione di Alcimo è identica a quella di Aristide durante la composizione dell'opera; la necessità di riportare per sommi capi (κεφάλαιον) un contenuto è condivisa da lui stesso quale autore<sup>89</sup>: «Aristides uses that same word, κεφάλαιον, in several places to describe the relation between his *apographê* or account of the dreams sent by Asclepius, the voluminous notebooks on which the *Sacred Tales* were based, and the narrative itself».

Il sogno di Filumena è anche centrale nell'interpretazione di Holmes, che mette in relazione l'episodio con quello narrato in II 26-27, nel quale Aristide, dopo aver appreso che sarebbe morto entro tre giorni, riceve da Asclepio l'ordine di compiere atti volti a evitare tale destino, tra cui togliersi l'anello che indossava e dedicarlo a Telesforo, incidendo sul castone «o figlio di Crono». Un atto sostitutivo, poiché da principio il dio aveva espresso la necessità che Aristide, per la salvezza del corpo intero, se ne tagliasse una parte: come si è già avuto modo di vedere, l'anello rappresenta un succedaneo del dito. La studiosa analizza le dinamiche psicologiche che presiedono al modo in cui l'autore intende l'atto di inscrivere un testo sul corpo o sui suoi sostituti. Il sogno di Filumena e l'episodio dell'anello rappresentano parimenti il desiderio di Aristide di proteggere il corpo dalla scrittura, che equivale alla morte, mediante una sostituzione<sup>90</sup>.

Si è messa in luce la multidimensionalità, talvolta anche contraddittoria, dell'opera, e si è dimostrato forse come anche quei vizi che contraddistinguono l'opera (l'imprecisione, la ripetizione, la confusione, l'oscurità) non devono essere considerati come indizi di una veste poco curata; anzi, essi sono abilmente sfruttati dal retore per la creazione di un prodotto unico e assolutamente inedito, concepito come collettore universale di ogni possibilità narrativa. Anche il non-stile dei *Discorsi sacri* si dimostra in realtà un codice, una maniera, che sfrutta consapevolmente le possibilità offerte dall'imitazione di una scrittura di getto, con le imprecisioni e le sviste che necessariamente essa porta con sé. Aristide riesce a conferire una naturalezza sconcertante a un'esperienza straordinaria e indicibile, manipola sapientemente le categorie

---

<sup>89</sup> II 4, 18, 29; III 5, 13, 48 77, 80; IV 98.

<sup>90</sup> «The Telesphorus episode, like the Philumene story, points to the desire to *protect* the body from writing. For it is precisely the body's conversion into a textual surface that appears to preclude its regeneration. The fixed nature of the inscription is overdetermined as a signifier of the irreversibility of death, on the one hand, and the promise to remember divine benefaction, on the other. Philumene's fate and Telesphorus's ring suggest a relationship between inscription, memory, and death in Aristides' imagination» (HOLMES 2008, p. 98).

logiche e stilistiche, creando, attraverso un processo mimetico, un'opera sfuggente, come sfuggente è il suo contenuto. Ben lungi dall'essere un prodotto spontaneo di una scrittura veloce, quale sono gli appunti o il canovaccio di una declamazione, i *Discorsi* riflettono una lunga e attenta meditazione sulle strategie comunicative e sulle possibilità dello stile e delle dinamiche narrative.

A conclusione dell'analisi dei testi presumibilmente impliciti nel testo primario è necessario, però, recuperare l'interrogativo generato dalla contraddizione messa in luce all'inizio di questo capitolo. Se infatti non è possibile che Asclepio abbia intitolato l'opera, occorre pensare che il titolo sia frutto della precisa intenzionalità del retore e, in questo caso, bisogna domandarsi a quale fine comunicativo esso risponda.

È necessario primariamente fare luce su che cosa esattamente sia un *ιερός λόγος* e quali suggestioni inneschasse nel pubblico antico. A. Henrichs dedica un dettagliatissimo articolo ai testi religiosi antichi, mettendo in luce la distinzione e la tensione esistente tra testi sacri e libri sacri<sup>91</sup>. «Un testo infatti è definito come una comunicazione verbale, orale o scritta e un libro è un testo scritto e organizzato o una collezione di testi, identificati da un titolo e scritti su papiro o pergamena»<sup>92</sup>. I testi sacri possono poi sopravvivere e trasmettersi indipendentemente dalla loro circolazione scritta, memorizzati e recitati nelle comunità religiose. Lo studioso fa poi notare la resistenza dei testi sacri (*ιεροὶ λόγοι*) a trasformarsi in libri sacri (*ιεραὶ βιβλίοι*)<sup>93</sup>.

I *ιεροὶ λόγοι* caratterizzano in modo particolare esperienze religiose isolate, marginali rispetto al culto ufficiale e sono sempre in qualche modo avvolti da un alone di mistero. Nell'immaginario greco rivelazioni divine e scritti sacri sono associati all'Egitto:

In Greek eyes, Egypt was the proverbial land of "sacred tales" (*ιεροὶ λόγοι*) and "sacred books" (*ιεραὶ βιβλίοι*) containing "sacred records" (*ιεραὶ ἀναγραφαί*) written in strange characters known by the Greeks as "hieroglyphs" or "sacred letters" (*ιερὰ γράμματα*) and deposited in the "sacred libraries" (*ιεραὶ*

---

<sup>91</sup> HENRICHS 2003, p. 210: «Exploration of the written and unwritten margins of the sacred reveals three interconnected pairs of concepts that loom large in the Greek discourse on religion and textuality: the relationship between sacred texts and sacred books, the interplay between oral and written tradition, and the dynamic tension between secrecy and revelation».

<sup>92</sup> HENRICHS 2003, p. 210.

<sup>93</sup> HENRICHS 2003, p. 211.

βιβλιοθήκαι) or "sacred treasures" (ἱερὰ ταμιεῖα) of the Egyptian temples<sup>94</sup>.

Si tratta di un immaginario ancora condiviso da Aristide, che scrive, al ritorno dal suo viaggio in Egitto, nell'Inno a Serapide (*Or.* XLV 29 K.):

οὗτός ἐστιν ὁ τῶ ὄντι ταμίας ἀνέμων πολὺ μᾶλλον ἢ ὁ νησιώτης, ὃν Ὅμηρος ἐποίησεν, οὗτος κύριος ἡμῶν πανέμεναι ἢ δ' ὀρνύμεν ὃν κ' ἐθέλησιν· οὗτος ὕδωρ ἀνήκε πότιμον ἐν μέσῃ θαλάττῃ, οὗτος κειμένους ἀνέστησεν, οὗτος περισπούδαστον ἡλίου φῶς τοῖς θεαταῖς ἔδειξεν, ὧν ἱεραὶ θῆκαι βίβλων ἱερῶν ἀπείρους ἀριθμοὺς ἔχουσι<sup>95</sup>.

Il ἱερὸς λόγος, però, non costituisce un'etichetta fissa riferita univocamente ad un'unica e ben stabilita tipologia di testo, ma rappresenta una categoria in qualche modo fluida<sup>96</sup>. Henrichs riporta il testo del papiro di Berlino 1174<sup>97</sup>: si tratta di un decreto con cui il re (forse Tolomeo IV Filopatore) ingiunge «a coloro che celebrano le iniziazioni a Dioniso» (τοὺς τελοῦντας Διονύσῳ) di recarsi ad Alessandria per registrarsi e indicare «da chi hanno ricevuto i sacri oggetti/riti (π[αρά τίν]ων παρειλήφασι τὰ ἱερὰ) fino a tre generazioni e di portare in copia sigillata il testo sacro su cui è iscritto il nome (διδόναι τὸν ἱερὸν λόγον ἐ[σφ]ραγισ[μένον] ἐπιγράψαντα ἕκαστον τὸ αὐτοῦ ὄνομα)». Si evince che il contesto è misterico e, nello specifico, dionisiaco; sono state avanzate diverse proposte sul significato da attribuire a questo ἱερὸς λόγος<sup>98</sup>.

Henrichs si concentra sulla segretezza, la qualità che meglio di tutte ne definisce lo *status* e riporta la definizione che Burkert dà di ἱερὸς λόγος<sup>99</sup>, essenzialmente un racconto che non può essere rivelato ai non iniziati, ma chiama poi subito in causa i *Discorsi sacri* di Aristide,

<sup>94</sup> HENRICHS 2003, pp. 225-226.

<sup>95</sup> «È lui il vero dispensiere dei venti molto più dell'isolano di cui parla Omero; egli è padrone *di fermare e destare quello che vuole* (*Od.* X 22; trad. di R. Calzecchi Onesti); è lui che ha fatto zampillare acqua potabile nel mezzo del mare, che ha resuscitato i morti, che ha mostrato la desideratissima luce del sole agli osservatori, dei quali le sacre casse contengono un numero infinito di libri sacri». Probabilmente nei libri di cui parla il retore erano registrati miracoli e guarigioni operati dal dio; Cfr. WEINREICH 1969, pp. 422 ss.

<sup>96</sup> Cfr. TASSEVA 2009, pp. 445 ss.

<sup>97</sup> HUNT-EDGAR 1934, p. 57 n. 28

<sup>98</sup> Cfr. HENRICHS 2003, p. 229, n. 69.

<sup>99</sup> «Attorno ai misteri fioriscono numerosi racconti – a loro volta spesso "misteriosi", *hieroi logoi* – di divinità sofferenti; I *mystai* da parte loro "patiscono" qualcosa nell'iniziazione, anche se non sempre è detto che l'iniziato subisca generalmente lo stesso destino del dio, che rappresenterebbe perciò il primo iniziato» (BURKERT 2003, p. 499).



precisando che si tratta dell'eccezione che conferma la regola<sup>100</sup>: i *ἱεροὶ λόγοι* sono infatti anonimi e quando presentano un nome esso è per lo più leggendario, come Orfeo o Pitagora<sup>101</sup>. Il carattere fluido e sfuggente dei *ἱεροὶ λόγοι* emerge anche nella domanda che lo studioso pone: «What exactly is a Hieros Logos?»<sup>102</sup>. Gli autori antichi che vi si riferiscono quasi mai ne rivelano il contenuto, mentre gli studiosi moderni sono inclini a considerare ogni documento di natura religiosa o esoterica un *ἱερὸς λόγος*.

Il sintagma si impone per la prima volta nelle *Storie* di Erodoto, in cui ritorna quattro volte.

II 48, 3: Δι' ὃ τι δὲ μέζον τε ἔχει τὸ αἰδοῖον καὶ κινεῖ μόνον τοῦ σώματος, ἔστι λόγος περὶ αὐτοῦ ἱερὸς λεγόμενος<sup>103</sup>.

II 62, 2: Ὅτεο δὲ εἵνεκα φῶς ἔλαχε καὶ τιμὴν ἢ νύξ αὕτη, ἔστι ἱερὸς περὶ αὐτοῦ λόγος λεγόμενος<sup>104</sup>.

II 81, 2: οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὄσιόν ἐστι ἐν εἰρινέοισι εἴμασι θαφθῆναι. Ἔστι δὲ περὶ αὐτῶν ἱερὸς λόγος λεγόμενος<sup>105</sup>.

II 51, 4: Οἱ δὲ Πελασγοὶ ἱρόν τινα λόγον περὶ αὐτοῦ ἔλεξαν, τὰ ἐν τοῖσι ἐν Σαμοθρῆκῃ μυστηρίοισι δεδήλωται<sup>106</sup>.

Si tratta di una sorta di formula con cui Erodoto esercita la propria reticenza; dopo aver introdotto usanze e costumi, fornendo particolari in qualche modo oscuri o incomprensibili per i Greci, la curiosità del lettore è liquidata dalla chiosa finale: su ciò esiste un discorso sacro, che non può essere rivelato. Il *ἱερὸς λόγος* erodoteo sembra una storia o una leggenda sacra, tramandata oralmente, che può fornire una spiegazione eziologica, una giustificazione per un'usanza o un rito. È significativo che tutte le occorrenze del sintagma provengano dal II libro, il *logos* egizio, confermando quella connessione con l'Egitto evidenziata da Henrichs.

<sup>100</sup> HENRICHs 2003, p. 230, n. 71; cfr. anche p. 240, n. 115.

<sup>101</sup> HENRICHs 2003, pp. 230 e 240.

<sup>102</sup> HENRICHs 2003, p. 231.

<sup>103</sup> «Riguardo al motivo per il quale le statuette hanno un pene sproporzionato e muovono, di tutto il corpo, soltanto quello, viene narrata una leggenda sacra» (trad. di F. Bevilacqua).

<sup>104</sup> «Quanto al motivo per cui questa notte ha ricevuto tanto onore e tanta luce, esiste al riguardo un racconto sacro» (trad. di F. Bevilacqua).

<sup>105</sup> «In effetti agli iniziati a questi misteri non è lecito essere sepolti con vesti di lana. Al riguardo viene narrato un racconto sacro» (trad. di F. Bevilacqua).

<sup>106</sup> «I Pelasgi al riguardo composero un racconto sacro, che viene svelato durante i misteri di Samotraccia» (trad. di F. Bevilacqua).

Con identico valore se ne serve ancora Pausania in II 14, 4 (ἱερός ἐστὶν αὐτοῖς λόγος) e in VIII 15, 4 (ἔστιν ἱερός ἐπ' αὐτῷ λόγος): in entrambi i casi si tratta di una storia sacra che giustifica un particolare costume, nel primo caso l'assenza nel santuario di Ebe a Fliunte di statue, nel secondo il fatto che i Feneati considerano i legumi un cibo impuro. Ἱεροὶ λόγοι sono dunque racconti che, recitati o riattualizzati, trovano applicazione nei rituali misterici, rivelazioni avute durante un'epifania divina<sup>107</sup>, contenuti arcani e reconditi che non possono essere rivelati ai profani, miti eziologici e fondativi di usanze, rituali e cerimonie.

Quando Aristide intitolò i suoi *Discorsi* doveva avere in mente tutte le suggestioni che ἱερός λόγος porta con sé. Ogni accezione del sintagma e ogni sua sfumatura risulta infatti coerente con l'opera aristidea e la qualifica ἱεροὶ λόγοι ne definisce e ne illumina le molteplici sfaccettature.

- La stessa tensione che esiste tra testo e libro sacro si può cogliere anche nell'immediata ricezione del testo aristideo, nel confronto cioè tra la titolatura dell'autore e il titolo con cui vi allude Filostrato, Ἱεροὶ λόγοι contro Ἱερὰ Βιβλία (*VS* II 9). I *Discorsi sacri* erano forse depositati, al pari dei libri sacri di Serapide di cui informa il retore (*Or.* XLV 29 K.), nel santuario di Asclepio? Un'ipotesi suggestiva, che non può però essere validata da alcuna evidenza.
- Il legame che i Ἱεροὶ λόγοι intrattengono con i rituali misterici, quali "testi liturgici" di apparato, si coglie anche nei sei *Discorsi*. Come si è visto nel precedente capitolo, sono numerosi i luoghi in cui Aristide accosta la sua esperienza a un'iniziazione e l'intera impalcatura dell'opera può forse essere letta come la trasposizione letteraria di un percorso iniziatico.
- Come gli ἱεροὶ λόγοι caratterizzano forme di culto isolate e marginali rispetto al culto ufficiale, così la religiosità aristidea, anche se non si pone mai in contrapposizione con la tradizione, rappresenta comunque, in un'ottica che tende all'enoteismo, l'esaltazione di un'unica divinità, insieme alle altre che con essa si identificano, che finisce per detenere il primato. La centralità della figura di Asclepio nella vicenda umana del retore presenta un'intensità e una costanza che non è dato intravedere in altre testimonianze antiche. L'opera abbonda di riferimenti dal significato oscuro che lasciano supporre, dietro ad essi,

---

<sup>107</sup> Cfr. Aristid., *Or.* XXVIII 116 K.

l'esistenza di un complesso di rituali e credenze che restano per noi essenzialmente sconosciuti.

- Anche i *ἱεροὶ λόγοι* di Aristide sono un insieme di rivelazioni, talora indivulgabili, di cui il dio in sogno lo ha messo a parte. Proprio a questa accezione rimanda il riferimento di *Or.* XXVIII 116 K.: un discorso sacro udito durante una notte sacra il cui contenuto ritorna quasi alla lettera nei *Discorsi*, un fatto che illumina in qualche modo il senso del testo, che diviene, di simili rivelazioni, una raccolta densa e particolareggiata<sup>108</sup>.
- Il forte legame con l'Egitto connota anche la biografia del retore: il viaggio del 141 costituisce una tappa fondativa della sua *paideia*, destinata a condizionare e a plasmare, come si è visto, le sue esperienze religiose. Un fascino, quello egizio, che non abbandonò mai Aristide, devoto in un primo tempo, e poi a più riprese, di Iside e Sarapide, da cui fu peraltro miracolato, e profondo conoscitore di quel paese, come dimostrano i numerosi riferimenti nei *Discorsi sacri* e opere come le *Orr.* XXXVI e XLV. I ricordi della permanenza in Egitto continuano ad affollare i suoi sogni, caricandoli di un'aura di arcano mistero.
- Il fatto che, come sottolinea Burkert<sup>109</sup>, il *ἱερὸς λόγος* sia per sua natura anonimo, o che al massimo vi sia attribuita la paternità di autori leggendari, non doveva sfuggire nemmeno al retore che, non avrà certo disdegnato nella sua megalomania, di apparire un novello Orfeo o Museo. Tutte le esperienze narrate nei *Discorsi* sembrano rispondere alla precisa volontà di autopresentarsi come una sorta di *θεῖος ἀνὴρ*<sup>110</sup>, capace di far cessare i terremoti e in grado di presentire il levarsi degli uragani: l'Aristide letterario è un personaggio dai tratti leggendari, che la confusione dei tempi della narrazione e l'accumulo della gesta che lo vedono protagonista collocano in una dimensione astorica e perciò mitica e atemporale.
- Burkert parlava di racconti di divinità sofferenti<sup>111</sup>, i cui patimenti vengono riattualizzati, anche se non sempre subiscono lo stesso destino, dai misti: i *Discorsi sacri* sono

---

<sup>108</sup> Cfr. PERNOT 2006, p. 247.

<sup>109</sup> Cfr. *supra*.

<sup>110</sup> Si veda lo studio fondamentale di BIELER 1935-1936; COX MILLER 1989 (soprattutto pp. 17 ss.); DZIELSKA 1998 (in particolare p. 1278); ANDERSON 1994, pp. 37-38 definisce Aristide «an armchair – or rather sick-bed– holy-man, or perhaps better still as a would-be holy man»; cfr. anche pp. 52-53; 59-60; 106-107. Si tratta di un modello destinato ad avere grande fortuna in ambito cristiano, in epoca tardo-imperiale per cui si veda BROWN 1971.

<sup>111</sup> Cfr. *supra*.

primariamente il racconto delle sofferenze dell'autore; vi hanno largo spazio il dettagliato resoconto dei suoi innumerevoli e intollerabili mali, il trionfalistico rapporto sul superamento di prove tremende, le infinite peregrinazioni affrontate alla ricerca della salute perduta. Fin qui le sofferenze di un fedele, il quale però non di rado, come si è visto, tradisce la tentazione di presentarsi quasi come una divinità: ecco che allora i *DS* divengono il racconto, come diceva Burkert<sup>112</sup>, spesso oscuro e misterioso, di una "divinità" sofferente.

- Ma forse, più di ogni altra, l'accezione erodotea si adatta all'opera aristidea: un mito fondativo volto a spiegare l'origine di determinati riti o usanze.<sup>113</sup> Tutti i *Discorsi sacri*, infatti, sembrano animati dall'intento di chiarire le cause che hanno condotto il dio a fare di Aristide il proprio eletto. Dopo quella sorta di divinizzazione, che Aristide tratteggia in modo quasi pittorico nell'episodio della statua, i discorsi II-IV sono dedicati al racconto delle prove cui il retore si sottopose per raggiungere un tale traguardo. I patimenti di Aristide coincidono con i suoi cimenti e le sue prove, che si inscrivono in un disegno salvifico che eleva il protagonista al di sopra della condizione umana. L'opera di Aristide può essere letta anche come una sorta di autoelogio implicito, volto a giustificare di fronte al pubblico i motivi della sua superiorità: in questo senso l'eziologia diventa uno strumento efficace della sua apologia di fronte a un pubblico che forse lo accusava, come sembra suggerire l'*Or.* XXVIII K., di un'eccessiva autoconsapevolezza.

Il titolo non può che essere il frutto di una sapiente e intenzionale scelta d'autore, che riesce a dare ragione della multiformità dell'opera, inscrivendola nel solco di una lunga tradizione. Certo Asclepio aveva definito sacri i suoi discorsi, ma non soltanto le sei orazioni entrate a far parte della raccolta, ma la sua retorica, affermandone così implicitamente la paternità. Come evidenzia

---

<sup>112</sup> Cfr. *supra*.

<sup>113</sup> Il motivo eziologico e il carattere di rivelazione del *ἱερὸς λόγος* si intrecciano, come sottolinea, riflettendo sul titolo aristideo, FESTUGIÈRE 1954, p. 88: «The Greeks meant by *Hieros Logos* in the true sense of the word a sacred legend justifying a rite of special worship, such as a sacred interdiction or a ceremony of initiation. A good example is given us by Pausanias (VIII 15, 1 ff.) concerning the sanctuary of Demeter in Pheneus in Arcadia [...]. Generally this precept or interdiction was a divine revelation, made in the course of an apparition or epiphany, whether the divinity came by day and as a creature of flesh and blood – as in the Pheneus legend – or whether by night in a dream-vision. Thus *Hieros Logos* may be translated as: "An account of the apparition of a god or goddess who makes a revelation". This fits the *Sacred Discourses* or *Sacred Stories* of Aristides perfectly: he recounts visions of Asclepius (or of Sarapis, or of Isis) in which the god makes revelations to him».

Burkert «ἱερός è in certo modo l'ombra che la divinità getta»<sup>114</sup> e il dio di Triikka ha gettato la sua ombra sulla penna del retore di Smirne: le sue orazioni cessano di essere umane, sono consacrate, appartengono per sempre alla divinità.

A chiusura di queste considerazioni può essere avanzata un'altra suggestione. Tutti i paratesti impliciti nei *Discorsi sacri* sono in qualche modo testi assenti, di cui l'autore attesta *in absentia* l'esistenza. Qualcosa di simile avviene anche con i ἱεροὶ λόγοι di Erodoto: in entrambi i casi, infatti, siamo di fronte a testi allusi, ma che di fatto non sono fruibili per il pubblico, per ragioni diverse, ai quali tuttavia è affidata una funzione esplicativa, chiarificatrice, essendo il lettore ad essi rinviato per maggiori informazioni. In ultima analisi, proprio in ciò che non è scritto risiede il motivo piú profondo, il resoconto piú dettagliato: le leggende sacre di Erodoto non possono essere rivelate per ragioni religiose, i testi aristidei perché, come in un racconto di Borges, l'infinita congerie di scritti finirebbe per coincidere, duplicandola, con la vita vera.

---

<sup>114</sup> BURKERT 2003, p. 486.

## II

### Eziologia di un retore divino

Soprattutto la sezione centrale dei *Discorsi sacri* (I-IV) presenta per il lettore moderno, animato da un'attitudine essenzialmente razionalistica, non pochi aspetti sconcertanti. In questi discorsi, infatti, si concentra la narrazione delle principali terapie prescritte da Asclepio e della loro esecuzione da parte dell'autore. Un atteggiamento critico suggerisce di accostarsi al racconto con una prospettiva storica, consapevoli dell'enorme divario tra medicina moderna e antica: a caratterizzare quest'ultima sono le conoscenze anatomiche e meccaniche non sempre precise, una farmacopea limitata, un approccio diagnostico fondato su un numero circoscritto di teorie entro cui configurare un sintomo, competenze chirurgiche ancora in fase sperimentale e, soprattutto, una connessione ancora ben radicata con la sfera religiosa e magico-rituale.

Nonostante tale premessa, il caso di Aristide si presenta ancora critico, primariamente per la facilità con cui giustappone, senza soluzione di continuità, concrete osservazioni corporee e riflessioni di natura intellettuale e speculativa, in secondo luogo per la natura estrema delle "terapie" cui si sottopone, presentate in chiave agonistica. È utile richiamare per sommi capi i principali passi in questione, che consentono facilmente di rendersi conto dell'abbondante spazio che l'opera dedica agli *exploits* terapeutico-agonistici dell'autore.

**II 19-21:** a seguito della profezia degli anni formulata da Asclepio/Apollo clario, e su divino comando, fa il bagno a Pergamo, in una giornata freddissima, attardandosi per molto tempo in acqua.

**II 48-49:** bagno nel Caico (Pergamo), non prima di essersi liberato degli indumenti di lana e di aver raggiunto a piedi il fiume.

**II 35:** in seguito ad una prescrizione, confermata da un sogno parallelo occorso ad Aristide e a Filadelfo (II 30-31), beve per due volte tanto assenzio quanto nessuno prima di lui<sup>1</sup>.

**II 47-48:** salasso drastico incomparabile a quelli cui si siano mai sottoposti tutti gli altri.

**II 50:** bagno a Smirne; Aristide deve recarsi alle sorgenti termali, ma prendere il bagno, significativamente, non nelle acque calde, ma nel vicino fiume, durante una giornata di tramontana.

---

<sup>1</sup> Sul valore dell'episodio si veda DORATI 2013, pp. 225 ss.

**II 51-53:** bagno a Pergamo in condizioni di straordinaria debilitazione fisica nel fiume gonfio per le abbondanti piogge.

**II 54-55:** bagno in mare a Elea; uscito dall'acqua, il retore si copre a causa del freddo, fallendo parzialmente nell'impresa, e rendendo così necessaria la sua ripetizione la notte successiva, questa volta ponendosi controvento dopo essere uscito dall'acqua.

**II 71-72:** si cosparge, in seguito a un ordine ricevuto in sogno, di unguento all'aria aperta e si immerge nella sacra fonte.

**II 74:** in una giornata di fredda tramontana Aristide esegue l'ordine di cospargersi di fango presso la fonte sacra e di immergersi.

**II 75:** nonostante un vento gelido, il retore si cosparge nuovamente di fango e percorre di corsa per tre volte il giro dei templi.

**II 77:** si cosparge di gelido fango nel cortile del ginnasio.

**II 78-79:** dopo aver indossato, malgrado il freddo pungente, solo una tunichetta di lino, prende un bagno nell'acqua ghiacciata della fontana; gli spettatori invece tremano tutti più di Aristide.

**II 82:** bagno nel Coresso (Efeso).

**III 5:** si lancia in una corsa frenetica a cavallo quando, per la debilitazione fisica, si sarebbe creduto che a stento l'avrebbe anche solo avviato.

**III 6:** ottempera all'ordine di recarsi alle acque termali e di ritornare immediatamente, dopo il bagno e l'applicazione di cinnamomo pesato. Il viaggio di ritorno consta di 240 stadi, percorsi sotto una canicola soffocante.

**III 13:** purgazione con l'elleboro e naufragio simulato.

**III 15 ss.:** dopo che Asclepio diagnostica che i tendini del retore sono consunti ed è necessario sostituirli, è colpito da una sorta di attacco epilettico sicché non vi era «parte del corpo che stesse ferma e che non avesse subito notevoli alterazioni rispetto alla sua condizione normale» – metafora evidentemente dell'avvenuta sostituzione dei tendini.

**III 25:** Aristide deve applicare per trenta giorni il medicamento "al dittamo".

**III 27:** assunzione di teriaca<sup>2</sup> in concomitanza con il cibo, in assoluto contrasto con l'avviso dei medici, che prescrivevano invece il digiuno durante il trattamento con quel farmaco.

**III 29:** assunzione del disgustoso "intruglio di Filone"<sup>3</sup>, di cui Aristide non riesce neppure a sopportare l'odore.

---

<sup>2</sup> «La teriaca era un farmaco composto da un gran numero di ingredienti. Usato dapprima come antidoto nelle morsicature degli animali velenosi, fu ben presto considerato un rimedio universale contro le più svariate malattie» (NICOSIA 1984, p. 233, n. 101).

**III 31:** astensione dal vino e dall'acqua in seguito alla prescrizione indicata dalle parole di un libro visto in sogno, significativamente riferite a un atleta.

**III 32:** resiste per lungo tempo bevendo solo acqua, poi bevendo solo una quantità limitata di vino.

**III 34:** astensione da tutte le carni tranne quella di pollo e da tutte le verdure tranne quelle selvatiche e la lattuga. Ordine di cibarsi di un unico cibo, il pollo, ma Aristide è restio ad assumere anche questo. Il regime drastico è concomitante ad ἀλουσία, flebotomie, enteroclismi.

**III 35:** astensione dal pesce per sei anni, dal maiale per tempo lunghissimo.

**III 37:** proibizione delle carni bovine.

**IV 5:** purgazione con il vomito.

**IV 17:** agli inizi della malattia gli viene ordinata un'esercitazione oratoria quando si trova in condizioni tali da riuscire a stento a respirare.

**IV 11:** in sostituzione della sepoltura, deve cospargersi di terra bianca, al modo degli atleti nelle palestre.

**IV 22:** assolve agli ordini di declamare quando non ha respiro.

**IV 26:** ordine di comporre un discorso con il semplice pensiero.

**IV 29:** gli viene ordinato, non solo di improvvisare, ma anche di comporre discorsi che poi devono essere mandati a memoria, quando si trova in condizioni di salute pessime.

**IV 30:** durante un terribile mal di denti, riceve la prescrizione di declamare.

**IV 38:** gli viene prescritto di dedicarsi all'attività poetica e canora e di istituire un coro di fanciulli.

**IV 71 ss.:** Aristide si trova impegnato nel superamento di difficoltà di ordine burocratico e legale.

Anche da questo catalogo sommario è possibile fare almeno due considerazioni.

1. Sembra che all'articolazione della narrazione sia sottesa una certa *ratio*, che raggruppa per sezioni tematiche il racconto delle terapie. Anche in mancanza di rigide demarcazioni, si può affermare che le prove balneari si concentrano nel II discorso, quelle dietetiche nel III, quelle retoriche e meloterapiche nel IV. L'esistenza di un

---

<sup>3</sup> Si tratta di un antidoto contro un gran numero di affezioni, che deve il nome a Filone di Tarso. Gli ingredienti sono riportati in distici da Galeno nel *De compositione medicamentorum secundum locos* IX 4 (XIII, pp. 267 ss. Kühn).



preciso progetto è confermata dalle inserzioni metaletterarie: πότερα [...] λέγω και οἶον κατάλογόν τινα λουτρῶν ποιῶμαι χειμερίων τε και θείων και πάντως παραδόξων; ἢ διαλαβῶν τὸν λόγον και τινα τῶν ἐν μέσῳ διηγῆσωμαι;<sup>4</sup> (II 24); ἀρμόττοι δ' ἂν ἴσως περὶ τῶν λουτρῶν ἤδη λέγειν, οἷς διήγαγεν ἡμᾶς<sup>5</sup> (II 45); τὰ μὲν περὶ τοὺς λόγους και ὡς κατέστησεν ἡμᾶς ἐξ ἀρχῆς εἰς αὐτούς [...] εἴρηται, ὅσα δὲ ἦν ἔναυλα και ἀφ' ὧν ἔξεστι περὶ τῶν ἄλλων τεκμαίρεσθαι<sup>6</sup> (IV 70).

2. Il fattore comune che riunisce tutte le terapie è la loro presentazione agonistica. Esse si configurano infatti come vere e proprie prove, nelle quali Aristide è sempre animato dalla preoccupazione, non solo di superarle, ma anche di riuscire a battere tutti gli altri che vi si sono cimentati, ottenendo così un primato indiscusso. Tale aspetto è stato messo bene in luce da J. Downie, la quale individua nell'opera la presenza di due metafore centrali e ricorrenti, una delle quali è costituita proprio dalla metafora dell'atleta<sup>7</sup>. Gli *exploits* del retore sono caratterizzati da un crescente coefficiente di difficoltà, sì da complicare di volta in volta la loro esecuzione con una sorta di virtuosismo barocco. Non è un caso che, disseminati trasversalmente nei discorsi I-IV, vi siano i racconti di prove che si potrebbe definire di altra natura, quale la corsa a cavallo o la simulata sepoltura, accomunate dalla necessità di sfidare una situazione difficile e penosa, come la malattia o la morte. Non bisogna dimenticare che sullo sfondo è sempre presente la malattia, che non abbandona mai il protagonista, configurandosi *a priori* come elemento costante di difficoltà. Le terapie del retore sono presentate quasi come fatiche, che il protagonista, novello Eracle, porta a termine, fra lo stupore e l'ammirazione generale.

---

<sup>4</sup> «Debbo forse [...] proseguire [...] compilando una sorta di catalogo dei bagni invernali e miracolosi e assolutamente paradossali, oppure intramezzare a questo racconto alcuni degli eventi intermedi tra i vari bagni?».

<sup>5</sup> «A questo punto cadrebbe forse opportuna la narrazione dei bagni nei quali il dio mi impegnò».

<sup>6</sup> «E così, quel che concerne la mia attività oratoria, e come il dio mi riportò ad essa fin dall'inizio [...] ho fornito [...] soltanto gli elementi più vivi nella mia memoria, e sufficienti a farsi un'idea anche di quelli sottaciuti».

<sup>7</sup> DOWNIE 2013, pp. 88-89: «he enacts and incarnates two of the major metaphors for excellence in rhetorical performance: agonistic performance and mystery initiation».

### III.1. Medicina tradizionale e medicina templare

I *Discorsi sacri* non sono un'opera di carattere medico, come hanno bene sottolineato Israelowich e Pearcy<sup>8</sup>, e sarebbe dunque del tutto arbitrario e inutile applicare ad essa i modelli interpretativi propri della letteratura scientifica. Nondimeno la materia stessa della narrazione pone al centro della riflessione aspetti che costantemente rimandano alla sfera della medicina. È perciò inevitabile, anche per comprendere fino in fondo il senso di un testo così sfuggente, che l'esegeta si interroghi sulle concezioni mediche dell'autore, sul rapporto che questi ha con i medici, sul modo e la misura in cui la devozione religiosa interferisca con la sua visione del mondo, con la centralità che occupano la malattia e la sofferenza. In una parola, è opportuno chiedersi fino a che punto l'esperienza di Aristide sia consonante con la sua epoca.

È stata spesso messa in luce la natura assolutamente straordinaria e unica dei sei componimenti, sia rispetto al *corpus* aristideo, sia, più in generale, rispetto alla letteratura coeva. Effettivamente, il racconto in fitta successione delle terapie intraprese, in cui si mescolano continuamente, come si evince dal catalogo riportato poco sopra, nozioni scientifiche, concezioni magiche, formule apotropaiche, suscita non poco sconcerto e getta molti dubbi perfino sulla credibilità di quanto l'autore narra<sup>9</sup>. Soprattutto la natura estrema degli atti compiuti da Aristide risulta poco coerente con la sua precaria condizione di salute ed è spontaneo interrogarsi sull'effettiva opportunità di queste cure che appaiono tanto assurde quanto inverosimili.

Ma lo stesso Aristide, quasi anticipando le obiezioni dei suoi lettori, si dimostra perfettamente consapevole della natura paradossale degli ordini che gli provengono da Asclepio. L'aggettivo παράδοξος ricorre molte volte nei *Discorsi*.

**I 65:** Πολλὰ μὲν οὖν καὶ παράδοξα ἐπετάχθημεν· ὧν δὲ ἀπομνημονεύω, δρόμος τέ ἐστὶν ὃν ἔδει δραμεῖν ἀνυπόδητον χειμῶνος ὥρα, καὶ πάλιν ἰπασία, πραγμάτων ἀπορώτατον. καὶ τι καὶ τοσοῦτον μέμνημαι.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> ISRAELOWICH 2012, p. 86; PEARCY 1992, pp. 605 ss.

<sup>9</sup> DIERKENS-MICHENAUD 1972 tentano una «réduction critique du merveilleux» (pp. 1-20).

<sup>10</sup> «Mi fu poi ordinato a più riprese di compiere atti paradossali. Mi ricordo, fra l'altro, che dovetti correre a piedi nudi, in tempo d'inverno, e anche fare equitazione, cosa che mi provocava enormi difficoltà».

**Π 10:** ἔπειτα ῥύμματα ἄττα διὰ σταφίδων τε καὶ ἐτέρων μικτὰ, ἔπειτα μυρία ἐπὶ μυρίοις, ἃ πάντα παρῆς ἀναγκαίως τῶν **παραδόξων** μνησθῆναι βούλομαι<sup>11</sup>.

**Π 24:** πότερα ἐπειδὴ ποταμοῦ καὶ χειμῶνος τοιούτου καὶ λουτροῦ μνεῖαν ἐποίησάμην, ἕτερα ἐφεξῆς τῆς αὐτῆς ιδέας λέγω καὶ οἶον κατάλογόν τινα λουτρῶν ποιῶμαι χειμερίων τε καὶ θεῶν καὶ πάντως **παραδόξων**;<sup>12</sup>

**Π 47:** οἱ τε γὰρ νεωκόροι ἐν τούτῳ ὄντες ἡλικίας καὶ πάντες οἱ περὶ τὸν θεὸν θεραπευταὶ καὶ τάξεις ἔχοντες ὠμολόγουν ἀεὶ δήποτε μηδένα πω τῶν πάντων συνειδέναι τοσαῦτα τμηθέντα, πλήν γε Ἰσχύρωνος, εἶναι δ' ἐν τοῖς **παραδόξων** τό γ' ἐκείνου, ἀλλὰ καὶ ὡς ὑπερβάλλειν τὸ καθ' ἡμᾶς ἄνευ τῶν ἄλλων **παραδόξων**, ἃ προσῆν ταῖς φλεβοτομίαις, οἷόνπερ οὖν καὶ τότε εὐθέως συνέβη<sup>13</sup>.

**IV 7:** ἦν οὖν οὐ μόνον τελετῆ τι ἐοικὸς, οὕτω θεῶν τε καὶ **παραδόξων** τῶν δρωμένων ὄντων<sup>14</sup>.

L'impiego ricorrente dell'attributo da un lato dimostra che l'autore intende presentare la propria esperienza come assolutamente straordinaria e unica, dall'altro evoca una serie di suggestioni di cui egli intende caricarla. Παράδοξος infatti appartiene al lessico della meraviglia, rinviando alla categoria romanzesca del θαῦμα, e configura al tempo stesso ciò che è sottratto alla comprensione umana, il miracolo e il prodigio. L'aggettivo ha però anche un impiego tecnico e designa ciò che va contro l'opinione comune, in questo caso anche e soprattutto quella dei

---

<sup>11</sup> «Poi mi diede certi purgativi composti con uva passa e intrugli vari, e poi ancora infiniti altri medicinali: ma tutto questo sono costretto a tralasciarlo, nell'intento di ricordare i fatti più straordinari».

<sup>12</sup> «Debbo forse, dal momento che ho menzionato il bagno nel fiume, e quel terribile inverno, proseguire con le altre esperienze dello stesso genere, compilando una sorta di catalogo dei bagni invernali e miracolosi e assolutamente paradossali, oppure intramezzare a questo racconto alcuni degli eventi intermedi tra i vari bagni?».

<sup>13</sup> Seguo la scelta di Nicosia, il quale ha condotto la traduzione italiana accogliendo il tradito παράδοξον in luogo di παραδοξότατον, proposto da Keil (NICOSIA 1984, p. 270). «E in effetti i neocori che erano in età da ricordare, e tutti i quanti i devoti del dio e i ministri del culto, confessavano di non avere mai avuto cognizione, fino a quel momento, di uno che si fosse sottoposto ad un così tremendo salasso, se si eccettua Ischirone, il cui caso era sì eccezionale, ma pur sempre inferiore al mio, anche a non tener conto degli altri fatti paradossali che venivano ad aggiungersi ai salassi, cosa che si verificò puntualmente anche quella volta».

<sup>14</sup> «Non fu solamente una sorta di iniziazione, tanto i riti compiuti erano divini e straordinari».

medici, e piú in generale, «what is contrary to expectation»<sup>15</sup>. Non è secondario anche il fatto che παράδοξος sia frequentemente attribuito agli atleti e alle loro imprese<sup>16</sup>.

Se è vero che nessun documento letterario ha conservato una così ampia e circostanziata testimonianza di atti terapeutici di questo genere, tuttavia fonti di carattere epigrafico documentano pratiche assai simili a quelle descritte da Aristide, insieme ad alcune allusioni in testi letterari.

Bagni, esercizi ginnici, prescrizioni dietetiche e rituali sono documentate anche dalla *sanatio* di Giulio Apella, conservata da un'iscrizione di Epidauro risalente al 160 circa<sup>17</sup>.

Ἐπεὶ δὲ ἐγενόμην ἐν τῷ ἱερῷ, ἐ-  
κέλευσεν ἐπὶ δύο ἡμέρας συνκαλύψασθαι τὴν κεφαλὴν,  
ἐν αἷς ὄμβροι ἐγένοντο, τυρὸν καὶ ἄρτον προλαβεῖν, σέλει-  
να μετὰ θρίδακος<sup>18</sup>, αὐτὸν δι' αὐτοῦ λοῦσθαι, δρόμῳ γυμνάζε-  
σθαι, κιτρίου προλαμβάνειν τὰ ἄκρα, εἰς ὕδωρ ἀποβρέξει, πρὸς  
ταῖς ἀκοαῖς ἐν βαλανείῳ προστρίβεσθαι τῷ τοίχῳ, περιπάτω χρῆ-  
σθαι, ὑπερῶφ αἰώραις, ἀφῆ πηλώσασθαι<sup>19</sup>, ἀνυπόδητον<sup>20</sup> περι-  
πατεῖν, πρὶν ἐνβῆναι ἐν τῷ βαλανείῳ εἰς τὸ θερμὸν ὕδωρ  
οἶνον περιχέασθαι, μόνον λούσασθαι [...] <sup>21</sup>.

La dedica pergamena di Elio Teone, *grosso modo* coeva ad Aristide, testimonia una terapia estrema quanto quelle prescritte ad Aristide, l'astensione cioè, per ordine divino, da cibi e bevande per 120 giorni<sup>22</sup>.

Ἀσκληπιῶι φιλανυρῶπι θεῶι Πό(πλιος) Αἴλ(ιος)  
Θέων Ζηνοδότου καὶ Ζηνοδό[τ]ης Ῥόδιος

<sup>15</sup> HORSTMANSHOFF 2004 a, p. 329 (= HORSTMANSHOFF 2004 b, p. 281).

<sup>16</sup> Il titolo, attribuito ad atleti che si sono distinti, ricorre in numerose iscrizioni (*LSJ s.v.* p. 1309); cfr. anche *TLG s.v.*, VII p. 250.

<sup>17</sup> IG IV<sup>2</sup>, 1, n. 126 (= T 432 Edelstein). Cfr. GIRONE 1998, pp. 58-70; MELFI 2007, p. 90-93; PRÊTRE-CHARLIER 2009, n. 17 (p. 190-197); WILAMOWITZ 1886, pp. 23-29.

<sup>18</sup> Cfr. *DS* III 34.

<sup>19</sup> Cfr. *DS* IV 11.

<sup>20</sup> Cfr. *DS* I 65; II 7.

<sup>21</sup> «Quando poi fui nel tempio, mi ordinò di coprimi la testa per due giorni, durante i quali piovve; prendere formaggio e pane, sedano con lattuga; lavarmi da me stesso; esercitarmi nella corsa; prendere le estremità di un limone dopo averle messe in infusione in acqua; grattar(mi) contro il muro presso le *akoai*, nel bagno; fare passeggiate sopra il loggiato; (andare) in altalena; fare fangature di polvere; passeggiare scalzo; versare vino nell'acqua calda, nel bagno, prima di entrarvi; fare il bagno da solo» (trad. di M. Girone).

<sup>22</sup> Per il testo e il commento si veda GIRONE 1998, p. 147-150, PRÊTRE-CHARLIER 2009, n. 20 (pp. 209-213) e MÜLLER 1987, soprattutto pp. 223-233.

ἑκατὸν εἴκοσι ἡμερῶν μὴ πίων καὶ φα  
 γῶν ὅθεν ἐκάστης ἡμέρας λεθοῦ πι  
 πέρεος κόκκοθς δέαπέντε καὶ κρομμύου  
 [ἦ]μισυ<sup>23</sup> κατὰ κέλευσιν τοῦ θεοῦ, ἐναργῶς ἐκ  
 [πολ]λῶν καὶ μεγάλων κινδύνων σωθεῖς,  
 [ἀνέ]θηκα καὶ ὑπὲρ ἀδελφιδοῦ Πο(πλίου) Αἰλ(ίου)  
 [Καλλι]στράτου τοῦ καὶ Πλαγκιανοῦ *vac.*  
 [Ἀντιπ]άτρου τὸ παιδικὸν εὐχὴν. *vac*<sup>24</sup>.

Composizioni di opere letterarie, corsa a cavallo, caccia ed esercizi in armi rientravano, a quanto riferisce Galeno<sup>25</sup>, nelle comuni prescrizioni del dio:

Καὶ οὐκ ὀλίγους δ' ἡμεῖς ἀνθρώπους νοσοῦντας ὅσα ἔτη διὰ τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος  
 ὑγιεινοὺς ἀπεδείξαμεν, ἐπανορθωσάμενοι τὴν ἀμετρίαν τῶν κινήσεων. οὐ  
 σμικρὸς δὲ τοῦ λόγου μάρτυς καὶ ὁ πάτριος θεὸς ἡμῶν Ἀσκληπιός, οὐκ ὀλίγας  
 ᾠδάς<sup>26</sup> τε γράφεσθαι καὶ μίμους γελοίων καὶ μέλη τινὰ ποιεῖν ἐπιτάξας, οἷς αἱ  
 τοῦ θυμοειδοῦς κινήσεις σφοδρότεραι γενόμεναι θερμότεραν τοῦ δέοντος  
 ἀπειργάζοντο τὴν κρᾶσιν τοῦ σώματος, ἐτέροις δέ τισιν, οὐκ ὀλίγοις οὐδὲ  
 τούτοις, κυνηγετεῖν, καὶ ἰπάζεσθαι<sup>27</sup> καὶ ὀπλομαχεῖν. εὐθύς δὲ τούτοις  
 διωρίσατο τό τε τῶν κινήσεων εἶδος, οἷς τοῦτο προσέταξε, καὶ τό τε τῆς  
 ὀπίσεως, οἷς δι' ὀπλων ἐκέλευσε τὰ γυμνάσια ποιεῖσθαι. οὐ γὰρ μόνον  
 ἐπεγείρειν αὐτῶν τὸ θυμοειδὲς ἐβουλήθη, ἀρρωστότερον ὑπάρχον, ἀλλὰ καὶ  
 μέτρον ὠρίσατο τῆ τῶν γυμνασίων ιδέα<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Cfr. *DS* III 32 ss.

<sup>24</sup> «Ad Asclepio, dio amante degli uomini, (io) Publio Elio Teone, (figlio) di Zenodoto e di Zenodota, di Rodi, dopo che per centoventi giorni al mattino di ogni giornata non ho bevuto ed ho mangiato quindici grani di pepe bianco e mezza cipolla per ordine del dio, essendo stato salvato manifestamente da molti e grandi pericoli, ho dedicato – anche per il nipote Publio Elio Callistrato, detto Plancione, (figlio) di Antipatro – il *paidikon* come voto» (trad di M. Girone).

<sup>25</sup> *De sanitate tuenda*, I 8 (VI, pp. 41-42 Kühn) = T. 413 Edelstein.

<sup>26</sup> Cfr. *DS* I 73.

<sup>27</sup> Cfr. *DS* I 65; III 5.

<sup>28</sup> «E non pochi uomini, malati per molti anni per la loro disposizione d'animo, abbiamo risanato, correggendo la sproporzione delle emozioni. Di questa affermazione un testimone non di poco conto è anche il dio nostro patrono Asclepio, il quale ordinò di scrivere non poche odi e di comporre mimi divertenti e certi canti a chi i moti della componente irascibile, divenuti più violenti, hanno fatto sì che la temperatura del corpo fosse più calda di quanto dovrebbe essere. Ad altri poi, e non sono pochi neppure questi, ordinò di andare a caccia, a cavallo e di esercitarsi in armi; subito stabilì il tipo di moti, per coloro ai quali li aveva prescritti, e il tipo di armi per quelli ai quali aveva ordinato di esercitarsi in armi. Egli infatti non solo volle svegliare la parte irascibile che era debole, ma anche definirne la misura attraverso la forma degli esercizi». Cfr. GRIMAUDDO 2008, pp. 166-167.

Conferma questo genere di terapie anche Marco Aurelio (V 8): συνέταξεν ὁ Ἀσκληπιὸς τοῦτω ἰππασίαν ἢ ψυχρολουσίαν ἢ ἀνυποδησίαν<sup>29</sup>.

Da queste testimonianze si ricava come quelli che appaiono nei *Discorsi sacri* come atti assurdi, e appunto paradossali, non siano invenzioni isolate di un ipocondriaco superstizioso, ma rientrino a pieno titolo tra le prescrizioni del dio. Si è a lungo ritenuto che esistesse una profonda frattura tra la medicina religiosa, la cosiddetta medicina templare, e quella di tipo razionale<sup>30</sup>. La discussione di questi due tipi di approccio terapeutico individua principalmente, come rappresentativi dell'una e dell'altra tendenza, documenti molto diversi. Si tratta da un lato delle cronache di Epidauro<sup>31</sup>, i cosiddetti *iamata*, e dall'altro del complesso eterogeneo di testi che vanno sotto il nome di *Corpus Hippocraticum*. Le terapie prescritte da Asclepio sono infatti «in many instances contrary to all human experience and theory. He directed the sick to exercise, when in their opinion rest was necessary. What the god demanded astonished patient and doctor; it seemed strange to the human physician. In short, Asclepius' precepts very often were unique or paradoxical»<sup>32</sup>.

Anche i *Discorsi sacri* sembrano mettere in luce un profondo contrasto tra i medici e il dio<sup>33</sup> e anche l'atteggiamento di Aristide nei confronti dei medici e del personale paramedico è non di rado animato da un senso di superiorità che gli deriva dalla sicurezza di conversare con l'unico vero medico<sup>34</sup>. Le prescrizioni del dio non sono infatti accolte con entusiasmo dai medici, che inizialmente si rifiutano di cooperare, smentiti poi, una volta attuati, dall'effettiva efficacia dei rimedi, come in I 73:

καὶ δὴ καὶ κλύσματι χρῆσασθαι ἐπετάχθην, ὥσθ' ὁ μὲν ἰατρὸς οὐκ ἐθάρρει  
προσφέρειν, ὁρῶν τὴν λεπτότητα τοῦ σώματος καὶ τὴν ἀδυναμίαν, ἀλλ' ἠγείτο  
ὥσπερ αὐτόχειρ ἔσεσθαι μου· ἐγὼ δ' ἔπεισα μόλις καὶ παραχρῆμα ἀνήνεγκα<sup>35</sup>.

Quando in III 8-10 il medico Satiro viene a conoscenza del numero di salassi a cui Aristide si è sottoposto, gli ordina di interrompere la terapia, ma Aristide obbedisce strenuamente all'ordine

<sup>29</sup> «Asclepio ha ordinato a costui di andare a cavallo, o di fare bagni freddi, o di camminare scalzo» (trad. di M. Ceva).

<sup>30</sup> EDELSTEIN 1945, II, pp. 139 ss.

<sup>31</sup> PRÊTRE-CHARLIER 2009, n. 1 e 2 (pp. 21-97) = T. 423 Edelstein e PRÊTRE-CHARLIER 2009, n. 3 e 4 (pp. 99-119); cfr. HERZOG 1931 e, per una riflessione sulle *sanationes*, DILLON 1994.

<sup>32</sup> EDELSTEIN 1945, II, pp. 153-154.

<sup>33</sup> Cfr. ERHARD 1954, pp. 11-16.

<sup>34</sup> DOWNIE 2008 b, p. 97 rileva come sia inusuale rivolgersi ad Asclepio in qualità di medico.

<sup>35</sup> «E in particolare mi fu anche prescritto un clistere, tanto che il medico, di fronte alla magrezza e alla debilitazione del mio corpo, non aveva il coraggio di praticarmelo, ed anzi era convinto che sarebbe stato come uccidermi con le sue stesse mani: riuscii a stento a persuaderlo, e subito mi ripresi».

divino<sup>36</sup>; o ancora il medico Eracleone aveva pronosticato che, nel caso in cui il retore avesse dato corso alla prescrizione di fare il bagno in pieno inverno, si sarebbe «buscato, nel migliore dei casi, un opistotono»<sup>37</sup>, previsione puntualmente smentita dalla straordinaria sensazione di benessere che segue il bagno<sup>38</sup>. Ai medici è il più delle volte rimproverata l'incompetenza che si rivela nella prescrizione di cure inefficaci, se non addirittura dannose<sup>39</sup>, nell'incapacità di recare aiuto<sup>40</sup>, o addirittura di capire di che cosa si tratti<sup>41</sup>. Il caso forse più significativo è poi costituito dall'episodio del tumore, narrato in I 61-68, che vede contrapposti i medici e il dio sulla terapia da intraprendere.

Tuttavia, se si analizza più a fondo la questione, è possibile affermare che una frattura netta tra la medicina razionale e quella templare, almeno all'epoca di Aristide, non esisteva<sup>42</sup>. In questo senso emblematica è la personalità del più rinomato tra i medici, Galeno, il quale non solo riconosceva un valore diagnostico ai sogni<sup>43</sup>, ma dichiarava addirittura di aver salvato molte persone applicando la cura prescritta in sogno<sup>44</sup>.

<sup>36</sup> III 9: «Ed io gli risposi che, quanto al mio sangue, non ero padrone di fare a questo o a quel modo, perché fino a quando il dio mi ordinava di togliermelo, io avrei fatto la sua volontà, volente o nolente, anzi giammai nolente».

<sup>37</sup> II 20.

<sup>38</sup> II 22-23.

<sup>39</sup> III 9 ss.: τὴν δόσιν δὲ οὐκ ἔφυγον τοῦ Σατύρου, ἀλλ' ἐφύλαττον λαβῶν· τὸ δ' ἦν ἄρα οὐκ Ἀμαλθείας κέρας. [...] ἔδοξεν οὖν μοι τὸ τοῦ Σατύρου φάρμακον θεῖναι κατὰ τοῦ στομάχου τε καὶ τοῦ στήθους, ὥσπερ ὁ Σάτυρος παρηγγέλκει· πάντως δὲ οὐδὲν μέγα ἐκβαίνειν τῆς θεραπείας τῆς παρὰ τοῦ θεοῦ. εὐθὺς μὲν οὖν οὐ προσεῖτό με ἡ πρώτη προσβολή, ἀλλ' ἔδοκει ψυχρότερον εἶναι· ὅμως δὲ ἔδοξέ μοι διακαρτερεῖν καὶ παρέχειν τῷ φαρμάκῳ, εἰ ἄρα ἀλλὰ τῷ χρόνῳ τι ἀνύσειε. καὶ οὕτω δὴ τό τε στήθος ψύχεται ψύξιν δεινὴν καὶ βῆξ ἐπιγίνεται πυκνή τε καὶ ἰσχυρά. «Il rimedio da lui prescrittomi invece non lo rifiutai, ma lo presi e lo conservai. E non era poi il corno di Amaltea! [...] Pensai dunque che era giunto il momento di applicarmi il farmaco di Satiro sullo stomaco e sul petto, secondo la sua prescrizione, e del resto, così facendo, non mi allontanavo gran che dalla terapia prescrittami dal dio. Sul momento, la prima applicazione non mi piacque per niente, e mi sembrò che fosse piuttosto freddo; decisi tuttavia di insistere e di sottopormi al farmaco, caso mai potesse, almeno alla lunga, sortire un qualche benefico effetto. Ed ecco che mi viene un tremendo raffreddore di petto, accompagnato da una tosse continua e violenta [...]»; cfr. I 72.

<sup>40</sup> I 57 Ταῦτα δὴ ἐφάνθη τὰ ὄνειρατα, ἱατροῦ τε ἤκοντος καὶ παρεσκευασμένου βοηθεῖν ὅσα ἐπενόει. «Questo sogno lo feci quando il medico era già arrivato, e si preparava, per quel tanto che poteva capirne, ad aiutarmi»; II 39: καὶ οἱ ἱατροὶ ἀφίσταντο καὶ τελευτῶντες ἀπέγνωσαν παντάπασιν, καὶ διηγέληθ' ὡς οἰχισομένου αὐτίκα. «I medici desistettero da ogni cura, e alla fine disperarono completamente, e mi fu annunciato che presto sarei morto».

<sup>41</sup> II 69: καὶ συνῆλθον οἱ τε ἱατροὶ καὶ γυμνασταὶ καὶ οὔτε βοηθεῖν εἶχον οὔτε ἐγνώριζον τὴν ποικιλίαν τῆς νόσου. «medici e maestri di ginnastica vennero a consulto senza riuscire a darmi aiuto, né a riconoscere la natura della mia malattia»; III 19 καὶ ὁ ἱατρὸς ἐτεθορύβητό τε καὶ τροφὴν ἡξίου προσφέρειν· τὸ δ' οὐ τοιοῦτον ἄρα ἦν. «Il medico aveva ormai perso la testa e pretendeva di darmi del cibo; ma non era propriamente quello il caso»; cfr. anche I 61-63. La difficoltà dei medici che non sanno quale partito prendere e che infine disperano è un *topos* della letteratura greca e romana: «*Derelictus a medici* [...] is a commonplace» (HORSTMANSHOFF 2004 b, p. 281).

<sup>42</sup> Cfr. BOULANGER 1923, p. 204.

<sup>43</sup> Cfr. KEE 1982, pp. 134-136.

<sup>44</sup> Gal. *In Hippocr. De humor.* II 2 (17, p. 222 Kühn): ἔσωσα δὲ καὶ ἄλλους πολλοὺς ἐξ ὄνειρατος ἐπὶ τὴν ἴασιν ἔλθῶν. Cfr. BOWERSOCK 1969, p. 74. Sul rapporto tra medicina e religione in Galeno cfr. VAN NUFFELEN 2014; sulla religiosità di Galeno si veda KUDLIEN 1981. Cfr anche COX MILLER 1994, p. 106 ss.

I sogni rivestivano poi per il medico di Pergamo una grande importanza anche nella vita privata: infatti, come sottolinea, Hulskamp «he might not have become a physician, for instance, had his father not seen a dream that made him send his son away to study medicine. Or perhaps he would have followed Marcus Aurelius into war, with all the consequences that this would bring. Or he might not have found a cure for the abscess he once had under his diaphragm, which came to him in a dream (vol 11, p. 315 Kühn)»<sup>45</sup>. Il valore diagnostico del sogno, del resto, era riconosciuto già dalla medicina ippocratica, come testimonia il trattato *Sui sogni*, che costituisce il quarto libro del *De victu*, in cui emerge la salda connessione tra divinazione e prognosi<sup>46</sup>. Il legame mai interrotto tra la medicina divina e quella umana è evidente nel fatto che Asclepio continua a essere il patrono dei medici<sup>47</sup>, come più volte anche Galeno ricorda<sup>48</sup>.

Anche per quanto attiene alle terapie previste dall'uno e dall'altro approccio, si può affermare una certa identità, fondata primariamente sulla condivisione di un lessico tecnico e di un linguaggio in molti casi comune. È il differente paradigma ermeneutico entro cui configurare un dato fenomeno, più che una effettiva divergenza metodologica, a marcare una linea di soluzione tra i due sistemi. Come ha messo in luce Israelowich, esistono termini e concetti fondamentali, come *κάθαρσις* o *φάρμακον*, i cui confini tra la dimensione medica e religiosa sono assai labili<sup>49</sup>. Non c'è, per usare le parole degli Edelstein, una *medicina altera*, in contrapposizione con quella tradizionale e l'antagonismo che esiste in epoca moderna tra scienza e religione è alieno al mondo antico<sup>50</sup>. È necessario allora liberarsi dalla inevitabile deformazione che deriva dall'applicazione di modelli identici a due epoche tanto distanti nel tempo, e tornare a concentrare l'attenzione sull'oggettività dei dati rilevabili, che consentono di penetrare più in profondità le dinamiche e le tensioni tra orizzonti concettuali che spesso dovevano coesistere affiancati. Che "le due medicine" non si escludessero, ad esempio, è confermato dal fatto che, in caso di malattia, si consultava dapprima un medico e, nel caso in

---

<sup>45</sup> HULSKAMP 2013, p. 54. Cfr. T 458 Edelstein.

<sup>46</sup> Cfr. VAN DER EYK 2004, soprattutto pp. 192 ss.; cfr. anche ISRAELOWICH 2012, p. 71 ss. Si veda anche GUIDORIZZI 1985, soprattutto pp. 59-67.

<sup>47</sup> BOWERSOCK 1969, p. 69; EDELSTEIN 1945, II pp. 139 ss.; NUTTON 2004, p. 281.

<sup>48</sup> Gal. *Protrept.* 9, 22 (I, p. 22 Kühn) = T 245 Edelstein; *De san. tuenda* I 8, 20 (VI, p. 41 Kühn) = T 338 Edelstein; *De libr. propr.* 2 (XIX, pp. 18-19 Kühn) = T 458 Edelstein.

<sup>49</sup> ISRAELOWICH 2012, p. 47: «The pivotal place of katharsis (*κάθαρσις*) in the Hippocratic corpus is revealing. The body according to the Hippocratic view is a carrier whose purity is naturally maintained by a natural cycle of purification. When the body is healthy this process proceeds without any need for help from the outside, but when for some reason or other the bodily balance is interrupted outside help is needed. This is effected by the Hippocratic physician through a purgative drug (*φάρμακον*). The relation between a purification which is medical and one which is religious is hard to define. The two methods shared a common ideal of purity, which was both physical and metaphysical»; cfr. anche pp. 74 ss. e 91 ss.

<sup>50</sup> EDELSTEIN 1945, II, pp. 158 e 139; cfr. anche PARKER 1983, p. 249.



cui la patologia fosse particolarmente grave, solo dopo il fallimento delle cure umane, il paziente si rivolgeva alle cure templari<sup>51</sup>.

È bene poi evitare di pensare a questi due sistemi terapeutici come fossero paradigmi immutabili e sincronici, ma occorre osservarne lo sviluppo in diacronia, operando all'interno di ognuno, come suggeriscono gli Edelstein, le debite periodizzazioni. Esistono, per esempio, differenze molto evidenti tra le modalità di cura che si desumono dalle cronache di Epidauro e quelle esibite da un testo come i *Discorsi sacri*. Si tratta di mutamenti che testimoniano un'evoluzione della "terapia religiosa" e che sono stati messi in luce da M. Horstmanshoff, il quale ha preso in esame da una parte la *sanatio* XXVII delle cronache di Epidauro (=T 423, 27 Edelstein), dall'altra i paragrafi 61-63 del I *Discorso sacro* di Aristide<sup>52</sup>. La discrepanza che immediatamente si ravvisa tra le due testimonianze è costituita dal fatto che a Epidauro «the god operates directly», impiegando tecniche chirurgiche sul paziente addormentato, senza necessità di intermediari, una situazione affatto diversa da quella ritratta da Aristide, in cui il dio agisce indirettamente, prescrivendo in sogno terapie e cure, per la cui interpretazione e attuazione è necessario il concorso di un vasto apparato costituito da personale medico specializzato, amici e addetti alla cura del tempio.

Limitatamente al ristretto campo delle *performances* terapeutiche del dio, mancano in Aristide quei particolari sensazionali così abbondanti nelle stele (interventi chirurgici in sonno, intermediazioni di animali sacri etc.) per lasciare invece spazio a prescrizioni che, per quanto spesso apparentemente assurde a quasi due millenni di distanza, non differivano però molto dalla medicina tradizionale. Il trattamento dei morbi mediante regimi dietetici<sup>53</sup>, più o meno drastici, digiuni, astensioni da determinati tipi di cibo, assunzione di farmaci emetici e purganti, flebotomie ed emodiluizioni è condiviso dalla medicina tradizionale, come pure esercizi di varia natura, incluse corse con abiti che favoriscano la traspirazione, bagni di vapore, astensione dai massaggi e così via, è già indicato dalla tradizione ippocratica<sup>54</sup>.

La sostanziale identità di farmacopea è confermata anche dallo stesso Aristide<sup>55</sup> (II 73):

---

<sup>51</sup> EDELSTEIN 1945, II, p. 139.

<sup>52</sup> HORSTMANSHOFF 2004 b, pp. 278 ss.

<sup>53</sup> Si pensi solo all'importanza concordata alla dietologia negli scritti ippocratici.

<sup>54</sup> VAN DER EIJK 2004, pp. 202-203; ISRAELOWICH 2012, pp. 86 ss. e 125 ss.; cfr. anche PAZ DE HOZ 2014, pp. 185 ss., soprattutto pp. 194-195. Cfr. anche BOUDON 1994, soprattutto p. 166: «La pratique du bain froid jusque dans ses pires extrémités (c'est-à-dire y compris dans l'eau glacée), bien loin d'être ignorée par la médecine rationnelle, a donc été adoptée et codifiée par un médecin tel que Galien. Celui-ci l'a inscrite dans un système complet où elle joue avant tout pour les gens bien portants un rôle prophylactique».

<sup>55</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, p. 99 ss.

τὸ γὰρ τὴν αὐτὴν δίαιταν καὶ τὰ αὐτὰ πράγματα, ὅποτε μὲν ὁ θεὸς ἠγοῖτό τε καὶ διαρρήδην εἶποι, σωτηρίαν ἰσχὺν κουφότητα ῥαστώνην εὐθυμίαν πάντα τὰ κάλλιστα καὶ τῷ σώματι καὶ τῇ ψυχῇ φέρειν, ἄλλου δέ του συμβουλευέσαντος καὶ μὴ στοχασαμένου τῆς γνώμης τοῦ θεοῦ πάντα τὰναντία τούτοις ἐπιφέρειν, πῶς οὐ μέγιστον σημεῖον τοῦ θεοῦ τῆς δυνάμεως;<sup>56</sup>

Edelstein ha messo in luce come la medicina templare sia ricettiva rispetto alle innovazioni e ai progressi di quella razionale<sup>57</sup>; in una parola il dio «learned medicine».<sup>58</sup> Se è dunque innegabile che i *Discorsi sacri* sono un testo che per molti aspetti rimane isolato, è altrettanto vero che l'esperienza che viene narrata non costituisce una completa eccezione: Aristide non è una "mosca bianca"<sup>59</sup>.

Da ultimo, la stessa città di Pergamo, così centrale nella biografia del retore, è il simbolo, se non di una sintesi, per lo meno di una coesistenza non contraddittoria, anzi nel segno della collaborazione, dei due approcci medici: in epoca antonina infatti essa è da una parte il centro del più rinomato santuario di guarigione dell'intero impero<sup>60</sup>, dall'altra la città del più famoso medico del tempo, Galeno.

Nondimeno, è innegabile che Aristide metta in scena un confronto serrato, talvolta molto polemico, tra i medici e il dio, l'avviso del quale si esprime attraverso l'autore o il suo *entourage* di devoti. È bene dunque indagare se, alla luce delle considerazioni sin qui svolte, l'aperto contrasto ritratto dal retore non nasconda altre e più profonde finalità.

Il caso forse più significativo in questo senso, come si diceva, è rappresentato dal già ricordato episodio di I 61 ss., che è stato oggetto dell'approfondita analisi di Percy.

Τοσαῦτα μὲν τὰ παρὰ τοῦ ἡτροῦ. ὅμοιον δὲ τῷ περὶ τὸ ἡτρον συνέβη καὶ τὸ τοῦ φύματος πολλοῖς ἔτεσι πρότερον. ὁ μὲν γὰρ θεὸς προὔλεγεν ἐκ πολλοῦ δεῖν ὕδερρον φυλάττεσθαι, καὶ ἄλλα τε ἔδωκεν ἀλεξιφάρμακα καὶ ὑποδήματα Αἰγύπτια, οἷσπερ οἱ ἱερεῖς χρῆσθαι νομίζουσιν. καὶ δὴ καὶ ἔδοξεν αὐτῷ τὸ

<sup>56</sup> «Come non considerare somma prova della potenza del dio il fatto che il medesimo regime e i medesimi atti, quando era lui a deciderli e a indicarli con chiarezza, mi procuravano salute vigore sollievo benessere serenità e ogni più desiderabile beneficio, sia al corpo che allo spirito, mentre, quando erano altri a consigliarmi, fallendo le sue intenzioni, sortivano effetti completamente opposti?».

<sup>57</sup> Cfr. GORRINI 2005, specialmente pp. 141 ss.

<sup>58</sup> EDELSTEIN 1945, II, p. 144.

<sup>59</sup> HORSTMANSHOFF 2004 b, p. 284-285; NUTTON 2004, pp. 279 ss.

<sup>60</sup> MAur. in Fronto, *Ep.* III 9.

ρεῦμα ἀπάγειν κάτω. [62] καὶ γίγνεται φῦμα ἀπ' ἀρχῆς οὐδεμιᾶς φανεραῶς τὸ μὲν πρῶτον οἶον ἂν τῷ καὶ ἄλλῳ γένοιτο, ἔπειτα προῆλθεν εἰς ὄγκον ἐξαίσιον, καὶ ὃ τε βουβῶν μεστὸς ἦν καὶ πάντα ἐξώδει, καὶ ὀδύνας παρηκολούθουν δαιναι καὶ πυρετὸς ἔστιν ἕως ἡμέρας. ἐνταῦθα οἱ μὲν ἰατροὶ πάσας φωνὰς ἠφίεσαν, οἱ μὲν τέμνουν, οἱ δὲ ἐπικάειν φαρμάκοις, ἢ πάντως δεῖν ὑπόπτου γενόμενον διαφθαρήναι. [63] ὁ δὲ θεὸς τὴν ἐναντίαν ἐτίθετο, ἀντέχειν καὶ τρέφειν τὸν ὄγκον· καὶ δηλαδὴ οὐχ αἴρεσις ἦν ἢ τῶν ἰατρῶν ἀκούειν, ἢ τοῦ θεοῦ. ὁ δὲ ὄγκος ἔτι ἐπὶ μᾶλλον ἤρητο καὶ ἦν ἀπορία πολλή. τῶν δὲ φίλων οἱ μὲν ἐθαύμαζον τὴν καρτερίαν, οἱ δὲ ἐνεκάλουν ὡς λίαν ἅπαντα ἐπὶ τοῖς ὀνειράσι ποιουμένῳ, τινὲς δὲ καὶ ὡς ἄτολμον ἐπιτιῶντο, ἐπειδὴ οὐ παρεῖχον τέμνειν οὐδ' αὖ φαρμάκων ἠνεχόμεν. ὁ δ' αὖ θεὸς διὰ τέλους ἀντεῖχεν κελεύων φέρειν τὸ παρόν· πάντως γὰρ αὐτὸ ὑπὲρ σωτηρίας εἶναι· εἶναι γὰρ τοῦ ῥύματος τούτου τὰς πηγὰς ἄνω, τοὺς δὲ κηπουροὺς τούτους οὐκ εἰδέναι τοὺς ὀχετοὺς ἢ χρὴ τρέπειν. συνέβαινε δὴ θαυμαστά. [64] ἐγένοντο γὰρ μῆνες τέτταρες μάλιστα τῆς διατριβῆς ταύτης. ἐν δὲ τούτοις κεφαλὴ μὲν οὕτω κούφη καὶ τὰ ἄνω τῆς κοιλίας, ὡς ἂν μάλιστα τις εὔξαιτο, ἔτι δὲ οἶον πανήγυρις ἦν κατὰ τὴν οἰκίαν. οἱ γὰρ φίλοι τὰ πρῶτα τῶν τότε Ἑλλήνων ὄντες ἀπήντων αἰεὶ καὶ συνῆσαν μοι κατὰ τοὺς λόγους αὐτόθεν ἐκ κλίνης τοὺς ἀγῶνας ποιουμένῳ. [65] Πολλὰ μὲν οὖν καὶ παράδοξα ἐπετάχθημεν· ὧν δὲ ἀπομνημονεύω, δρόμος τέ ἐστιν ὃν ἔδει δραμεῖν ἀνυπόδητον χειμῶνος ὥρα, καὶ πάλιν ἵππασία, πραγμάτων ἀπορώτατον, καὶ τι καὶ τοσοῦτον μέμνημαι. τοῦ γὰρ λιμένος κυμαίνοντος ἐξ ἀνέμου λιβὸς καὶ τῶν πλοίων ταραττομένων ἔδει διαπλεύσαντα εἰς τὸ ἀντιπέρας μέλιτος καὶ δρυὸς βαλάνων φαγόντα ἐμέσαι, καὶ γίγνεται δὴ κάθαρσις ἐντελής. πάντα δὲ ταῦτα ἐν ἀκμῇ τῆς φλεγμονῆς οὔσης ἐπράττετο καὶ δὴ πρὸς αὐτὸν ἀναχωρούσης τὸν ὀμφαλόν. [66] τέλος δὲ ὁ Σωτὴρ σημαίνει τῆς αὐτῆς νυκτὸς ταυτὸν ἐμοὶ τε καὶ τῷ τροφῆι – περιῆν γὰρ δὴ τότε ὁ Ζώσιμος–, ὥστε ἐγὼ μὲν ἔπεμπον ἐκείνῳ φράσεων ἃ εἰρηκῶς εἶη ὁ θεὸς, ὁ δ' ἀπήντα φράσεων αὐτὸς μοι ἃ ἀκηκόει τοῦ θεοῦ. ἦν δὲ τι φάρμακον οὗ τὰ μὲν καθ' ἕκαστα οὐ μέμνημαι, ἀλῶν δὲ ὅτι μετεῖχεν. ὡς δὲ ἐπεπάσαμεν, ἔρρει δὴ ταχὺ τοῦ ὄγκου τὸ πλεῖστον, καὶ ἅμα ἔω παρήσαν οἱ ἐπιτήδειοι χαίροντες μετὰ ἀπιστίας. [67] ἐντεῦθεν δὲ ἤδη τῶν μὲν ἐγκλημάτων ἐπαύσαντο ἰατροὶ καὶ ἐθαύμαζον ὑπερφυῶς ἐφ' ἐκάστῳ τοῦ θεοῦ τὴν πρόνοιαν, καὶ ὡς ἕτερόν τι ἄρα ἦν ἄρα μεῖζον, ὅτι λάθρα ἰᾶτο, τὸ δὲ τοῦ κόλπου τίνα ἂν τρόπον κατασταίῃ διεσκοποῦντο· καὶ ἐδόκει αὐτοῖς νῦν γε δὴ πάντως δεῖν τομῆς, οὐ γὰρ εἶναι ἄλλως εἰς τὸ ἀρχαῖον καταστῆναι. κάμει τοῦτό γε ἠξίου

συγχωρήσαι, πάντως δὲ ἤδη πεπραχθαι τά γε τοῦ θεοῦ. [68] ὁ δ' ἄρα οὐδὲ τοῦτο ἐκείνοις παρήκεν, ἀλλ' οὔσης τῆς ἀποστάσεως θαυμαστῆς ὄσης καὶ δοκοῦντος ἅπαντος ἀπηλλοτριῶσθαι τοῦ δέρματος, ὠδὸν κελεύσας ἐπιχρίειν οὔτως ἰάσατο καὶ συνήγαγε πάντα εἰς ταυτὸν, ὥστε ὀλίγων ἡμερῶν παρελθουσῶν οὐδεὶς οἷός τ' ἦν εὑρεῖν ἐν ὀποτέρῳ μηρῷ τὸ φῦμα ἐκεῖνο ἐγένετο, ἀλλ' ἦσθην ἀμφοτέρῳ καθαρῶ τοῖς ἅπασιν<sup>61</sup>.

È immediatamente evidente il tono polemico con cui Aristide contrappone il "partito" di Asclepio, che egli fa proprio senza condizioni, e quello dei medici: «His narrative pits the conventional diagnosis of the physicians of Pergamum against the divine instructions of Asclepius. This contrast and the disease itself give structure to the narrative in order to

---

<sup>61</sup> «Tutto ciò per quanto riguarda l'addome. Un'esperienza analoga fu quella del tumore, molti anni prima. Da tempo il dio mi avvertiva che dovevo guardarmi dall'idropisia, e fra gli altri rimedi preventivi mi aveva dato anche dei calzari egiziani, di quelli che usano portare i sacerdoti. Ed ecco che un bel giorno parve a lui di dover incanalare verso il basso il flusso degli umori; e senza alcuna causa evidente, venne fuori un'escrescenza che all'inizio era quale può capitare a chiunque, poi aumentò fino a diventare un bubbone enorme, e l'inguine mi si riempì di pus, e la diffusa tumefazione era accompagnata da tremendi dolori e febbre per alcuni giorni. A quel punto i medici ne dissero di tutti i colori: chi voleva incidere, e chi invece cauterizzare con farmaci, perché altrimenti, a causa della suppurazione interna, la morte sarebbe stata inevitabile. Il dio era però di avviso opposto: resistere e lasciar crescere il bubbone e chiaramente, dovendo obbedire o ai medici o al dio, c'era poco da scegliere. Il bubbone intanto cresceva sempre più, e la mia condizione si faceva disperata. Fra i miei amici, alcuni ammiravano la mia tenacia, altri invece mi accusavano di lasciarmi troppo condizionare dai sogni in tutte le mie cose, altri ancora mi tacciavano di vigliaccheria perché non mi lasciavo operare e neppure consentivo l'impiego di medicinali. Per parte sua, il dio continuava a tenere duro, ordinandomi di superare quella situazione, perché così facendo mi sarei salvato: le sorgenti di quel flusso umorale si trovavano verso l'alto, e quei tali giardinieri non sapevano affatto attraverso quali canali bisognava istradarlo. Accaddero cose veramente straordinarie. Quattro mesi all'incirca durò infatti quella vita, e per tutto quel periodo la mia testa e la parte superiore del corpo godettero di uno stato di grazia tale che non si poteva desiderare di meglio. A casa mia era addirittura come se ci fosse una festa, perché gli amici – i primi fra i Greci di quell'epoca – venivano a trovarmi in continuazione e rimanevano con me per ascoltarmi mentre sostenevo gli agoni retorici dal letto direttamente. Mi fu poi ordinato a più riprese di compiere atti paradossali. Mi ricordo, fra l'altro, che dovetti correre a piedi nudi, in tempo d'inverno, e anche fare equitazione, cosa che mi creava enormi difficoltà. E ancora un'altra prova del genere ricordo: in una giornata in cui le acque del porto erano agitate dal libeccio, e le imbarcazioni venivano sballottate qua e là, dovetti fare la traversata fino alla sponda opposta, e dopo aver mangiato miele e ghiande, vomitare; e la purgazione fu in effetti totale. Tutte queste prove le compivo quando l'infiammazione tumorale era al suo culmine, e addirittura si estendeva verso l'ombelico. Alla fine il salvatore diede nella stessa notte la medesima indicazione a me e al mio istitutore – a quel tempo Zosimo era ancora vivo –, sicché, mentre io mandavo qualcuno a riferirgli ciò che il dio mi aveva detto, lui veniva a trovarmi di persona per espormi ciò che dal dio aveva appreso. Si trattava di un certo farmaco di cui non ricordo i singoli componenti, ma certamente c'entrava il sale. Non appena ve lo spalmando sopra, subito il grosso del bubbone scomparve; e all'alba i miei amici erano là, esultanti e increduli. Da quel momento in poi i medici la smisero ormai con le loro recriminazioni, sbalorditi per le puntuali manifestazioni della provvidenza divina, e perché vi era, secondo loro, qualcosa di più importante ancora, e cioè il fatto che il dio operasse la guarigione per vie nascoste. Nondimeno, studiavano il modo di sistemare la cavità che si era formata; ed erano dell'avviso che almeno a quel punto ci fosse assoluta necessità di ricorrere al taglio, perché altrimenti non c'era verso che la parte lesa ritornasse alla primitiva integrità; e pretendevano che almeno su questo io cedessi, dal momento che il dio aveva già avuto piena soddisfazione. Ma egli non volle concedere loro neppure questo: quando lo scollamento era enorme, e tutta la pelle sembrava essersi staccata, avendomi ordinato di spalmarvi sopra un uovo, risanò e ricompose ogni cosa in maniera così perfetta che alcuni giorni dopo nessuno era capace di scoprire in quale delle due cosce c'era stato il tumore, perché entrambe si presentavano ripulite di tutto punto».

highlight the glory of Asclepius and the heroic illness of the author, Aristides»<sup>62</sup>. Percy<sup>63</sup> sottolinea come vi siano differenze molto evidenti, in termini di linguaggio e tecnica narrativa impiegati, tra il paragrafo 61 e il successivo, i quali rimandano a due diagnosi diverse. Nel primo caso si tratta di prescrizioni mediche che rinviano alla sfera religiosa e che ricorrono a gestualità magico rituali (i calzari egizi). La diagnosi del dio è ambigua e sfuggente, come ambiguo e sfuggente si fa anche il linguaggio impiegato da Aristide nel racconto, caratterizzato da determinazioni temporali vaghe e imprecise. Il paragrafo 62, invece, è contrassegnato da una descrizione precisa e puntuale, grazie anche all'abbondante ricorso a termini tecnici del linguaggio medico<sup>64</sup>.

Le differenze messe in luce corrispondono a due diversi approcci e l'abile tecnica narrativa di Aristide rende icastico il confronto tramite il ricorso a una sorta di ἡθοποιία, poiché infatti «his human doctors speak with the voice of Hippocrates». Percy individua anche un modello preciso per il paragrafo 62 nello scritto ippocratico *Epidemie 5 e 7*<sup>65</sup>.

Come emerge da queste osservazioni, Aristide dà prova non solo di non essere digiuno di cognizioni mediche, di padroneggiare i termini specialistici propri della disciplina, di avere consuetudine con la trattatistica tecnica, in primo luogo ippocratica, ma anche di mutuarne lessico e movenze narrativo-strutturali con fini comunicativi. Nel far ciò Aristide esibisce un bagaglio di conoscenze e un'educazione del tutto consentanei alla sua epoca.

Nel II sec., infatti, la medicina conquista uno spazio sempre più ampio, uscendo dagli ambienti ristretti della τέχνη, per diffondersi invece quale materia culturale e retorica. Si tratta di una popolarizzazione che affonda le radici nell'età ellenistica grazie alle scuole di Cos e di Alessandria, che rendevano partecipe delle proprie ricerche anche la società attraverso pubbliche letture<sup>66</sup>. All'epoca di Aristide una cospicua porzione di testi medici è ormai entrata stabilmente a costituire una parte essenziale della *paideia*, «inseparable from the particular shape of Greek identity in the age of Aristides»<sup>67</sup>. I medici fanno il loro ingresso nei circoli dei *pepaideumenoï*, un fatto che contribuisce alla diffusione della disciplina anche nell'*élite* culturale di filosofi e retori, come dimostra il caso emblematico della *Podagra luciana*<sup>68</sup>.

---

<sup>62</sup> PEARCY 1992, pp. 605-606.

<sup>63</sup> PEARCY 1992, pp. 606 ss.

<sup>64</sup> Sono sottolineati nel testo i termini messi in rilievo da Percy.

<sup>65</sup> Lo studioso rileva corrispondenze puntuali tra i due testi e conclude: «It is hard to resist the conclusion that Aristides intended to give his doctors' recommendation a Hippocratic flavor, and that he had *Epidemics 7*, or 5 and 7, in mind when he composed the description of disease at chapter 62 of the first *Sacred Tale*» (p. 609).

<sup>66</sup> PAZ DE HOZ 2014, p. 175 ss.

<sup>67</sup> ISRAELOWICH 2012, p. 43.

<sup>68</sup> PAZ DE HOZ 2014, specialmente le pp. 177ss. e 210; Cfr. BOWERSOCK 1969, p. 66: «yet there certainly existed a taste for medicine in the second century».

Proprio Aristide e Galeno<sup>69</sup> si propongono come le figure piú esemplari di questa tendenza, in quanto «Galen is possibly the finest example of the literate physician, and Aelius Aristides is the best example of a men of letters who is an Erudite in medicine»<sup>70</sup>.

Il sapere medico penetra nella piú vasta letteratura, entra nelle declamazioni, nelle parodie e nella narrativa<sup>71</sup>, offrendo un assai produttivo campo metaforico, di cui si avvale lo stesso Aristide, che ricorre frequentemente a termini medici in connessione con problemi di ordine politico e sociale<sup>72</sup>.

La lettura di Percy ha il merito di rilevare un aspetto della descrizione aristidea che si rivela fondamentale per la comprensione delle dinamiche e delle tensioni che concorrono alla *facies* variegata dei *Discorsi*. Si tratta della dimensione teatrale in cui l'autore cala lo scontro fra Asclepio e i medici:

«Aristides now presents the confrontation of divine and human diagnoses in dramatic terms. It is the god against the doctors. Their conflicting explanations and dire prognoses create the dramatic conflict whose resolution provides the point of Aristides' tale. With Aristides' friends as chorus, the conflict between the god and the doctors follows the course of the abdominal tumor, which becomes not only the subject of the narrative, but also its organizing principle»<sup>73</sup>.

Dopo la contrapposizione iniziale tra le avvertenze divine (61) e la descrizione in termini medici (62), Aristide introduce un vero e proprio agone, che vede fronteggiarsi da un lato i medici, persi nella pluralità delle loro opinioni (ἐνταῦθα οἱ μὲν ἰατροὶ πάσας φωνὰς ἠφίεσαν), dall'altro il dio nella sua perentoria sicurezza e chiarezza (ὁ δὲ θεὸς τὴν ἐναντίαν ἐτίθετο, ἀντέχειν καὶ τρέφειν τὸν ὄγκον). La proposta di Asclepio si presenta già in sé paradossale, in quanto non fornisce una cura diretta che contrasti il "bubbone", ma prevede una terapia consistente nel far crescere al massimo ciò che si desidera curare. Aristide è consapevole della totale incompatibilità delle due alternative (καὶ δηλαδὴ οὐχ αἴρεσις ἦν ἢ τῶν ἰατρῶν ἀκούειν, ἢ τοῦ θεοῦ), purtuttavia, al pari di un eroe tragico, deve scegliere e agire, con tutte le conseguenze che ogni scelta porterà con sé. Come sottolinea Percy, le voci degli amici costituiscono una sorta di coro che accompagna il protagonista, esprimendo la loro opinione,

---

<sup>69</sup> Sulla rilevanza culturale di Galeno si veda BOWERSOCK 1969, pp. 59-75.

<sup>70</sup> PAZ DE HOZ 2014, p. 176.

<sup>71</sup> PAZ DE HOZ 2014, p. 176.

<sup>72</sup> Si veda PETSALIS-DIOMIDIS 2008 e ISRAELOWICH 2012, p. 52.

<sup>73</sup> PERCY 1992, p. 609.

formulando critiche, dando consigli. Il legame che stringe il devoto al suo dio emerge chiaramente anche a livello stilistico-narrativo, attraverso l'implicita assimilazione fra i due: alcuni amici, infatti, ammirano la *καρτερία* del protagonista, che segue strenuamente la prescrizione (*ἀντέχειν*): poco dopo lo stesso verbo è riferito ad Asclepio che resiste (*ἀντεῖχεν*) nella sua idea.

La terapia intrapresa si rivela vincente; infatti Aristide si trova in un tale stato di grazia che a casa sua «era addirittura come se ci fosse una festa (*πανήγυρις*)»: gli amici vanno e vengono dal suo letto per sentirlo sostenere gli agoni retorici. Con grande finezza la tecnica narrativa dell'autore ribadisce nuovamente una completa sovrapposizione, in quanto all'agone diomedici corrispondono gli agoni che Aristide sostiene dal letto e l'impiego del termine *πανήγυρις* assorbe immediatamente la scena in una dimensione religiosa.

Segue poi la manifestazione della potenza divina (65-66), che si concretizza nelle prove "paradossali" che il protagonista riesce a sostenere, proprio quando l'infiammazione è al suo massimo. I prodigi di Asclepio culminano nel misterioso farmaco che, non appena spalmato sul rigonfiamento, ne causa l'immediata sparizione. Gli amici e i medici sono sconfitti dal potere che il dio manifesta nel corpo di Aristide (67), che diviene l'arena dello scontro. Tuttavia il conflitto presenta un colpo di coda, poiché i dottori reclamano almeno una seconda partita: a quel punto vogliono tentare di eliminare la cavità che si è formata. In una sorta di composizione ad anello, la sezione narrativa si chiude con una recrudescenza dello scontro; il tono è fortemente agonistico («e pretendevano che almeno su questo io cedessi, dal momento che il dio aveva già avuto piena soddisfazione. Ma egli non volle concedere loro neppure questo»), e la vittoria del dio completa e definitiva.

La modalità drammatica con cui Aristide costruisce la sua scena si rivela in qualche modo la chiave che consente di comprendere l'assorbimento del discorso medico in quello retorico. Esiste infatti un legame molto forte tra medicina e retorica, così come essa è intesa dal movimento neosofistico. Non è un caso infatti, nota Bowersock, se la popolarità di Galeno coincise con la fioritura della Seconda Sofistica<sup>74</sup>. Si tratta di un'interrelazione evidente nelle biografie di alcuni esponenti del movimento, come Timocrate di Eraclea Pontica, maestro del sofista Polemone<sup>75</sup>, che intraprese gli studi con l'intenzione di diventare medico (*VS* I 25, pp. 535-6 Olearius)<sup>76</sup>, e che si riflette anche nei *Discorsi sacri*: il medico Satiro<sup>77</sup>, maestro di

---

<sup>74</sup> BOWERSOCK 1969, p. 60; cfr. anche pp. 66: «it will be recalled that the spread of Hippocratic medicine and the sophistic movement coincided. Similarly the so-called Second Sophistic was accompanied by a wave of popular enthusiasm for medicine».

<sup>75</sup> Aristide assistette alle sue lezioni; Cfr. BEHR 1968, p. 12 e LIPPOLD 1952, p. 1325.

<sup>76</sup> Questa informazione, come la successiva, sono riportate da BOWERSOCK 1969, p. 67.

Galeno, compare in III 8, accompagnato dalla notazione che «era anche, a quanto si diceva, un sofista non ignobile». Emblematica in questo senso è la diffusione della figura dello iatrosofista<sup>78</sup> che accoglie l'ammonimento dell'opuscolo galenico intitolato *Quod optimus medicus sit quoque philosophus*<sup>79</sup>.

La scienza medica è in qualche modo assorbita nella sfera sofistica con notevoli ricadute sullo *status* e le modalità delle figure del medico, del sofista e del filosofo, che finiscono per perdere confini ben precisi. Il medico e il sofista del II sec., infatti, presentano ormai molti punti di contatto, a cominciare dal carattere itinerante di entrambe le professioni e il successo che con esse era possibile acquisire, due fatti di cui è testimone la biografia di Galeno. Si assiste poi all'acquisizione da parte della prassi medica dell'agonismo e della spettacolarizzazione che costituiscono quasi la *Stimmung* del movimento neosofistico<sup>80</sup>.

Lo testimoniano le dissezioni anatomiche operate da Galeno, vere e proprie *performances*, che rappresentano, come ha detto Gleason, «culturally complex events»: «they fused the intellectual competition of Second Sophistic performance with the violent manipulation of bodies characteristic of Roman spectacles»<sup>81</sup>. Competizioni mediche sono attestate negli anni '30 del II sec., quando furono incluse nella festa in onore di Asclepio a Efeso<sup>82</sup>; non di rado i dottori si esibivano in pubbliche letture che si trasformavano, grazie alla presenza dei rivali, in veri e propri agoni<sup>83</sup>: anche i medici ormai «were part of the Sophistic milieu [...] and behaved similarly»<sup>84</sup>.

Aristide mette in scena nell'agone tra i medici e il dio lo scontro che egli stesso ingaggia, come si evince dalla sovrapposizione dei paragrafi 62-63 tra il dio e l'autore. Aristide non solo appare consapevole delle modalità e degli strumenti della competizione medica, ma sa manipolarli abilmente in chiave oppositiva. La competizione tra i medici attorno al letto del malato costituisce una sorta di *topos* in Galeno, che non di rado presenta se stesso vincitore sulla base della formulazione di una prognosi che, contraria a tutte le previsioni dei rivali, si dimostra invece veritiera, tanto che gli avversari sconfitti attribuiscono la sua predizione non

---

<sup>77</sup> Cfr. KIND 1921, p. 235.

<sup>78</sup> Cfr. BOWERSOCK 1969, p. 67; cfr. WHITMARSH 2005, p. 19.

<sup>79</sup> Cfr. I, pp. 53-63 Kühn.

<sup>80</sup> Cfr. KOLLESCH 1981, pp. 1-11.

<sup>81</sup> GLEASON 2009, p. 86.

<sup>82</sup> BARTON 1994, p. 148.

<sup>83</sup> GLEASON 2009, p. 89. Come Aristide (III 31, IV 11, V 35) anche Galeno si serve della similitudine atletica, comparando i medici valenti ad atleti che si preparano per l'agone (*Opt. Med.* 1. 53 Kühn).

<sup>84</sup> BARTON 1994, p. 147- 149; lo studioso riporta le occasioni in cui in cui Galeno si comporta e rappresenta se stesso in modo molto simile a un sofista.



alla competenza medica, ma alla divinazione<sup>85</sup>. Una situazione che si ritrova anche in Aristide, come dimostra il già citato episodio di I 61 ss, e che viene in qualche modo sfruttata in I 64: grazie alla terapia del dio è il retore, questa volta, a sostenere direttamente dal letto gli agoni retorici (ἐκ κλίνης τοὺς ἀγῶνας ποιουμένῳ)<sup>86</sup>.

Il dio e l'autore sono strettamente connessi nel loro esercizio agonistico: la possibilità del retore di sostenere gli agoni retorici dipende dalla vittoria del dio nell'agone con i medici. Si tratta di una funzione complementare, in cui le due figure sono interdipendenti: Aristide vince (sconfigge gli impedimenti della malattia e può declamare) grazie ad Asclepio, ma questi trionfa grazie ad Aristide, in quanto è il corpo di quest'ultimo il teatro del suo successo.

Eppure, a fronte dell'opposizione dio-medici più volte rimarcata nei *Discorsi*, Aristide non sembra nutrire *a priori* avversione o sfiducia nei confronti di questa categoria professionale<sup>87</sup> e lo dimostra in più di un'occasione: i medici infatti sono sempre presenti ogni qualvolta compaia un sintomo o un malessere<sup>88</sup>, poiché spesso ad essi il retore si rivolge per un primo consulto<sup>89</sup> o per raccontare loro i suoi sogni<sup>90</sup>. I dottori cooperano nell'interpretazione e nell'attuazione delle prescrizioni divine<sup>91</sup>; quando la figlia della sua sorella di latte si ammala, Aristide le invia un medico<sup>92</sup>; come pure medici sono spesso le figure che popolano i suoi sogni<sup>93</sup>; il suo *entourage* è composto da personaggi variamente connessi all'ambito sanitario<sup>94</sup> e lo stesso Zosimo, viene precisato in I 74, si intende di medicina<sup>95</sup>. Ma il passo che forse più di tutti scredita l'ipotesi di un atteggiamento ostile e prevenuto si trova già nei primi paragrafi: in chiusura del cosiddetto primo proemio (I 4) l'autore dichiara: ταῦτ' οὖν ἐνθυμούμενος ἐγνώκειν παρέχειν ὡς ἀληθῶς ὥσπερ ἰατρῶ τῶ θεῶ σιγῇ ποιεῖν ὅ τι βούλεται<sup>96</sup>. Asclepio è dunque paragonato a un medico, il migliore e l'unico, come dirà, all'altezza dei suoi bisogni (I 57).

---

<sup>85</sup> PAZ DE HOZ 2014, p. 182, che parla di "bedside *agon*".

<sup>86</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, p. 114.

<sup>87</sup> NUTTON 2004, p. 278.

<sup>88</sup> I 57; I 62 ss.; II 39; III 8; III 18.

<sup>89</sup> Cfr. ISRAELOWICH 2012, pp. 88 ss.

<sup>90</sup> II 34.

<sup>91</sup> I 73; cfr. HORSTMANSHOFF 2004 b, p. 282.

<sup>92</sup> V 19.

<sup>93</sup> I 13; I 55.

<sup>94</sup> Al capezzale del retore giunge anche il medico Satiro, maestro di Galeno (cfr. ISRAELOWICH 2012, p. 63).

Aristide ebbe forse modo di conoscere anche quest'ultimo (BOWERSOCK 1969, p. 61; ISRAELOWICH 2012, p. 64).

<sup>95</sup> I medici restano importanti anche nei *DS* poiché «medical tradition [...] could help him to win interest and enhance the plausibility of his narrative» (DOWNIE 2008 b, pp. 103-104).

<sup>96</sup> «Consapevole di tutto ciò, avevo dunque deciso di abbandonarmi al dio veramente come a un medico, perché in silenzio facesse di me ciò che voleva». La giustapposizione dei sostantivi ἰατρός e θεός invita quasi a considerare il primo un attributo.

Se non si tratta di sfiducia nei confronti della disciplina, viene spontaneo chiedersi perché l'autore rappresenti così spesso, e in modo così compiaciuto, i medici sconfitti dalla provvidenza del dio. Senza dubbio la loro difficoltà gli consente di evidenziare per contrasto la straordinaria abilità di Asclepio. Tuttavia ragioni di stile non sono sufficienti a spiegare le dinamiche più complesse che si osservano negli episodi che vedono contrapposti i dottori e il dio. Aristide, infatti, non è il semplice terreno su cui si disputa lo scontro, ma diviene anch'egli un protagonista attivo, poiché è la forza e la resistenza con cui si sottopone alle prove che rende evidente agli altri la potenza del dio. La soddisfazione con cui descrive le proprie "aristie eroiche"<sup>97</sup>, insieme con la rappresentazione in chiave retorica dello scontro<sup>98</sup>, tradiscono una rivalità personale. Essa diviene comprensibile alla luce di quanto si diceva: i medici sono ormai assorbiti dall'universo sofisticato, di cui mutuano strumenti e valori; sono diventati concorrenti dei retori<sup>99</sup>.

Il corpo di Aristide, come già per altri aspetti si è sottolineato nel precedente capitolo, diventa così uno strumento fondamentale della sua autorità in campo retorico, poiché attraverso esso egli vince sui rivali. L'utilizzo "retorico" della propria fisicità emerge chiaramente già dal primo dei bagni narrati nel II *Discorso* (II 19-21)

ἦν δὲ καὶ δὴ μέσος χειμῶν καὶ βορέας μέλας καὶ κρυμὸς, καὶ αἱ ψηφίδες οὕτως ὑπὸ τοῦ πάγου πρὸς ἀλλήλας ἐδέδεντο ὥστε εἰκέναι κρυστάλλω συνεχεῖ, καὶ τὸ ὕδωρ οἶον εἰκὸς ἐν τοιούτῳ ἀέρι. [20] ἐπεὶ δ' ἐξηγγέλθη τὰ τῆς ἐπιφανείας, παρέπεμπον ἡμᾶς οἱ φίλοι, καὶ τῶν ἰατρῶν οἳ τε δὴ συνήθεις καὶ ἄλλοι οἱ μὲν ὡς ἀγωνιῶντες, οἱ δὲ καὶ τῆς ἱστορίας ἔνεκα· ἐπεγένετο δὲ καὶ ἄλλος ὄχλος συχνὸς – καὶ γάρ τις καὶ διάδοσις ἔτυχεν ἔξω πυλῶν οὔσα – καὶ πάντ' ἦν κάτοπτα ἀπὸ τῆς γεφύρας. ἦν δὲ τις Ἡρακλέων ἰατρὸς, ἐταῖρος ἡμέτερος, ὃς πρὸς ἐμὲ ὠμολόγησε τῇ ὑστεραία ἡ μὴν πεπεικῶς αὐτὸν ἰέναι, ὡς εἰ τὰ κράτιστα πράξαιμι, ὀπισθοτόνω συνέξομαι, ἢ τῷ ἄλλῳ τοιούτῳ. [21] ὡς δὴ ἐγενόμεθα ἐπὶ τοῦ ποταμοῦ, οὐδὲν ἔδει τοῦ παρακελευσομένου, ἀλλ' ἔτι τῆς θερμῆς τῆς ἐκ τῆς ὄψεως τοῦ θεοῦ μεστὸς ὢν ἀπορρίψας τὰ ἱμάτια οὐδ' ἀνατρίψασθαι δεηθεῖς, ἴεμαι οὗ τοῦ ποταμοῦ τὸ βαθύτατον ἦν. ἔπειθ' ὥσπερ ἐν κολυμβήθρα καὶ μάλα ἠπίου καὶ κεκραμένου ὕδατος ἐχρῶμην διατριβῆ,

<sup>97</sup> A questo proposito si veda DOWNIE 2008 b, pp. 111-130, la quale sottolinea come Aristide enfatizzi la propria resistenza attraverso la descrizione di terapie estreme al fine di creare un profilo eroico da contrapporre a quello tradizionale del paziente: «He neither yields passively to the wishes of doctors, nor does he represent himself as the mere object of divine attention» (p. 117).

<sup>98</sup> Cfr. I 61 ss.; vd. *supra*.

<sup>99</sup> Lo testimonia il fatto che spesso nelle orazioni di Aristide la figura dell'oratore e quella del medico sono accostate (cfr. DOWNIE 2008 b, pp. 97-98).

ἐννέων τε καὶ ἀνακλύζων ἑμαυτὸν πάντα. ὡς δ' ἐξέβην, ὅτε δὴ χρῶς πᾶς ἦνθει  
καὶ τὸ σῶμα πάντα κοῦφον ἦν καὶ βοή πολλή τῶν τε παρόντων καὶ ἐπιόντων  
τὸ πολὺμνητον δὴ τοῦτο βοῶντων "μέγας ὁ Ἀσκληπιός"<sup>100</sup>.

Il bagno diventa occasione di spettacolo, al pari delle sue declamazioni<sup>101</sup>. La folla accorre e si raduna incuriosita, tentando di accaparrarsi i posti migliori (πάντ' ἦν κάτοπτα ἀπὸ τῆς γεφύρας). Aristide dà vita a un vero e proprio agone: sono presenti i rivali, costituiti dai medici<sup>102</sup>; gli amici, ansiosi per l'esito della competizione; il partito neutrale di chi possiede competenze tecniche (οἱ δὲ καὶ τῆς ἱστορίας ἔνεκα), accorsi per interesse scientifico; infine la folla anonima degli spettatori casuali, semplici curiosi, come sembra suggerire la circostanza che era in corso una pubblica elargizione. Prende avvio l'esibizione "atletica" del retore, che non manca di sottolineare, attraverso il pericolo prospettato dall'amico Eracleone, il suo coraggio e la sua forza: Aristide non ha un attimo di esitazione e, senza bisogno di incitamento, si getta nel punto più profondo, dove sostenere la prova è più difficile. La facilità e l'agevolezza con cui riesce nell'impresa, garantiti da effetti visibili sulla pelle, sanciscono il trionfo e costringono gli avversari a riconoscere la sua vittoria con l'acclamazione "grande è Asclepio!"<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> «Eravamo proprio in pieno inverno, e soffiava una cupa tramontana, e faceva un freddo glaciale, e per effetto del gelo i ciottoli della riva, attaccati gli uni agli altri, assumevano l'aspetto di una compatta lastra di ghiaccio, e l'acqua del fiume era quale poteva essere con un simile clima. Quando fu annunciata la notizia della divina apparizione, vollero accompagnarmi gli amici, e i medici a me più familiari, ed altra gente, alcuni in grande trepidazione per la mia salute, altri anche per curiosità scientifica; e ad essi si aggiunse ancora una gran folla di persone, perché capitò che fuori delle porte era in corso una qualche largizione, e dall'alto del ponte si poteva vedere tutto lo spettacolo. Vi era poi un certo Eracleone medico, mio amico, il quale mi confessò l'indomani di essere venuto con la ferma convinzione che mi sarei buscato, nel migliore dei casi, un opistotono, o qualche altro malanno del genere. Arrivati al fiume non ci fu bisogno alcuno di incitamento, ma ancora pervaso dal calore della visione divina mi liberai dei vestiti, e senza neppure chiedere che mi massaggiassero, mi gettai dove il fiume era più profondo; poi, come se fossi in una piscina, e per giunta di acqua mite e temperata, mi attardai per un bel po' a nuotare e a fare continue immersioni. Quando uscii fuori dall'acqua, la mia pelle era tutta florida, e il mio corpo affatto leggero; e i presenti, e coloro che continuavano ad arrivare, levarono alte grida, preferendo a gran voce la celebre acclamazione rituale "Grande è Asclepio"».

<sup>101</sup> Cfr. DOWNIE 2013, pp. 113. La studiosa sottolinea giustamente l'ambiguità di ἐπιφάνεια «which seems to be a reference not just to the god's dream appearance, but also to the spectacular performance Aristides is about to give».

<sup>102</sup> Il passo conferma quanto si diceva sopra, l'assenza cioè di una assoluta ostilità nei confronti dei medici: essi infatti sono presentati qui nel novero degli intimi ed Eracleone è definito ἑταῖρος.

<sup>103</sup> L'acclamazione è la stessa che pronuncia Aristide in II 7, quasi che il egli si configuri come l'intermediario tra il dio e l'umanità, secondo una modalità ricorrente nei *DS*, come ha sottolineato WHITMARSH 2005, p. 85: «the god's favourite arrogates to himself a prominent role in the chain of dissemination (Asclepius > Aristides > the world)». La progressiva identificazione tra il devoto e il dio fa sì che il retore diventi per l'umanità ciò che Asclepio rappresenta per lui, come chiaramente si ricava da *DS* IV 36: Aristide, dopo aver evitato ai marinai un naufragio, viene acclamato con gli epiteti di "salvatore" (σωτήρ) e "benefattore" (εὐεργέτης), tradizionalmente riferiti ad Asclepio. Sul potenziale terapeutico del retore si veda PETRIDOU 2016, soprattutto le pp. 464 ss. TAGLIABUE 2016 ha inoltre sottolineato come in alcuni passi dei *DS* il retore sembri invitare il lettore all'imitazione delle sue gesta (p.141).

Con il corpo, oltre che con i suoi discorsi, Aristide si guadagna la stima e l'ammirazione della società, come suggerisce esplicitamente egli stesso in chiusura del II *Discorso* (II 82):

καὶ ταῦτα μὲν οὕτως εἶχεν. ὑσθέντος δέ μου καὶ ἀγωνιῶντος οὐ πολλὰς ὕστερον ἡμέραις, ἐπειδὴ ἐν τῇ Ἐφέσῳ ἐγενόμην, ἐπιτάττει ψυχρὸν λουτρὸν, καὶ ἐλουσάμην ἐν τῷ γυμνασίῳ τῷ πρὸς τῷ Κορεσσῷ. οἱ δ' ὀρώντες οὐχ ἦττον τὸ λουτρὸν ἢ τοὺς λόγους ἐθαύμαζον· τὰ δ' ἀμφοτέρ' ἦν παρὰ τοῦ θεοῦ<sup>104</sup>.

Quest'ultimo paragrafo delinea il punto di sutura tra fisicità e retorica, tra bagni e discorsi, una saldatura insolita e per nulla banale, che merita di essere indagata, poiché consente di inquadrare meglio nel contesto sociale dell'epoca l'esperienza aristidea e la sua autopresentazione. Il bagno si tramuta da terapia in *performance*<sup>105</sup> e il corpo diventa l'arena della vittoria del dio e del retore<sup>106</sup>, la sede del loro legame indissolubile.

Diviene forse possibile allora comprendere l'insistenza del testo su dettagli concreti e fisici, che tanto hanno urtato i commentatori e indotto la corrente esegetica psicoanalitica alla diagnosi di ipocondria:

«Frequentemente avviene che l'improvvisa comparsa di sintomi ipocondriaci segnali il progressivo e talora drammatico palesarsi di un grave quadro depressivo: in tal caso l'esperienza ipocondriaca appare come una anticipazione di una crisi esistenziale radicale legata all'angoscia di morte ed alla perdita della fiducia. Il mondo giunge a ridursi al *solo* corpo (un corpo in pericolo), incapace di qualsivoglia forma di comunicazione.

È probabile che Elio Aristide abbia intravisto una possibilità come questa nei periodi più cupi della sua esistenza, così come sembra avere sperimentato vissuti corporei di frantumazione di tipo marcatamente psicotico»<sup>107</sup>.

Proprio questa fisicità costituisce il fattore comune di tutte quelle esperienze che risultano all'occhio del commentatore problematiche o paradossali, come la vena agonistica portata al

---

<sup>104</sup> «Così dunque andarono le cose. Già bagnati dalla pioggia, e in uno stato di apprensione, pochi giorni dopo il mio arrivo a Efeso egli mi ordina un bagno freddo, e io lo feci nel ginnasio vicino al Coresso; e i presenti mostrarono ammirazione per il bagno non meno che per i miei discorsi: entrambi, del resto, erano ispirati dal dio».

<sup>105</sup> DOWNIE 2013, pp. 102 ss.

<sup>106</sup> Cfr. PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 115 ss.

<sup>107</sup> VILLA 1989, p. 140.

parossismo, che eccede la misura di ogni prescrizione paradossale attestata in altre fonti, la concezione "eroica" della terapia, la presenza di testimoni, l'exasperazione delle prove, l'insistenza sulla sopportazione del protagonista, gli indizi di masochismo segnalati da Dierkens e Michenaud<sup>108</sup>, la «spettacolarizzazione esibizionistica» e «l'erotizzazione della parola», in cui Villa rintraccia «una lesione di natura nevrotica»<sup>109</sup>.

È bene dunque indagare le ragioni per cui il corpo occupa un ruolo così centrale nei *Discorsi sacri*, configurandosi quasi come centro coesivo delle affermazioni autoidentitarie del retore, e di conseguenza comprendere perché proprio attraverso il corpo Aristide abbia deciso di costruire e potenziare la sua autorità. Si tratta di motivi, come vedremo, che hanno a che fare più con la società che con il singolo, poiché le più grandi nevrosi non costituiscono tanto delle fratture dell'integrità e della coesione psichica di un individuo, ma sorgono, il più delle volte, nel momento in cui questi si confronta e interagisce, talora confliggendo, con i parametri culturali della sua epoca.

---

<sup>108</sup> DIERKENS E MICHENAUD 1972, p. 96: «mais nous devons souligner ici l'aspect masochiste des thérapeutiques créées de tout pièce dans l'incoscient d'Aristide. Il s'agit d'une lutte contre les instincts, avec un acharnement agressif qui dépasse le simple contrôle. Rappelons, entre autres, les bains glacés, les courses dans la neige, les randonnées équestres lors de troubles abdominaux graves, les saignées malgré l'état d'affaiblissement, les jeûnes, l'invention et l'absorption de remèdes de goût désagréable» Cfr. anche ROSEN 1968, p. 117. Per una breve panoramica sugli studi di carattere psicologico condotti sul caso di Aristide si veda anche ANDERSSON-ROOS 1997, pp. 28 ss. Cfr. SMITH 1984, pp. 29 ss.

<sup>109</sup> VILLA 1989, p. 141.

### III.2. La *performance* retorica: l'asserzione della virilità tra atletismo e dolore

Cercando di rintracciare le ragioni profonde della presenza così marcata del corpo nel testo dei *Discorsi*, e del ruolo fondamentale che esso assume quale cardine identitario del retore, conviene, inizialmente, isolare un ambito specifico in cui si manifesta tale centralità, la prassi balneare. È bene evidenziare, infatti, come la saldatura, operata al termine del II *Discorso* (II 82), tra *performances* balneari e oratorie rappresenti soltanto il momento più esplicito di un processo di connessione, che si inaugura già nel corso del I. Il diario, come è noto, è costruito per gran parte attorno alle prescrizioni inerenti l'opportunità o meno di bagnarsi, e rivela il cimento ermeneutico del protagonista, messo alla prova da indicazioni divine, il più delle volte ambigue e confuse. L'acqua percorre la cronaca del retore come un *refrain*, tanto che a chiudere il resoconto di ogni giornata è un bagno, interdetto o prescritto<sup>110</sup>: si contano infatti 8 occorrenze del verbo λούω, 4 di λουτρόν, 7 di βαλανεῖον, oltre al riferimento martellante all'astensione che ricorre ben 16 volte per ἀλουσία e 5 per ἄλουτος. A ben guardare, però, in mezzo alla registrazione minuziosa di particolari tanto secondari e apparentemente inconsistenti, si rinviene un'anticipazione del legame bagni-retorica di cui si diceva, sebbene in questo caso in chiave oppositiva. Si tratta del lungo sogno narrato in I 19-21, di cui merita di essere riportata la prima parte.

Αὐθις δὲ ἐδόκουν πρὸς αὐτῷ τῷ Ἀσκληπιῷ νεανίσκον τινὰ τῶν γυμναστικῶν ἔτι ἀγένειον περὶ βαλανείων διαλέγεσθαι, τὰ μεγάλα δὴ ἐπαινοῦντα καὶ τοιαύτας τινὰς τὰς ἀπολαύσεις τοῦ βίου τιθέμενον. δεῖξας οὖν αὐτῷ τὴν θάλατταν ἠρόμην εἰ καὶ ἐνταῦθα ἄμεινον λουῖσθαι, ἢ ἐν μικρῷ. ἐν μικρῷ, ἔφη. μετὰ δὲ τοῦτο λίμνην τινὰ ἔδειξα καὶ ἠρόμην εἰ καὶ ἐν λίμνῃ τοσαύτη κρεῖττον ἢ ἐν μικρῷ. συνεχῶρει κἀνταῦθα ὅτι αἰρετώτερον τὸ ἐν μικρῷ. οὐκ ἄρα, ἔφη, πανταχοῦ τό γε μείζον αἰρετώτερον, ἀλλ' ἔστιν τις καὶ μικροῦ χάρις. καὶ ἅμα ἐνενόησα πρὸς ἑμαυτὸν ὡς καὶ ἐπιδεικνυμένῳ ποῦ καλὸν εἰπεῖν ὅτι τῶν μὲν ἄλλων ἀνθρώπων αἱ ἡδοναὶ κινδυνεύουσιν ὕδν τινῶν εἶναι ἡδοναί, ἢ δὲ ἐμὴ καθαρῶς ἄρα ἀνθρώπου εἶη, ὅστις σύνειμί τε καὶ χαίρω λόγοις<sup>111</sup>.

<sup>110</sup> Cfr. e.g. I 8: «La sera feci il bagno, e all'alba avevo male all'addome [...]»; I 9: «niente bagno, e vomito accompagnato da un senso di benessere»; I 15: «E fu quello il quinto giorno consecutivo di astensione dal bagno»; I 22: «Niente bagno, e fu innalzata la fiaccola».

<sup>111</sup> «In seguito, sognavo che proprio nei pressi della statua di Asclepio un giovane atleta ancora imberbe discuteva di stabilimenti balneari, facendo l'elogio di quelli grandi, ed affermando che questi sono i piaceri della vita. Indicandogli dunque il mare, io gli chiesi se anche lì era preferibile fare il bagno, piuttosto che in un ambiente piccolo. "In un ambiente piccolo" rispose. Poi gli indicai un lago, e gli chiesi se era meglio anche in un lago di quella grandezza, piuttosto che in un ambiente piccolo; e pure in quel caso egli conveniva che è

Va a J. Downie<sup>112</sup> il merito di aver portato l'attenzione su un passo che, al pari di altri che si riferiscono alla dimensione onirica, sebbene oggetto di studio di psicologi e psichiatri, è stato per lo più trascurato dalla critica letteraria e stilistica. Anche se il sogno sembra, ad una prima lettura, riferirsi ad una situazione ordinaria e quotidiana, senza particolari elementi rilevanti ai fini dell'analisi dell'opera, in realtà rivela aspetti di indubbio interesse stilistico, in relazione soprattutto al modo in cui Aristide concepisce la retorica e ne fa, anche nei *Discorsi*, il centro della sua autopresentazione. La studiosa mette in luce l'adozione da parte dell'autore di una «Socratic pose»<sup>113</sup>, che si esplica nel fatto che «the dream contains a miniature elenchos on the subject of the size of bathing sites»<sup>114</sup>.

La congiunzione, in termini di contrasto, tra bagni e retorica è immediatamente evidente nel pensiero che, ancora nel corso del sogno, il retore concepisce tra sé e sé riguardo a un futuro discorso. La situazione onirica innesca infatti il progetto di una declamazione futura, in cui fondare l'antitesi, lo scarto tra sé e gli altri sulla base di una differente moralità, che si manifesta nel tipo di piaceri goduti: da un lato stanno i bagni grandi degli altri (*i.e.* massimamente piacevoli, sensuali e confortevoli) e dall'altro la sua retorica. La condanna etica degli *altri* è esplicita nel paragone che li vede sovrapporsi ai maiali. Ciò che sorprende è poi il fatto che, come nota Downie, nell'ultima parte del sogno l'autore decida di prendere una licenza dal suo moralismo e inaspettatamente faccia il bagno nello stabilimento balneare di Efeso.

Gli studiosi, pur nel diverso approccio delle loro discipline, sono concordi nell'assegnare al sogno un valore simbolico. Dierkens e Michenaud<sup>115</sup> approntano un'interpretazione in termini psicoanalitici:

«Le rêve d'Aristide débute par l'image d'un adolescent représentant vraisemblablement une sollicitation homosexuelle. Aristide se rassure en disant que, pour lui, les petits bains valent mieux que tout autre et que l'art oratoire, domaine de l'homme raffiné et pur, procure un plaisir supérieur au plaisir sensuel. Ayant affirmé publiquement son éloignement de tout plaisir

---

preferibile in un ambiente piccolo. "Dunque," conclusi "ciò che è più grande non è in assoluto più desiderabile, ma anche la cosa piccola ha un suo fascino!". E intanto pensai tra me e me che anche durante una pubblica declamazione sarebbe stato bello dire che i piaceri degli altri rischiano di essere piuttosto piaceri da maiali, mentre il mio è puramente umano, perché io convivo con la retorica e di essa godo».

<sup>112</sup> DOWNIE 2008.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>115</sup> DIERKENS-MICHENAUD 1972, p. 88.

sensuel dans le bain, il se permet l'après-midi un bain chaud et agréable, chose absolument exceptionnelle dans les *Discours sacrés*»<sup>116</sup>.

Weiss<sup>117</sup> vi riconosce una dichiarazione di estetica: «Weiss relates this to a literary aesthetic of smallness in callimachean terms, and suggests that it alludes to the plain style of the *Hieroi Logoi* themselves»<sup>118</sup>. Ha ragione Downie quando contrasta entrambe le ipotesi, quella di Weiss poiché non dà conto della contrapposizione in termini morali, quella psicoanalitica per il fatto che, benché ponga al centro il contrasto, non rileva il senso ironico e la «deliberate construction of an ethical dichotomy».

La studiosa propone allora di considerare il sogno alla luce di due principali contesti: da un lato il regime dell'ἀλυσία che domina, pur con alterne vicende, l'intero diario, una prescrizione in cui si possono ravvisare anche motivazioni di ordine morale<sup>119</sup>, dall'altro il quadro delineato dall'*Or.* 33 K.<sup>120</sup> Anche in questo discorso, infatti, il modello socratico è altamente produttivo, ed è istituita la connessione tra bagni, come vedremo, convenzionali (piacevoli) e degenerazione morale/retorica. Aristide delinea, attorno al motivo del bagno, l'ideale di una vita ascetica, e il bagno che si concede al termine del sogno (I 21) rappresenterebbe una dimostrazione della propria indipendenza dalle rigide categorie che lui stesso ha tracciato<sup>121</sup>.

La lettura di Downie ha il pregio di sottolineare la connessione tra due sfere, quella morale e quella retorica, perno di una contrapposizione che percorre non solo i *Discorsi sacri*, ma, più in generale, la produzione aristidea e che si inserisce nel solco di un tema, come si vedrà, cruciale della Seconda sofistica.

Il progetto espresso in I 19 («E intanto pensai tra me e me che anche durante una pubblica declamazione sarebbe stato bello dire...») sembra trovare una diretta realizzazione, in forma apologetica, nell'orazione *A coloro che lo criticano poiché non declama* (*Or.* 33 K.). Questo discorso è *grosso modo* contemporaneo al periodo cui si riferisce il diario, il 166, benché la

---

<sup>116</sup> Gli studiosi individuano in questo sogno un meccanismo psicologico frequente in Aristide, la sublimazione cioè delle pulsioni istintuali: «plutôt que de se satisfaire à un niveau instinctuel et sensuel, Aristide recherche une satisfaction dans la rhétorique, domaine plus "élevé"» (DIERKENS-MICHENAUD 1972, p. 87).

<sup>117</sup> WEISS 1998, p. 51.

<sup>118</sup> DOWNIE 2008, p. 118.

<sup>119</sup> «Aristides' abstention from bathing would appear to be partly a principled, ascetic position» (*Ibid.*, p. 122).

<sup>120</sup> All'orazione 33 rinviano già KEIL 1989, *ad loc.* e BEHR 1981, II, p. 426, n. 33.

<sup>121</sup> «By claiming independence from the ethical schema set out in the preceding dream narrative, he prepares the way for the catalogue of extreme and paradoxical baths that will be crucial to the quasi-heroic healing narrative of the second *Logos*» (DOWNIE 2008, p. 128). Cfr. anche DOWNIE 2008 b, pp. 84-94.



datazione non sia del tutto certa<sup>122</sup>. Si presenta sotto la forma di una lettera ad un amico per giustificarsi della sua lunga assenza da Smirne, causata dalle sue precarie condizioni di salute, aggravate dalla contrazione della peste, e per dimostrare infondate le accuse di inattività che gli vengono mosse<sup>123</sup>. Si tratta di una difesa che Aristide intende inserire nella tradizione inaugurata dall'*Apologia di Socrate*<sup>124</sup>. L'atto d'accusa è riportato nel corso del secondo esordio (33, 4):

ἀδικεῖν φασί με τὰς μελέτας τῶν λόγων οὐ συνεχεῖς ποιούμενον· εἶναι γὰρ ἂν πάντα ἐπ' ἐμοί τε καὶ ὑπ' ἐμοί, καὶ τοῦτο ὁμαλῶς ὑπὸ πάντων λέγεσθαι τὸ εἰ ἐβούλετο ἄν βουλευθῆ, ποτε' τοῦτ' ἐστὶ τὸ ἔγκλημα<sup>125</sup>.

La difesa del retore muove dal fatto che coloro che lo accusano di negligenza in realtà non erano presenti nelle occasioni in cui egli ha declamato e dunque si comportano come chi, mentre il sole brilla, chiude gli occhi e sostiene che non esiste ciò che non è visibile (33, 7). Distinguendo poi un doppio utilizzo (8 διττὴν χρῆσιν) di ogni arte, quello di chi la pratica (τὴν μὲν αὐτοῦ τοῦ τὸ ἔργον μεταχειριζομένου) e di chi se ne serve (τὴν δὲ τῶν χρωμένων), pone la sua attività nella prima categoria e si paragona a diverse figure professionali, quali il medico o il marinaio: come è assurdo che costoro vadano in cerca dei loro clienti, così pure che un retore rincorra e corteggi il suo pubblico. Responsabile di negligenza non è perciò lui, ma chi non ha utilizzato la sua arte.

Fatte queste premesse, invita i detrattori ad accusarlo se sono in grado di trovare qualcosa che, oggi come ieri, è stato per lui più importante della retorica e, sicuro della falsità delle accuse, ritorna sullo stesso motivo, paragonando gli accusatori alle donne che rimproverano i loro mariti, attribuendo loro i propri torti e le proprie manchevolezze (33, 16 τοῖς ἀνδράσι

---

<sup>122</sup> Secondo BEHR 1968, p. 102, n. 22 c l'orazione sarebbe stata scritta a Laneo prima del ritorno a Smirne del 167. In 33,6 K. viene poi fatta menzione di un discorso simile pronunciato ai tempi della peste; cfr. BEHR 1981, II, p. 396, n. 1 che propone, più precisamente, il settembre del 166. BOULANGER 1923, p. 162 colloca l'orazione tra il 165 e il 178; AVOTINS 1982, pp. 4 ss. propende in ogni caso per una data successiva all'epidemia di peste del 165; si veda anche VIX 2010, pp. 77 ss.

<sup>123</sup> Cfr. BEHR 1981, II, p. 396, n. 1. Cfr. anche VIX 2010, pp. 83 ss.

<sup>124</sup> Per un'analisi delle corrispondenze e delle citazioni si veda VIX 2010, p. 203: «Deux groupes convergents d'indices permettent d'affirmer qu'Aristide avait la volonté d'inscrire son discours dans l'héritage de l'*Apologie de Socrate*. Un réseau lexical, directement issu de l'œuvre platonicienne, ainsi que le désir fortement marqué de placer le discours dans le champ du judiciaire mettent en lumière ce projet». Cfr. anche DOWNIE 2008 b, p. 87.

<sup>125</sup> «Dicono che io sono colpevole di non esibirmi in declamazioni continue. Sostengono che tutto sarebbe in mio potere e dipenderebbe da me e che questo viene detto da tutti senza eccezione: "se voleva e se volesse un giorno". Questa l'accusa».

περιτρέπειν τὰ σφέτερ' αὐτῶν ἀμαρτήματα καὶ κακὰ). Finalmente poi inserisce la rivendicazione orgogliosa del proprio impegno e di una vita intera dedicata ai discorsi (33, 18):

ἀρξάμενος δ' ἐξ ἐκείνου δεῦρ' αἰεὶ διαγέγονα σχολάζων μαθήμασι καὶ λόγοις ὅσα μὴ χρεῖα σώματος διεκώλυσεν ἢ χρόνων περίοδοι συμφορὰς ἐνεγκοῦσαι μείζους τῆς προαιρέσεως. ἀλλ' ὅμως καὶ τούτοις διεγιγνόμεθα ὥσπερ τις Ὀδυσσεὺς, ἐχόμενοι τῆς σχεδίας, ἅτε οὐδ' ἔρημοι πλέοντες ἡμεῖς γε, ἀλλ' ὑπὸ τῷ μεγίστῳ καὶ φιλανθρωποτάτῳ τῶν κυβερνητῶν, ὃς ἡμῖν ἀήτας ἀνεῖχε τὸ μὴ καταδῦναι<sup>126</sup>.

Ancora una volta mediante un contrasto, il retore definisce la propria identità attraverso l'assolutizzazione della retorica, nell'eloquente passo di 33, 20, già citato nel capitolo precedente.

ἄλλοις μὲν οὖν ὁμιλία παιδικῶν ἠδύ, τοῖς δὲ ὡς πλεῖστα λούσασθαι, τοῖς δ' εἰς πλήθος πιεῖν, τοὺς δ' ἵπποι καὶ κύνες ἐξέπληξαν. καὶ νῆ Δία, οἱ μὲν παιδιᾶ προσέχοντες ἀφεστᾶσι τῶν λόγων, οἱ δ' ἕτερ' ἅττα σπουδάζοντες. ἐμοὶ δὲ λόγοι πάσας προσηγορίας καὶ πάσας δυνάμεις ἔχουσι. καὶ γὰρ παῖδας καὶ γονέας καὶ πράξεις τε καὶ ἀναπαύσεις καὶ πάντα ἐθέμην τούτους· καὶ τὴν Ἀφροδίτην ἐπὶ τούτοις καλῶ, ταῦτα δὲ μοι παίζεται καὶ ταῦτα σπουδάζεται, τούτοις χαίρω, τούτους ἀσπάζομαι, ἐπὶ τὰς τούτων φοιτῶ θύρας, καὶ πολλὰ ἂν ἔχων ἔτι πρὸς τούτοις ἕτερ' εἰπεῖν, παραλείπω τοῦ μὴ φορτικὸς εἶναι δοκεῖν<sup>127</sup>

<sup>126</sup> «Dal giorno in cui ho cominciato fino ad oggi non ho mai smesso di dedicarmi agli insegnamenti e ai discorsi a patto che l'uso del corpo o dei periodi della vita non me lo impedissero, procurandomi dolori troppo grandi per la mia scelta. Tuttavia, anche in queste condizioni, abbiamo resistito, come un Odisseo, aggrappati alla nostra zattera, dato che non navigavamo soli, ma sotto la protezione del più grande e benevolo dei timonieri, il quale ha sempre impedito che noi affondassimo».

<sup>127</sup> «Ad alcuni piace la compagnia dei fanciulli, altri si dilettono con frequenti bagni, altri amano bere molto, altri ancora fanno follie per cavalli e cani. E per Zeus, alcuni hanno abbandonato la retorica dedicandosi al gioco, altri accostandosi con interessi diversi. Per me invece è la retorica a possedere ogni attrattiva e ogni potere: ho infatti in essa figli, genitori, affari, svago, tutto, la considero persino Afrodite, con lei scherzo e con lei sono serio, di lei godo, lei abbraccio, alle sue porte mi dirigo. E, pur potendo aggiungere molte altre cose a queste, evito di farlo per non apparire inopportuno».

Nella *priamel* che richiama il modello di Saffo, *Fr.* 16 V., è il tipo di piacere che concorre a definire le qualità morali e professionali del retore, come in I 19<sup>128</sup>. Aristide passa dunque al contrattacco (33, 25):

ἀλλ' ἀντὶ τοῦ βαδίζειν ἐπὶ τὰς ἀκροάσεις περὶ τὰς κολυμβήθρας οἱ πλείους διατρίβετε, εἶτα θαυμάζετε, εἴ τινες ὑμᾶς τῶν λεγόντων λανθάνουσιν· τὸ δ' ἀληθές οὐ βούλεσθε, οἶμαι, πρὸς ὑμᾶς αὐτοὺς λέγειν, ὅτι οὐκ ἔνεστι λίθων ἐρῶντας οὐδὲ λουτρῶν ἐξηρημένους οὐδ' ἄ μὴ δεῖ τιμῶντας τὰς περὶ τοὺς λόγους διατριβὰς γινώσκειν<sup>129</sup>.

Delinea poi il ritratto dei suoi avversari (33,27):

εἶπω τίνας; τοὺς λίπα ἀηλιμμένους τουτουσὶ καὶ τὸν φοίνικα περικομίζοντας, οὐκ εἰς ἀκροάσεις μὰ Δία ῥητόρων συγκαλοῦντας, ὥσπερ ἐγὼ καὶ περὶ Κῶν ταυτηνὴ τὴν Μεροπίδα καὶ ἐν Κνίδῳ ποτὲ εἶδον ἐπ' ἑμαυτοῦ γενόμενον, ἀλλ' ἴστε ὅ τι; δεξαμενὰς ἐπαινοῦσιν, καὶ δεῦρ' ἄγ' ἰὼν νῆα κατάστησον, καὶ τοῖς καταίρουσι τοιαῦτ' ἐπαγγέλλουσι καὶ τοιαῦτα προξενοῦσιν<sup>130</sup>.

La rappresentazione della degradazione morale dei rivali passa anche attraverso la svalutazione del loro aspetto e del loro portamento: sono infatti ritratti nei loro costumi sfarzosi e ricercati, mentre cercano di distogliere i giovani da occupazioni serie e intellettuali con le facili lusinghe dei piaceri sensuali. Lo sdegno altero del retore scaturisce forse dal risentimento personale ancora vivo, pur a distanza di molti anni: gli episodi a cui fa riferimento sono collocati da Behr al suo ritorno dall'Egitto nel 141<sup>131</sup>. La polemica concerne anche l'attività retorica, come denuncia l'impiego del verbo ἐπαίνω che rimanda a una categoria fondamentale della retorica, quella dell'elogio, abbondantemente frequentata dallo stesso Aristide. Il loro infimo valore, professionale e umano, emerge nel soggetto delle loro

<sup>128</sup> Non è un caso che ricorra in entrambi i passi, come si è visto nel precedente capitolo, la medesima espressione χαίρω λόγοις.

<sup>129</sup> «Anziché andare alle conferenze, la maggior parte di voi passa il tempo nelle piscine, poi vi stupite che vi sia sfuggito qualche oratore. In verità, non volete, penso, confessare a voi stessi che non è possibile agli amanti delle pietre preziose o a coloro che sono attaccati ai bagni né a chi onora ciò che non si dovrebbe comprendere le occupazioni retoriche».

<sup>130</sup> «Chi intendo? Quelli ricoperti di olio, che portano in giro foglie di palma e che, per Zeus, non invitano la gente ad ascoltare gli oratori, come io stesso vidi fare un giorno a Cos, questa Meropide e a Cnido. Ma sapete cosa? Fanno l'elogio dei bagni e accolgono coloro che attraccano nei loro porti con "vieni, ferma la tua barca": eccole le loro dichiarazioni a chi sbarca, ecco come sono prosseni».

<sup>131</sup> BEHR 1968, p. 14.

declamazioni, i bagni appunto, in luogo di argomenti piú consoni e seri, come l'elogio di città o di persone<sup>132</sup>.

La polemica sui bagni riemerge: gli "spregevoli sofisti"<sup>133</sup> per giustificare la loro passione per l'attività balneare ricorrono niente meno che all'autorità di Omero, figlio del fiume Melete (33, 29).

πρὸς δὲ τούτοις οἱ κατάπτυστοι σοφισταὶ πείθουσιν ὑμᾶς, ὡς ἄρα καὶ τῷ Ὀμήρῳ τοῦτο μέγιστον ὑπάρξειεν υἱὸν Μέλητος γενέσθαι. πᾶς τις οὖν ἴεται σπουδῇ παρὰ τὸν πατέρα αὐτοῦ φιλοσοφήσων ἐκεῖ, καὶ οὐδὲ ἐξ αὐτῶν τούτων ἐνθυμηθῆναι δύνασθε εἰ τὰ μάλιστα ἀληθῆ λέγουσιν, ὅτι οὐδ' αὐτῷ τῷ Ὀμήρῳ ἤρκει παρὰ τὰς ὄχθας ἐσκηνηθῆσαι τοῦ πατρὸς οὐδὲ τοῖς ἰχθύσι συμπαρανεῖν ἀδελφοῖς οὖσιν ἑαυτοῦ, ὡς ὁ τούτων λόγος, ἀλλ' οὕτως ἀνύχμηρόν τινα ἐβίω βίον ὥστε πολλαχῆ δῆλός ἐστι στέργων, εἰ τῶν ἀναγκαίων εὐποροίη· λουτρὰ δὲ αὐτοσχέδια καὶ δὴ ἐπ' ὀνήσει καμνόντων σωμαίων, ὡς φησι Πλάτων (*Leg.* VI 761 C), ἀπεδέχετο, περαιτέρω δὲ οὐκ εἶα τρυφᾶν.<sup>134</sup>

Essi travisano però la realtà, poiché Omero era sí figlio di un fiume, ma rappresenta l'ideale di una vita ἀνύχμηρός contrapposta al lusso (τρυφή) in cui amano vivere gli avversari del retore. La polemica contro la dissolutezza dei costumi è di grande attualità, poiché, mentre Aristide compone l'orazione, l'epidemia di peste del 165-166 è al suo culmine, incoraggiando, secondo un abusato *topos*, la diffusione e il ricorso a comportamenti debosciati<sup>135</sup> (33,30):

τὸ δὲ πλείστην ἅπασιν ἀπάντων ὀλιγωρίαν ἐμπεποιηκὸς ἢ ἀδιήγητός ἐστιν αὕτη φθορά. πᾶς γὰρ τις δεδιὼς μὴ φθάσειε προδιαφθαρεῖς, αὐτὸν ἐλπίζων ἀπόλλυσι, πάντα μὲν τὰ αἰσχιστα ἐν κέρδους τάξει τιθέμενος, πᾶν δ' ὅσον χρηστὸν ζημίαν καὶ πόνους ἄλλως ὑπολαμβάνων, ὡς εἰ μὴ

<sup>132</sup> Cfr. VIX 2010, p. 549, n. 432.

<sup>133</sup> Sulla distinzione in Aristide tra oratore e sofista si veda BEHR 1981, pp. 1163-1177.

<sup>134</sup> «Inoltre, gli spregevoli sofisti vi persuadono del fatto che anche per Omero questa fu la cosa piú grande, l'essere figlio del fiume Melete. Tutti si slanciano dunque con ardore verso suo padre per "filosofeggiare" lì e voi non siete neppure in grado di capire, a partire da queste stesse dichiarazioni, se dicono proprio il vero, giacché neanche allo stesso Omero bastava abitare sulle rive di suo padre e nuotare insieme ai pesci suoi fratelli, come raccontano, ma visse una vita così misera che è evidente che spesso era contento se riusciva a procurarsi il necessario. Egli accettava infatti i bagni improvvisati per il beneficio dei corpi affaticati, come dice Platone (*Leg.* VI 761 C), ma non permetteva ulteriore lusso».

<sup>135</sup> Cfr. VIX 2010, p. 78-81, 202-203 e p. 550, n. 442.

ἀμφοτέρα λωβηθεῖς ἀπίοι παρὰ τοὺς πλείονας, καὶ τὴν γνώμην καὶ τὸ σῶμα, οὐκ ἐσομένης αὐτῷ χώρας ἐκεῖ<sup>136</sup>.

La paura della morte prematura induce a godere di tutti i lussi e i piaceri finché c'è tempo, senza curarsi della moralità delle proprie azioni. Con un'argomentazione di sapore sofisticato l'autore intende dimostrare che i suoi accusatori si abbandonano ad attività che possono ben essere realizzate anche dopo la morte, mentre perdono l'occasione di godere delle occupazioni per cui la vita è indispensabile (!)<sup>137</sup>. Tra le attività degne rientra in primo luogo ascoltare le declamazioni dello stesso Aristide, il quale si definisce niente meno che il primo tra i Greci (33, 32):

ἢ πρὸς θεῶν **λούσασθαι μὲν** κέρδος ἐστὶ ζῶντα, ὃ καὶ τελευτήσαντα μενεῖ δῆπουθεν, **λόγων δὲ** ὧν εἴργεσθαι μετὰ τὴν τελευτὴν ἀνάγκη, τούτων ζῶντα ἀπολαῦσαι, καὶ αὐτὸν λέγοντα καὶ ἐτέρῳ παρόντα, ἀηδία, καὶ τῇ μὲν ἑταίρα συγγενέσθαι κεφάλαιον εὐδαιμονίας, ἀνδρὶ δὲ τῷ πρώτῳ τῶν Ἑλλήνων συγγενέσθαι καὶ ὁσονοῦν εἰς κατάραν τελεῖ<sup>138</sup>.

Non è un caso che l'autore si contrapponga a una ἑταίρα, collocando immediatamente il suo discorso in un ambito metaforico che rimanda alla sessualità. Lo stesso rifiuto dei piaceri sensuali che sottolineavano nei *Discorsi sacri* Dierkens e Michenaud<sup>139</sup> emerge anche nel tessuto di questa orazione. È bene evidenziare il fatto che, come in I 19, l'attività balneare è spesso connessa a quella retorica, sebbene spesso in direzione oppositiva: lo dimostra chiaramente il passo appena citato in cui è forte l'antitesi λούσασθαι μὲν... λόγων δέ. Il riferimento ai bagni è insistito e interviene nella connotazione negativa degli avversari, in quanto la passione per le piscine e le terme diviene per l'autore emblema di lascivia e

---

<sup>136</sup> «Questa corruzione indescrivibile ha generato in tutti un'indifferenza smisurata verso ogni cosa. Ognuno infatti, temendo di morire prematuramente si distrugge nell'attesa, tiene nel conto dei profitti tutte le cose più vergognose, al contrario guarda come perdita e fatiche tutto ciò che è conveniente, pensando che se non se ne andrà tra i morti mutilato nel corpo e nello spirito, non ci sarà per lui posto laggiù».

<sup>137</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, p. 89.

<sup>138</sup> «Per gli dei c'è un profitto nel fare il bagno durante la vita, cosa che ad ogni modo vi aspetterà anche quando sarete morti, mentre invece c'è solo un inconveniente nel godimento (sia come oratore sia come spettatore di un altro) della retorica durante la vita, beneficio di cui necessariamente dopo la morte sarete privati? La compagnia di una cortigiana è il massimo della felicità, mentre quella del primo fra i Greci, anche solo per pochissimo tempo, suona per voi come una maledizione?».

<sup>139</sup> Secondo gli studiosi «Aristide dévalorise toute satisfaction instinctuelle» (DIERKENS-MICHENAUD 1972, p. 84) in una costante e tenace «lutte contre les instincts, avec un acharnement agressif qui dépasse le simple contrôle» (p. 96). «Contrôlant ses instincts, recherchant – inconsciemment s'entend – des thérapeutiques dures et désagréables, fuyant les possibilités de satisfaction vraie, Aristide s'est complu dans un repli narcissique» (p. 98).

mollezza, come dimostra chiaramente la *priamel* di 33, 20: nella varietà dei piaceri e delle passioni che infiammano *gli altri* al primo posto si trova l' ὁμιλία παιδικῶν, immediatamente seguita dall' ὡς πλεῖστα λούσασθαι.

Il lettore dei *Discorsi sacri* però rileva un'apparente contraddizione. Nei sei componimenti, infatti, abbondano i riferimenti ai bagni; il primo è dedicato quasi interamente alla necessità o meno di bagnarsi, nel secondo Aristide si esibisce in una galleria di bagni stupefacenti e spettacolari. Non si tratta di una tenuta incoerente: l'autore infatti non rifiuta *tout court* il ricorso ai bagni, ma di essi distingue implicitamente due categorie. Da un lato, i bagni a scopo terapeutico, sull'esempio di Omero: essi corrispondono all'ideale di una vita frugale, ai limiti della miseria. Il poeta infatti legittima soltanto i bagni improvvisati (λουτρὰ αὐτοσχέδια), mentre non ammette alcun piacere, alcun lusso ulteriore (περαιτέρω δὲ οὐκ εἶα τρυφᾶν). È proprio questo il tipo di bagni narrati nei *Discorsi sacri*: che si tratti del regime quasi ascetico dell' ἀλουσία o dei bagni freddi presi in fiumi e fontane ghiacciate, ad essere esclusa è la dimensione edonistica, fatta eccezione per il senso di benessere che spesso ne deriva, raggiunto però grazie all'esperienza mistica dell'unione con il divino. L'astensione dall'acqua o il cimento in esibizioni balneari estreme si configurano come esperienze faticose, come prove, cui il protagonista non esita coraggiosamente a sottoporsi. Aristide supera lo stesso modello omerico e ai λουτρὰ αὐτοσχέδια fa corrispondere i παράδοξα<sup>140</sup>. Dall'altro, invece, si trovano i bagni piacevoli in acque tiepide, in stabilimenti balneari dotati di tutti i *comforts*, ambienti che si trasformano in luoghi di incontro e di vizio: durante l'epoca imperiale si diffonde quasi una mania per i bagni e si trascorrono presso le piscine lunghe ore oziose; si tratta di un'occupazione che sottrae agli impegni intellettuali e alle occupazioni serie e che espone allo stesso tempo a tutta una serie di pericoli che mettono alla prova la moralità dei frequentatori<sup>141</sup>.

---

<sup>140</sup> Cfr. *DS* II 24.

<sup>141</sup> Non è infrequente che presso i bagni esercitino la loro attività prostituti di entrambi i sessi (YEGÜL 1995, p. 42) e che l'ambiente, complice l'atmosfera, incoraggi *avances* e relazioni indecenti (cfr. YEGÜL 2010, soprattutto pp. 25 ss.). Sull'«erotic appeal» dei bagni e le frequenti raffigurazioni legate al mondo dell'eros e del piacere si veda inoltre DUNBABIN 1989. Come sottolinea la studiosa, «esiste anche un lato oscuro» nell'esperienza piacevole del bagno: «Excessive beauty, like any other exceptional achievement, risks provoking *phthonos*, the envy which works through the Evil Eye of the envious, with disastrous consequences» (p. 33). Tali timori si reificano nei vari mostri e demoni che si favoleggiava popolassero gli stabilimenti balneari, come narra certa aneddotta cristiana. Tertulliano, ad esempio, racconta di spiriti maligni in agguato nelle piscine (*De Bapt.* 5,4) e tra i demoni esorcizzati da Gregorio Teologo ci sono anche quelli che vivono nei bagni (*AA*, I, p. 239, 1.6). Malgrado tali storie si trovino per lo più in autori cristiani, la Dunbabin (p. 36) cita il caso pagano del demone Kausatha di cui parla Eunapio, *VS* 4,1,12 Giangrande. Sui demoni dei bagni cfr. FABIANO 2011, soprattutto pp. 275-279 e 282 ss.: particolarmente significativo è il legame di tali leggende con l'atmosfera sensuale dei bagni: «Il bagno appare dunque come luogo in cui erotismo, calore e pratiche magiche si fondono in un'unica, coerente immagine» (p. 285).

È rilevante il fatto che alle due tipologie balneari appena tracciate corrispondano nell'immaginario di Aristide anche due stili retorici e, coerentemente, due ideali di vita secondo il principio che vuole uniti indissolubilmente stili di vita e stili retorici<sup>142</sup>. Coinvolti nella contrapposizione aristidea non sono banalmente due diverse idee di bagno, ma due diversi tipi di comportamento, due condotte di esistenza, due stili letterari: da una parte l'ideale di una vita dura, forte e virile, a cui corrispondono bagni improvvisati e paradossali, dall'altro la mollezza, la raffinatezza effeminata, la dissolutezza di chi vive edonisticamente e sensualmente ogni esperienza, bagni compresi<sup>143</sup>.

La critica contro l'abitudine di prendere bagni caldi e confortevoli non è certo una novità di Aristide, ma è già ampiamente diffusa in epoca classica. È eblematico un passo delle *Nuvole* di Aristofane (vv. 991ss.), in cui il Discorso Giusto include nel suo piano didattico la promessa di insegnare a stare lontano dai bagni<sup>144</sup>. Platone raccomanda i bagni caldi solo per i vecchi e i malati<sup>145</sup>: si tratta del passo delle *Leggi* (VI 761 C) citato dallo stesso Aristide in 33.29. Demetrio il cinico, a quanto racconta Filostrato<sup>146</sup>, durante l'inaugurazione da parte di Nerone del più splendido fra i ginnasi di Roma, «tenne un'invettiva contro la gente che prendeva il bagno, dicendo che erano corrotti e che si contaminavano, e sostenendo che tali edifici erano un'inutile spesa»<sup>147</sup>. Nella produzione latina la polemica è ancora più accesa, come dimostrano i casi di Plinio e Tacito<sup>148</sup>.

Ciò che sembra però più specificamente peculiare di Aristide è la connessione tra la consuetudine ai bagni piacevoli e la degenerazione dell'eloquenza. La retorica è concepita in

---

<sup>142</sup> I trattati di retorica predicano una sostanziale corrispondenza tra abilità oratorie e integrità morale. Per Quintiliano (*IO* 1.19 e 12, 1) il perfetto oratore deve essere anche *vir bonus* (cfr. GUNDERSON 2000, intr. pp. 7 s.), un ideale condiviso dallo stesso Aristide, per il quale si veda l'eloquente asserzione che il retore in sogno attribuisce all'imperatore in *DS* I 49: *κακ τούτου ἤρχετο ὁ πρεσβύτερος λέγειν ὅτι τοῦ αὐτοῦ εἶη καὶ ἄνδρα ἀγαθὸν εἶναι καὶ περὶ λόγους ἀγαθόν* («Quindi l'anziano cominciava col dire che, a suo giudizio, le qualità di uomo buono e di oratore valente coincidono nella medesima persona»). Si veda anche II, 392 L.-B. in cui Aristide cita il proverbio οἷος ὁ τρόπος, τοιοῦτον εἶναι καὶ τὸν λόγον. Cfr. SOHLBERG 1972, pp. 193 ss.

<sup>143</sup> La connessione fra l'effeminatezza e il godimento dei piaceri è topica già nella letteratura dell'età classica. L'uomo forte e virile è padrone dei suoi piaceri e sa dominarli, l'effeminato ne è schiavo. Cfr. FOUCAULT 2004, pp. 73 ss. per il *topos* platonico dell'uomo κρείττων αὐτοῦ ο ἦτων αὐτοῦ.

<sup>144</sup> *κάπιστήσει μισεῖν ἀγορὰν καὶ βαλανείων ἀπέχεσθαι, / καὶ τοῖς αἰσχροῖς αἰσχύνεσθαι, κἂν σκώπη τις σε φλέγεσθαι*. «Perciò, o fanciullo, scegli fiducioso me che sono il discorso forte: e imparerai a detestare la piazza e star lontano dai bagni e vergognarti delle cose vergognose e avvampar di sdegno se qualcuno ti sfoffe» (trad. di R. Cantarella). Cfr. anche vv. 1045-6 in cui alla domanda del discorso ingiusto *καίτοι τίνα γνώμην ἔχων ψέγεις τὰ θερμὰ λουτρά*; quest'ultimo risponde secco: *ὅτι κακίστόν ἐστι καὶ δειλὸν ποιεῖ τὸν ἄνδρα*.

<sup>145</sup> «Dappertutto, in luoghi siffatti, i giovani devono costruire ginnasi per se stessi e per gli anziani, fornendoli di bagni caldi per questi ultimi e appronvigionandoli in abbondanza di legna secca e asciutta; ciò gioverà anche a coloro che sono fiaccati dalle malattie e sarà una buona accoglienza per i corpi sfiniti dalle fatiche dei lavori nei campi» (trad. di F. Ferrari).

<sup>146</sup> Philostr. *AP*. IV 42.

<sup>147</sup> *διεξήλθε λόγον κατὰ τῶν λουμένων, ὡς ἐκλελυμένων τε καὶ αὐτοῦς χραινότων, καὶ ἐδείκνυεν, ὅτι περιττὸν ἀνάλωμα εἶη τὰ τοιαῦτα* (trad. di D. Del Corno).

<sup>148</sup> *NH* 14,28 e *Epist.* 86, 10 e Tac. *Agr.*, 21. Cfr. YEGÜL 2010, pp. 23 ss.

termini morali: i bagni non sono che l'indizio appariscente di una più generale dissolutezza degli avversari, una corruzione e degenerazione stigmatizzata da Aristide sotto l'accusa di effemminatezza e passività. Si delineano perciò due schemi molto rigidi ed elementari che possono essere riassunti nelle due equazioni: retorica buona = morale = virile = bagni freddi/ estemporanei/ paradossali vs retorica corrotta = immorale e lasciva = effeminata = bagni caldi e confortevoli.

L'*Or.* 33 è disseminata di affermazioni, più o meno allusive, da cui si evince chiaramente che l'immoralità e la sfrontatezza degli avversari ha una base sessuale<sup>149</sup>.

Primo fra i piaceri degli avversari è come abbiamo visto (33.20) l' ὀμιλία παιδικῶν; essi conducono la maggior parte del tempo una vita disordinata (25 αὐτοὶ δ' ὡς τὰ πολλὰ τρυφῶσιν); nel ritratto che ne viene disegnato (27) sono coperti di olio<sup>150</sup> e recano in giro τὸν φοῖνικα (foglie di palma?) con modi sconvenienti ed effeminati<sup>151</sup>; sono rappresentati nell'atto di adescare gli stranieri, invitandoli ai bagni con modi suadenti; la passività che li caratterizza emerge già nella prima parte dell'orazione quando Aristide distingue un doppio utilizzo di ogni arte (7), attribuendo a se stesso il ruolo attivo di chi la pratica, ai suoi interlocutori quello passivo di chi se ne serve e successivamente al par. 16 attraverso il paragone τοῖς ἀνδράσι περιτρέπειν τὰ σφέτερ' αὐτῶν ἀμαρτήματα καὶ κακὰ, in cui il ruolo del marito corrisponde ad Aristide, quello delle mogli ai suoi rivali<sup>152</sup>.

L'effemminatezza, quale accusa privilegiata che Aristide ama rivolgere agli avversari in campo retorico, acquista un'evidenza ancora maggiore in un'orazione affine alla 33 K. per tematica e tono. Si tratta del discorso immediatamente seguente nell'ordine stabilito da Keil, la *Κατὰ τῶν ἐξορχουμένων* (34 K.). Si sa dalla *subscriptio* che il discorso fu tenuto a Smirne, ma

---

<sup>149</sup> Per le metafore erotiche nell'*Or.* 33 K. e nella 34 K. si veda KORENJAK 2000, pp. 205-208.

<sup>150</sup> Cfr. Plin., *NH* 14, 28.

<sup>151</sup> Non è chiaro il significato di φοῖνιξ: BOULANGER 1923, p. 398, n. 1 pensa che si tratti di palme, un'interpretazione sostenuta anche da VIX 2010 (p. 549, n. 430): «feuilles de palme qui servent à fabriquer l'huile et dont on peut penser qu'ils les utilisaient comme pare-soleil ou éventail»; cfr. BEHR 1968, p. 14, n. 40. Vix (*ibid.*) fa poi notare come φοῖνιξ rimandi anche ai costumi omosessuali dei fenici, nello specifico al sesso orale: cfr. Luc., *Pseudol.* 28 (connesso a λεσβιάζω); Gal., *De simpl. Med.* X (=XII 249 K.): καὶ μεῖζόν δ' ὄνειδος ἔστιν ἀνθρώπῳ σωφρονοῦντι κοπροφάγον ἀκούειν ἢ αἰσχροθρογὸν ἢ κίναιδον, ἀλλὰ καὶ τῶν αἰσχροθρογῶν βδελυττόμεθα τοὺς φοινικίζοντας τῶν λεσβιαζόντων. «È maggiormente una vergogna per un uomo costumato apprendere del coprofago, o del perverso, o del cinedo, ma anche tra i perversi molto più proviamo disgusto per i fellatori piuttosto che per coloro che imitano le lesbiche». Cfr. *TGL* IX p. 975, s.v.: *de iis tamen dici solet, qui quandam phoenicum obscenitatem imitabantur, in irrumando.*

<sup>152</sup> Significativo il fatto che nel paragrafo conclusivo Aristide si identifichi con Ippolito e Bellerofonte, un accostamento suggestivo su molteplici piani. Entrambi i personaggi, infatti, sono ingiustamente accusati di un crimine di natura sessuale, proprio in ragione della loro continenza, moderazione e castità. Gli accusatori sono implicitamente accostati ancora una volta a personaggi di sesso femminile, Fedra e Stenebea, rispettivamente calunniatrici di Ippolito e Bellerofonte. Cfr. KORENJAK 2000, p. 206.



la data è incerta, oscillando con buona approssimazione tra il 165 e il 170<sup>153</sup>. Si è voluto identificare questa orazione con il discorso «contro i sofisti»<sup>154</sup> di cui il retore fa menzione in *DS V 39*<sup>155</sup>. L'orazione è fortemente polemica e si scaglia contro i cosiddetti sofisti, esponenti di un'eloquenza che agli occhi dell'autore appare degenerata e moralmente corrotta<sup>156</sup>; già il titolo denuncia la molteplicità di livelli su cui si dispiega lo *ψόγος* aristideo: gli *ἐξορχούμενοι* sono da un lato gli empi profanatori di misteri, dall'altro i lascivi danzatori, che conducono il loro ballo fuori dai limiti che la decenza impone.

Una più precisa identificazione dei sofisti è impossibile, anche se Saffrey<sup>157</sup> individua un potenziale rivale nell'«omuncolo egiziano» nominato in *DS V 30*. Altre ipotesi possono poi essere avanzate sulla base dell'attacco *ad personam* di 34, 47. Sull'identità del personaggio ritratto da Aristide sono state fatte diverse congetture: Favorino<sup>158</sup>, Adriano di Tiro<sup>159</sup>, Polemone<sup>160</sup>. Le principali critiche che l'autore rivolge ai suoi avversari si muovono lungo un doppio binario, stilistico e morale: essi si discostano dal ritmo corretto (1 *ἐκβαίνουσι τοῦ ῥυθμοῦ καὶ ὀρθότητος*), scelgono la via peggiore dei discorsi solo per compiacere gli auditori, adottano nuovi modi impudenti e svergognati, con il ricorso a cantilene ed effetti fonico-scenici<sup>161</sup>, solo per ammaliare (anche eroticamente) il loro pubblico<sup>162</sup>.

La natura sessuale del nucleo delle accuse aristidee, se già emergeva in modo allusivo nell'*Or.* 33 K., è ora manifesta ed esplicita: l'intero discorso si articola infatti attorno alle opposizioni binarie attivo-passivo, rigido-molle, virile-effeminato. Fin dall'esordio il retore stigmatizza l'abitudine di riversare sul pubblico la responsabilità dei propri difetti, un punto che viene variamente sviluppato nella prima parte dell'orazione (6-17).

---

<sup>153</sup> Per la datazione si veda VIX 2010, pp. 87-92. Behr circoscrive un periodo ben definito, il gennaio del 170 (BEHR 1981, II, p. 398, n. 1); cfr. anche BEHR 1968, p. 106.

<sup>154</sup> V 39: «Proprio a quell'ora potei finalmente entrare io, ed entrato mi dilungai nella tirata contro i sofisti, vivendo il giorno più bello della mia carriera di oratore».

<sup>155</sup> BEHR 1968, pp. 106-107. Cfr. WILAMOWITZ 1969, pp. 444 s.: «Er bezeichnet sie als κατὰ τῶν σοφιστῶν, vermutlich in bewußtem Anschluß an den allerdings unzutreffenden Titel der Isokratesrede 13; veröffentlicht ist sie als κατὰ τῶν ἐξορχουμένων, was soviel besagt wie „gegen die, welche die Beredsamkeit profanieren“».

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 106: «Aristides keenly felt that he had a moral commitment to rhetoric, and he saw the problem in exclusively moral terms».

<sup>157</sup> FESTUGIÈRE 1986, p. 166, n. 64.

<sup>158</sup> PERNOT 1993, II, p. 392, n. 308.

<sup>159</sup> QUET 2003, p. 439, n. 186. Cfr. anche VIX 2010, p. 93, che propende per questa ipotesi.

<sup>160</sup> BEHR 1981, I, p. 399, n. 34.

<sup>161</sup> «And it is all presented in an abominable style, and sing-song fashion, which is not concealed by wild gesticulations» (BEHR 1968, p. 107).

<sup>162</sup> Aristide allude probabilmente all'asianesimo; cfr. VIX 2010, p. 93: «nous sommes visiblement en face de deux conceptions de l'éloquence épictétique à cette époque. Aristide, sans ambiguïté, se situe dand l'héritage des anciens, selon lesquels l'art de la persuasion est une école de vertu (19 et 26)».

7: τὸ μὲν δίκαιον, οἶμαι, καὶ ἀληθὲς οὐκ ἐθέλουσι λέγειν, ὅτι τὴν ὀρθὴν οὐτ' ἴσασιν οὔτε δύνανται πορεύεσθαι, φασὶ δὲ τοῖς ἀκροαταῖς χαρίζομενοι ταῦτα ποιεῖν, ὥσπερ ἂν εἰ τῶν ὑποκριτῶν οἱ ἐκπίπτοντες καὶ μὴ δυνάμενοι τὸ δρᾶμα περαίνειν κατὰ φύσιν τοῖς θεαταῖς φάσκοιεν χαρίζομενοι ταῦτα ποιεῖν.<sup>163</sup>

Il tema del compiacimento delle masse è un *leitmotiv* che percorre l'intero discorso, come si ricava dall'impiego del verbo *χαρίζομαι*, che ricorre ben 12 volte<sup>164</sup>. La voce possiede, tra gli altri, anche un valore marcatamente erotico, nel senso di "concedersi", "offrire le proprie grazie"<sup>165</sup>. Il comportamento degli avversari di Aristide è tutto teso al compiacimento del pubblico: essi si propongono un unico fine, dare piacere. È questa la base dell'equazione che Aristide porterà avanti durante l'orazione: se desiderano procurare il piacere agli altri, essi sono prostituti<sup>166</sup>. Se davvero, come pretendono, possiedono doti a cui rinunciano solo per il compiacimento del pubblico, la loro condotta non differisce molto da quella di chi si automutila per la gratificazione altrui (12 πηρωθέντας αὐτοὺς ἤτοι νῆ Δία τοὺς ὀφθαλμοὺς ἢ τὰς χεῖρας ἢ καὶ ἄλλ' ὅτιοῦν τοῦ σώματος).

Non è difficile scorgere dietro all'accenno all'automutilazione un riferimento alla castrazione, come ha notato Gleason: «Aristides likens bad orators to men who maim

<sup>163</sup> «Penso che non vogliano dire onestamente la verità, e cioè che non conoscono la retta via e non possono percorrerla, dicono invece di comportarsi così come fanno per il piacere degli ascoltatori, come se gli attori che fanno fiasco, e non sono in grado di portare a termine la *pièce* come si deve, dicessero che si comportano così perché fanno piacere agli spettatori».

<sup>164</sup> Parr. 7 (x 2); 14; 27; 43 (x 3); 51 (x 3); 52; 53.

<sup>165</sup> *LSJ s.v.*, p. 1978: «in erotic sense, *grant favours* to a man». Cfr. Aristoph. *Ec.* 629; Plat. *Phaedr.* 233 d-e; *Symp.* 182 a, 218 d.

<sup>166</sup> Al di là della prostituzione, che implicava la rinuncia ai diritti di maschio libero, anche il rapporto omosessuale tra due maschi adulti risultava spesso pericoloso. Soltanto chi nella coppia assumeva il ruolo attivo non incorreva nel biasimo, sull'altro, invece, ricadeva un'ampia gamma di infamie e invettive. La distinzione morale non è tanto tra eterosessuale e omosessuale, che rappresentano due categorie moderne, quanto più tra attivo e passivo: «for the insertive partner is construed as a sexual agent, whose phallic penetration of another person's body expresses sexual "activity", whereas the receptive partner is construed as a sexual patient, whose submission to phallic penetration expresses sexual "passivity". Sexual "activity", moreover, is thematized as domination: the relation between the "active" and the "passive" sexual partner is thought of as the same kind of relation as the obtaining between social superior and social inferior [...] an adult, male citizen of Athens can have legitimate sexual relations only with statutory minors [...] specifically, women, boys, foreigners and slaves» (HALPERIN 1990, p. 30); «the partner whose pleasure is promoted is considered "active", while the partner who puts his or her body at the service of another's pleasure is deemed "passive" – read "penetrated", in the culture's unselfconscious ideological shorthand» (p. 31). Il corpo di un cittadino è inviolabile (p. 96) e tale inviolabilità diviene un criterio di distinzione tra cittadini e non. La passività di un maschio adulto comporta la sua immediata assimilazione a un prostituto: «Ogni maschio che si crede abbia fatto tutto ciò che il suo partner omosessuale più anziano ha voluto che facesse, passa per uno che si è prostituito. [...] Non solo, con l'assimilarsi a una donna nell'atto sessuale il maschio remissivo rinnega il suo rango di cittadino, ma anche scegliendo deliberatamente di essere la vittima di ciò che, se non fosse consenziente, si chiamerebbe ὕβρις» (DOVER 1985, p. 109).

Cfr. a questo proposito l'orazione *Contro Timarco* di Eschine: dare piacere agli altri, concedere l'uso del proprio corpo per la gratificazione altrui è prostituzione. Cfr. anche WINKLER 1990, pp. 45-64: «the salient fact about Aiskhines' charges is that they do not include the *desire* to submit oneself sexually to other men» (p. 64).

themselves or even allow themselves to be castrated for the pleasure of others. To allow one's body to be used for another's pleasure is of course the one thing that an adult male citizen who expects to play a respectable role in public life absolutely must not do»<sup>167</sup>. Una conferma viene dalla lettura del par. 48: ἔπειτα ποιοῦσι παραπλήσιον ὥσπερ ἂν εἴ τις ἀνδρόγυνος ἢ εὐνοῦχος μὴ τὴν ἀσθένειαν τοῦ σώματος μηδὲ τὴν τύχην αἰτιῶτο, προνοία δὲ φάσκοι γενέσθαι τοιοῦτος<sup>168</sup>.

L'ironia pungente con cui Aristide colpisce gli avversari è tutta giocata sulla passività ed effemminatezza che li caratterizza (16)

ἐγὼ μὲν γὰρ ἀκείνοι σφᾶς αὐτοὺς **ἔδρασσαν**, ταῦτ'εικότως ἂν τούτους ὑπὸ τῶν ἄλλων **παθεῖν** οἶομαι, **πορνείας** ἔνεκα καὶ ὕβρεως τῆς εἰς τοὺς λόγους. ἢ κομιδῇ γ'ἂν ἐκείνους μιμήσαιντο ὑπὲρ τοῦ τὴν τάξιν μὴ λιπεῖν, οἱ νῦν ἐπὶ τῷ λιπεῖν πάντα **ποιοῦσιν**, ἵνα μὴ λέγω **πάσχουσιν**<sup>169</sup>.

La contrapposizione diviene esplicita anche nelle scelte lessicali dell'autore, che ricorre per ben due volte in poche righe all'antitesi creata dai verbi δράω/ποιέω e πάσχω. Gli avversari di Aristide, pur di compiacere il pubblico, sono disposti a fare, o meglio, come la voce canzonante dell'autore insinua, a *subire* ogni cosa<sup>170</sup>, condotta da cui deriva necessariamente l'accusa di prostituzione. Si tratta di un tema che ritorna insistentemente. La loro passività sessuale è denunciata chiaramente al par. 51, mediante il ricorso al termine ἐραστής che rimanda alla relazione erotica, in una «phrase nominale d'une extrême concision et comportant une charge très violente»<sup>171</sup>: εἶτε γὰρ ὡς ἐρασταῖς εἶθ' ὡς ἐρασταί, τὸ γε τῆς αἰσχύνης ἄφυκτον. I profanatori non sono semplicemente assimilati alle donne, ma addirittura alle cortigiane (56) e andrebbero incontro a una sorte inversa rispetto a quella di Ceneo, divenendo da uomini donne (61 τὰναντία μέντ' ἂν πάθοιεν τῷ Καινεῖ τῷ Θετταλῷ γυναῖκες ἐξ ἀνδρῶν γενόμενοι).

<sup>167</sup> GLEASON 1995, p. 125.

<sup>168</sup> «Poi si comportano come se un androgino o un eunuco non ritenessero responsabile (*scil.* della loro condizione) la debolezza del corpo o il caso, ma dicessero di essere così deliberatamente». È verosimile, come si diceva, che Aristide alluda a Favorino, come suggerirebbe l'impiego del termine "eunuco" (cfr. VIX 2010, p. 94). Favorino, che definiva la propria identità mediante tre paradossi (un Gallo che parla greco, un eunuco accusato di adulterio, un uomo che aveva sfidato l'imperatore ed era vivo), effettivamente «exploited the aesthetic possibilities of his high-pitched voice and appears to have claimed that his physical condition, far from being a handicap, was actually the gift of Providence» (GLEASON 1995, *intr.*, p. xxix).

<sup>169</sup> «Io penso infatti che ciò che quelli hanno fatto a loro stessi, giustamente dovrebbero subirlo dagli altri per la prostituzione e l'oltraggio nei confronti dell'eloquenza. Davvero perfettamente imiterebbero coloro che, per non lasciare il proprio posto, fanno di tutto, per non dire *subiscono!*».

<sup>170</sup> cfr. VIX 2010, p. 556, n. 491.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 562, n. 558.

Emerge *e negativo* che l'ideale di retorica cui tende Aristide si accompagna a un carattere forte e virile: sesso, retorica e agonismo si intrecciano allusivamente nella trama del discorso, come si ricava dalle metafore militari percorse in filigrana dall'antitesi durezza/mollezza<sup>172</sup>. Nella prima parte dell'orazione diverse analogie dimostrano infondata la pretesa dei "sofisti" di rinnegare deliberatamente la via migliore, pur conoscendola ed essendo in grado di servirsene, per rispondere alle richieste del pubblico. Al par. 20 la condizione del retore viene comparata a quella dei combattenti in guerra (τῶν πολέμων ἀγωνιστάς), ai quali le speranze migliori di successo sono garantite dall'utilizzo di armi valenti (βεβαίοις καὶ ὑγίεσιν καὶ στεγανοῖς τοῖς ὅπλοις χρώμενοι) piuttosto che di un equipaggiamento scadente. È significativo che la qualità delle dotazioni militari, e dunque anche, fuor di metafora, di un'orazione, sia misurata sulla base della solidità, della durezza e della condizione integra, di contro alla mollezza e all'arrendevolezza di quelle scadenti. Quando infatti gli armamenti, come è esplicitato dal genitivo assoluto del paragrafo seguente, sono rotti (ῥαγέντων), spezzati (κλασθέντων) o danneggiati (τιν' ἄλλον συντριβέντων τρόπον), o fin da principio molli (χαύων) e marci (σαπρῶν), i corpi sono abbandonati al caso.

I valori positivi rimandano a un modello di mascolinità fiera, vigorosa ed energica, capace di affrontare senza paura ogni pericolo e di sopportare le prove, le fatiche e i dolori più estremi. Sviluppando l'immagine dell'automutilazione, Aristide richiama due casi celebri, quello di Zofiro, figlio di Megabizo, il quale, come narra Erodoto<sup>173</sup>, si mutilò il naso e le orecchie per fingere presso i Babilonesi di essere stato torturato dai Persiani e quello di Odisseo che entrò segretamente a Troia dopo aver «fiaccato se stesso con colpi oltraggiosi/ e gettato sulle spalle un vile mantello, simile a un servo»<sup>174</sup>. Ma tra costoro e i cattivi oratori esiste uno scarto enorme (16):

εἰ γὰρ ἐκεῖνοι μὲν οὕτω σφόδρα **καρτερεῖν** ἠπίσταντο ὥστε μηδὲ τοῦ **σώματος φείδεσθαι** τοῦ ἑαυτῶν, ἀλλὰ τὰς **ἐσχάτας ἀλγηδόνας** καὶ **πόνους ὑπομένειν** ὑπὲρ τοῦ μηδὲν τῶν ἐξ ἀρχῆς ἐγνωσμένων ἐγκαταλιπεῖν, οὗτοι δ', ἐξὸν ἄνευ **πραγμάτων** καὶ **ταλαιπωρίας** τὴν ὑπόθεσιν διασώζειν τὴν ἑαυτῶν, αἰροῦνται **μαλακίζεσθαι**<sup>175</sup>.

<sup>172</sup> Cfr. WINKLER 1990, p. 50: «one axis along which masculinity could be measured was hardness/softness». Cfr. anche GLEASON 1995, pp. 74 ss.

<sup>173</sup> Hdt. III 153 ss.

<sup>174</sup> Od. IV 244 ss. (Trad. di A. Privitera).

<sup>175</sup> «Se infatti quelli sapevano resistere molto al punto di non risparmiare il loro corpo, ma sopportare dolori estremi e fatiche per restare fedeli ai loro piani iniziali, costoro invece, pur potendo preservare senza fatiche e senza difficoltà il loro progetto, scelgono di essere effeminati».

L'agonismo e la forza fisica hanno un ruolo essenziale nel complesso di virtù virili che l'autore lega indissolubilmente all'esercizio dell'eloquenza, come emerge chiaramente dal richiamo agli atleti Dorieo, Glauco, Milone e Polidamante (23): Aristide si chiede ironicamente se costoro abbiano vinto il concorso in onore di Zeus Olimpico *θρυπτομένους καὶ παροινούντας καὶ ταῦτὰ ταῖς ὀρχηστρίσι στρεφομένους [...]* ἢ **καρτερίαν** θαυμαστήν τινα καὶ **ῥώμην** ὁμοῦ ψυχῆς τε καὶ σώματος παρασχομένους<sup>176</sup>.

L'argomentazione aristidea è fondata su un'antitesi inconciliabile che non ammette termini medi. Le virtù principali che concorrono a delineare il polo positivo si ritrovano anche nell'autopresentazione offerta dai *Discorsi sacri*. È significativo, ad esempio, che il termine *καρτερία* e il verbo connesso *καρτερεῖν* vi ricorrano numerose volte<sup>177</sup>, e che le occorrenze si concentrino per lo più nei componimenti centrali<sup>178</sup>. L'autore infatti si compiace spesso di celebrare la sua capacità di sopportazione, la sua resistenza fisica, che sfida addirittura la malattia, il coraggio e lo sprezzo del pericolo con cui non si sottrae ad alcuno sforzo. Aristide rivendica la propria virilità anche nei *DS*, ed è singolare il fatto che lo faccia ponendo al centro il suo corpo esposto ai pericoli e alle sfide più estreme.

In netta contrapposizione ai profanatori, il retore ribadisce la propria discontinuità e superiorità indiscussa, attraverso l'affermazione orgogliosa di non aver mai voluto compiacere il pubblico (43): ἔστιν οὖν ὃ τι πάποτε πρὸς χάριν ἡμεῖς εἶπομεν τῶν ἀκροατῶν; οὐδὲ γρῦ [...]*καὶ οὐδ' ὅτιοῦν φαίην ἂν χαρίζεσθαι καὶ οὐδὲν ὃ τι οὐ χαρίζεσθαι, ἀνθ' ὧν εἰκότως τὰ προσήκοντα χαρίζομαι*<sup>179</sup>.

Sottesa a questa dichiarazione è, per le ragioni che abbiamo visto, non solo l'indipendenza intellettuale di uno stile fiero, ma al contempo anche l'orgoglio della propria identità sessuale, la rivendicazione della propria completa "attività".

Il vertice dell'ἐπιτύμησις è raggiunto con la caratterizzazione del misterioso personaggio del par. 47:

---

<sup>176</sup> «Poiché erano molli e si comportavano da ubriachi e poiché facevano volteggi come danzatori [...] o perché dimostravano una resistenza ammirabile, come pure forza di spirito e di corpo».

<sup>177</sup> *DS* I 60, 63, II 42, 57, 78, V 4.

<sup>178</sup> Si è già sottolineato come il diario del I *Discorso* rappresenti in qualche modo un punto d'arrivo, la descrizione di una quarantina di giorni di un oratore ormai eletto dal dio, mentre i discorsi II-IV recuperino gli antecedenti, le prove cioè cui l'autore si sottopose per conquistare quell'onore, e infine il V attesti la rievocazione trionfalistica dei propri successi.

<sup>179</sup> «Vi è mai stato qualche cosa che ho detto per compiacere gli ascoltatori? Neppure una sillaba! [...] direi che non ho fatto nulla per piacere e che non ho mancato di piacere in nulla, per cui evidentemente sono piaciuto nel modo conveniente».

ἐπεὶ τοὶ καὶ τούτων αὖ τινὰ τῶν περὶ τοὺς ὄχλους καλινδουμένων καλῶς ἐγώ ποτ' ἐφώρασα τάναντία πράττοντα ἢ ἔσπευδεν. ἦδε μὲν γὰρ ἐγκλίνας τῶν χαρίτων εἵνεκα, ἀκροτελεύτιον δ' ἐπεφθέγγετο ἐφ' ἐκάστῳ τῶν κομματίων ὥσπερ ἐν μέλει ταυτόν. οἱ δ' ἀκροαταὶ καὶ ἐρώμενοι οὕτω σφόδρα ἐξεπλήττοντο καὶ κατεῖχοντο ὑπὸ τοῦ μέλους ὥσθ' ὅτε δὴ ἐγίγοντο πρὸς τῷ ῥήματι, ἐκγελάσαντες ἂν αὐτοὶ ὑπέβαλον, οὐκ ἀνταποδιδόντες ὥσπερ ἠχῶ τὴν φωνὴν, ἀλλὰ καὶ προλαμβάνοντες· καὶ δῆτα ἡδὺς ἦν ὁ κορυφαῖος ἰὼν κατόπιν τοῦ χοροῦ. προσῆπτον δέ τι καὶ ἄλλο τοῦ κόρδακος οὐνεκα, ὥστ' ἔλεινον τὸ χρῆμα τῆς συναυλίας εἶναι τοῦ τε σοφιστοῦ καὶ τῶν ἐταίρων ἐφ' οἷς ἐπτόητο. τοιαῦτα οἱ τὸ βέλτιστον τιμῶντες ἄλλα φέρονται παρὰ τῶν λογίων θεῶν καὶ τοιαῦτα οἱ λυμαινόμενοι τοῖς λόγοις<sup>180</sup>.

Quando l'orazione volge ormai al termine gli avversari sono paragonati esplicitamente a mimi e ciarlatani (55: τοῖς ἀνδραποδώσεσι τούτοις ὀρχησταῖς, μίμοις, θαυματοποιοῖς).

La lettura delle orazioni 33 e 34 si rivela illuminante anche per l'analisi dei *Discorsi sacri*, in quanto consente di penetrare il complesso sistema di valori e di ideali impliciti nella polemica di Aristide. Un aspetto rilevante è senza dubbio la connessione insistita tra retorica e corporeità che le due orazioni propongono, e che condividono con i *DS*. Ciò che però nei sei componimenti resta oscuro, celato sotto l'ambiguità e l'apparente stranezza di quanto viene narrato, quasi dissimulato sotto la patina di uno stile piano, se non a tratti trascurato, si disvela nelle due orazioni polemiche prese in esame: la corporeità attorno a cui ruotano i *Discorsi*, eletta dal retore quale modalità privilegiata di autoaffermazione, è una corporeità di tipo quasi erotico.

Lo stupore con cui si osserva il ruolo assunto dal corpo nei *DS* è notevolmente ridimensionato quando si consideri come esso abbia sempre rappresentato una preoccupazione essenziale per chi fosse ingaggiato in una *performance* retorica. A testimonianza di ciò si può citare il caso di uno dei modelli indiscussi, se non quello principale, di Aristide, Demostene. A raccontare alcuni dettagli della sua biografia è un altro intellettuale che ha fatto della retorica il centro della sua riflessione, Quintiliano: in *Institutio*

---

<sup>180</sup> «Infatti veramente una volta sorpresi anche uno di questi poi ancora che strisciano per terra davanti alle masse, ottenendo il contrario di quanto desiderano. Così per compiacere il pubblico, aggiungeva la stessa clausola finale al termine di ogni frase, come in una canzone. Ma i suoi amati ascoltatori furono così colpiti e catturati dal canto che quando erano in prossimità del ritornello, interrompevano con fragorose risate, non in responsione come un'eco, ma in anticipo. Il corifeo allora era gentile ad andar dietro al coro. Aggiunsero poi ancora qualcos'altro "per la danza licenziosa" (Aristoph. *Nu.* 555), cosicché fu pietosa la sinfonia tra il sofista e i suoi comparì, dai quali era stato sconvolto. Tali sono i premi che ottengono dagli dei dell'eloquenza coloro che onorano la via migliore del dire e tali coloro che offendono la retorica».

*oratoria* XI 3, sezione dedicata alla *performance* (*De pronuntiatione*), sono esposti i principi cui attenersi per un sicuro successo e i vizi da evitare, una sorta di galateo del portamento e della gestualità del perfetto oratore, il tutto corredato da esempi illustri, uno dei quali è appunto Demostene. In vari punti si sottolinea come l'oratore ateniese si sottoponesse ad una ferrea disciplina, che coinvolgeva la mente quanto il corpo, per emendare i suoi difetti, per mantenere o potenziare le sue qualità<sup>181</sup>. Da Plutarco sappiamo infatti che si impegnò molto per supplire alle sue carenze fisiche, cimentandosi in esercizi faticosi (molto simili ad alcuni cui si sottopone Aristide)<sup>182</sup>, e che coltivò maniacalmente il suo portamento e il suo stile, giungendo addirittura a segregarsi in uno studio ipogeo appositamente costruito<sup>183</sup>.

Del ruolo assunto dal corpo nella riflessione teorica offrono una testimonianza opere come l'*Ad Herennium*, il *De oratore*, e la stessa *Institutio oratoria*. In esse infatti si delinea l'ideale del perfetto oratore, che deve essere non solo brillante e facondo, ma anche e soprattutto uomo di specchiate virtù morali. L'oratore deve infatti curarsi di possedere, prima di ogni altra cosa, l'*auctoritas*, che garantisce incisività e capacità di persuasione al suo discorso, e che deriva da una vita onesta e senza ombre, ma soprattutto dalla virilità del contegno e del portamento<sup>184</sup>.

La *performance* è un momento essenziale nell'attività di un retore e, affinché il suo discorso sia di sicuro effetto, è necessario non trascurare alcun aspetto: la composizione del discorso, la scelta delle parole, la disposizione delle argomentazioni, l'armonia dello stile, ma anche particolarmente la recitazione, l'*actio*. Quando infatti questa sia deficitaria, non metta in luce il carattere virile ed energico del retore, annulla completamente l'effetto di un discorso pur curato in tutti gli altri aspetti, *inventio*, *dispositio* ed *elocutio*. Nel momento performativo

---

<sup>181</sup> XI 3, 54, 68, 130.

<sup>182</sup> Plut. *Dem.* 11, 1: «Si era liberato di una pronuncia non chiara e blesa e aveva perfezionato il suo dire mettendosi dei sassolini in bocca e con essi pronunciando lunghe tirate; quanto alla voce la aveva esercitata conversando mentre correva, o saliva lungo i pendii, ripetendo passi di prosa o versi quando il suo respiro era affannoso» (trad. di D. Magnino).

<sup>183</sup> *Ibid.*, 7,6: «Si costruì allora uno studio sottoterra che ancora si vedeva al tempo mio, e qui scendeva tutti i giorni a costruirsi un modo di porgere, e modellava la voce, e spesso rimaneva lì due o tre mesi di seguito, radendosi una sola parte del capo per non uscire, per vergogna, neanche se avesse avuto desiderio» (trad. di D. Magnino). Cfr. GUNDERSON 2000, p. 102: «Demosthenes' self-imposed imprisonment becomes an emblem of the sort of regime that any rhetorical student has to impose upon himself». Il modello demostenico ha forse influenzato anche ciò che Filostrato (*VS* 2,9) riferisce a proposito di Aristide: Δαμιανοῦ κάκεῖνα ἤκουον, τὸν σοφιστὴν τοῦτον διαβάλλειν μὲν τοὺς αὐτοσχεδῖους ἐν ταῖς διαλέξεσι, θαυμάζειν δὲ οὕτω τὸ σχεδιάζειν, ὡς καὶ ἰδίᾳ ἐκπνεῖν αὐτὸ ἐν δωματίῳ ἑαυτὸν καθειργνύοντα, ἐξεπνεῖ δὲ κῶλον ἐκ κῶλου καὶ νόημα ἐκ νοήματος ἐπανακυκλῶν. «Da Damiano ho udito anche questa notizia, e cioè che nonostante Aristide fosse solito biasimare nei suoi discorsi coloro che improvvisavano, teneva in tale considerazione l'improvvisazione, da esercitarvisi privatamente, rinchiudendosi in una stanzetta; e lo faceva in modo tale da far scaturire membro da membro e pensiero da pensiero» (trad. di G. F. Brussich).

<sup>184</sup> GUNDERSON 2000, *introd.* pp. 6 ss.

l'elemento piú apprezzabile è il corpo, insieme alle qualità ad esso connesse; è necessario perciò non tralasciare alcun dettaglio: la voce, il movimento, i gesti, l'abbigliamento<sup>185</sup>.

Nei trattati retorici si tratteggia perciò un corpo maschile idealizzato, un canone di portamento virile, sostenuto sempre e soltanto «*via hostile and negative relationship to other bodies*»<sup>186</sup>. Si tratta di un'operazione non dissimile da quella che sta alla base delle rivendicazioni autoidentitarie di Aristide: come si è visto, infatti, è sempre nel confronto con gli altri, nella loro negazione e degradazione, che il retore emerge quale ideale indiscusso<sup>187</sup>. Così come avviene per le qualità intellettuali, anche il corpo è soggetto a tutta una serie di esercizi che lo plasmano al raggiungimento di un ideale virile<sup>188</sup>: il corpo diventa un linguaggio che deve essere facilmente leggibile, penetrabile, interpretabile, in qualche modo trasparente al pubblico, poiché è il portamento che deve immediatamente accreditare il parlante come una figura autorizzata e legittimata<sup>189</sup>.

È per questo motivo che nelle classi alte, destinate a fornire la classe dirigente, educate in vista del raggiungimento di quell'*auctoritas*, è diffusa l'abitudine di affidare alle balie il compito di modellare i bambini in fasce, attraverso manovre e manipolazioni, compressioni e trazioni, nella convinzione che tale operazione eviti la formazione di quei difetti fisici destinati a comportare una *deminutio* dell'autorevolezza del futuro uomo<sup>190</sup>.

I retori sorvegliavano moltissimo quello che oggi si chiamerebbe "look", poiché erano ben consapevoli del fatto che un incidente nella *performance* avrebbe distrutto irrimediabilmente la loro autorevolezza e il loro credito<sup>191</sup>. Gunderson<sup>192</sup> parla di vero e proprio feticismo del linguaggio, che si riverbera sul fisico, poiché anche questo a tutti gli effetti costituisce un codice con cui comunicare messaggi.

L'ideale tratteggiato da Quintiliano è estremamente particolareggiato: l'abito non dev'essere né eccessivamente curato, né trascurato<sup>193</sup>; bisogna prestare estrema attenzione alle parti del corpo e all'uso delle mani<sup>194</sup>, tema importantissimo, poiché la gestualità è assai scivolosa,

---

<sup>185</sup> GUNDERSON 2000, pp. 59 ss.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>187</sup> Cfr. *DS I* 19: quando il retore contrasta il proprio piacere puro e non volgare con i piaceri da maiali degli altri afferma «*via hostile and negative relationship*» la propria superiore virilità.

<sup>188</sup> Cfr. GLEASON 1995, pp. 84-94 e 103-121.

<sup>189</sup> «*Masculinity [...] was a language that anatomical males were taught to speak with their bodies*» (GLEASON 1995, p. 70).

<sup>190</sup> GLEASON 1995, pp. 70 -74.

<sup>191</sup> GUNDERSON, p. 66: «*performative failure destroys authority (auctoritas) and confidence (fides)*».

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.67.

<sup>193</sup> *IO* 11.3.137: *Quare sit, ut in omnibus honestis debet esse, splendidus et virilis: nam et toga et calceus et capillus tam nimia cura quam neglegentia sunt reprehendenda.*

<sup>194</sup> *Ibid.*, 11,3,85-120.



esponendo a critiche di effemminatezza; il modo di incedere, le espressioni, il contegno del volto, i movimenti degli occhi, la forma delle sopracciglia sono dettagliatamente esposti quali fattori essenziali di cui tenere conto<sup>195</sup>.

Ma ciò a cui è dedicata maggiore attenzione è la voce<sup>196</sup>, poiché è forse l'elemento che più di tutti può rivelare la virilità, o al contrario l'effemminatezza di chi parla. Anche in questo caso esercizio e disciplina sono fondamentali, poiché si riteneva che per acquisire e mantenere una voce virile ci si dovesse astenere dai piaceri carnali<sup>197</sup>. Una preoccupazione che doveva assillare non poco una società modellata su simili ideali: senza l'ausilio di una disciplina quasi ascetica e di un esercizio costante la voce può infiacchirsi, la sicurezza della propria identità viene meno, un uomo «may loose even his gender»<sup>198</sup>.

Un altro tema è poi costantemente presente alla trattatistica retorica e si ritrova anche in Aristide<sup>199</sup>, il paragone tra l'oratore e l'attore. Il momento della *performance* è una *ὑπόκρισις*, ma paradossale, in quanto il modello dell'attore va accuratamente evitato<sup>200</sup>. Proprio in virtù del suo legame con il teatro, il genere epidittico si presta più facilmente alle accuse di effemminatezza e corruzione morale. L'oratore può apprendere dall'attore, ma deve sempre conservare la *gravitas*<sup>201</sup> e, a differenza di quest'ultimo, non deve cercare il piacere delle masse<sup>202</sup>, un concetto, come si è visto, ribadito a più riprese da Aristide.

Il contegno del retore deve essere contrassegnato dal *pudor*<sup>203</sup>, una qualità che esibisce una «sexual connotation [...] *Pudor* in this sense is sexuality kept within bounds, the modesty of virtue, the emblem of a controlled relationship to pleasure»<sup>204</sup>. Che dietro a tutto ciò ci sia una

---

<sup>195</sup> 11.3.72-84. Cfr. GUNDERSON 2000, p. 76.

<sup>196</sup> «On the primary level, it serves to distinguish the sexes» (GLEASON 1995, p. 83); «the voice needs constant protection against the gender troubles that assail it» (GUNDERSON 2000, p. 82). Si vedano a tal proposito le riflessioni di Dione di Prusa nella *I Tarsica* (Or. 33, 38-39). Cfr. il capitolo *Voice and virility in rhetorical writers* in GLEASON 1995, pp. 103-130.

<sup>197</sup> «Sexual abstinence secures for the man a manly voice» (GUNDERSON 2000, p. 82); GLEASON 1995, p. 83: «a man's lack of sexual self-control reveals itself in his speech: the incontinent man has high-pitched voice».

<sup>198</sup> GUNDERSON 2000, p. 82.

<sup>199</sup> *Orr.* 34, 7 e 42, 12 (*Lalia per Asclepio*): in quest'ultimo passo Aristide afferma con orgoglio di essere l'attore delle composizioni di Asclepio.

<sup>200</sup> GUNDERSON 2000, p. 112 : «the orator is associated with truth and the spirit; the actor with fiction and the body»; p. 115: «the actor becomes the site at which the orator deposits his lack. In other words, as woman is to man, so is actor to orator: each is a parodic, castrated double whose failures of being support an ontology of authentic masculinity».

<sup>201</sup> Non è un caso che Demostene confidasse i suoi insuccessi all'attore Satiro e da lui ricevesse consigli (Plut. *Dem.* 7, 1).

<sup>202</sup> GUNDERSON 2000, p. 124.

<sup>203</sup> Cfr. *Ad Herennium* 3.15, 26.

<sup>204</sup> GUNDERSON 2000, p. 127.

preoccupazioni connotata sessualmente si può facilmente rilevare da un aneddoto riportato da Aulo Gellio (*Noct. Act.* 1.5.1), citato da Gunderson<sup>205</sup>:

*Demosthenen traditum est vestitu ceteroque cultu corporis nitido venustoque nimisque accurato fuisse. Et hinc ei τὰ κομψὰ illa χλανίσκια et μαλακοὶ χιτωνίσκοι ab aemulis adversariisque probro data, hinc etiam turpibus indignisque in eum verbis non temperamentum, quin parum vir et ore quoque polluto diceretur*<sup>206</sup>.

Gellio ricorda poi anche il caso di Ortensio il quale, per il suo abbigliamento elegante e per la gestualità espressiva delle mani, veniva spesso ingiuriato mediante l'appellativo di istrione e pantomimo. L'aneddoto consente almeno due riflessioni. In primo luogo gli attacchi dei rivali sono condotti sempre su un piano sessuale, mettendo in dubbio la virilità del retore<sup>207</sup>. Gli aneddoti di Gellio, inoltre, *grosso modo* coevo di Aristide, dimostrano quanto fosse vivo il dibattito su simili argomenti e come coinvolgesse anche autori del passato.

Se è sempre stata viva la suggestione che il corpo possa essere indagato alla ricerca di indizi che rivelino dati relativi all'animo di un individuo, coincide con il fiorire della Seconda sofistica un'intensificazione di tale tendenza, favorita dal sempre maggiore senso di rivalità fra i retori che induce l'esame continuo dei concorrenti.

Testimone di ciò è la popolarità che riscuote in questo periodo la fisiognomica, grazie soprattutto alla figura di Polemone di Laodicea<sup>208</sup>. La disciplina, concepita come un'arte vera e propria, non è certo una sua invenzione. La passione tutta greca di rintracciare per ogni settore della conoscenza un *πρῶτος εὐρετής* individua Ippocrate quale "inventore" della

---

<sup>205</sup> GUNDERSON 2000, pp. 128 ss.

<sup>206</sup> «È stato tramandato che Demostene fosse, nell'abbigliamento e in tutto il resto della cura della persona, elegante e raffinato e troppo accurato. E per ciò furono oggetto di insulto da parte dei suoi rivali ed avversari quei suoi "mantelli eleganti" e quelle sue "tunichette morbide", e per ciò, anche, non ci si trattene contro di lui da parole turpi e ignominiose e dal dire che era poco maschio ed anche di bocca insozzata» (Trad. di F. Cavazza).

<sup>207</sup> L'accusa infamante di praticare sesso orale nasce probabilmente, per analogia, sulla base dello stile elegante che piace alle masse. In una relazione erotizzata tra retore e ascoltatori, l'oratore che ricerca il piacere del pubblico è paragonato ad un uomo che dà piacere a un altro uomo. È il ruolo attivo del retore che viene demolito, come nell'*Or.* 34 K. È significativo che la degradazione di Ortensio passi attraverso il paragone con gli attori e i pantomimi, due categorie colpite anche da Aristide, oltre che nella già ricordata orazione 34, anche nell'*Or.* 29, 4 K. e nella perduta orazione contro la danza pantomimica. Per una ricostruzione frammentaria del discorso a partire dalla risposta di Libanio si veda BEHR 1981, I, pp. 416-419. Cfr. anche BOWERSOCK 2008.

<sup>208</sup> Il personaggio è posto al centro della riflessione di Gleason sulla mascolinità: la studiosa individua infatti in Polemone e Favorino due tendenze opposte, ma in qualche modo complementari, nelle tensioni che animano il *milieu* culturale in cui sono calati (cfr. GLEASON 1995, *introd.*, p. xxvii).

fisiognomica<sup>209</sup>. Tale supposizione rende ragione degli stretti legami della disciplina con la medicina<sup>210</sup>; affinità esistono anche con l'astrologia: è diffusa infatti la convinzione circa la possibilità di prevedere il futuro sulla base dei tratti somatici<sup>211</sup>. È però negli ambienti peripatetici che lo studio della fisiognomica riceve un impulso decisivo: negli *Analitici primi*, infatti, Aristotele ne discute il metodo e i principi e sotto il suo nome è giunto anche un trattatello di fisiognomica, probabilmente l'epitome delle opere di due peripatetici di III sec.<sup>212</sup>

Quella che ora appare come una "pseudoscienza" è invece concepita ai tempi di Aristide come una vera e propria τέχνη e come tale «ha i suoi cultori, i suoi *technitai*, che, al pari dei medici o degli indovini, esercitano una specifica professione, ricavando dai tratti fisici degli individui notazioni sul loro carattere»<sup>213</sup>. È questa la ragione del fiorire di un'ampia gamma di manuali destinati ai professionisti, così come al pubblico più ampio.

Un intellettuale che gioca un ruolo essenziale per la popolarità e la diffusione dell'arte è senz'altro Polemone<sup>214</sup>: grazie a lui infatti essa penetra massicciamente nella retorica, superando i confini angusti della curiosità scientifica e della trattatistica tecnica. Retore affermato e insigne rappresentante del movimento neosofistico, il retore di Laodicea concepisce i procedimenti del suo metodo fisiognomico «as developments of some traditional τόποι of praise and blame»<sup>215</sup>. Della sua opera fisiognomica<sup>216</sup> in greco non resta che un frammento, ma sopravvive una traduzione araba del quattordicesimo secolo, più o meno fedele<sup>217</sup>.

Il metodo di Polemone<sup>218</sup> si fonda sull'analisi attenta di varie parti del corpo, alcune più significative, come gli occhi, dai quali, a detta sua, è possibile inferire indicazioni certe sulla personalità di un soggetto. Laddove i dati desunti dai rilievi somatici discordassero, supplisce

---

<sup>209</sup> Gal., *Quo animi mores* 57,10-13 (= 4. 798 K.).

<sup>210</sup> L'osservazione dei dati fisici è un momento fondamentale della diagnosi e consente di formulare ipotesi sullo stato di salute. Entrambe le discipline infatti sulla base dell'osservazione dei dati fisici tentano di determinare ciò che non si vede immediatamente, l'una lo stato di salute, l'altra le qualità morali.

<sup>211</sup> BARTON 1994, p. 100 e p. 207, n. 36.

<sup>212</sup> Cfr. FOERSTER 1893, pp. xviii ss., e BOYS-STONES 2007, pp. 44-75.

<sup>213</sup> RAINA 2002, p. 153.

<sup>214</sup> Si veda LIPPOLD 1952, pp. 1320-1357 e Philostr. *VS* I 25. Cfr. anche sulla sua carriera e personalità SWAIN 2007, pp. 156-176 e BOULANGER 1923, pp. 87 ss.

<sup>215</sup> BARTON 1994, p. 99.

<sup>216</sup> Cfr. FOERSTER 1893, pp. lxxv ss.

<sup>217</sup> Cfr. SWAIN 2007, pp. 1-5. È possibile ricavare dati sull'opera congiungendo la traduzione con la parafrasi del testo ad opera di Adamanzio, probabilmente di IV sec. per cui si veda REPATH 2007, pp. 487-491. Si deve inoltre a un anonimo latino il trattato *Fisiognomica*, che fonde l'opera di Polemone, includendo anche porzioni di testo prima ignote, la tradizione peripatetica e il lavoro di Losso. Cfr. FOERSTER 1893, pp. c ss. e REPATH 2007 b), pp. 549-554.

<sup>218</sup> Cfr. SWAIN 2007, pp. 176 ss.

alla mancanza di rigore scientifico l'evocazione dell' "impressione generale"<sup>219</sup>. Si profonde poi in una lunga serie di esempi pratici, tratti dalle sue esperienze personali, in cui puntualmente alle sue supposizioni, formulate sulla base dell'osservazione fisica, fa riscontro la fattualità del carattere previsto. Colpisce la violenza con cui il retore si rapporta al suo soggetto, quasi che questo fosse una vittima, la cavia di un esperimento. Polemone si autopresenta infatti come l'avversario dell'individuo esaminato<sup>220</sup> e concepisce il proprio trionfo in termini di supremazia assoluta: egli ha smascherato infatti, con una modalità quasi soprannaturale, gli inganni orditi dall'oggetto del suo esame, lo ha costretto alla resa. L'atteggiamento rimanda in qualche modo alla movenza del medico di fronte alla malattia e ricorda l'approccio diagnostico di Galeno.

Il grande impatto della fisiognomica sulla cultura contemporanea si deve soprattutto al fatto che Polemone trasferisce i suoi procedimenti all'interno dell'arena sofistica, piegandoli al servizio dei tradizionali schemi retorici dell'ἔπαινος e dello ψόγος. Con la retoricizzazione della fisiognomica, o meglio, con la fisiognomicizzazione della retorica, sono offerti ai retori nuovi e potenti strumenti di demolizione degli avversari, ma aumenta al tempo stesso l'esposizione all'esame e l'urgenza di una sorveglianza maggiore. La disciplina diviene infatti un efficace mezzo di diffamazione dell'autorità dell'avversario: distruggendo infatti, come sottolinea Barton<sup>221</sup>, l'ἥθος di un rivale lo si priva anche della sua capacità di persuasione.

Un ambito di indagine privilegiato, già nella ricerca peripatetica, è l'opposizione maschio-femmina<sup>222</sup>, «intesa come antitesi tra un polo positivo e uno negativo»<sup>223</sup>, tanto che una specializzazione, per così dire, della disciplina è l'individuazione di «males who were not real men at all»<sup>224</sup>. Ciò dimostra come nella cultura del II sec. dell'era cristiana fossero già ampiamente elaborati concetti e idee che sembrano anticipare la moderna teoria del *gender*: la speculazione fisiognomica presuppone che il genere di appartenenza sia indipendente dal sesso biologico, come emerge chiaramente da Polemone, *Phys.*, II (I, p. 192 Foerster)<sup>225</sup>:

---

<sup>219</sup> *Phys.* 1, 1, 168 F. Cfr. GLEASON 1995, pp. 33 ss. Per il metodo di Polemone cfr. MACC ARMSTRONG 1958, soprattutto pp. 55-56.

<sup>220</sup> GLEASON 1995, p. 41.

<sup>221</sup> BARTON 1994, p. 97.

<sup>222</sup> BARTON 1994, p. 101.

<sup>223</sup> RAINA 2002, p. 158: «scaturisce l'impressione che il femminile non interessi tanto di per sé, quanto come il contrario speculare del maschile, il polo negativo che funziona come termine di confronto e non merita un'indagine particolareggiata» (p. 159). Cfr. GLEASON 1995, pp. 55 ss.

<sup>224</sup> GLEASON 1990, p. 390.

<sup>225</sup> Cfr. HOYLAND 2007, p. 393.

«Infatti nel maschile si può trovare qualcosa di femminile e nel femminile qualcosa di maschile, ma il nome "maschile" o "femminile" è assegnato in base a quello dei due che prevale».

Si delinea con evidenza l'esistenza di un tipo maschile e femminile che trascende i generi biologici, insieme a un complesso sistema di segni e luoghi comuni<sup>226</sup> volti a rintracciare la devianza in tutte le sue gradazioni: il cinedo, l'uomo effeminato (*mollis*); il cryptocinedo, parimenti effeminato, ma capace di posare, di esibire tutta la compagine dei segni maschili, il quale però con un'attenta osservazione può essere smascherato<sup>227</sup>; l'*androgynos*; infine, all'ultimo grado, l'eunuco.

Rappresentativa del clima culturale appena tracciato è la *querelle* tra Polemone e un altro personaggio emblematico, seppure al polo opposto, Favorino del quale, benché non venga nominato, resta un ritratto nel trattato fisiognomico del retore (1.160,6-162,21 Foerster). Entrambi allievi di Dione di Prusa, sappiamo da Filostrato (*VS* 1.8<sup>228</sup>) che la loro rivalità crebbe quando furono eletti dalle città di Smirne (Polemone) e di Efeso (Favorino) come loro rappresentanti presso l'imperatore, una contesa che si dilatò al punto di arrivare a Roma e di coinvolgere i consoli. Proprio attraverso l'argomento dell'effeminatezza Polemone guadagnò le grazie dell'imperatore e Favorino cadde in disgrazia, finendo in esilio a Chio.

Aristide non è certo alieno a questo modo di pensare. Polemone era infatti personalità di spicco dell'ambiente culturale di Smirne e fu anche per un certo periodo suo maestro<sup>229</sup>. La consonanza fra le idee di Aristide e il pensiero dominante è chiaramente testimoniata dall'orazione contro i profanatori, in cui, come è stato ricordato, anch'egli si scaglia contro un

---

<sup>226</sup> GLEASON 1990, pp. 392 ss.: la camminata, la voce, l'abbigliamento, gli occhi, il portamento, i gesti, il modo di muovere le mani divengono segni distintivi dell'uno o dell'altro tipo.

<sup>227</sup> *Ibid.*, pp. 398-99; 405 ss.

<sup>228</sup> «Quanto alla contesa fra Favorino e Polemone, si sa che ebbe inizio nella Ionia, quando gli abitanti di Efeso mostrarono di preferire Favorino, mentre quelli di Smirne si estasiavano per Polemone, ma crebbe a Roma, perché i consolari e i loro figli, esaltando ora l'uno ora l'altro, stimolarono in essi quell'ambizione dalla quale scaturisce abbondante il sentimento dell'invidia anche negli uomini saggi» (trad. di G. F. Brussich).

<sup>229</sup> *Suid. s.vv.* Ἀριστείδης, 22 (I 1, p. 353 Adler); Γρηγόριος, Ναζιανθοῦ ἐπίσκοπος, 18-20 (II, p. 541 Adler). Cfr. *Prolegomena in Aristidem*, 3 (=LENZ 1959, p. 112). Anche Polemone, verso la fine della vita, sofferente di artrosi frequentò il tempio di Asclepio *Soter* a Pergamo e si rivolgeva alle cure dei medici (Philostr. *VS* 1,25), lo stesso ambiente dunque di Aristide. Come quest'ultimo, poi, prendeva a modello Demostene che parimenti gli appariva in sogno; dedicò anche una statua dell'oratore ateniese nell'Asclepieion, cfr. PUECH 2002, n. 210, pp. 399-401. Sul suo carattere "demostenico" cfr. Philostr. *VS* 1,25 (τὸ Δημοσθενικὸν τῆς γνώμης). Polemone è associato ad Aristide anche da Procopio di Gaza, *Ep.* 91: ἢ τί δήτα τῶν μειρακίων προκαθεζόμενος οἶει τι μέγα φέρειν Ἀριστείδου τοῦ πάνυ πρὸς ἔπαινον, εἰ λέγοις ὡς αὐτός; ἢ Πολέμων τῆς Ἀσιανῆς τερατείας τὴν ἀρχαίαν ῥητορικὴν ἐκάθηρεν;. Sullo stile controverso di Polemone cfr. FAVREAU LINDER 2004, pp. 115-116 che riporta e discute quest'ultima testimonianza.

personaggio anonimo, dietro cui, con buona probabilità, si cela lo stesso Favorino<sup>230</sup>. Anche nei *Discorsi sacri* mostra di condividere il paradigma che identifica l'autorità con la virilità e la fierezza e di essere ampiamente calato nello scenario delle polemiche del tempo, fatto di sospetti, insinuazioni, irrisioni e calunnie. Gleason<sup>231</sup> dedica un intero paragrafo del capitolo *Voice and virility in rhetoric* al caso di Aristide, concentrandosi soprattutto sull'*Or.* 34, di cui mette in luce la grande continuità che lo lega alla trattatistica retorica e alla tradizionale celebrazione di una retorica maschia e di un oratore altrettanto virile.

La studiosa evidenzia come i giudizi morali e le caratterizzazioni fondati sull'opposizione di genere che contrassegnano la trattatistica tecnica latina delle generazioni precedenti vengano mutuati anche dalla produzione retorica greca, specialmente nelle declamazioni di invettiva e satira; la concezione in termini sessuali dell'eloquenza, l'assimilazione di stili diversi all'opposizione di genere, il rapporto erotizzato che lega l'oratore al pubblico sono immagini ampiamente diffuse nella società di Aristide: «popular consciousness of stylistic differences was conditioned by polarized paradigms that we might term "effeminate" and "hypermasculine" rhetoric»<sup>232</sup>.

Si profilano due schemi, ben codificati sulla base di pregiudizi e luoghi comuni, che trasformano le questioni di stile in questioni di genere, orientamento sessuale, preferenze erotiche. Gleason ravvisa questi due differenti modelli in particolar modo in due opere che illuminano il retroterra culturale del tempo e danno la misura del potere esercitato dai medesimi stereotipi, l'*Or.* 34 di Aristide e il *Rhetorum praeceptor* di Luciano. La studiosa ricorda il passo dei *DS* dove si fa menzione della "tirata contro i sofisti"<sup>233</sup>, identificata da alcuni con l'*Or.* 34 K., che l'autore descrive con toni trionfalistici come il giorno più bello della sua carriera di oratore (V 39-41):

αὐτός τε γὰρ οἷον σχολῆς εἰλημμένος ἐχρώμην ἄσμενος καὶ τὸ θέατρον εἰς ἄμιλλαν κατέστη μὴ λείπεσθαι τῶν λεγομένων· ὅ τι δ' ἐνθυμηθείης ἢ εἴποις, ἔλαττον τῶν τότε συμβάντων ἐρεῖς. ὡς δ' ἐξέπερανα, ἐγὼ μὲν ἀνιστάμην ὡς ἀπαλλαξόμενος, νομίζων καὶ ταῦτα ἐπέκεινα παντὸς ἀγῶνος εἶναι, οἱ δ' οὐκ ἠνέσχοντο, ἀλλ' ὥσπερ ἐξ ἑνὸς στόματος πάντες παραμένειν τε ἐκέλευον καὶ δέχεσθαι προβλήματα καὶ ἀγωνίσασθαι τὰ δεύτερα πάντως. καὶ γὰρ τέως

<sup>230</sup> PERNOT 1993, 1, p. 392, n. 308. Si tenga presente, inoltre, che Favorino, secondo Philostr. *VS* I 8, aveva scritto una *Pro balneis* (fr. 5 Barigazzi) in cui faceva probabilmente l'elogio di quegli stabilimenti balneari contro cui tanto si scaglia Aristide. Cfr. AMATO 1999, pp. 268-9.

<sup>231</sup> GLEASON 1995, pp. 121-130.

<sup>232</sup> GLEASON 1995, p. 122.

<sup>233</sup> V 38-41.

μὲν διωθούμεν, ἄλλως τε καὶ διὰ τὸ πόρρω τῆς ὥρας εἶναι· βιαιοτέρας δὲ τῆς παρακλήσεως γιγνομένης ἐνεθυμήθην τοῦ ἐνυπνίου, καὶ ὅτι ταῦτ' ἄρα καὶ ὁ θεὸς προεῖπεν, μὴ ἄσιτον εἰσιέναι ὅπως ἀνταρκέσαιμι. τὸν τε οὖν ἀγῶνα ὑπέστην καὶ προϊόντος αὐτοῦ κατασχεῖν οὐκ ἠδυνήθην, ἀλλ' ὠμολόγησα τοῦ θεοῦ τὴν πρόρρησιν καὶ ὅτι ἤκοιμι παρεσκευασμένος· οἱ δ' ἐθαύμαζον ἅπαντα. **ἀγωνισάμενος** δὲ εἰς δύναμιν τὴν ἑμαυτοῦ διὰ τέλους ἀπηλλαττόμην, ἀπολείπων ὀλίγον εἰς ἡλίου δυσμάς. καὶ τῆς ἐπιούσης **ἠγωνιζόμεν** αὐθις ἐν τοῖς αὐτοῖς, ἐπεὶ τοιαῦτα ἠγήσατο ὁ θεὸς κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους.<sup>234</sup>

È un vero e proprio *tour de force*, nel quale è coinvolta anche la dimensione fisica: egli si è presentato a stomaco pieno, seguendo la prescrizione del dio, affinché potesse declamare più a lungo. L'agone retorico si trasforma in una prova di resistenza, in cui Aristide declama per il proprio gusto (ἄσμενος), senza cercare il piacere del pubblico, e, così facendo, lo ottiene, proprio come egli stesso precisa in 34, 43 K. («direi che non ho fatto nulla per piacere e che non ho mancato di piacere in nulla, per cui evidentemente sono piaciuto nel modo conveniente»). In ogni caso si stabilisce una relazione di tipo emotivo con l'uditorio, come osserva Gleason: «Capitulation as triumph. Persuasion as violence. There is both an erotic and military dimension to this drama of self-assertion»<sup>235</sup>.

Nell'*Or.* 34 le metafore erotiche e militari (20-21) ricorrono, come si è visto, con una certa insistenza e vedono contrapposti da un lato l'ideale del soldato forte, virile, maschio e fiero, dotato di armi rigide e robuste, inflessibili, dall'altro il corteggio volgare ed effeminato dei danzatori, dei mimi, degli attori, dei prostituti, degli androgini. Tale opposizione deve aver riportato subito alla mente dell'autore la figura di Favorino, in cui trovava incarnate la cattiva retorica e la mascolinità imperfetta dell'eunuco: «Aristides had been, after all, a pupil of

<sup>234</sup> «Infatti, mentre io parlavo come se non avessi problemi di tempo, e ci prendevo gusto, il pubblico faceva a gara per non lasciarsi sfuggire le mie parole. Qualsiasi cosa si possa immaginare o dire, risulterebbe inadeguata rispetto agli eventi di quel giorno. Concluso il discorso, mi alzai con l'intenzione di andarmene, convinto che quello che avevo detto andasse ben al di là di qualsiasi agone retorico; quelli però non vollero sentirne, ma ad una sola voce mi chiedevano tutti quanti di rimanere e di trattare gli argomenti da loro proposti, e comunque di produrmi in una seconda declamazione. Per un po' cercai di sottrarmi, non foss'altro che per l'ora avanzata; ma poiché il loro invito si faceva piuttosto perentorio, mi ricordai del sogno, e capii che per questo il dio mi aveva anche ordinato di non presentarmi digiuno, proprio perché potessi resistere a lungo. Mi sottoposi dunque all'agone, e mentre questo si sviluppava non potei più trattenermi, e confessai la divina predizione, e che ero venuto preparato. Tutto ciò fece colpo su di loro. Dopo aver declamato al limite delle mie forze, finalmente mi allontanai che mancava poco al tramonto. E l'indomani di nuovo declamai alla presenza del medesimo uditorio, perché a quel tempo così piacque al dio di guidarmi».

<sup>235</sup> GLEASON 1995, p. 123.

Polemoy»<sup>236</sup>. Nella relazione erotica oratore-masse Aristide rivendica di aver giocato sempre il ruolo attivo, quello corretto, proprio dell'uomo virile e "duro"<sup>237</sup>.

Gli stessi stereotipi sono alla base anche del *Rhetorum praeceptor* di Luciano. La voce narrante prospetta ad un giovane che ambisce al titolo di sofista (1 πάντιμον ὄνομα σοφιστής) due possibili strade per arrivare alla meta (δύο γάρ ἐστων αἱ πρὸς τὴν ῥητορικὴν ἄγετον), la retorica, immaginata, come da Aristide, nelle vesti di una donna di straordinaria bellezza, di cui il giovane allievo è straordinariamente innamorato (6 ἥς ἐρᾶν οὐ μετρίως μοι δοκεῖς). Le due strade sono caratterizzate in maniera antitetica sulla base della difficoltà che comporta percorrerle: l'una infatti è un sentiero, aspro e coperto di rovi, che «promette molto ardore e sete»<sup>238</sup>, poco frequentato, sul quale restano poche orme e molto antiche; l'altra, invece, è agevole e ricca d'acqua (7-8). All'imboccatura delle due vie, alle quali corrispondono due diversi indirizzi stilistici, vi sono due guide (9-12):

Εὐθύς οὖν σοι πρόσεισι **καρτερός** τις ἀνὴρ, **ὑπόσκληρος**, ἀνδρώδης τὸ βάδισμα, πολὺν τὸν ἥλιον ἐπὶ τῷ σώματι δεικνύων, ἀρρενωπὸς τὸ βλέμμα, ἐγρηγορώς, τῆς τραχείας ὁδοῦ ἐκείνης ἡγεμών, λήρους τινὰς ὁ μάταιος διεξιὼν πρὸς σέ. ἔπεσθαι γάρ οἱ παρακελευόμενος, ὑποδεικνύς τὰ Δημοσθένους ἴχνη καὶ Πλάτωνος καὶ ἄλλων τινῶν, μεγάλα μὲν καὶ ὑπὲρ τοὺς νῦν, ἀμαυρὰ δὲ ἤδη καὶ ἀσαφεῖ τὰ πολλὰ ὑπὸ τοῦ χρόνου, φήσει εὐδαίμονά σε ἔσεσθαι καὶ **νόμῳ γαμήσειν τὴν Ῥητορικὴν**, εἰ κατὰ τούτων ὁδεύσεις ὥσπερ οἱ ἐπὶ τῶν κάλων βαίνοντες. [...] εἰτά σε κελεύσει ζηλοῦν ἐκείνους τοὺς ἀρχαίους ἀνδρας ἔωλα παραδείγματα παρατιθεῖς τῶν λόγων οὐ ῥάδια μιμεῖσθαι, οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστίν, Ἥγησιου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίου καὶ Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς. πόνον δὲ καὶ ἀγρυπνίαν καὶ ὕδατοποσίαν καὶ τὸ ἀλιπαρὲς ἀναγκαῖα ταῦτα καὶ ἀπαραίτητα φήσει· ἀδύνατον γὰρ εἶναι ἄνευ τούτων διανύσαι τὴν ὁδόν. [...] ἀλλὰ εἰ **πάντως ἐρᾶς** καὶ τάχιστα ἐθέλεις **τῆ ῥητορικῆ συνεῖναι** ἀκμάζων ἔτι, ὡς καὶ σπουδάξοιο πρὸς αὐτῆς, ἴθι, τῷ μὲν δασεῖ τούτῳ καὶ **πέρα τοῦ μετρίου ἀνδρικῶ** μακρὰ χαίρειν λέγε, ἀναβαίνειν αὐτὸν καὶ ἄλλους ὁπόσους ἂν ἐξαπατᾶν δύνηται ἀνάγειν καταλιπὼν ἀσθμαίνοντα καὶ ἰδρῶτι πολλῶ συνόντα. Πρὸς δὲ τὴν ἐτέραν ἐλθὼν εὐρήσεις

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>237</sup> «Elsewhere he describes his audience as his "desperate lovers" (*duserotes*), who ought to cultivate *him* and haunt *his* doors, "the way those who desire to marry sit at the doorways of girls" (33.24,14). Thus, according to Aristides, the correct relationship between a sequestered virgin or chaste boy and their admirers» (*Ibid.*, p. 126).

<sup>238</sup> La traduzione dei passi da Luciano, qui come in seguito, si deve a V. Longo.



πολλοὺς καὶ ἄλλους, ἐν τούτοις δὲ καὶ **πάνσοφόν** τινα καὶ **πάγκαλον** ἄνδρα, διασεσαλευμένον τὸ βᾶδισμα, ἐπικεκλασμένον τὸν αὐχένα, **γυναικεῖον** τὸ βλέμμα, **μελιχρὸν** τὸ φώνημα, μύρων ἀποπνέοντα, τῷ δακτύλῳ ἄκρῳ τὴν κεφαλὴν κνόμενον, ὀλίγας μὲν ἔτι, οὐλας δὲ καὶ ὑακινθίνας τὰς τρίχας εὐθετίζοντα, **πάναβρόν** τινα Σαρδανάπαλλον ἢ Κινύραν ἢ αὐτὸν Ἀγάθωνα, τὸν τῆς τραγωδίας ἐπέραστον ἐκεῖνον ποιητὴν. [...] Αὐτοθαΐδα τὴν κωμικὴν ἢ Μαλθάκην ἢ Γλυκέραν τινὰ μιμησάμενος τῷ προσηνεῖ τοῦ φθέγματος· ἄγροικον γὰρ τὸ ἄρρενωπὸν καὶ οὐ πρὸς **ἄβροῦ καὶ ἐρασμίου** ῥήτορος<sup>239</sup>.

Come in Aristide, la distinzione tra due stili si muove parallela alla contrapposizione di genere<sup>240</sup>: da un lato si trova la rude mascolinità del passato, le fatiche, il sudore, dall' altro l'effeminatezza, la passività. È significativo che le accuse dell'*Orr.* 33 e 34 K. coincidano con i suggerimenti proposti dalla guida effeminata (23):

ιδίᾳ δὲ πάντα πράγματα ποιεῖν σοι δεδόχθω, κυβεύειν μεθύσκεσθαι λαγνεύειν μοιχεύειν [...] καὶ τὸ δεῖνα δέ, μὴ αἰδεσθῆς, εἰ καὶ πρὸς ἀνδρῶν ἐπὶ τῷ ἐτέρῳ **ἐρᾶσθαι** δοκοίης, καὶ ταῦτα γενειήτης ἢ καὶ νῆ Δία φαλακρὸς ἤδη ὢν. ἀλλ' ἔστωσαν οἱ καὶ ἐπὶ τούτῳ συνόντες· ἦν δὲ μὴ ὤσιν, οἰκέται ἱκανοί. πολλὰ γὰρ καὶ ἐκ τοῦ τοιούτου πρὸς τὴν ῥητορικὴν χρήσιμα παραγίγνεται· πλείων ἢ ἀναισχυντία καὶ θράσος. ὀρθῶς ὡς λαλίστεραι αἱ γυναῖκες καὶ λοιδοροῦνται περιττῶς καὶ ὑπὲρ τοὺς ἄνδρας; εἰ δὴ τὰ ὅμοια **πάσχοις**, καὶ ταῦτα διοίσεις

<sup>239</sup> «Subito, dunque, ti si avvicinerà un uomo robusto, nerboruto, dall'andatura maschia, dallo sguardo fiero, vigile, che è la guida della via aspra. Costui raccontandoti, l'ingenuo, un po' di fanfaluche, ti esorterà a seguirlo mostrandoti le impronte di Demostene, di Platone e di alcuni altri, grandi certo, e più di quelle dei contemporanei, ma ormai quasi tutte indistinte e sbiadite dal tempo, e ti dirà che sarai felice e diverrai legittimo sposo della retorica, se camminerai su di esse al modo di quelli che passeggiano sulla corda; [...] Poi ti esorterà a imitare gli antichi grandi proponendoti modelli stantii di orazioni non facili da imitare come le opere della scultura arcaica, di Egesia e della scuola di Critio e di Nesiote, strette in vita, muscolose, dure e scrupolosamente profilate: e dirà che la fatica, la veglia, la sobrietà, la tenacia sono mezzi necessari e imprescindibili, senza i quali è impossibile terminare la via. [...] Ma se sei innamorato senza riserve e vuoi convivere con la Retorica al più presto, finché sei ancora nel fiore dell'età per poter essere desiderato da lei, ebbene dà un lungo addio all'uomo folto di peli e maschio oltre misura, lasciandolo salire lui, ansimante e in compagnia di molto sudore, e condurre su quanti altri riesca a ingannare. Tu invece, guadagnata l'altra via, troverai in mezzo a tanti altri un uomo tutta sapienza e tutta bellezza, che ha l'andatura dinoccolata, il collo piegato, lo sguardo femminile, la voce flautata, che esala profumi, si gratta il capo con la punta del dito e si aggiusta i capelli, pochi più, ma ricciuti e neri con riflessi viola, insomma un delicatissimo Sardanapalo o un Cinira o un autentico Agatone, l'amabile poeta tragico. [...] imiterebbe con la soavità della voce la stessa comica Taide o Maltace o Glicera, giacché il tono maschio è da bifolchi e non si confà a un retore raffinato e corteggiato».

<sup>240</sup> Non è un caso che compaia anche qui la figura di Sardanapalo che ritroviamo accostata agli avversari in 34.61, quale emblema di mollezza. La prima guida propone suggerimenti assai consonanti con l'ideale di Aristide, come sottolinea GLEASON 1995, p. 127: «a rhetorical training program whose ascetic elements would appeal to the invalid Aristides: abstention from wine, sleepless nights of hard work expended in imitation of the ancients». La καρτερία è il primo attributo della guida virile ed è, come si è visto, concetto centrale anche dell'autopresentazione di Aristide, i cui modelli stilistici coincidono con quelli indicati dalla guida.

τῶν ἄλλων. καὶ μὴν καὶ πιττοῦσθαι χρή, μάλιστα μὲν τὰ πάντα, εἰ δὲ μή, πάντως ἐκεῖνα<sup>241</sup>.

Aristide e Luciano possiedono i medesimi pregiudizi e un'identica rappresentazione della retorica, personificata nella figura di una donna da corteggiare (*Or.* 33, 20). Si tratta di un'immagine topica, sfruttata già da Isocrate, la cui Elena altro non è che il simbolo della retorica e del potere divino della persuasione, la quale acquisisce maggiore plasticità proprio in questo periodo. Un caso emblematico è rappresentato da un altro scritto luciano, *Il sogno ovvero la vita di Luciano*. Dopo aver narrato la rovinosa esperienza presso la bottega dello zio scultore, il retore racconta un sogno in cui gli si offrono alla vista due donne (Scultura e Cultura), nel tentativo di trarlo a sè (6):

«Una aveva l'aspetto di lavoratrice, era mascolina, incolta nei capelli, con le mani piene di calli e la veste succinta, piena di gesso, com'era lo zio quando raschiava le pietre; L'altra era molto bella, elegante nella figura e ricercata nel pannello della veste».

Ritorna qui la personificazione, questa volta non della retorica in senso stretto, ma di παιδεία. Si ritrovano ancora una volta gli stessi stereotipi che vedono contrapposta virilità e mollezza, concretezza rozza e raffinata inconsistenza, questa volta incarnate significativamente da due figure femminili. Luciano mette in luce un più ampio problema che coinvolge non più solamente due indirizzi e due stili diversi dell'eloquenza, ma pone di fronte a un'inveterata contraddizione, quella fra ἀνδρεία e παιδεία, un'inconciliabilità che costituisce la ragione ultima dell'affanno con cui gli oratori mettono in atto tutte le strategie suggerite dai manuali di retorica.

La polarizzazione dell'eloquenza in termini sessuali, se si intensifica con il movimento neosofistico, sorge però da un paradigma ben radicato nella cultura e nell'identità greca fin dall'epoca più antica: componente essenziale del buon cittadino, qualità che quasi sussume tutte le altre, è necessariamente la virilità. Connolly, che a tale apparente incompatibilità

---

<sup>241</sup> «In privato, invece, fa tutto quello che ti pare, gioca a dadi, ubriacati, sferzati, seduci le mogli degli altri [...] Riguardo, poi, a quella certa cosa, se corresse voce che sei amato anche dagli uomini che cercano l'altro piacere, benché abbia la barba e sia addirittura già calvo, non vergognartene; anzi ci deve essere chi ti si accompagna anche a questo scopo e, se non ci sarà, bastano gli schiavi. Molti vantaggi vengono alla retorica anche da una cosa simile: la sfrontatezza e l'arroganza crescono. Non vedi che le donne sono più cialtriere e ingiuriano pesantemente anche più degli uomini? E se come le donne tu fossi passivo, anche in questo modo ti faresti superiore agli altri. Certo, devi pure depilarti con la pece, meglio se dappertutto, se no, immancabilmente, in quelle parti».

dedica un contributo, apre la sua riflessione ricordando che «the education in ars rhetorica undertaken by greek and roman elites was a powerful combination of body-mind training that bent all the pupil's power of emulation toward the goal of acquiring the habits, the look, of a manly man»<sup>242</sup>. È evidente che i maestri di retorica, che coincidono spesso con oratori epideittici e "sofisti", devono essere in grado di formare i loro allievi anche per quanto attiene alla componente più importante, la virilità. Il maestro occupa però una posizione complessa e problematica nella società imperiale greca<sup>243</sup>: egli è infatti, il più delle volte, una figura elegante e raffinata, che conduce una vita sedentaria al chiuso, non coinvolta direttamente nell'attività politica, lontano dagli scenari in cui vi è occasione di provare le qualità maschili, dei quali le pur violente competizioni sofistiche non offrono che un pallido surrogato. Emerge perciò un paradosso: «how could teachers promise to make their pupils elegant *pepaideumenoi* while simultaneously making them active and courageous manly men?»<sup>244</sup>.

Sofisti affermati e famosi maestri di retorica sono consapevoli che la loro autorevolezza non deriva da meriti acquisiti in politica o in guerra, ma da qualità che da sole non valgono a testimoniare la loro virilità. La loro figura è in una posizione nettamente differente, ad esempio, da quella del maestro di atletica, poiché quest'ultimo può dimostrare con il suo corpo e con il suo esercizio il possesso delle qualità che pretende di insegnare. Non è casuale che le rappresentazioni satiriche del maestro irridano spesso la sua debolezza fisica, un tratto già accostato dalla tradizione fisiognomica al femminile<sup>245</sup>. Diventa perciò urgente la difesa, l'autolegittimazione di chi sia chiamato, anche indirettamente, a formare i giovani, una risposta alla «perceptible discrepancy between manly virtue as traditionally conceived and the skills teachers actually taught»<sup>246</sup>.

La problematicità che coinvolge l'uomo di cultura favorisce la diffusione di alcune immagini stereotipate, basate su associazioni fisse, quale ad esempio quella che vuole le virtù virili congiunte a una certa ignoranza (soprattutto letteraria)<sup>247</sup>, implicita anche nella raffigurazione dell'arte statuaria in Luciano.

---

<sup>242</sup> CONNOLLY 2003, p. 287.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>245</sup> La salute è fondamentale anche per l'esercizio dell'eloquenza, tanto che come osserva GLEASON 1995, p. 84 l'ipocondria generalizzata che caratterizza questo periodo può essere letta non solo come un sintomo inquietante di ansietà e insicurezza (BOWERSOCK 1969, p. 71: «that is hypocondria, possibly the most disquieting aspect of Antonine society and inducing a sense of foreboding»), ma anche come «an assertion of confidence in the perfectibility of human habits». L'esercizio diventa perciò la parola d'ordine; cfr. GLEASON 1995, pp. 84-88.

<sup>246</sup> CONNOLLY 2003, p. 293.

<sup>247</sup> CONNOLLY 2003, p. 294.

Tuttavia esistono anche personalità anomale, che in qualche modo aprono fratture nel pensiero dominante: si tratta delle risposte in controtendenza offerte da figure che non si preoccupano di nascondere la propria effemminatezza, ma addirittura ne fanno un vanto e un tratto peculiare della propria identità, conferendosi così un'aura eccentrica, quasi esotica<sup>248</sup>. Un caso emblematico è ancora una volta quello di Favorino, un personaggio per molti aspetti quasi "mostruoso", nel senso etimologico del termine, come egli stesso si compiace di definirsi mediante i suoi tre paradossi. Si tratta comunque di intellettuali, la cui atipicità comporta una grande difficoltà per la loro affermazione e per l'acquisizione e il mantenimento di ogni forma di *auctoritas*<sup>249</sup>.

Connolly cita poi il caso di Dione di Prusa, che, precedendo Aristide di quasi un secolo, esibisce «the same field of associations in order to contrast himself with sophists whose behavior proclaims them effeminated»<sup>250</sup>. Come per Luciano, istituire questo collegamento può risultare utile per comprendere meglio anche il caso di Aristide. Particolarmente significativi sono i quattro discorsi *Περὶ βασιλείας* (*Orr.* 1-4 Vagnone), dedicati all'imperatore Traiano. Essi costituiscono una sorta di ritratto del principe ideale, secondo idee stoicociniche, e sottopongono alla riflessione anche la figura del maestro, suggerendo «one way a sophist could turn the prejudices against him into a virtue: the invention of a manly didactic voice whose *andreia* rests on the conventional courage, honesty, self-restraint, and, less predictably, eloquence, cultural refinement, and an astonishing ability to endure»<sup>251</sup>.

---

<sup>248</sup> Il pubblico dei sofisti è costantemente alla ricerca della novità, cfr. WHITMARSH 2005, pp. 36-37: «Favorinus's success, presumably, depended in large part upon precisely his confounding of expectations. Sophistry often privileges new ideas». Emblematico in questo senso è l'apprezzamento che Luciano, *Zeux.*, 1 attribuisce al pubblico, il quale celebra la novità e gli aspetti "avvenieristici" dell'orazione.

<sup>249</sup> Chi presenta una mascolinità in qualche modo deviante dalla norma incontra grandi difficoltà ad affermarsi come dimostra il caso di Favorino, per cui cfr. GLEASON 1995, pp. 3 ss. È ancora una volta uno scritto luciano che fornisce un vivido esempio di come la virilità sia condizione necessaria per l'esercizio della filosofia. In *Demonatte* 12 si legge: «Poiché Favorino, avendo sentito da qualcuno che egli (*scil.* Demonatte) si prendeva gioco dei suoi discorsi in pubblico e soprattutto dei ritmi lirici in essi, privi di ogni nerbo, perché volgari, effeminati e per nulla adatti alla filosofia, andò da Demonatte e gli chiese chi fosse per schernire la sua opera: "Un uomo – rispose lui –, le cui orecchie non si lasciano facilmente ingannare". Incalzandolo il sofista e domandandogli: "Con quali requisiti, o Demonatte, sei passato da scolaro a filosofo?", "Coi coglioni" rispose». Cfr. anche *l'Eunuco*; nel racconto di Licino a proposito della contesa tra due filosofi, Diocle e l'eunuco Bagoa, per ottenere una cattedra di filosofia peripatetica, con conseguente beneficio economico, è presentata la motivazione avanzata dal primo per l'esclusione del secondo: essa consiste proprio nella sua condizione di eunuco (6: «Ma, quando ne ebbero abbastanza d'ingiurie e abbastanza di rivelazioni scandalose, Diocle finì col dire che a Bagoa non era lecito per principio aver a che fare con la filosofia e coi riconoscimenti che procura, perché era eunuco; e che anzi, a suo giudizio, gente simile doveva essere esclusa non solo da queste funzioni, ma dagli stessi tempî, dagli aspersorii e da tutte le pubbliche riunioni, rappresentando, per chi all'uscita di casa il mattino vedesse uno di loro, una vista di malaugurio ed un cattivo incontro»); come il sofista, anche il filosofo deve essere virile: «uno diceva che il filosofo doveva possedere una bella figura, un corpo armonioso e – cosa più importante di tutte – una barba lunga» (8).

<sup>250</sup> CONNOLLY 2003, p. 300.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 301.

Dione supera la dicotomia tra educazione e virilità ridefinendo la παιδεία nei termini di un'ἀνδρεία naturale (4.30 ss.). Il modello che, anche altrove nei suoi discorsi, emerge in filigrana è il filosofo Diogene, paradigma dell'autorità virile, capace di sfidare addirittura Alessandro. La sua mascolinità è ruvida, quasi rustica, ma è nobilitata dalla fine e sottile riflessione filosofica. Un'altra figura paradigmatica della teorizzazione di Dione, questa volta tratta dal mito, è Eracle. Nel primo discorso viene presentato il suo ingresso nella vita adulta: l'eroe<sup>252</sup>, al pari del giovane con cui interloquisce il *rhetorum praeceptor* luciano, si trova dinanzi a un bivio<sup>253</sup>: il mito vuole che Ermes abbia condotto il giovane Eracle in un luogo remoto e appartato, inaccessibile agli esseri umani, presso il quale sorgeva una montagna che terminava in due sommità (il picco regale e il picco tirannico), alle quali conducevano due strade, presiedute da due donne, la prima bellissima e maschia<sup>254</sup>, l'altra sfarzosa e malvagia. Scegliendo la prima l'eroe si avvia su una strada lastricata di fatiche, prove e sofferenze.

L'ideale della sopportazione e della resistenza alle fatiche, della καρτερία è assai vivo nelle opere di Dione, che ne fa il perno della sua autopresentazione, legittimazione e autorità; celebra inoltre le sue pratiche ascetiche come un aspetto essenziale della sua identità, nel segno del modello di Diogene. È attraverso il corpo che Dione rivendica la sua autenticità, è sul piano fisico che egli si distingue dai sofisti volgari ed effeminati: «he is not "making up" a story out of nothing (so he says) but bringing his powers of eloquence to bear on his own bodily experience: this is what crucially distinguishes him from his garrulous and effeminate sophistic rivals»<sup>255</sup>. Eracle torna quasi ossessivamente nei suoi discorsi anche nella tipica valenza civilizzatrice. Il mito di Eracle, con la sopportazione di mille fatiche e infine con una morte dolorosissima, sottolinea Connolly<sup>256</sup>, rappresenta icasticamente gli sforzi di Dione di legare saldamente la prassi retorica all'esperienza fisica, poiché componente fondamentale dell' ἀνδρεία è proprio la sopportazione dei dolori. Lo studioso cita a tal proposito un passo eloquente dell'*Etica Nicomachea*: «pertanto è per il fatto di far fronte alle cose dolorose che, come si è detto, si è chiamati coraggiosi. Per questo anche il coraggio è una cosa dolorosa, e giustamente è lodato, infatti è più difficile far fronte alle pene che astenersi dai piaceri»<sup>257</sup> (1117 a).

<sup>252</sup> L'eroe rappresenta un modello indiscusso di virilità; educato in modo spartano dimostrava grande sopportazione: I 61: «andava in giro senza armi né vesti, rivestito solo di una pelle di leone e con l'unica difesa di una clava» (trad. di G. Vagnone).

<sup>253</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 307 ss.

<sup>254</sup> Eracle esclama: «quanto sono belle d'aspetto e magnifiche e di sembianze virili (ἀρρηνωποί)».

<sup>255</sup> CONNOLLY 2003, p. 307.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>257</sup> Trad. di M. Zanatta.

Come si è visto, la tensione tra ἀνδρεία e παιδεία è al centro, pur in maniera diversa, della riflessione di numerosi retori o teorici della retorica. L'epidittica infatti, per la sua forte componente teatrale, rappresenta un terreno piuttosto scivoloso, poiché offre il fianco al possibile sviluppo di accuse di effeminatezza e di virilità corrotta di cui si è detto. La retorica, fin dal *Gorgia* platonico<sup>258</sup>, è contornata da un'aura di negatività, legata indissolubilmente all'inganno e alla codardia, un esercizio di vanità, il *camouflage* di una profonda corruzione<sup>259</sup>. La maggior parte dei neosofisti, come emerge dalle *Vite* di Filostrato, ambiscono al ruolo di modelli di virilità.

Le considerazioni sin qui svolte, se talvolta hanno condotto anche molto lontano dal testo aristideo, hanno tuttavia permesso di ricostruire il *milieu* culturale in cui Aristide opera e dimostrano, spero, come il sogno di Aristide che polemizza sui bagni (I 19), apparentemente insignificante e accessorio, rimandi in realtà a tutto un complesso di idee e stereotipi vivi nella riflessione culturale contemporanea. Si tratta di una prospettiva esegetica dei *Discorsi sacri* che consente di allargare il campo alle altre orazioni dell'autore e di sottrarre i sei componimenti all'isolamento millenario in cui sono stati confinati.

L'osservazione di un quadro più ampio, entro cui configurare pure l'esperienza aristidea, dovrebbe scoraggiare qualsiasi ulteriore tentativo in ambito psicologico-psichiatrico di analizzare i sogni del retore come se si trattasse di pagine di un diario onirico privato ritrovato accidentalmente in un cassetto, senza considerare la possibilità, assai verosimile, di una precisa intenzionalità dell'autore, di una sua consapevolezza e persino sorveglianza dissimulata. Se una fobia concernente il sesso e, più specificamente l'omosessualità, si ravvisa innegabilmente nei *DS*, tuttavia rintracciare in ogni vissuto onirico angoscioso il terrore di subire una penetrazione omosessuale<sup>260</sup> significa obliare completamente la psicologia culturale. Se certo tale timore può rappresentare una preoccupazione dell'autore, esso è parimenti condiviso dagli intellettuali della sua generazione. Ciò consente di ridimensionare, almeno in parte, l'impressione di follia e di disordine mentale associati alla figura di Aristide.

---

<sup>258</sup> Proprio tali affermazioni del *Gorgia* (oltre che del *Fedro*) sono contestate nell'orazione aristidea in due libri *Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ ῥητορικῆς* (*Orr.* II e III L.-B.).

<sup>259</sup> CONNOLLY 2003, p. 305.

<sup>260</sup> I sogni citati a questo proposito sono quelli narrati in I 9: «Il diciannove sognai che alcuni barbari mi avevano preso in loro potere, e uno di essi mi si faceva contro dando l'impressione di volermi imprimere il marchio; quindi mi cacciava un dito in gola e secondo una certa costumanza indigena vi versava dentro qualcosa che chiamava "acidità"»; I 13: un toro colpisce il suo ginocchio destro; I 22: «Il ventiquattro sognavo di trovarmi in un imprecisato stabilimento termale. Nelle vicinanze vi erano uomini armati di pugnale, e in atteggiamento piuttosto sospetto»; I 28: «In sogno mi era parso come se avessi ingerito un osso, e bisognasse espellerlo»; Cfr. STEPHENS 2012, pp. 83 ss. Cfr. DIERKENS-MICHENAUD 1972, p. 99: «J'offre l'hypothèse qu'il s'agit du désir – et de la peur – d'une pénétration homosexuelle anale».

Tenendo conto di quanto detto, non è difficile comprendere il ruolo assunto dal corpo nei *DS*, quale *medium* dell'affermazione e legittimazione retorica del protagonista. Oltre alle difficoltà cui andavano incontro i retori, la cui virilità è sempre sottoposta a esame e scrutinio, nel caso di Aristide si aggiunge un elemento che finisce per complicare il quadro e richiedere da parte sua una più audace e perentoria asserzione di sé. Si tratta della sua condizione fisica, minacciata dalle precarie condizioni di salute, costantemente sottoposta alle minacce dei mali più svariati. Nella *ποικιλία τῆς νόσου*, rivendicata quasi con orgoglio in II 69, una costante è rappresentata dalla debilitazione fisica, che impedisce spesso all'autore di svolgere le più elementari attività quotidiane. La debolezza del corpo poteva certamente far sospettare, in una cultura dominata dall'ideale dell'ἄσκησις<sup>261</sup>, una virilità in qualche modo compromessa.

Si può supporre che il fisico di Aristide non fosse propriamente atletico, forte e vigoroso, come si desume dai *Prolegomena in Aristidem* che ricordano νέος ὢν πικροτάτην λέγεται νεοσηκέναι νόσον<sup>262</sup> e dalla sua biografia in Filostrato (*VS* 2,9) che lo vuole νοσώδης δὲ ἐκ μαιρακίου, ma che non manca di sottolineare οὐκ ἡμέλησε τοῦ *πονεῖν*. Il fisico di un oratore, invece, doveva essere sano e robusto, come ricorda Gunderson: «the orators are good men and good speakers because they are healthy, they are not defective like women or eunuchs»<sup>263</sup>. È significativo che nei suoi suggerimenti sulla voce Quintiliano associ donne, eunuchi e malati<sup>264</sup>: infatti, chi sia debole o malato è destinato, al pari del cinedo e dell'effeminato, ad essere sopraffatto; è perciò evidente che un corpo infermo non è compatibile con una figura autorevole, una realtà che Aristide conosceva bene. Degno di nota è infatti quanto egli stesso dice in *Or.* 34,27 a proposito dei "profanatori", i quali fingono di ricorrere a una retorica peggiore di quella che possiedono per compiacere il pubblico:

τὸ δὲ ταῖς διαφθοραῖς ταύταις νομίζουσιν ἐνεῖναι τι χρηστὸν ἢ κεχαρισμένον παραπλήσιόν ἐστιν ὥσπερ ἂν εἰ κὰν τοῖς σώμασι τοὺς μὲν *φθόη* κάμνοντας καὶ τοὺς ὑδεριῶντας καὶ τοὺς ἀλφοῖς ἢ λέπρα *ποικίλους*, τούτους μὲν ὡς ἥδιστα κατεσκευάσθαι φάσκοιμεν καὶ πολλοὺς ἐπιθυμητὰς ἔχειν, οἷς οὐδ' ἀπαντῆσαι πρῶτον οὐδ' ἂν εἷς δέξαιτο, τοὺς δ' ὁμοῦ τῷ τῆς ὑγιείας ἀγαθῷ καὶ προσχήματι κάλλους τετιμημένους ἔλαττον ἔχειν τούτων πειθοίμεθα<sup>265</sup>.

<sup>261</sup> Cfr. VAN NIJF 2003, soprattutto pp. 272-274 e 278-282.

<sup>262</sup> *Prol. in Arist.*, 5 (=LENZ 1959, p. 112).

<sup>263</sup> GUNDERSON 2000, p. 82.

<sup>264</sup> *IO* 11.3.19: per l'oratore è fondamentale *firmitas corporis, ne ad spadonum et mulierum et aegrotum exilitatem vox nostra tenuetur*.

<sup>265</sup> «Ma ritenere che vi sia in queste corruzioni qualcosa di buono o piacevole è più o meno come se riguardo ai corpi dicessimo che quelli affetti da consunzione, gli idropici, e quelli deturpati per la vitiligine o la lebbra

È senza dubbio singolare che Aristide affidi la rappresentazione della retorica negativa al paragone con la malattia. Il corpo malato, deturpato dai morbi, la sua corruzione concorrono, insieme con l'effeminatezza e la passività, alla connotazione negativa degli avversari<sup>266</sup>. L'associazione è curiosa: il lettore dei *Discorsi sacri*, avvezzo a figurarsi il retore afflitto dai morbi più disparati, comprende ora con quanto peso e dolore egli tolleri la sua malattia. Il passo appena citato è forse uno dei pochi in cui si apre una crepa nel controllo e nella sorveglianza di Aristide, che qui offre invece un'immagine di sé autentica, quasi commovente, molto lontana dalla sicurezza esibita altrove; il distacco e la consapevolezza con cui egli guarda al corpo malato sono molto diversi dai toni quasi compiaciuti dei *DS*. In questo paragone si coglie, sotto a tutte le sovrastrutture del protagonista, che cosa veramente per lui rappresenti l'infermità; essa non solo, e non tanto, è colta nella sua dimensione fisica, quale fonte di dolore, ma anche e soprattutto in quella estetica, nei suoi dettagli deturpanti e ripugnanti, che deformano e guastano anche l'apparenza superficiale, e che rendono spiacevole la compagnia dell'ammalato. Nell'immaginario di Aristide, che ricorda quasi la rappresentazione sofoclea di Filottete, l'infermità porta necessariamente con sé un senso di repulsione che conduce chi ne è colpito all'isolamento (οἷς οὐδ' ἀπαντῆσαι πρῶτον οὐδ' ἄν εἰς δέξαιτο).

Colpiscono queste parole quando si considera che non provengono da un giovane e aitante declamatore, ma da un anziano, ed effettivamente malconco ipocondriaco, perennemente tormentato dalle insidie di un nuovo malanno. La sofferenza autentica del retore emerge anche nelle parole velate di invidia che dedica al suo maestro Alessandro nel suo discorso funebre (*Or.* 32 K.). L'orazione, nella forma di una lettera inviata da Smirne a Cotieo, rappresenta un elogio, che Behr commenta così: «the eulogy, for a man, whom Aristides genuinely admired and to whom he owed his thorough knowledge of Plato and the lyric poets, especially Pindar, is not untainted, I think, by a latent jealousy»<sup>267</sup>. A tratti, nel ritratto che Aristide ne fa,

---

risultano piacevolissimi e procurano molti desideri (questi ai quali nessuno neppure sarebbe disposto a farsi incontro) e credessimo al contrario che chi è onorato dal bene della salute e dall'apparenza esteriore della bellezza, costui fosse inferiore a loro».

<sup>266</sup> L'impiego della metafora della malattia applicata all'ambito retorico è largamente attestato; cfr. Plut., *Cic.* 5, 4-5 (λέγεται δὲ καὶ αὐτὸς οὐδὲν ἧττον νοσήσας Δημοσθένους περὶ τὴν ὑπόκρισιν); *Demosth.* 7, 3: quando l'oratore si lamenta con l'amico e attore Satiro, questi risponde ἀλλ' ἐγὼ τὸ αἴτιον ἰάσομαι. Cfr. GUNDERSON 2000, p. 142. Aristide si servì della metafora anche nella perduta orazione *Contro i danzatori di pantomima*, se si deve dar credito a Libanio (*Or.* 64 F.) che attribuisce ad Aristide l'accusa secondo cui tale danza rappresenta "malattia e corruzione per gli spettatori"; cfr. BEHR 1981, I, p. 417, fr. 85.

<sup>267</sup> BEHR 1981, II, p. 394, n. 1. Cfr. anche BEHR 1968, p. 10: «and throughout Aristides' life, Alexander remained both an object of admiration and emulation. At times this one sided rivalry was carried so far, that Aristides even unintentionally belittled Alexander's accomplishments». Lo studioso individua «a possible jealousy over Alexander's health and success in 32, 8; 26; 28» (p. 10, n. 26).



emerge l'ammirazione mista all'invidia per il suo corpo perfetto, sano e forte (32, 28): θαυμαστὸν δὲ καὶ τοῦτο· μόνῳ γὰρ αὐτῷ τὸ δαιμόνιον πάντα ὁμαλῶς συμμετρησάμενον φαίνεται, σῶμα μὲν **κάλλιστον** καὶ **ἰσχυρότατον** καὶ **ὕγιεινότατον** καὶ **γεραρότατον**<sup>268</sup>.

Il passo appena richiamato mostra chiaramente l'interconnessione tra un corpo forte e l'autorevolezza di chi ne è dotato. È significativo a questo proposito il ricorso ripetuto ai superlativi che creano in successione una sorta di equazione: bellezza, vigore e salute garantiscono al suo maestro autorevolezza e rispetto.

Non bisogna dimenticare poi che l'infermità ha una pesante ricaduta anche sull'attività professionale di Aristide. Le condizioni drammatiche in cui versa al ritorno da Roma gli fanno disperare nella possibilità di ogni futura carriera, una situazione da cui riuscirà a riprendersi, seppur parzialmente, solo dopo molto tempo e sotto la guida di Asclepio. La malattia lo costringe spesso a tenersi lontano dall'"arena sofistica", una circostanza che lo costringe a difendersi dalle accuse di inattività, come dimostra l'*Or.* 33 (*A coloro che lo accusano di non declamare*)<sup>269</sup>.

Anche il lessico impiegato in 34, 27 è sotto certi aspetti stupefacente, in quanto evidenzia l'apparente contraddizione tra la rappresentazione negativa della malattia, quale metafora di una retorica degradata, e la sua esibizione quasi orgogliosa che percorre i *Discorsi sacri*. Sono infatti chiamati in causa coloro che soffrono di consunzione (τοὺς μὲν φθόη κάμνοντας). È significativo il ricorso a φθόη: si tratta di un sinonimo del termine medico φθίσις<sup>270</sup> che indica "consunzione", "deperimento generalizzato", o più specificamente "tisi", come in Hdt. 7.88,1. Allo stesso sostantivo ricorre Asclepio per formulare la diagnosi di Aristide<sup>271</sup> in III 11 (ὁ θεὸς σημαίνει φθόην εἶναι), un termine che ritorna con insistenza a distanza di poche righe (III 14, x2)<sup>272</sup>.

---

<sup>268</sup> «È stupefacente anche questo: a lui solo sembra che il demone abbia dispensato con misura ogni cosa in modo uniforme: un corpo bellissimo, fortissimo, sanissimo, assai degno di rispetto».

<sup>269</sup> «To justify his lengthy absence from Smyrna and apparent inactivity» (BEHR 1981, II, p. 396, n. 1).

<sup>270</sup> cfr. *LSJ s.v.*, p 1929. La differenza tra i due termini è spiegata dallo Pseudo-Galeno, *Def. Med.* 260-261 (=19, 419-20 K.): Φθίσις ἐστὶν ἔλκωσις τοῦ πνεύμονος ἢ θώρακος ἢ φάρυγγος, ὥστε βῆχας παρακολουθεῖν καὶ πυρετοὺς βληχροὺς καὶ συντήκεσθαι τὸ σῶμα. Διαφέρει φθίσις φθοῆς. φθίσις μὲν γὰρ ἐστὶν ἡ λεγομένη κοινῶς πᾶσα σώματος μείωσις τε καὶ σύντηξις. φθοῆ δὲ ἡ ἰδίως ἐφ' ἑλκει σύντηξις τε καὶ μείωσις τοῦ σώματος. εἴρηται δὲ φθίσις ἀπὸ τοῦ φθίνειν, ὅπερ ἐστὶ μειοῦσθαι. «φθίσις è l'ulcerazione del polmone o del torace o della gola tale da essere accompagnata da tosse e deboli febbri e da debilitare il corpo. φθίσις differisce da φθοῆ. La φθίσις è infatti ciò che comunemente è definito diminuzione del corpo e colliquescenza: φθοῆ è detta in verità propriamente la consunzione del corpo a causa dell'ulcera e il suo deperimento. Si dice φθίσις da φθίνειν, che significa "essere diminuito"». Behr sostiene, riportando un vasto corredo di esempi, che «Aristides' choice of words seems due to popular parlance» (BEHR 1968, p. 165, n. 10).

<sup>271</sup> La diagnosi è confermata anche da Galeno (SCHRÖDER 1934, p. 33).

<sup>272</sup> Cfr. anche *Or.* 23, 31 K. in cui il termine denota la negatività della discordia tra fazioni.

Siamo di fronte ad un'apparente incongruenza, come sottolinea Downie<sup>273</sup>: «When Aristides includes "wasting" among the states of physical degeneration that he offers as images for substandard rhetorical performance, has he no sense that the metaphor could be deployed in the opposite direction by his own critics?». La studiosa però non spiega fino in fondo la ragione di tale dissonanza da cui inferisce, una volta in più, l'anomalia dei *DS* nel corpus aristideo: «the apparent dissonance between these two textes – the polemical oration and the *HL* – reminds us just how unusual the *HL* are in the scope of Aristides'o oeuvre». Al contrario, le considerazioni sin qui svolte mostrano come i *Discorsi sacri* vadano esattamente nella stessa direzione delle altre orazioni aristidee, compresa la 34. Aristide, ancor più degli altri retori, è esposto alle critiche di cui si diceva e ha perciò maggiore necessità di difendersi<sup>274</sup>. Nel passo contro i profanatori si mostra assolutamente consapevole che un corpo malato e debole non può essere in alcun modo autorevole ed è conscio di necessitare perciò di un'autolegittimazione compensativa. In questo caso i *Discorsi sacri* rappresentano una sorta di apologia dissimulata<sup>275</sup>, la rivendicazione del possesso di quelle qualità virili così indispensabili per il buon oratore.

Attraverso la narrazione asciutta del superamento quotidiano delle difficoltà, Aristide consegna un'immagine di sé contraddistinta da una forza e un vigore straordinari, che riescono a superare perfino gli ostacoli immensi opposti dalla malattia. Lo testimoniano i racconti delle prove superate che assumono toni eroici, nei quali Aristide tradisce la volontà di presentarsi in chiave atletico-agonistica<sup>276</sup>. La narrazione di bagni gelidi costituisce in questo senso un campo privilegiato di esercizio ed esibizione:

---

<sup>273</sup> DOWNIE 2013, p. 120. BEHR 1994, p. 1170 liquidava la questione commentando "self-hatred".

<sup>274</sup> Si veda anche quanto osserva Goeken a proposito dell'autopresentazione di Aristide quale θεῖος ἄνθρωπος negli inni in prosa: «En ce sens, Aristide illustrerait un conflit entre vie publique (avec les charges qui incombent aux membres de l'élite à laquelle appartient le sophiste) et aspiration privée. [...] L'attitude d'un orateur qui fuit les responsabilités politiques n'est pas conforme aux normes qui régissent la société masculine à laquelle il appartient; elle ne s'explique que comme un combat pour la reconnaissance officielle du statut particulier que confère à l'orateur son rôle de prophète intermédiaire entre le monde de dieux et celui des hommes» (GOEKEN 2012, p. 311).

<sup>275</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, pp. 169-210; la studiosa suggerisce che i *DS* possano essere intesi come «an *apologia* in the professional sphere» (p. 50): l'alta opinione che il retore ha di sé e la consapevolezza del suo valore professionale e umano lo inducono a rivendicare l'immunità dalle cariche per le quali veniva designato, una pretesa che lo colloca in una posizione anomala e critica rispetto alle dinamiche usuali del potere politico locale. Il retore sentirebbe perciò la necessità di legittimare le proprie richieste attraverso un'autopresentazione che metta in luce la sua unicità e straordinarietà. «The *HL* are not an *apologia* in the traditional sense [...] What he takes from the apologetic tradition is much broader: the notion of a self portrait presented to justify his professional conduct and professional claims» (p. 213). Si veda anche DOWNIE 2013, pp. 155 ss.

<sup>276</sup> Per la metafora atletica, si veda DOWNIE 2010 e DOWNIE 2013, pp. 102-125.

II 50: ἕτερον τοῖνον λουτρὸν ἐν Σμύρῃ προσετάχθη χειμῶνος ἱσταμένου, ἔδει δὲ πορευθέντα πρὸς τὰς πηγὰς τὰς θερμὰς τῷ μὲν θερμῷ ὕδατι μὴ χρῆσθαι, τῷ δὲ παρρρέοντι ποταμῷ, καὶ ἦν ἡμέρα πᾶσα ἔφυδρός τε καὶ ψυχρὰ καὶ τὸ ὕδωρ τοσοῦτον διέλιπεν ὅσον ἀρκέσαι τῇ πορείᾳ· καὶ πρῶτον ἦν τῶν θαυμάτων τοῦτο. δείλη τε ἦν ὄψια καὶ τὸ λουτρὸν ἐγίγνετο καὶ ἐπέπνει βορέας ἀκράης<sup>277</sup>.

Al di là della natura estrema dell'esperienza balneare, vi è sempre in Aristide un "potenziamento paradossale": egli deve infatti recarsi alle sorgenti calde, ma, significativamente, non bagnarsi nelle acque calde, come fanno gli altri, ma nel fiume che scorre nei pressi: tali notazioni, oltre a rispondere a quella paradossalità terapeutica già ricordata, hanno la funzione di segnare lo scarto fra Aristide e l'uomo comune, il vantaggio che "l'atleta Aristide" ha sull'atleta ordinario. La sua prestazione è infatti miracolosa, come non manca di sottolineare implicitamente mediante il commento «questo fu il primo miracolo»: l'altro, infatti, «è costituito dal bagno, che si svolge in condizioni particolarmente disagiati»<sup>278</sup>. Le condizioni sfavorevoli rappresentano una costante delle *performances* agonistiche di Aristide, che si compiace di ricordarle in una sorta di virtuosismo di crescente difficoltà, come mostra chiaramente l'episodio di II 51-53:

ταυτὶ δὲ ἐν Περγάμῳ πάλιν χειμῶνος τε καὶ ἐν λεπτότητι θαυμαστῇ τοῦ σώματος, ὥστε πολὺν χρόνον πάνυ τοῦ οἰκήματος οὐκ ἐξέβην οὐ κατεκείμην. ἐκέλευσε λούσασθαι τῷ ποταμῷ τῷ διὰ τῆς πόλεως ῥέοντι· ὁ δ' ἔρρει πολὺς ἐξ ὄμβρων, καὶ προεῖπεν ὡς τριῶν τῶν λουτρῶν ἐσομένων. γενομένου δὲ τοῦ προστάγματος ὡς ἐπύθοντο συνῆλθον οἱ σπουδαιότατοι τῶν φίλων παραπέμποντες καὶ φροντίζοντες ὅ τι ἀποβήσοιτο, καὶ ἅμα ἀντ' ἄλλης ἱστορίας ποιούμενοι ἰδεῖν τὰ γιγνόμενα [...] ὡς δὲ ἐγενόμεθα ἐπὶ τῆς ὄχθης, **οὐδεὶς τῶν φίλων ἐθάρρει παρακελεύσασθαι**, καίτοι παρῆν μὲν ὁ νεωκόρος αὐτὸς, παρῆσαν δὲ καὶ τῶν φιλοσόφων τινὲς, **ἄνδρες καλοὶ κάγαθοὶ**, ἀλλ' ὁμως ἀγωνιῶντες καὶ ἀπορούμενοι φανεροὶ πάντες ἦσαν<sup>279</sup>.

<sup>277</sup> «Ancora un altro bagno mi fu ordinato a Smirne, all'inizio dell'inverno: dovevo recarmi alle sorgenti termali e bagnarmi non nell'acqua calda, ma nel fiume che scorre lì vicino. Era una giornata tutta piovosa, e fredda, e smise di piovere giusto quanto bastò per il tragitto: e questo fu il primo miracolo. Poi, a tarda sera, ebbe luogo il bagno, mentre soffiava una violenta tramontana».

<sup>278</sup> NICOSIA 1984, p. 232, n. 84.

<sup>279</sup> «Questo invece accadde a Pergamo, d'inverno, e in condizioni di straordinaria debilitazione fisica, tanto che da lungo tempo ormai non uscivo dalla stanza in cui giacevo a letto ammalato. Mi ordinò di fare il bagno nel fiume che scorre attraverso la città – in quel periodo gonfio per le piogge – predicandomi che i bagni sarebbero stati tre. Non appena seppero dell'ordine che avevo ricevuto, accorsero i miei amici più premurosi per

Il racconto vero e proprio del bagno occupa solamente il paragrafo 53, mentre ben due (51-52) sono dedicati ad introdurlo. Il lungo preambolo infatti registra in modo dettagliato tutte le circostanze che aggiungono difficoltà ad una prova già di per sé estrema: la debolezza del corpo è straordinaria; il fiume è straordinariamente gonfio per le piogge; la prova è davvero tremenda se accorrono, pieni di preoccupazione, gli amici; benché essi siano definiti "gente di valore", dalla loro preoccupazione si può evincere che non avrebbero avuto il coraggio di intraprendere la stessa "fatica", infatti nessuno lo incoraggia. Ciò che è certo è che quanto seguirà sarà un vero e proprio miracolo, tanto che l'autopsia vale più di ogni resoconto.

A volte la prova imposta da Asclepio è così complessa che lo stesso Aristide fallisce parzialmente, ma non si perde d'animo e riprova, intensificando ancor più la difficoltà, come nel caso del bagno in mare ordinato in II 54:

ἦν δὲ ἀπαρκτίας λαμπρὸς, ὥστ' ἐκβάς ἐδεήθην σκέπης. πάλιν οὖν τῆς ἐπιούσης νυκτὸς κελεύει τῇ μὲν θαλάττῃ κατὰ ταῦτά χρῆσθαι, ἐκβάντα δὲ τοῦ ὕδατος στάντα ἐναντίον τοῦ ἀνέμου οὕτω θεραπεῦσαι τὸ σῶμα<sup>280</sup>.

La resistenza dimostrata dal retore è davvero stupefacente, infinitamente superiore persino a quella di chi goda di un corpo sano e robusto (II 78-79):

ὁ τοίνυν οὐδενὸς ἤττον ἐθαυμάσθη τῶν εἰρημένων· ὅτε γὰρ ἡ συνέχεια τῶν παγετῶν ἦν ἡμέρας τετταράκοντα καὶ ἔτι πλείους, καὶ τινες καὶ τῶν λιμένων ἐπάγησαν καὶ τῆς πρὸς Ἑλαία θαλάττης ὅσον ἐκ Περγάμου κατιόντι ὁ αἰγιαλὸς ἐπέχει, τότε μοι προστάττει χιτωνίσκον ἐνδύειν λινοῦν καὶ μηδ' ὀτιοῦν ἄλλο, ἀλλ' ἐν τούτῳ **διακαρτερεῖν**, καὶ προελθόντα ἐξ εὐνῆς ἀπονίψασθαι ἐπὶ τῆς κρήνης ἔξω. [79] ἦν δ' ἔργον τυχεῖν ὕδατος, ἀλλὰ πάντα ἐπεπήγει, καὶ ὁ κρουνοὸς εὐθὺς ἀπεψύχετο ἐν αὐτῷ καὶ οἶον **κρυστάλλου** τις

---

accompagnarmi, preoccupati del possibile esito, e al tempo stesso convinti che la visione diretta dell'evento valesse di più di qualsiasi resoconto fatto da altri [...] Giunti in riva al fiume, nessuno dei miei amici se la sentiva di incoraggiarmi, sebbene fosse presente il neocoro in persona, e ci fossero anche alcuni filosofi, gente di valore, tutti quanti però visibilmente ansiosi e preoccupati».

<sup>280</sup> «Soffiava una violenta tramontana, sicché uscendo dall'acqua dovetti coprirmi. La notte successiva di nuovo mi ordinò dunque di ripetere il bagno alla stessa maniera, con la differenza però che all'uscita dall'acqua dovevo mettermi controvento, e sottoporre il mio corpo ad una simile cura».

αὐλὸς ἦν, καὶ ὁ τι δὲ ἐγγέαις θερμὸν, παραχρῆμα ἐπήγνυτο. ὁμως δὲ τῇ τε κρήνῃ ὠμιλήσαμεν καὶ ὁ λινουῶς ἤρκεσεν, καὶ πάντες μᾶλλον ἐρίγων<sup>281</sup>.

Asclepio ordina al suo protetto una vera e propria prova di resistenza (διακαρτερεῖν), in cui il protagonista si rivela superiore a tutti gli accompagnatori che, verosimilmente vestiti, tremano più di lui. Si è già vista la centralità della καρτερία quale attributo di virilità. In questo episodio Aristide non si discosta molto dal filosofo cinico rievocato da Dione, o dal suo Eracle, «rivestito solo di una pelle di leone»: nella presentazione che di sé Aristide fa è centrale il coraggio, la sopportazione delle fatiche, la costanza di fronte alle circostanze spiacevoli. La resistenza al freddo è, nello specifico, un attributo spesso riferito al filosofo rude e vigoroso, di cui è topico il racconto platonico di Socrate a Potidea (Plat. *Symp.* 219 e-220 b):

ταῦτά τε γὰρ μοι ἅπαντα προυγεγόνει, καὶ μετὰ ταῦτα στρατεία ἡμῖν εἰς Ποτειδαίαν ἐγένετο κοινή καὶ συνεσιτοῦμεν ἐκεῖ. πρῶτον μὲν οὖν τοῖς πόνοις οὐ μόνον ἐμοῦ περιῆν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων—ὀπὸτ' ἀναγκασθεῖμεν ἀποληφθέντες που, οἷα δὴ ἐπὶ στρατείας ἀσιτεῖν, οὐδὲν ἦσαν οἱ ἄλλοι πρὸς τὸ **καρτερεῖν**—ἐν τ' αὐταῖς εὐωχίαις **μόνος** ἀπολαύειν οἷός τ' ἦν τὰ τ' ἄλλα καὶ πίνειν οὐκ ἐθέλων, ὀπότε ἀναγκασθεῖη, **πάντας ἐκράτει**, καὶ ὁ πάντων **θαυμαστότατον**, Σωκράτη μεθύοντα οὐδεὶς πόποτε ἐώρακεν ἀνθρώπων. τούτου μὲν οὖν μοι δοκεῖ καὶ αὐτίκα ὁ ἔλεγχος ἔσσεσθαι. πρὸς δὲ αὖ τὰς τοῦ χειμῶνος **καρτερήσεις**—δεινοὶ γὰρ αὐτόθι χειμῶνες—**θαυμάσια** ἠργάζετο τά τε ἄλλα, καὶ ποτε ὄντος πάγου οἴου δεινοτάτου, καὶ πάντων ἢ οὐκ ἐξιόντων ἔνδοθεν, ἢ εἴ τις ἐξίοι, ἡμφιεσμένων τε θαυμαστά δὴ ὅσα καὶ ὑποδεδεμένων καὶ ἐνελιγμένων τοὺς πόδας εἰς πύλους καὶ ἀρνακίδας, οὗτος δ' ἐν τούτοις ἐξῆει **ἔχων ἰμάτιον** μὲν τοιοῦτον οἷόνπερ καὶ πρότερον εἰώθει φορεῖν, **ἀνυπόδητος** δὲ διὰ τοῦ **κρυστάλλου** ῥᾶον ἐπορεύετο ἢ οἱ ἄλλοι ὑποδεδεμένοι, οἱ δὲ στρατιῶται ὑπέβλεπον αὐτὸν ὡς καταφρονοῦντα σφῶν<sup>282</sup>.

<sup>281</sup> «Quest'altro episodio suscitò non meno stupore di quelli fin qui narrati. Da quaranta e più giorni ininterrottamente durava la neve, ed erano gelati persino alcuni porti, e anche il mare presso Elea, per tutta l'estensione del litorale che si vede scendendo da Pergamo; e proprio allora egli mi ordina di indossare nient'altro che una tunichetta di lino, resistere in quell'abbigliamento, quindi uscire dal letto e lavarmi fuori nella fontana. Era un'impresa trovarvi dell'acqua, perché tutto era ghiacciato, e il getto d'acqua gelava immediatamente assumendo l'aspetto di un cannello di ghiaccio, e se vi si versava dell'acqua calda, gelava anch'essa all'istante. Nondimeno riuscii a bagnarmi nella fontana, e la veste di lino mi fu sufficiente, mentre tutti tremavano per il freddo più di me».

<sup>282</sup> «Tutte queste cose erano già accadute, quando, più tardi, ci trovammo insieme al campo di Potidea, e s'era compagni di mensa. Già, quanto a fatiche, non che me, superava tutti gli altri. Quando, rimasti isolati in qualche luogo, come accade in guerra, s'era costretti a patir la fame, gli altri a resistere eran nulla, se confrontati con lui.

Si ritrovano in Aristide tutti gli elementi caratteristici del ritratto platonico di Socrate: la resistenza alla fatica, alla fame, all'alcool, al freddo, insieme alla sua unicità straordinaria, al suo primato su tutti gli altri (οὐδὲν ἦσαν οἱ ἄλλοι πρὸς τὸ καρτερεῖν... πάντας ἐκράτει). Questo, come altri passi del *Simposio* dedicati alla figura del filosofo, sono ben evidenti in trasparenza nei *Discorsi sacri*<sup>283</sup>. È rilevante come la "preparazione atletica" del retore, sotto la guida del dio, preveda il rimodellamento del corpo malato, in vista del raggiungimento di un modello di virilità di tipo socratico.

Lo stesso carattere estremo e agonistico contraddistingue anche le prove dietetiche, caratterizzate da una sempre crescente sottrazione (III 34-35):

ἦν δέ τις χρόνος οὗτος, ὅτ' ἐμψύχων τε ἀπειχόμεν πλὴν ἀλεκτρούνοιο,  
καὶ λαχάνων ἀπάντων πλὴν ἀγρίων καὶ θριδακίνης, καὶ τραγημάτων δ'  
ἀπειχόμεν πάντων. ἤδη δὴ ποτε καὶ ὅλως ἐνὶ χρῆσθαι προσέταξε, καὶ  
ἐχρώμεν ἀλεκτρούνοι, ᾧ καὶ μόλις καὶ τοῦτο ἐπετάττετο. καὶ τούτων τὰ  
μὲν σὺν ἀλουσίαις καὶ φλεβοτομίαις καὶ κλύσμασι **διηνέγκαμεν**, τὰ δ'  
ὡς ἕκαστον τύχοι. **[35]** ἰχθύων δὲ καὶ ἕξ ἔτη πάντων ἀπεσχόμεν· ὑείων  
δὲ οὐκ οἶδα ὅπόσον τι<sup>284</sup>.

Tale drastico regime, che lo conduce progressivamente ad alimentarsi di un solo cibo, è sostenuto dal retore in concomitanza con una serie di altre terapie, parimenti estreme, che ne debilitano e ne mettono a dura prova l'organismo. La vita di Aristide trascorre tutta nel tentativo di correggere un corpo inadeguato, debole, non autorevole, attraverso pratiche ascetiche di fortificazione.

---

Ma, se c'era da scialare, egli solo sapeva far festa di tutto; e a bere, non per voglia, ma quando lo si metteva alle strette, vinceva tutti; e, cosa meravigliosissima, Socrate ubriaco non l'ha visto mai nessuno. Di questo, credo, s'avrà una prova di qui a poco. Quanto poi a sopportar l'inverno – e lì gli inverni son tremendi –, faceva cose da restarne sbalorditi; per non dire altro, una volta che c'era una gelata da far paura e tutti stavano chiusi dentro, o, se alcuno usciva, se ne andavano avvolti di panni da non credere, con i piedi calzati e fasciati di feltri e pelli d'agnello, costui, in mezzo a tutto questo, se ne andava in giro con quel suo gabanuccio che ha sempre, e camminava sul ghiaccio a piedi nudi, meglio che gli altri con le scarpe; e i soldati lo guardavano bieco pensando ch'egli li volesse mortificare» (Trad. di C. Diano).

<sup>283</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, pp. 92-93: il ritratto del Socrate platonico assomiglia molto all'autopresentazione di Aristide in I 60.

<sup>284</sup> «Era quello, più o meno, il periodo in cui mi astenevo dalla carne dalla carne di tutti gli animali tranne il pollo, e da tutte le verdure tranne quelle selvatiche e la lattuga, e in assoluto da dolci e frutta secca. E un bel momento, egli mi ordinò di nutrirmi addirittura di un solo e unico cibo, ed io scelsi il pollo, riluttante a mangiare persino di fronte ad una così drastica limitazione. E di queste prove, alcune le ho dovute sopportare in concomitanza con le flebotomie e i clisteri, altre invece a seconda dei vari casi. Da ogni specie di pesce mi astenni per sei anni, dalla carne di maiale per non so quanto tempo».

Sono presenti anche interventi piú invasivi, come quello narrato in III 15 ss., che si rivela estremamente significativo poiché strettamente connesso all'idea della consunzione di cui si diceva. In III 11 il dio ha formulato, come si è visto, la diagnosi di consunzione (φθόη) e poco oltre (III 15) fa all'istitutore Nerito una rivelazione a dir poco angosciosa riguardo al retore: ὡς ἄρα τούτου τά τε ὅστᾱ δέοι ἐξελεῖν καὶ νεῦρα ἐνθεῖναι, τὰ γὰρ ὄντα ἀπειρηκέναι («bisogna asportare a costui le ossa, e sostituirgli i tendini, perché quelli che ha sono consunti»). Il verbo ἀπείρω significa propriamente "venir meno", "esaurirsi". Il corpo diventa un congegno difettato, che il dio cura sostituendo, come un meccanico, i componenti non funzionanti con nuovi "pezzi di ricambio". È, secondo la datazione di Behr<sup>285</sup>, il 148, dunque il periodo iniziale della malattia. Asclepio sembra indicare che la natura fisica di Aristide è in qualche modo defettiva e incompatibile con la sua carriera: diviene perciò necessario sostituire quella che rappresenta l'impalcatura essenziale di un corpo<sup>286</sup>.

Dopo aver dato a Nerito il responso, il dio precisa che la sostituzione dei tendini e delle ossa sarà in qualche modo metaforica, sicché Aristide, piú sollevato, commenta: ἄρα οὐκ ἄντικρυς ἐκκόψαι τὰ ὅστᾱ οὐδὲ τὰ νεῦρα τὰ ὄντα ἐκτεμεῖν, ἀλλὰ δεῖν οἶον ἀλλοίωσιν τινα τῶν ὄντων γίγνεσθαι<sup>287</sup>. L'insistenza sul participio di εἰμί sembra suggerire che il corpo esistente è consunto. Quello che c'è è dunque insufficiente, carente, va sostituito, deve essere trasformato in qualcos'altro, in un altro corpo, è necessario produrre una ἀλλοίωσις, un'alterazione. Un'operazione che effettivamente ha luogo poco oltre (III 16):

κατεκείμην ἐπ' ἀρίστῳ, καὶ ἐπῆλθε τῆς κεφαλῆς ἀλγήματα ἰσχυρὰ καὶ δεινὰ, καὶ τὸ πρόσωπον **κατετείνετο**, καὶ τὰ χεῖλη **συνεκέκλειτο** καὶ ἦν ἀπορία πολλή. **συσπειραθεῖς** δὲ ὡς εἶχον εἰσηῖξα εἰς τὸ δωμάτιον οὗ κάθευδον, καὶ κατακλίνομαι ὄντινα δὴ τρόπον, καὶ πῦρ ἐπιγίγνεται πολὺ καὶ σφοδρόν· καὶ ὅπως ἀναπνεύσαιμι οὐκ εἶχον, ἀλλ' ἦν οἰμωγὴ τῆς τε μητρὸς καὶ τροφοῦ καὶ τῶν ἄλλων οἰκετῶν, καὶ ὅτε δὴ Ζώσιμος συνετετάρακτο καὶ πῶς ἔνευσα τοῖς πλείοσιν ἐξοδὸν καὶ παρετετάγμην πρὸς τὸ συμβησόμενον. καὶ δὴ μετὰ τοῦτο ἡλίου τε ἦν δύσις ἢ καὶ ἔτι πορρωτέρω, καὶ ἐπιγίγνεται **σπασμὸς** ἐπὶ τῷ πυρετῷ οὔτε τις ῥητὸς οὔθ' οἶον ἂν τις

<sup>285</sup> Cfr. le notazioni in margine alla traduzione (BEHR 1981, II, p. 310-11).

<sup>286</sup> I tendini (τὰ νεῦρα), inoltre, costituiscono un'immagine dal forte potere simbolico. Basti ricordare l'episodio della lotta tra Zeus e Tifone: nella versione narrata da Apollodoro (I 6,3), il drago, sottratta a Zeus la scimitarra, gli taglia i tendini delle mani e dei piedi. Il dio è così privo di forza e, incapace di opporre resistenza, viene nascosto dal mostro nell'antro coricio. Con l'aiuto di Ermes e Agipano, Zeus recupera i nervi e con essi la forza così da battere definitivamente Tifone. Il significato traslato di νεῦρον è infatti "nerbo", "vigore"; una connotazione sessuale di tale energia è forse implicata dall'ulteriore significato del sostantivo, che rimanda al membro virile (*LSJ s.v.*, p. 1171); cfr. a questo proposito KERÉNYI 1992, p. 65.

<sup>287</sup> «Non occorre propriamente staccarmi le ossa, né tagliarmi i tendini, bensì produrre una sorta di alterazione complessiva del loro stato attuale».

καὶ διανοηθεῖη, ἀλλ' εἴλκετο πάσας ἔλξεις τὸ σῶμα, καὶ τὰ μὲν γόνατα ἄνω πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐφέρετο καὶ προσερρήγγυτο, τὰς δὲ χεῖρας οὐχ οἷόν τ' ἦν κατέχειν, ἀλλ' εἰς τὸν τράχηλον καὶ τὸ πρόσωπον ἐνέπιπτον· τὸ δὲ στῆθος ἔξω προεωθεῖτο καὶ τὸ νῶτον εἰς τοῦπισθεν ἀντεσπᾶτο ὡσπερ ἰστίον ἐξ ἀνέμου κεκυρτωκός. ἠρέμει δὲ οὐδὲν τοῦ σώματος οὐδὲ μικρόν τι παρήλλαττεν τοῦ κατὰ φύσιν<sup>288</sup>.

Il racconto di Aristide è impressionante e non manca una certa finezza di descrizione. Anche sul piano lessicale il passo è percorso dall'idea di un completo sconvolgimento: una trazione, una contrazione, una lacerazione violenta, come testimonia il ricorso a κατατείνω ("tendere", "distendere"), συγκλείω ("serrare", "contrarre"), συσπειράω ("attorcersi", "contrarsi"), σπασμός ("convulsione", "sconvolgimento"), ἔλκω ("tendere", "lacerare", "dilaniare") in figura etimologica, ἀντισπάω ("trarre indietro"), προωθέω ("spingere verso l'esterno"), κυρτώ ("incurvare"), παραλλάσσω ("scambiare", "altrare", "diventare differente"). In filigrana si legge la doppia assimilazione del corpo di Aristide a un arco (ἔλκω τὰ νεῦρα vale "tendere l'arco"; κυρτώ significa anche "piegare ad arco") e a una vela (ἔλκω τὰ ἰστία: "piego le vele"; ὡσπερ ἰστίον). Al termine del "trattamento" Aristide si trova davvero trasformato, ogni sua parte è stata completamente sostituita (ἠρέμει δὲ οὐδὲν τοῦ σώματος οὐδὲ μικρόν τι παρήλλαττεν τοῦ κατὰ φύσιν): egli possiede ora un corpo nuovo, diverso da quello naturale; è corretto il suo difetto congenito, è quasi un apparecchio bionico<sup>289</sup>.

Il patrocinio di Asclepio prevede quest'operazione preliminare, ai primordi della malattia, condizione necessaria per ogni successivo esercizio. Il dio assume il ruolo a un tempo di maestro di retorica e di preparatore atletico<sup>290</sup>, in vista del raggiungimento di un unico scopo, la sovrapposizione di Aristide a quei modelli di virilità e autorevolezza di cui si diceva. Non è un caso, infatti, che l'autopresentazione dell'autore passi anche attraverso l'identificazione con personaggi del passato ipermascolinizzati: oratori fieri e vigorosi, che imponevano la loro

---

<sup>288</sup> «Stavo facendo colazione, quando fui assalito da potenti e terribili dolori alla testa, e il volto mi si irrigidiva, le labbra mi si serravano, e non sapevo che fare. Tutto contratto com'ero mi precipitai nella mia stanza da letto e mi distesi come potei. Fui preso da una febbre violenta, e non riuscivo assolutamente a respirare, e mia madre, la mia nutrice e gli altri servi piangevano di disperazione, e Zosimo in particolare era sconvolto. Riuscii a far cenno che uscissero quasi tutti, ormai predisposto all'evento. Poi – era già il tramonto, o poco più tardi – alla febbre si aggiunse una convulsione che non si può né descrivere né concepire: il mio corpo subiva stratte in tutte le direzioni, e le ginocchia spinte verso l'alto andavano a sbattere contro la testa, e le mani non mi riusciva più di tenerle ferme, ma si abbattevano pesantemente sul collo e sul volto, e il petto veniva spinto in fuori mentre la schiena si incurvava a sua volta come vela piegata dal vento. Non v'era parte del corpo che stesse ferma e che non avesse subito notevoli alterazioni rispetto alla condizione normale».

<sup>289</sup> Anche lo stile del racconto denuncia una sorta di scomparsa del corpo di Aristide, inteso nella sua totalità, a tutto vantaggio delle singole parti del corpo che assumono il ruolo di soggetti delle voci verbali.

<sup>290</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, p. 128.



energica eloquenza sulla scena politica, come Demostene<sup>291</sup>, filosofi ruvidi e alteri come Socrate<sup>292</sup>, modelli di stile come Platone<sup>293</sup>, condottieri impavidi e risoluti come Alessandro<sup>294</sup>. Il loro valore paradigmatico è riconosciuto dallo stesso Asclepio (IV 15):

«Durante il primo anno della malattia avevo completamente abbandonato la pratica dell'eloquenza, tanti e tali erano i miei malanni fisici, e mi ero pure rassegnato del tutto. Ma quando ormai mi trovavo a Pergamo, supplice chiamato dal dio, ricevetti da lui l'ordine e la preghiera di non trascurare l'eloquenza. [...] Comunque sia, tra i primi incitamenti ricevuti vi fu certamente questo: "a te si addice di conversare con Socrate, Demostene e Tucidide"».

Del resto l'identificazione non riguarda il solo Aristide: l'evocazione dei grandi temi del passato glorioso, la riproposizione dei modelli attici di oratoria impegnata, se da un lato forniscono ai retori una compensazione per la perdita di autonomia delle πόλεις greche, dall'altro sono l'occasione di sfoggiare una voce virile e qualificata:

«dramatic speeches about manly virtue emerge also as an important opportunity for the sophists to justify their status as models of *andreia* in the face of contemporary prejudices about *paideia* and *andreia*. [...] In the sophists' hands, then, the inspiration, form, content, and context of their speeches become experiences of *ponos*. They treat the world of epideictic competition as an ongoing agonistic struggle, punctuated by student battles and dramatic one-on-one confrontations. [...] Even the most problematic areas of the profession – elegant and refined personal style, and expertise in acting – could be represented as the products of physical endurance»<sup>295</sup>.

La studiosa cita a questo proposito anche il caso di Aristide e ricorda come la sopportazione e la resistenza fisica rivendicate rientrano in questo progetto. Sottolinea, infatti, come spesso il retore, per rappresentare il proprio stile, ricorra a metafore che vedono al centro il corpo,

---

<sup>291</sup> I 16; IV 15; 18; 19; V 62 ss.

<sup>292</sup> I 60: «Sicché, quando penso a Socrate che reduce dal simposio trascorre la sua giornata nel Liceo, mi convinco che a me si addice un non minore sentimento di gratitudine verso il dio per la tenacia e la forza fornitemi in quelle circostanze».

<sup>293</sup> IV 19; 57; 59; V 58; 62.

<sup>294</sup> IV 49.

<sup>295</sup> CONNOLLY 2003, pp. 311-312.

sottoposto allo sconvolgimento di forze violente<sup>296</sup>. Anche il passo di *DS* III 16 sembra andare in questo senso, poiché se da un lato rappresenta un atto terapeutico, dall'altro si configura come l'ennesima prova cui il protagonista è sottoposto, un'ulteriore occasione in cui dimostrare la propria *καρτερία*. Si tratta di un concetto, come si diceva, che rimanda alla figura di Socrate, il quale non solo è costantemente alluso nell'*Or.* 33 K<sup>297</sup>, ma che percorre carsicamente gli stessi *Discorsi*<sup>298</sup>, in maniera più o meno allusiva.

Il filosofo ateniese rappresenta agli occhi di Aristide il modello del maestro sapiente e al tempo stesso dell'uomo la cui virilità non è compromessa dalla cultura, forte e fiero anche nei confronti del potere, disposto a pagare con la vita la propria ostinata resistenza. Anche Aristide inserisce nel suo autoritratto episodi in cui esibisce un contegno quasi sprezzante nei confronti dei potenti. Emblematico in questo senso è il sogno narrato in I 23:

«Il venticinque sognavo che in compagnia del mio maestro Alessandro accedevo alla presenza dell'imperatore, mentre costui se ne stava seduto su una tribuna. Alessandro gli rivolgeva per primo il saluto, e veniva a sua volta ricambiato da lui e da quelli del suo seguito, come persona da lungo tempo nota e familiare. E poiché, dopo averlo anch'io salutato, ero rimasto fermo, l'imperatore si stupì come mai a mia volta non mi fossi fatto avanti a baciarlo. Ed io dissi che ero "il servitore di Asclepio" – questo solo mi limitai a dire di me. "E tra l'altro," aggiunsi "il dio mi ha ordinato anche di non baciare a questo modo". Ed egli disse: "Questo basta". Ed io tacqui. E lui: "Certamente è meglio servire Asclepio più di chiunque altro"».

Aristide si dimostra fiero e altero, non disposto a cedere all'adulazione. In questo passo emerge chiaramente anche un senso di superiorità rispetto al suo maestro. Grazie ad Asclepio, e sotto la sua egida, egli non è sopraffatto da nessuno, un tratto che emerge anche dal racconto delle numerose peripezie legali, che occupa buona parte del IV *discorso*, al termine delle quali il protagonista ottiene l'immunità.

---

<sup>296</sup> La studiosa cita in modo particolare l'*Or.* 28 K. (§§ 15-18; 106; 108-12; 113; 115).

<sup>297</sup> VIX 2010, pp. 203-208.

<sup>298</sup> GIGANTE 1990. Sul ruolo del modello socratico nella produzione aristidea, soprattutto in riferimento agli inni in prosa, si veda GOEKEN 2012, pp. 309 ss.: come Aristide, anche Socrate nel *Simposio* è presentato come intermediario tra gli uomini e gli dèi; compone in onore degli dèi sulla scorta di ingiunzioni oniriche, come in *Phaed.* 60 d-61 c; una possibile allusione a Socrate è forse contenuta nella *Vita* di Aristide di Filostrato (*VS* II 9, 582-583), il quale racconta che il retore, giustificando il suo ritardo di fronte a Marco Aurelio, avrebbe detto: «ero assorto in una mia meditazione, o imperatore; e quando la mente sta meditando su qualche cosa, non deve essere distratta dall'oggetto a cui pensa». Si tratta di un contegno che ricorda quello del filosofo, che entra presso la stanza in cui si teneva il banchetto di Agatone solo dopo aver terminato una sua riflessione (Plat. *Symp.* 174 d-175 d).

La resistenza e la tenacia di Aristide sono saldate strettamente ad un altro tema centrale nei sei componimenti, l'esibizione trionfalistica del dolore, che quasi come una forza catartica stravolge e plasma il corpo. A tal proposito J. Perkins rileva una circostanza suggestiva: le opere del II sec., spesso citate come testimonianze della diffusione di una nuova e più personale forma di religiosità (oltre ai *Discorsi sacri*, le *Lettere* di Ignazio di Antiochia e i *Pensieri* di Marco Aurelio), presentano tutte un denominatore comune, ciò che gli studiosi hanno sbrigativamente rubricato, con una certa insofferenza, come «an inordinate fixation on bodily pain and suffering»<sup>299</sup>.

La studiosa ritiene che tale enfasi sul dolore non possa rappresentare semplicemente il riflesso di una patologia individuale, ma rifletta un paradigma culturale attraverso cui intendere il sè. Secondo questa lettura i *Discorsi sacri* rappresentano la soggettività dell'autore, costruita attorno a un corpo e, in particolare, attorno a un corpo sofferente<sup>300</sup>, che costituirebbe il canale privilegiato della relazione uomo-dio<sup>301</sup>. Perkins ha il merito di aver sottolineato i legami che un testo come i *DS* intrattiene con altre opere coeve e di aver delineato un più ampio quadro entro cui collocare l'opera del retore di Smirne, che appare ora meno isolato, meno aberrante; il suo taglio è però quasi esclusivamente religioso. La scelta aristidea di fondare sul dolore la propria autopresentazione, invece, non muove da motivazioni unicamente religiose, ma riflette istanze ben più mondane, come una certa vanità. In un certo senso, come già si accennava, ai sei componimenti potrebbe essere ascritta una finalità apologetica, per cui l'autore intende difendere il proprio corpo dai possibili attacchi che, in ragione della sua debolezza, ne avrebbero delegittimato il prestigio retorico. La voce del dolore, infatti, come sottolinea Connolly<sup>302</sup>, è una voce che dà autorità.

Un fatto molto rilevante viene citato da Perkins, la testimonianza di Galeno su Aristide<sup>303</sup>:

«Ho visto molte persone il cui corpo era naturalmente forte e l'anima debole, inerte e inefficace. Perciò i loro mali sono insorti da una specie di insonnia e

---

<sup>299</sup> PERKINS 1992, p. 246.

<sup>300</sup> PERKINS 1992, p. 249.

<sup>301</sup> Il fatto che proprio attraverso il corpo si realizzi l'unione con il dio (ad es. le sensazioni di benessere "mistico" dopo i bagni) ricorda alla studiosa i contemporanei racconti dei martiri cristiani, in cui la sofferenza diviene la base per la relazione divina (p. 254; 262 ss.). Anche GOEKEN 2012 (pp. 326-6) ricorda alcuni paralleli, ad esempio l'assonanza fra la voce misteriosa che poco prima del martirio invita Policarpo, vescovo di Smirne, al coraggio e ad «essere uomo» (*Mart. Polyc.* IX 1) e quella udita da Aristide presso il *Metron* di Smirne, che lo invita a resistere di fronte alle prove dell'esistenza come Eracle (*Or.* 40, 22). Cfr. a questo proposito SHAW 1996, che distingue nettamente il caso di Aristide dalle passioni dei martiri (p. 300). Per i rapporti tra Aristide e il cristianesimo si veda GOEKEN 2012, pp. 318 ss.

<sup>302</sup> «Pain also lends authority to the voice that speaks it» (CONNOLLY 2003, p. 314).

<sup>303</sup> Il passo proviene da una traduzione araba del *Commentario al Timeo di Platone*. Il testo è fornito da SCHRÖDER 1934, p. 99, con traduzione tedesca (p. 33). Cfr. BEHR 1968, pp. 168 ss.

apoplezia ---- come quelli le cui anime sono naturalmente forti e i corpi deboli. Io ho visto solo pochi di questi. Uno di essi è Aristide, abitante della Misia. Quest'uomo appartiene al rango piú alto degli oratori. Cosí gli accadde, dato che era attivo nell'insegnamento e nell'attività oratoria per tutta la sua vita, che il suo corpo intero deperisse».

Riportando la nota di Galeno, la studiosa intende anzitutto mostrare come l'esperienza di Aristide non fosse percepita dai suoi contemporanei come aberrante («Galen bears witness, more over, that Aristides was not considered aberrant by at least one eminent contemporary»<sup>304</sup>); in secondo luogo rileva come il giudizio del medico di Pergamo coincida con l'autopresentazione di Aristide: egli riesce a superare gli ostacoli di un corpo debole attraverso l'azione del dio.

Anche in prospettiva letteraria tale coincidenza è senza dubbio rilevante poiché documenta quale impatto e risonanza avessero i *Discorsi sacri* nel panorama culturale contemporaneo: essi non sono scritture private, senza una precisa elaborazione, che finiscono per crescere su se stessi in modo quasi casuale, ma rappresentano un atto deliberato, che risponde a molteplici finalità, non ultima quella apologetica; inoltre, conferma che Aristide ottenne effettivamente l'effetto sperato, la sua autopresentazione riuscí<sup>305</sup>. È significativo che Galeno abbia conosciuto solo pochi esempi di caratteri come quello di Aristide: se l'associazione di un corpo forte e di un'anima debole è condizione piuttosto diffusa, il contrario è invece piú difficile da incontrare, quasi che la debolezza del corpo sia un impedimento assai piú grave di quello rappresentato dalla debolezza dell'anima e che esiga, per essere superata, sforzi ben maggiori, quasi eroici, tanto che pochi appunto sono quelli come il retore di Smirne.

I sogni di Aristide rappresentano certo, come hanno rilevato gli psicanalisti, atti compensatori<sup>306</sup>, ma l'operazione del retore va ben al di là della reificazione onirica dei propri desideri; nella sua mitopoiesi, egli costruisce la sua epopea personale, improntata a quello che potrebbe essere definito, con un anacronismo, "machismo retorico", con cui asserire l'integrità della propria virilità, non compromessa dagli impedimenti di un corpo carente. Cosí facendo, Aristide non si comporta diversamente dai sofisti suoi contemporanei, e forse non sí è neppure

---

<sup>304</sup> PERKINS 1992, p. 258.

<sup>305</sup> Ancora nel giudizio che Teodoro Metochites (*Comparatio Rhetorum Demostheni et Aristidis*, 26) diede dello stile di Aristide si legge che il suo stile era caratterizzato da un ἦθος grave e virile, che non ama indulgere alla dolcezza o alla fiacchezza, improntato agli antichi modelli, ai quali risulta superiore (persino a Demostene) poiché immune da lussuria. Cfr. GIGANTE 1969, p. 32.

<sup>306</sup> «Tout semble nous confirmer qu'il avait le désir profond d'abdication passive et essayait de compenser ce désir ressenti comme angoissant dans cet exhibitionnisme pseudo-viril» (DIERKENS-MICHENAUD 1972, p. 99).

accorto, tutto assorbito dalla *bagarre* retorica che lo contrappone ai profanatori, dell'affermazione quasi imbarazzante fatta a proposito di Favorino (?) nell'*Or.* 34, 48, cioè che costui (insieme ai profanatori) trasformerebbe la propria disgrazia, essere androgino o eunuco, in una una fortuna, un dono della provvidenza (προνοία). Che altro fa il retore di Smirne quando giunge a sospettare (*DS* IV 27), per bocca di Pardala, che la malattia gli sia venuta per «un qualche volere divino» (τύχη τινὶ θεία)?

Un altro dato fornito da Galeno è poi particolarmente rilevante, la menzione cioè dell'attività didattica di Aristide. Una circostanza che rende ancora più plausibile la lettura degli elementi chiave dell' "autobiografia" dei *DS* come finalizzati alla creazione di un'immagine virile e autorevole dell'autore, anche tenendo conto che la retorica deve formare la classe dirigente e insegnare le virtù virili, che il maestro, per essere credibile, deve far mostra di possedere<sup>307</sup>. Come il sofista di Arles, anche Aristide rappresenta in qualche modo una deviazione dal paradigma di mascolinità ideale. Le difficoltà "naturali", derivanti dal corpo, determinano la necessità di autolegittimarsi, dimostrando il loro pieno superamento. Attraverso le prove cui si sottopone, estreme anche per chi sia dotato di un fisico sano e robusto, Aristide riscatta e riabilita il suo corpo inadeguato, volgendo anzi a suo vantaggio l'infermità<sup>308</sup>.

Non sorprende dunque l'impiego anche strumentale della malattia. Essa è infatti sfruttata dall'autore quale fattore che accresce la difficoltà, e dunque l'eroismo, delle prove<sup>309</sup>; non di rado infatti il retore aggiunge notazioni come questa: «tutte queste prove le compivo quando l'infiammazione tumorale era al suo culmine»<sup>310</sup>. Non solo, talvolta è solo e soltanto la malattia a trasformare gesti comuni ed elementari in gesta ardimentose come in III 5: «salgo subito su un cavallo – capitò che ne avessi uno a disposizione –, e pur essendo in condizioni tali che nessuno mi avrebbe ritenuto capace neppure di avviarlo, lo lancio in una corsa sfrenata», o in III 17: «era come se mi fosse stato ordinato di volare: una esercitazione oratoria, e per giunta qui – cioè nel portico–, ad uno come me, incapace persino di respirare!».

La condizione patologica rappresenta un ostacolo contro cui combattere e l'occasione di dare prova della sua καρτερία. Come Dione eleggeva Eracle a modello di virilità e sopportazione, identificandosi in lui, così anche il retore di Smirne concepisce la malattia come un mostro da neutralizzare: all'azione civilizzatrice di Eracle corrisponde quella

---

<sup>307</sup> Cfr. CONNOLLY 2007, pp. 84 ss.

<sup>308</sup> Non è un caso che la sostituzione simbolica di ossa e tendini di III 16 avvenga grazie a ripetute convulsioni, simili a quelle di un attacco epilettico. Dunque, grazie all'esperienza patologica l'autore si disfa del suo corpo naturale (che è in via di esaurimento), per assumerne uno nuovo, e in qualche modo artificiale.

<sup>309</sup> Cfr. DOWNIE 2008 b, p. 35.

<sup>310</sup> I 65.

purificatrice e "correttiva" di Aristide. I morbi assumono perciò proporzioni esorbitanti e una consistenza mitica, come suggerisce la personificazione dei sintomi e il loro ruolo anche di soggetto logico all'interno delle sue narrazioni.

È significativo, poiché conferma in qualche modo tale lettura, il fatto che l'identificazione con Eracle percorra anche il testo delle orazioni aristidee, come Connolly sottolinea per l'*Or.* 28 K.:

«His use of fire as a motif for oratorical inspiration recall's Dio's argument in the eight oration that Heracles did not burn himself to death in his effort to escape the pain of Deianeira's poisoned robe, but set himself on fire by divine inspiration, unwilling to face old age and weakness. Given this characterization, and Aristides' long experience with painful illness, it is not surprising that he claims a special relationship with Heracles (40.22)»<sup>311</sup>.

Si tratta di una circostanza che viene avvalorata dall'uso dei miti da parte di Aristide. Per il retore "mito", come ha evidenziato Saïd, rappresenta una categoria molto vasta che riassume in sé i valori di "storia", "apologo", racconto di gesta di dèi contrapposte a imprese umane, ma anche qualcosa di falso, di evanescente, in contrasto con la realtà<sup>312</sup>. Nonostante ciò, l'autore vi fa abbondantemente ricorso, e merita di essere sottolineato che il mito di Eracle è «the most prominent in Aristides' speeches»<sup>313</sup>. La speciale predilezione per l'eroe tebano si motiva senza dubbio attraverso il suo ruolo nella propaganda imperiale, ma anche in ragione della sua virilità fiera e disadorna, quasi elementare, modello di eroe civilizzatore intrepido, che non esita ad affrontare le imprese più temibili e dolorose. La vita intera dell'eroe è segnata dal dolore e dalla fatica, fino all'estrema prova di una morte terribile nel fuoco.

Ci sono alcuni dati del mito di Eracle che rivelano qualche consonanza con la vita di Aristide, così come l'autore la presenta, talvolta anche molto distorta e deformata attraverso il filtro narrativo. Il figlio di Alcmena, infatti, ha un ruolo molto rilevante anche in ambito religioso, in quanto, come si è già visto, egli è *protomiste* a Eleusi (insieme ad Asclepio); è perciò legato all'iniziazione, un altro tema che ricorre frequentemente nei *Discorsi*, e più in generale nelle orazioni aristidee. L'autore stesso ricorda la circostanza in 9.30 L.-B. («Eracle fu il primo straniero a essere iniziato»), e ancora in 11.65 L.-B.. Nell' inno *ad Atena* si ricorda

<sup>311</sup> CONNOLLY 2003, pp. 313.

<sup>312</sup> SAÏD 2008, pp. 52 ss. Cfr. anche GOEKEN 2012, pp. 272-283, soprattutto le pp. 277 ss.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 51. Oltre all'inno dedicato all'eroe (*Or.* 40 K.), la studiosa ricorda la presenza di allusioni all'eroe negli inni *Per Atena*, *i Figli di Asclepio*, *a Serapide*, *l'Eleusinio*, le *Orr.* 5-16 L.-B., *Sull'affermazione in margine e Contro i profanatori*.

come la dea fu vicina all'eroe e lo aiutò in ogni fatica (37. 25 K.): «Atena evidentemente è tra coloro che lo sanzionarono come dio fra gli dèi: infatti, quando era un mortale, lo guidò in tutte le sue fatiche, e lo portò vivo alle dimore dell'Ade e vivo lo fece uscire [...]»

Proprio Atena aiuta anche Aristide nella prova estrema, quando, durante l'epidemia di peste, lo invita a resistere (II 42 δεῖν οὖν καρτερεῖν). Quest'episodio segna anche per il protagonista dei *DS* una sorta di catabasi; secondo una modalità tipica dei culti iniziatici, l'autore ricrea in qualche modo la biografia divina: proprio come l'eroe Asclepio, da mortale, diviene dio in forza di meriti acquisiti, così anche il retore, grazie al superamento di prove tremende, ottiene una sorta di deificazione (I 17). Anche Eracle rappresenta la tipologia dell'eroe che assurge al rango divino al termine di una vita di fatiche, ottenendo l'immortalità<sup>314</sup>.

Forse in Eracle trovano una felice sintesi i due filoni dominanti nel testo, quelli che Downie<sup>315</sup> individua nell'elemento atletico e in quello misterico, benché vi attribuisca un significato esclusivamente metaforico. La figura di Eracle può essere dunque assunta come l'allegoria che icasticamente sussume le molteplici sfaccettature abilmente conferite da Aristide al suo testo, tutt'altro che *naïf*, ma progettato, condotto e realizzato con sapiente tecnica allusiva e simbolica.

Benché nell'episodio narrato in II 39 ss. Eracle non venga esplicitamente nominato, nondimeno l'eroe è presente in filigrana, nell'evocazione di una duplice suggestione. Da un lato, infatti, come l'eroe di Tebe, anche il retore è stimolato e sostenuto da Atena nella sua καρτερία. Secondariamente anche qui si compie una catabasi, da cui Aristide, grazie alla dea, torna vivo. Sono invece nominati Odisseo e il figlio, che parimenti ricevono l'aiuto di Atena, caratterizzati questa volta più dalla μητις (παιδεία) che dalla forza bruta (ἀνδρεία). Il riferimento permette forse di cogliere nel testo il cenno a una doppia previsione: come l'eroe tebano, al termine di una lunga serie di fatiche, ottiene l'accesso all'Olimpo, così il retore diventerà una sorta di divinità, degna di condividere la statua con il suo patrono; come Odisseo, dopo aver molto patito, fa ritorno in patria e sconfigge i Proci, che vilmente insidiavano la moglie, così anche Aristide, grazie al superamento di infinite peripezie, raggiungerà la sua patria ideale nella stima universale di contemporanei e posterì, sbaragliando tutti i volgari pretendenti della retorica, quella sposa legittima più volte rivendicata.

---

<sup>314</sup> Eracle ha inoltre legami con la medicina, ed è associato ad Asclepio anche in Luc. *Dial. Deor.* 13; come Asclepio, ebbe per maestro Chirone. In tal senso si ha addirittura un superamento da parte di Aristide del modello: Eracle ebbe come maestro un centauro, il retore un dio.

<sup>315</sup> DOWNIE 2013, pp. 102-125, e DOWNIE 2010.

## IV L'autopresentazione nei *Discorsi sacri*

«O io m'inganno, o rara è nel nostro secolo quella persona lodata generalmente, le cui lodi non sieno cominciate dalla sua propria bocca».

G. Leopardi, *Pensieri*, XXIV

In margine ai fogli del *Laurentianus* 60,3, che insieme al *Parisinus Graecus* 2951 costituisce il manoscritto A della tradizione aristidea, vergato attorno al 920 da Giovanni Calligrafo per l'arcivescovo Areta di Cesarea, si leggono alcuni commenti poco lusinghieri ai *Discorsi sacri*, da ascrivere con ogni probabilità alla mano del proprietario:

ἀλλὰ τί ταύτης ἔδει τῆς τοσαύτης καὶ ἀνηνύτου πραγματείας, Ἀριστείδη; καὶ τῆς τοσαύτης τοῦ χρόνου τριβῆς; καὶ τῆς φασματώδους ὀνειρώξεως; εἰ δύναμις ὑπῆν τῷ θεῷ σου Ἀσκληπιῷ, ἐξάντη σε νόσου καθιστᾶν καὶ ἐν βραχείᾳ καιροῦ ῥοπή ὅπερ ἔργον θεοῦ ὡς τὰ παρ' ἡμῖν ἔπει θεῖα τῶν νόσων φθαγευτήρια. ἢ οὐ καὶ ἀνοήτοις τοῦτο σαφές ὡς ἡ παρολκή τῆς ὑγείας τὴν φύσιν ἐστὶν ἐπισκοποῦντος\* ἑαυτὴν οἰκονομοῦσαν καὶ πρὸς ὑγίαν ἀναφέρουσαν, μηνύοντος δὲ ταῦτα, ἀλλ' οὐκ ἐνεργοῦντος τὴν τῶν λυπούντων ἀπαλλαγὴν; αἰεὶ σὺ συνιδεῖν οὐκ ἔχων τάχα συγκάμνοντος τοῦ λογισμοῦ τῷ σώματι, λήρους ἀναπλάττεις μακροὺς καὶ φάσματα φασμάτων εἰς κόμπον ἀποτελεωτῶντα κενὸν ὀδόντων<sup>1</sup>.

\* καὶ ἀναμένοντος

È evidente che dietro all'attacco dell'arcivescovo vi sia una motivazione di ordine morale e la sollecitudine di un fedele militante nel negare ogni concorrenza salvifica al dio cristiano<sup>2</sup>, tuttavia Areta, tra le pieghe dell'ironia, tocca anche un aspetto che si rivela in fondo

---

<sup>1</sup> Si tratta della prima nota nel margine sinistro del f. 36<sup>v</sup>. Ad eccezione di alcune edite da Dindorf (DINDORF 1964, III, pp. 343-344), le annotazioni non sono mai state pubblicate. Il testo riportato è quello che si legge in QUATTROCELLI 2008, p. 287. «Che bisogno c'era, Aristide, di una così lunga e infinita fatica? E di una tanto grande perdita di tempo? Di una visione simile a un fantasma? Se risiedeva nel tuo dio Asclepio il potere di renderti esente dalla malattia e in un batter d'occhio, essendo opera di un dio, cosicché presso di noi ci sono divine città di rifugio dai morbi. O non è evidente anche ai folli che una dilazione della salute è propria di un uomo che osserva (e aspetta) che la natura disponga se stessa e ritorni alla salute, dichiarando queste cose, ma non adoperandosi per l'allontanamento di ciò che lo fa soffrire? Tu, non potendo mai capire, forse perché il tuo ragionamento langue insieme al tuo corpo, escogiti interminabili sciocchezze e fantasmi di fantasmi che hanno per effetto soltanto un vuoto digrignare di denti».

<sup>2</sup> Cfr. QUATTROCELLI 2008, soprattutto pp. 289 e 291 ss.



pienamente letterario, la finalità dell'opera. «Che bisogno c'è dei *Discorsi sacri*?» chiede al retore, e con lui anche al lettore moderno. Si tratta di una domanda che attesta in qualche modo la mancata comprensione da parte di un uomo del X secolo di un testo scritto ormai molto tempo prima, in un mondo che appare profondamente diverso da quello in cui egli annota e pontifica. La carrellata di morbi e di sogni gli appare ingiustificata, tanto da liquidare quasi l'intera opera come «l'invenzione di sciocchezze interminabili» e il monotono susseguirsi di «fantasmi di fantasmi». Nei sei componimenti egli non vede altro che lo specchio di una personalità, inaugurando così una forma embrionale di esegesi psicanalitica, che riassume nei tratti della vanagloria, della vanità, dell'inconsistenza, per non dire stupidità: Κενεαυχῆς ἄνθρωπος ἐξ ἄγαν κουφότητος ἵνα μὴ καὶ ἐμπληξίαν λέγω<sup>3</sup>.

Eliminando gli eccessi di un giudizio così poco generoso, resta però un dato innegabile, la vanità, intimamente connessa alla percezione dell'opera nella maggior parte delle letture successive<sup>4</sup>, un punto chiave delle considerazioni di Areta, che lascia intravedere come forse l'arcivescovo fosse andato vicino alla comprensione dell'opera di Aristide molto più che non si creda.

Nei capitoli precedenti è emerso come dalla congerie apparentemente confusa di sogni e racconti emerga una trama compiuta, riflesso di un progetto più studiato e curato di quanto Aristide voglia lasciare immaginare. Ad uno sguardo attento, infatti, il testo consente di leggere l'itinerario "misterico" che conduce all'"apoteosi" del retore, la multidimensionalità che apre al racconto prospettive inattese attraverso l'accumulo e la sovrapposizione di testi diversi, e infine il senso profondo dell'esperienza umana e terapeutica di Aristide nel retroterra culturale del tempo, in cui la spettacolarizzazione di sofferenze e fatiche risponde alla necessità di esibire le proprie forze virili davanti a una società incline al giudizio e alla critica.

Si tratta, però, in tutti i casi di una sfaccettatura diversa del testo, mai del senso univoco: sembra ancora inevitabile ritrovare quell'impressione di confusione e vertigine con cui si era incominciato, come se ogni volta fosse stato approfondito un singolo elemento, restringendo il campo ad un aspetto ben determinato e delimitato; quando, però, si tratta di congiungere i dati e i risultati delle singole ricerche per tentare di armonizzarli in una visione di insieme, il

---

<sup>3</sup> f. 54<sup>v</sup>, ad 47.43 (QUATTROCELLI 2008, p. 288).

<sup>4</sup> Eloquente è il giudizio del giovane Leopardi, lettore di Aristide: *Ego certe, ne verum taceam, in Aristide damnandam censeo nimiam φιλοδοξίαν, seu gloriae cupiditatem, et suimetipsius laudem, quidquid ipse in sui defensionem scribat ea oratione, quam de laude propria composuit. Modo enim immortalem sibi gloriam apud posteros pollicetur, et se in eloquentiae arte, ut Alexander in bellica virtute, ad summum ait pervenisse; modo se haud Platoni secundum innuit in epistolis conscribendis; interdum oratorie dotes haud negat omnes in se esse complexum; interdum etiam ad eloquentiae studium saepe se vocatum scribit divinitus. Quibus lectis, sapientem virum, caeca Scriptoris φιλαυτία stomachari necesse est* (TOMMASI MORESCHINI 2009, pp. 92-93).

racconto aristideo torna nuovamente a sfuggire, sottoposto alla forza irresistibile di una spinta centrifuga, che costringe a un'esegesi frammentaria. La *facies* multiforme dei *Discorsi* consente al massimo letture, piú che una lettura complessiva; un senso univoco dell'opera resta indeterminabile e i racconti del retore continuano a fluttuare tra la narrazione sincera e sentita di un'esperienza religiosa intima e autentica e il romanzo, tra l' evocazione epica di una vita professionalmente, e ancor piú clinicamente, avventurosa e l'apologia, tra l'autoglorificazione e l'aretologia, o ancora tra gli appunti privati e l'esibizione retorica.

A rendere arduo il tentativo ermeneutico vi è pure la totale impossibilità di applicare un procedimento dialettico, che restringa il campo alla scelta tra due alternative, che, escludendosi, conducano infine per semplificazione a un risultato, se non certo, almeno verosimile. Nello studio dei *Discorsi* non è possibile individuare, per cosí dire, due rami che discendono da due originarie posizioni, ma molteplici vie restano aperte, che non combaciano mai pienamente con la dimensione letteraria del testo, le quali tuttavia non possono neppure essere scartate totalmente. Quando accade che un'opera ponga una simile resistenza, si tratta probabilmente di un prodotto in cui l'apporto personale è cospicuo: la *ποικιλία* aristidea dà infatti la misura della novità dei *Discorsi* e ne mette al tempo stesso in luce i limiti.

Tra i tanti aspetti problematici, intendo soffermarmi su una questione in particolare, la determinazione, se possibile, di un genere letterario. Non si tratta di una operazione oziosa, volta unicamente all'applicazione di un'etichetta che consenta di archiviare l'opera. La classificazione, seppure approssimativa, di un testo consente infatti di comprenderne lo stile, la finalità, il pubblico. Nel caso dei *Discorsi sacri* la difficoltà nasce dal fatto che essi sembrano sottrarsi ai tradizionali criteri tassonomici della teoria letteraria, tanto che come sostiene Israelowich è possibile determinare ciò che i sei componimenti non sono, ma non ciò che sono<sup>5</sup>.

Tuttavia gli studiosi hanno tentato di superare questo limite, avanzando alcune proposte. Boulanger<sup>6</sup> ha parlato di *aretalogie demesurée*, inaugurando un filone di studi che mette in luce le somiglianze tra il testo aristideo e i componimenti aretalogici<sup>7</sup>. In questa direzione sembra andare anche Festugière<sup>8</sup>, il quale, riflettendo sul senso del titolo, richiama al valore proprio dell'espressione *ἱερός λόγος*, cosí come è intesa ad esempio in Pausania: «The Greeks meant by *Hieros Logos* in the true sense of the word a sacred legend justifying a rite of

---

<sup>5</sup> ISRAELOWICH 2012, p. 19.

<sup>6</sup> BOULANGER 1923, p. 171.

<sup>7</sup> PHILLIPS 1952, p. 25 è piú perentorio, definendo l'opera «a gigantic example of the genus aretalogia».

<sup>8</sup> FESTUGIÈRE 1954 dedica un intero capitolo all'esperienza narrata dai *DS* (pp. 85-104).

special worship, such as a sacred interdiction or a ceremony of initiation», in cui il precetto o l'interdizione spesso si fondano su una rivelazione divina. Lo studioso conclude: «Thus *Hieros Logos* may be translated as "the account of the revelation of a god or goddess who makes a revelation". This fits the *Sacred Discourses* or *Sacred Stories* of Aristides perfectly: he recounts visions of Asclepius (or of Sarapis, or of Isis) in which the god makes revelations to him»<sup>9</sup>. Tali rivelazioni sono anche dette a principio del primo *Discorso* "favori e miracoli di Asclepio": da questo punto di vista perciò i *DS* potrebbero essere classificati come un'aretologia<sup>10</sup>.

Nonostante già Boulanger abbia dovuto forzare in qualche modo i limiti imposti dai vincoli del genere, come mostra chiaramente l'aggiunta dell'aggettivo *demesurée*, più recenti studi continuano a riconoscere all'opera una finalità essenzialmente aretologica, pur evidenziando di volta in volta aspetti in qualche modo eslegi. Reardon ad esempio suggerisce un legame con il romanzo, proprio nelle connessioni che la genesi di quest'ultimo mostra con i componimenti aretologici<sup>11</sup>; l'elogio del dio rimane lo scopo principale riconosciuto ai *Discorsi* da Castelli<sup>12</sup>, Pernot<sup>13</sup> e Israelowich<sup>14</sup>.

Pearcy<sup>15</sup>, ancora, individua nella mescolanza di sogni e lode degli dei una modalità tipica dei documenti associati al culto di Serapide, mettendo in luce alcune analogie tra i *Discorsi sacri* e uno in particolare di tali documenti, l'*Aretologia di Imouthes* (dio egiziano associato ad Asclepio), tramandata in forma papiracea (*POxy*. XI 1381).

Sempre in ambito religioso, poi, è evidente l'affinità con le epigrafi *ex voto* come quelle di Epidauro: Quattrocelli sembra considerare i *DS* come «un'amplificazione letteraria e artistica» di tali iscrizioni<sup>16</sup> e agli *Iamata* lo accostano anche Del Corno<sup>17</sup> e Hortmanshoff<sup>18</sup>.

---

<sup>9</sup> FESTUGIÈRE 1954, p. 88.

<sup>10</sup> FESTUGIÈRE 1954, p. 88, n. 5.

<sup>11</sup> REARDON 1993, p. 284: «Ces *Discours* forment une véritable arétalogie».

<sup>12</sup> CASTELLI 1999, p. 20: «Aristide nei *Discorsi* non fa che esaltare senza pause la gloria di Asclepio nelle sue manifestazioni: sogni, prescrizioni, visioni, bagni...»; cfr. anche CASTELLI 2009, p. 413 ss.: i *Discorsi* appaiono come «l'elogio appassionato che Aristide dedica ad Asclepio [...] composto con le tecniche tipiche della *lalia* quali vengono esposte da Menandro Retore».

<sup>13</sup> PERNOT 2002, p. 370, il quale mette in luce l'ampio spazio riservato al discorso autobiografico (con il carico narcisistico che comporta), ma sostiene che esso sia subordinato alla lode del dio: «Il sut qu'il avait vécu une expérience hors du commun, et il voulut la raconter, principalement pour louer et remercier le dieu Asclepios, et aussi pour témoigner et pour persuader les incrédules [...] –la vanité était pour lui une forme de piété». Cfr. anche PERNOT 2006, pp. 246 ss.

<sup>14</sup> ISRAELOWICH 2012, pp. 26: «Aristides was not trying in the *Sacred Tales* to compose his his autobiography *per se*. The recurrent claims that he composed the *Sacred Tale* as a eulogy, and Aristides'explicit statement that he functioned as a herald of Asclepius, alongside claims that Asclepius was the true author of the *Sacred Tales*, all mark the autobiographical character of the *Sacred Tales* a by-product of aretalogy».

<sup>15</sup> PEARCY 1988, pp. 377 ss.

<sup>16</sup> QUATTROCELLI 2009, p. 269, sebbene la studiosa distingua tra i discorsi centrali II e III (dedicati alle terapie), e il IV e il V, per i quali ipotizza due pubblici diversi.

L'esperienza narrata nei *Discorsi* viene riportata poi all'interno della dimensione cultuale del pellegrinaggio da Petsalis-Diomidis, la quale ritiene che considerare l'opera come un testo autobiografico anziché aretalogico sarebbe una distorsione<sup>19</sup>: «Aristides' emphasis on himself and his body in the Sacred Tales – the autobiographical dimension – makes sense within the context of Asklepiian votive offerings», in cui lo stesso processo compositivo assumerebbe il valore di un atto religioso<sup>20</sup>.

Un altro genere è poi stato proposto, l'autobiografia, a partire dalla monumentale opera di Misch<sup>21</sup>, che definisce i *DS* «perhaps the strangest autobiographical work in greek literature»<sup>22</sup>, evidenziando a un tempo la presenza nel testo di elementi inequivocabilmente autobiografici, ma anche la "stranezza" della loro valenza. Nel solco della lettura autobiografica si collocano anche le riflessioni storiche e sociologiche di Dodds, che considera i *DS* «the first and only religious autobiography which the pagan world has left us»<sup>23</sup>; di autobiografia religiosa parla anche Harrison<sup>24</sup>, che accosta l'esperienza aristidea a quella narrata nelle *Metamorfosi* di Apuleio. Anche lo studioso che più si è occupato della ricostruzione storica e cronologica della vita e dell'opera di Aristide, Behr, riconosce implicitamente il valore autobiografico dei *Discorsi* dal momento che proprio essi sono alla base della sua biografia<sup>25</sup>.

In anni più recenti, in un volume sulla genesi dell'autobiografia sono comparsi due studi sui *Discorsi sacri*. Bompaire<sup>26</sup> riconosce al testo uno statuto autobiografico e lo pone a confronto con altre opere di autori dello stesso periodo (Luciano, Marco Aurelio e Galeno): lo studioso riconosce le grandi differenze tra queste produzioni, tuttavia le riconduce a una generale e abbondante fioritura di opere di carattere più o meno autobiografico nel corso del II sec<sup>27</sup>.

---

<sup>17</sup> DEL CORNO 1978; secondo cui i *DS* possono essere considerati un «parallelo letterario [...] degli *ιάματα* di Epidaurò» (p. 1616, n. 35).

<sup>18</sup> HORSTMANSHOFF 2004 b, soprattutto p. 290: «The *Iamata* and Aelius Aristides' *Hieroi Logoi* should be read in their context, as religious documents. [...] intended to praise and advertise the virtues of the god and to convey belief to all visitors of the sanctuary».

<sup>19</sup> PETSALIS-DIOMIDIS 2006, p. 194.

<sup>20</sup> PETSALIS-DIOMIDIS 2006, p. 204.

<sup>21</sup> Già BOULANGER 1923 metteva in luce anche la valenza autobiografica (163).

<sup>22</sup> MISCH 1950, p. 498.

<sup>23</sup> DODDS 1991, p. 40.

<sup>24</sup> HARRISON 2000.

<sup>25</sup> BEHR 1968 inaugura così il secondo capitolo: «at this point begins the period covered by the *Sacred Tales*» (p. 23).

<sup>26</sup> BOMPAIRE 1993, pp. 199 ss.

<sup>27</sup> Nello stesso volume si trova anche il contributo di Reardon (REARDON 1993), il quale riflette sul ruolo fondamentale della Seconda sofistica quale temperie culturale che ha posto le basi per una nuova prospettiva sul mondo da cui nascono esempi embrionali del genere, destinato ad apparire per la prima volta ormai maturo solo nel corso del IV sec.

Quet<sup>28</sup> nota come i *DS* corrispondano alla definizione moderna di autobiografia teorizzata da Lejeune in *Le pacte autobiographique* e mostra di considerare l'opera a pieno titolo appartenente a tale genere. Tuttavia, nella finalit  la studiosa rileva una discrepanza: lo scopo della presenza di caratteri autobiografici   subordinato all'intento aretalogico; Aristide parla di s  per lodare il suo dio<sup>29</sup>.

Oltre all'aretalogia e all'autobiografia vi   stato poi chi ha proposto il confronto con un terzo genere, o meglio con una particolare modalit  dell'elogio, la *periautologia*. Il primo in ordine di tempo ad avanzare tale proposta   stato Cortés Copete<sup>30</sup>, il quale ribalta dichiaratamente l'assunto teorizzato nel titolo del contributo della Quet: al *Parler de soi pour louer son dieu* lo studioso spagnolo infatti contrappone l'eloquente *Hablar de Dios para elogiarse a s  mismo*, in cui legge l'opera alla luce delle riflessioni del *De laude ipsius* plutarceo.

Se l'elemento autoelogiativo era gi  stato tangenzialmente esaltato da diversi studiosi, tra cui Del Corno e Milette<sup>31</sup>,   solo con Downie<sup>32</sup> che la sovrapposizione dei *DS* con il genere dell'autoelogio diviene pi  coerente e plausibile, poich  la studiosa non si limita a rintracciare le somiglianze, ma analizza il quadro pi  ampio in cui si collocano i sei componimenti. La lettura dei * goi* in chiave autocelebrativa viene infatti storicizzata dalla studiosa, che richiama la necessit  del retore di legittimare la posizione anomala in cui si era trovato a seguito dei ripetuti tentativi, per altro riusciti stando al racconto aristideo (quarto *Discorso*), di ottenere l'immunit . Downie conferisce maggiore consistenza a tale ipotesi attraverso l'inserzione dei *Discorsi sacri* all'interno del pi  ampio contesto della produzione aristidea: l'*Or.* 28 K.   infatti un'appassionata difesa della pratica autoelogiativa<sup>33</sup>. Gi  qualche anno prima Weiss<sup>34</sup> si era interrogato sulle finalit  dell'autoappresentazione contenuta nei

---

<sup>28</sup> QUET 1993, p. 215.

<sup>29</sup> Cfr. PETSALIS-DIOMIDIS 2006 e PERNOT 2002, p. 370.

<sup>30</sup> CORTÉS COPETE 1995.

<sup>31</sup> DEL CORNO 1978, p. 1616: «questi (*scil.* i sogni) sono narrati in onore di Asclepio, ma in essi sovente si ha l'impressione che Asclepio compaia in onore di Aristide, celebrandone l'eccellenza nell'oratoria e in ogni altro campo, e salvaguardandone la salute come qualcosa di dovuto non solo a lui, ma – quasi – alla felicit  e alla prosperit  dell'intero genere umano». MILETTI 2011 nell'introduzione all'*Or.* 28 K. sottolinea come questa non sia l'unica opera in cui il retore elogia se stesso poich  «i *Discorsi sacri*, per limitarci a un solo esempio, abbondano di iperboliche celebrazioni di s  che il retore mette in bocca alle personalit  note e meno note che frequentano i suoi sogni» (p. 48).

<sup>32</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 169 ss.

<sup>33</sup> Il confronto con l'*Or.* 28 K.   alla base anche delle riflessioni di KORENJAK 2005, il quale tenta di motivare lo stile, se non disadorno almeno piano, dei *DS* e la loro *unbelievable confusion* attraverso la volont  dell'autore di marcare la propria superiorit  rispetto al pubblico (pp. 232-234). La reazione dell'uditorio, infatti, di fronte a simili declamazioni non poteva essere che lo stupore ingenerato dall'incomprensione, o da una comprensione non sempre chiara. Su questo scarto Aristide fonda il suo ideale di relazione retore-pubblico, un ideale coerente con quanto teorizza l'*Or.* 28 in cui il retore si identifica con il mistagogo e il pubblico con "l'iniziato da poco" (§135).

<sup>34</sup> WEISS 1998, pp. 37 ss.

*Discorsi*, e aveva ipotizzato che fossero implicitamente indirizzati a Marco Aurelio, allora in *tour* attraverso le città dell'impero.

Secondo una prospettiva piú squisitamente tecnica va poi segnalato l'accostamento da parte di Castelli alla modalità della *λαλιά* descritta da Menandro Retore<sup>35</sup> e la somiglianza con *efemeridi* e diari, piú volte sottolineata dagli studiosi. In particolare Weiss, sulla scorta della *Vita* di Aristide di Filostrato, che definisce proprio cosí i *DS*, rileva un'affinità con le *Βασίλειοι ἐφημερίδες*, diari frammentari attribuiti ad Alessandro Magno, utilizzati e citati da Plutarco nella *Vita* del Macedone<sup>36</sup>. La presenza cospicua di dettagli quotidiani e personali, insieme con il racconto minuzioso dei sogni, ha poi creato l'illusione di una scrittura spontanea, che offriva la possibilità di penetrare la vita privata di un uomo del secondo secolo<sup>37</sup> e ha indotto svariati tentativi di letture psicoanalitiche<sup>38</sup>.

La breve rassegna delle ipotesi avanzate dagli studiosi dà la misura della difficoltà di pronunciarsi in modo univoco e netto sul genere di appartenenza dei *Discorsi*. Non solo, come spesso accade, esistono diverse ipotesi e letture, ma addirittura all'interno della produzione critica di uno stesso studioso capita di imbattersi in definizioni differenti, che tentano di dare conto della complessità dell'opera e del suo statuto variegato. Cosí lo studioso italiano che piú si è occupato del retore di Smirne, Salvatore Nicosia, parla a un tempo di "autobiografia onirica", riprendendo la felice definizione del Misch e ancora di "aretologia smisurata"<sup>39</sup>, ma è poi indotto dall'inadeguatezza di tali catalogazioni a formulare una descrizione piú appropriata: i *Discorsi* divengono allora la «narrazione disarticolata e confusa nella quale si susseguono, al di fuori di ogni ordine cronologico, eventi storici e brandelli di vita quotidiana»<sup>40</sup>. Quet<sup>41</sup> oscilla tra l'autobiografia e l'elogio del dio, Bompaigne si pronuncia in modo ancora piú chiaro: «cette "autobiographie" ou cette "aretalogie", selon le côté

---

<sup>35</sup> CASTELLI 1999, pp. 208 ss.

<sup>36</sup> WEISS 1998, pp. 19-20 e, in particolare, p. 20: «the similarity between the *Royal Diaries* and the HL is probably not accidental. Aristides, after all, not only knew Plutarch's *Lives* and had possibly seen Alexander's *Diaries*, he explicitly envisions himself as an Alexander the Great in rhetoric».

<sup>37</sup> BEHR 1968, p. xiii: «If the voluminous and faithful record of dream world and waking life, which is the substance of that work, is correctly employed, for the first time unequalled possibilities are at hand to break the barriers of anonymity which surround the inner life of even the best known figures of antiquity, and without qualification or conjecture, to penetrate to the subconscious level of one of them».

<sup>38</sup> Oltre a DIERKENS-MICHENAUD 1972, si veda SMITH 1984, pp. 29-52.

<sup>39</sup> NICOSIA 1988, pp. 173 e-176= NICOSIA 2013, pp. 77 e 81.

<sup>40</sup> NICOSIA 2007, p. 262=NICOSIA 2013, p. 370.

<sup>41</sup> QUET 1993.

envisagé»<sup>42</sup>. Pernot sembra poi distinguere tra la forma apparente e lo scopo che l'opera si prefigge, ritenendola una sorta di autobiografia con finalità aretalogica<sup>43</sup>.

Le posizioni assunte dalla critica sembrano in qualche modo confermare che l'approccio all'opera finisce per essere inevitabilmente discrasico. Ogni genere possiede infatti modalità, caratteristiche, contenuti, registri e finalità proprie ben codificate, fattezze che potrebbero approssimativamente corrispondere a criteri di esclusione/inclusione. I *Discorsi sacri* presentano invece un'*allure* fluida, variegata, in una certa misura promiscua, proprio perché sembrano soddisfare solo alcuni criteri di più generi, ma mai tutti, determinando la mancata possibilità di una sovrapposizione neppure approssimativa. Accade così che i tentativi catalogici sembrano concernere a volte le finalità di un genere (l'aretalogia con l'elogio degli dèi), a volte le modalità (il racconto autobiografico), ma mai il genere stesso. È bene allora individuare con esattezza che cosa realmente il testo condivide con i generi presi in esame, un'operazione non superflua, poiché consente di verificare se e in che misura Aristide abbia apportato novità rispetto alla tradizione.

L'aretalogia si presenta come un genere di per sé problematico, su cui gravano dubbi persino sulla base etimologica del primo membro del composto (ἀρετή? ἄρητα?), dubbi che sembrano però essere stati fugati in maniera soddisfacente da Longo, il quale propende per ἀρετή<sup>44</sup>. Il termine non compare che molto tardi e raramente, mentre è più rappresentato il *nomen agentis* ἀρηταλόγος, che rimanda a due realtà ben diverse, a seconda del contesto: da un lato la figura di ascendenza religiosa egizio-ellenistica, simile a un "predicatore" che narrava ai fedeli i miracoli del dio con «una dignità professionale molto vicina quella sacerdotale»<sup>45</sup>, dall'altro, nell'ambito della letteratura profana, un generico affabulatore, narratore di meraviglie, rappresentante cioè di un sottogenere di consumo.

È difficile perciò seguire le linee di sviluppo del macro-genere, che non solo presenta questa doppia specializzazione, ma un'ulteriore suddivisione in aretalogia pura e novellistica. Soltanto il tipo religioso sembra essere rappresentato in maniera consistente dalle fonti e in tal senso aretalogia può essere definito il racconto di un'azione miracolosa che implica

---

<sup>42</sup> BOMPAIRE 1993, p. 200.

<sup>43</sup> PERNOT 2006, p. 247: «Sincerely convinced that his experiences were not ordinary, he wanted to recount them, intending to praise Asclepius and give him thanks, but also to testify to his experiences and persuade non-believers. There is an element of vanity or narcissism in his project, yet he did not allow himself to speak about himself or his successes except when this emphasized the power of the god. Vanity, he believed, was a form of piety».

<sup>44</sup> Rinvio a LONGO 1969, pp. 13-18 per una discussione delle ipotesi.

<sup>45</sup> LONGO 1969, p. 18, a cui si fa riferimento anche in seguito per l'aretalogia.

un'epifania del dio e un suo intervento taumaturgico, diretto o mediato, che trova negli *Iamata* l'esempio piú aderente<sup>46</sup>.

I *Discorsi sacri* sembrano, *grosso modo*, corrispondere a tale definizione: si ha la narrazione delle azioni miracolose del dio (intende dare un'idea approssimativa della *πρόνοια* del dio e delle sue imprese- *ἀγωνίσματα*<sup>47</sup>), ripetute epifanie (impressione tattile, presenza fisica<sup>48</sup>; sogni; visioni<sup>49</sup>) e ovviamente l'intervento taumaturgico, anche se non si concretizza mai in una completa e definitiva guarigione, ma piuttosto in multipli e provvisori appianamenti del male. Altre circostanze, inoltre, legano saldamente i *Discorsi* all'aretalogia:

- la presenza cospicua di sogni<sup>50</sup>: è noto infatti che la figura dell'aretalogo si fondeva anche spesso con quella dell'*ὄνειροκρίτης*<sup>51</sup>.
- La meraviglia che si intende suscitare nel pubblico e che viene essa stessa narrata.
- La citazione di testimoni oculari dell'evento prodigioso, definita già da Reitzenstein<sup>52</sup> come vero e proprio *topos* del genere, mirata a conferire autorità e credibilità alla narrazione.

Proprio questi elementi sono alla base delle tesi degli studiosi che hanno sostenuto la natura, o meglio, la finalità aretalogica del testo, tra gli altri lo stesso Longo, il quale considera *en passant* i *DS* «monumento dell'aretalogia letteraria»<sup>53</sup>. Quet<sup>54</sup>, ad esempio, fa notare che lo scopo dichiarato dello stesso autore è celebrare la potenza del dio<sup>55</sup>, e come l'opera sia stata richiesta e sollecitata da Asclepio e dagli amici, come avviene per le iscrizioni testimoniali. Tutto ciò che Aristide dice di sè, secondo la studiosa, sarebbe in gloria del dio, tant'è che piú volte ribadisce di voler narrare l'essenziale, o "per sommi capi", come garantisce l'evocazione proemiale di Elena, che rappresenta la selezione nel *mare magnum* delle opzioni. Da ultimo Quet rileva un'altra modalità topica dell'aretalogia, la difficoltà di comunicare e trasmettere gli interventi provvidenziali del dio. Si tratta di aspetti innegabili, che, tuttavia, se ben analizzati nel complesso del testo, si rivelano in certa misura superficiali,

---

<sup>46</sup> LONGO 1969 pp. 52 ss.; cfr. anche p. 27: essi infatti rappresentano «il piú insigne monumento di aretalogie templari, le piú autentiche aretalogie, le uniche per le quali sia legittimo parlare di "genere"».

<sup>47</sup> *DS* I 1-4; II 2.

<sup>48</sup> II 31 ss.

<sup>49</sup> IV 50.

<sup>50</sup> PEARCY 1988, p. 377.

<sup>51</sup> LONGO 1969, p. 18. Si consideri inoltre che un altro documento aretalogico è rappresentato dal *Περὶ ὄνειρων* di Demetrio Falereo, scaturito dalla guarigione dalla cecità per opera di Serapide (p. 27).

<sup>52</sup> REITZENSTEIN 1906, p. 19.

<sup>53</sup> LONGO 1969, p. 31.

<sup>54</sup> QUET 1993, pp. 217 ss.

<sup>55</sup> Cfr. ISRAELOWICH 2012, p. 19.



formali, topici; si vedrà anzi che essi rappresentano una marca di dissimulazione, di finzione, dietro cui sembra celarsi ben altra finalità che la sola lode del dio<sup>56</sup>.

Tralasciando per ora la presenza dei sogni, emerge chiaramente come la meraviglia che l'autore intende suscitare nel suo pubblico (e che egli già certifica nella narrazione, descrivendo le reazioni dei testimoni dei fatti raccontati) sia generata non tanto dai prodigi del dio, quanto più dalle imprese dello stesso Aristide. È pur vero che nel suo corpo e nel suo talento oratorio si manifesta il potere divino, nondimeno l'aura numinosa circonfonde primariamente il protagonista e solo in un secondo momento Asclepio, quale principio causativo. Il pubblico stupito contempla infatti Aristide e i suoi *exploits* e non direttamente il dio: così avviene per i bagni<sup>57</sup>, per i salassi<sup>58</sup>, per le capacità sovrumane (come «presentire i venti che si sarebbero levati»<sup>59</sup>, o stornare i terremoti<sup>60</sup>, o salvare l'equipaggio da un naufragio certo<sup>61</sup>), per i discorsi<sup>62</sup>. Basteranno solo pochi rinvii per accorgersi che la stessa dimensione stilistica tradisce la priorità dell'autore sul dio. È frequente infatti incontrare affermazioni come «Anche allora diedi spettacolo» (II 74), «i presenti mostrarono ammirazione per il bagno non meno che per i miei discorsi: entrambi, del resto, erano ispirati dal dio» (II 8), «gli amici (*scil.* scampati al naufragio) [...] si premurarono di venirmi a trovare, chiamandomi "benefattore" e "salvatore", e congratulandosi del provvidenziale intervento da parte degli dei» (IV 36)<sup>63</sup>.

Anche la citazione dei testimoni avviene il più delle volte mediante un procedimento affatto insolito, che giunge a violare i precetti della logica più elementare. Infatti, una situazione tipica è costituita dal racconto di un sogno del cui contenuto viene chiamato in qualità di testimone un personaggio *x* che è presente solo e soltanto nel sogno stesso, come in I 49. Si comprende allora come l'unica garanzia che l'autore offre è rappresentata da lui stesso. Tale procedimento dimostra bene come il meccanismo sia soltanto superficiale e topico, in nessun caso sostanziale.

Quanto allo scopo dichiarato dell'opera, in apertura il retore annuncia di voler narrare le imprese del dio, qualificate significativamente come ἀγωνίσματα, un termine che, come già

---

<sup>56</sup> Cfr. WEISS 1998, p. 10: se i *DS* sono da intendersi come un testo religioso, come si può motivare il continuo parlare di sé e della retorica? «Is he pious after all or only egregiously vain?».

<sup>57</sup> II 19-23, II 51 ss; II 78.

<sup>58</sup> II 47.

<sup>59</sup> II 15.

<sup>60</sup> III 39-41.

<sup>61</sup> IV 35.

<sup>62</sup> II 82; V 33.

<sup>63</sup> Quest'ultimo passo è eloquente: non solo Aristide è salutato con epiteti solitamente riservati a un dio, ma l'intervento divino è posto in secondo piano dagli amici, solo dopo l'attribuzione delle epiclesi al retore.

ha sottolineato Downie<sup>64</sup>, rimanda alla sfera retorica e promuove dunque una sovrapposizione completa di Aristide ad Asclepio. Tuttavia, dopo un simile preambolo la narrazione si avvia bruscamente verso un altro soggetto: «ma ora voglio mostrarvi quali erano le condizioni del mio addome»<sup>65</sup>. È sufficiente a questo proposito citare lo studio sugli esordi di ciascun discorso di Briand<sup>66</sup>, il quale dimostra come il *focus* della narrazione si sposti progressivamente da Asclepio ad Aristide, che finisce per occupare quasi da solo i discorsi IV e V. Se poi il retore è reticente, tali omissioni vanno a tutto discapito della narrazione delle imprese del dio più che delle proprie<sup>67</sup> (basti pensare che buona parte del IV e del V sono dedicati ai suoi successi, con tanto di dettagli!), e le preterizioni non hanno che la funzione di attenuare le affermazioni orgogliose.

Infine occorre ritornare sull'anomalia che costrinse il Boulanger ad aggiungere l'attributo: l'estensione del testo, di molto superiore alle aretalogie conservate. Longo, infatti, osserva:

«Si dimostra così che le aretalogie pure, quando si vollero trattate letterariamente – e per trattazione letteraria intendo anche quella che tale è rimasta soltanto nell'intento, quella, ad esempio, degli incerti stilisti del Serapeo di Menfi –, dovettero apparire, per essere pubblicate come narrazioni a sé stanti, di troppo breve respiro, per cui o se ne fecero raccolte organiche, come quelle di Demetrio Falereo, di Filarco, di Istro, o puramente materiali [...] o si inserirono, se avessero riguardato personaggi di storia generale o locale, in opere storiche cronachistiche, oppure si svilupparono contaminandosi con motivi cari alla narrativa novellistica»<sup>68</sup>.

Se si vuole ancora parlare di aretalogia per i *DS*, si dovrà parlare dunque di aretalogia novellistica, e in tal caso occorrerà determinare di che romanzo si tratti.

Non minori problemi comporta la definizione dell'autobiografia, un genere che ancora Wilamowitz e Leo<sup>69</sup> ritenevano sconosciuto ai Greci. Il composto è infatti, a dispetto delle apparenze, un conio moderno: apparve infatti per la prima volta in Inghilterra nel

---

<sup>64</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 46-50.

<sup>65</sup> I 4. Cfr. BRIAND 2008, p. 244.

<sup>66</sup> BRIAND 2008, in particolare le pp. 249 ss.: «l'objet essentiel du discours est désormais Aristide et son œuvre rhétorique, bien au-delà de l'action du dieu, dont elle est la meilleure conséquence».

<sup>67</sup> In alcune sezioni, anche piuttosto estese, Asclepio è addirittura assente o solo «tangentially connected». Vi sono poi le narrazioni di prodigi compiuti da altre divinità, quali Iside o Serapide; si veda WEISS 1998, p. 16.

<sup>68</sup> LONGO 1969, p. 38.

<sup>69</sup> LEO 1913, p. 342 e WILAMOWITZ 1907, pp. 1105-14.

diciannovesimo secolo<sup>70</sup>. Benché in realtà l'antichità abbia conosciuto scritti autobiografici, si pensi solo ai casi di Nicola Damasceno, Giuseppe Flavio o Gregorio di Nazianzo, tuttavia la critica sembra riconoscere in tali scritti unicamente primordi del genere, che apparirà compiutamente soltanto con le *Confessioni* di Agostino: «Il faut attendre les Confession de Saint Augustin pour que soit soulignée la distance entre passé et présent, entre "celui que je fus" et "celui que je suis", pour que soit évoquée une transformation du moi dans le temps»<sup>71</sup>. È vero, infatti, che gran parte dei precedenti autobiografici delle *Confessioni* sono vincolati a ben precise necessità, legate ad esempio alla circostanza di doversi difendere o di promuovere il proprio operato politico. È solo verso la fine del mondo greco-romano che l'autobiografia sembra liberarsi da tali contingenze e avviarsi verso un prodotto originale, osserva Misch<sup>72</sup>, il quale tuttavia è più propenso a considerare l'opera del santo un completamento piuttosto che un principio, e l'articolazione stessa della sua monumentale *Storia* lo dimostra, poiché essa finisce proprio con l'epoca di Agostino, o, come osserva Momigliano, «ends where it should begin»<sup>73</sup>.

È indubbio che esistano precedenti, spunti, abbozzi, che, allargando il campo dell'osservazione, sono stati fatti rimontare fino a Omero, tuttavia il discrimine che separa tali accenni dal genere vero e proprio è individuato dagli studiosi nella scoperta di un'autocoscienza, ciò che i tedeschi chiamano *Selbstbewusstsein*: il sorgere di un simile sentimento autoanalitico viene sempre ricondotto all'avvento della nuova religione: «questo genere non si sviluppa in pieno che nell'età cristiana»<sup>74</sup>, confermando ad Agostino il ruolo legittimo di iniziatore del genere.

Si ritornerà su questo aspetto, basti ora dire che i *Discorsi sacri* non fanno eccezione: ricadono anch'essi sotto il dominio dei precedenti del genere autobiografico, infatti chi a questo li ha accostati non parla mai di autobiografia *tout court*, ma di prodotto autobiografico, scrittura autobiografica, autobiografia onirica, religiosa etc. Vi è sempre nel tentativo di definizione una limitazione della componente autobiografica che indirizza la lettura verso un'esegesi aretologica (autobiografia religiosa), psico-antropologica (autobiografia onirica), o

---

<sup>70</sup> Si veda MOMIGLIANO 1971, p. 14.

<sup>71</sup> TRÉDÉ-BOULMER 1993, p. 19.

<sup>72</sup> MISCH 1950, pp. 4 ss. Cfr. anche REARDON 1993, pp. 279 ss: è infatti solo con l'impero e poi con l'era cristiana che si ha un mutamento radicale nel modo in cui si percepisce l'identità, non più in relazione a un sistema chiuso come quello della polis o della collettività municipale, ma nella sua forma individuale. L'autobiografia nasce infatti quando l'individuo si percepisce nella sua unicità, «mais l'envers de ce sentiment est la réalisation qu'on est seul dans la vie» (p. 279), è l'isolamento, un sentimento che emerge chiaramente nel corso del secondo secolo, si pensi solo ai Pensieri di Marco Aurelio.

<sup>73</sup> MOMIGLIANO 1971, p. 18.

<sup>74</sup> MOHRMANN 2006, p. 22.

formale. Non a caso nella storia di Misch l'autobiografia di Aristide guadagna la sanzione più indicativa del suo carattere eslege: «perhaps the strangest». Il difficile accostamento dei *DS* anche a questo genere sembra ancora una volta dovuto a una discrasia tra forma e finalità: se infatti, come l'autobiografia, essi appaiono «le récit de la vie d'une personne fait par elle-même, la mise en scène d'un *ego épris de sa personnalité*»<sup>75</sup>, tuttavia non trovano una finalità in sé, ma appaiono un elogio composto per il dio<sup>76</sup>.

Del resto le connessioni, nonché i reciproci influssi, tra l'autobiografia e l'aretologia sono già stati rilevati<sup>77</sup>: i documenti epigrafici che attestano guarigioni si avvicinano per certi versi alla concezione moderna di autobiografia, giacché è possibile cogliere un'evoluzione dell'"io" nel corso del racconto; tuttavia ciò che li separa dall'autobiografia propriamente intesa è il fatto che «le but du narrateur n'est pas de s'analyser, ni de se présenter comme unique, ce qui deviendra la substance du genre autobiographique»<sup>78</sup>.

Tralasciando per ora la discussione concernente la *lalia*, i diari e le efemeridi, i quali appaiono piuttosto che generi ben codificati, modalità di organizzazione del discorso, si consideri ora il terzo genere prospettato. L'ipotesi che accosta i *Discorsi* all'autoelogio è forse la meno contestabile: è innegabile che l'opera abbondi di riferimenti autoencomiastici e, come si è visto, che il *focus* si sposti sempre più dal dio al retore<sup>79</sup>. Non c'è, infatti, alcun motivo cogente per escludere tale catalogazione. Resta tuttavia da accertare il movente di una simile operazione, se coincida effettivamente con le ipotesi avanzate dagli studiosi, e restano anche da spiegare alcune fattezze dell'opera.

Se infatti si vuole a pieno titolo considerare i *DS* appartenenti al genere, essi costituirebbero l'unico esempio compiuto che l'antichità abbia tramandato. È vero che la letteratura greca e latina conosce numerosi casi di autoglorificazione, come il *De corona* di Demostene o

---

<sup>75</sup> TRÉDÉ-BOULMER 1993, p. 13.

<sup>76</sup> Si veda ad esempio REARDON 1993, p. 284: «Aristide donne à la sienne la structure de l'autobiographie, et c'est sans doute lui [...] qui s'approche le plus de l'autobiographie moderne; mais Aristide et Asclépios réagissent l'un sur l'autre tout comme les personnages d'un roman particulièrement dramatique. Ces *Discours* forment une véritable arétalogie»; QUET 1993, pp. 215 -217: i *DS*, senza dubbio possono corrispondere alla definizione di autobiografia data da Lejeune, ma non ne sono una prova vera e propria perché non riferiscono, ad esempio, «le tappe successive di una carriera, dalla nascita del personaggio, seguendolo nei differenti momenti della sua età, dopo l'evocazione del suo lignaggio e del suo quadro familiare». Essi sono invece «plus proches des écrits arétalogiques, puisqu'ils sont destinés [...] à célébrer la puissance d'un dieu» (p. 217).

<sup>77</sup> BASLEZ 1993, in particolare le pp. 76 ss.

<sup>78</sup> BASLEZ 1993, p. 80. Lo studioso inserisce anche i *DS* nel novero dei documenti di tipo aretalogico, riferendovisi con «la stèle la plus longue» (p. 79). Di avviso diverso MOMIGLIANO 1971: le iscrizioni di Epidaurò non rappresentano autobiografie, ma registrazioni semiufficiali di miracoli (p. 44, n. 2).

<sup>79</sup> Cfr. NICOSIA 2016, p. 353: «poiché il narratore ha per parte sua una irrefrenabile vocazione a raccontarsi e a farsi protagonista egli stesso, l'esaltazione di Asclepio si è fusa con l'autocelebrazione del suo protetto, al punto che riesce difficile stabilire, nella trama del racconto, quale delle due prospettive sia veramente predominante: se cioè l'esaltazione della divina potenza o non piuttosto l'apoteosi dell'umana vanagloria».

l'*Antidosi* di Isocrate, o ancora l'accorata autodifesa che Platone fa pronunciare al suo maestro nell'*Apologia*; tuttavia si tratta in ogni caso di opere strettamente legate ad un'occasione ben precisa e dichiarata da parte dell'autore. Sono certamente esempi di letteratura autopropagandistica, ma la dimensione autocelebrativa è spesso confinata a semplici inserti o sezioni, che trovano spazio in un botta e risposta a tratti pungente, come nel caso di Demostene, o nel più vasto contenitore dell'apologia, come per Platone, o nella finzione epidittica escogitata da Isocrate. Si tratta di caratteristiche formali ben evidenti ad una prima lettura, il cui fine è dichiarato esplicitamente dall'autore stesso, o è implicito come nel caso di un processo. I *Discorsi sacri*, invece, non sono legati a una circostanza precisa, l'intento manifesto dell'autore è la glorificazione di un dio, e la dimensione in cui le gesta del protagonista sono esaltate è tipica più della modalità romanzesca<sup>80</sup> che di quella deliberativa o giudiziaria.

Le ipotesi sin ora avanzate sull'autoelogio aristideo non evidenziano i legami con la tradizione precedente, ma non spiegano soprattutto in maniera soddisfacente alcuni tratti esibiti dall'opera e poco coerenti con ciò che ci si aspetterebbe consono all'autoelogio di un retore: lo stile poco curato, la dichiarazione aretologica (se egli sia o meno sincero nell'elogiare il suo dio), ma soprattutto l'esibizione del dolore. Appare infatti piuttosto insolito che nell'autoelogio di un virtuoso protetto di Asclepio, stella retorica di fama mondiale, il protagonista si presenti in situazioni anche piuttosto umilianti, in cui i morbi più svariati ne deturpano e sconvolgono il corpo e le funzioni. Aristide non si astiene dal riferire i particolari più concreti; il suo intento testimoniale giunge fino ai limiti della scatologia: non manca infatti di discettare della qualità delle sue deiezioni o di registrare la frequenza dei suoi vomiti. Può un simile prodotto assolvere una funzione autoencomiastica?

È necessario allora riflettere sulle fattezze dell'autoelogio, così come risultano dagli esempi quali quelli prima ricordati ed esaminare la trattatistica tecnica al riguardo, nonché l'opera dello stesso Aristide, che a tale tema ha dedicato l'*Or.* 28. Il confronto con quest'ultima permetterà, credo, di osservare come i contemporanei di Aristide non percepissero un netto divario tra autoencomio e autobiografia (divario che forse non esiste sostanzialmente neppure ora): l'abbondante galleria di precedenti citati dal retore coincide non a caso con i casi riportati da tutti i contributi critici che si sono occupati del genere autobiografico.

Gli antichi definivano l'autoelogio *περιαυτολογία*, termine che letteralmente rimanda a un discorso attorno a se stessi: anche se l'espressione è neutra, poiché vale "parlare di sé", è

---

<sup>80</sup> La natura diegetica dell'opera è stata sottolineata da CASTELLI 2009, p. 405.

tuttavia implicita la valenza autoelogiativa, poiché è scontato che si parli di sé in positivo<sup>81</sup>. Si tratta nuovamente di un genere, o meglio di un sottogenere<sup>82</sup>, estremamente problematico, questa volta non dal punto di vista della definizione, ma sotto l'aspetto etico-morale. La pratica è tradizionalmente condannata, giudicata inopportuna e poco elegante, tanto che le fonti, pressoché unanimemente, riportano con insistenza alcuni aggettivi ad essa riferiti: ἐπαχθής, φορτικός, ἐπίφθορος<sup>83</sup>. Chi loda se stesso risulta pesante, sgraziato, persino odioso e si espone all'invidia del pubblico. Il problema dell'autoelogio non esisteva nella società aristocratica ritratta dai poemi omerici, i cui eroi non esitano a lodarsi, né si impone all'orizzonte concettuale di un poeta come Pindaro, ma si afferma solo con l'Atene democratica, fondata sulla parità tra i cittadini<sup>84</sup>. L'autoelogio invece presuppone la superiorità di chi sta parlando rispetto al suo auditorio<sup>85</sup>. Eppure proprio dall'Atene democratica provengono illustri esempi di περιαντολογία, si pensi solo al *De corona* di Demostene o al discorso di Pericle in Tucidide<sup>86</sup>.

Tali esempi dimostrano che, nonostante l'inopportunità della pratica, non è possibile rinunciarvi poiché l'autoelogio costituisce «une arme politique»<sup>87</sup> come sostiene Pernot, il quale ne individua i legami con l'oratoria giudiziaria<sup>88</sup>, citando la *Difesa di Palamede* di Gorgia e l'*Antidosi* di Isocrate<sup>89</sup>. Si tratta di una necessità per l'uomo di stato, che deve difendere il proprio operato<sup>90</sup> di fronte alle possibili opposizioni: per questo l'autoelogio mantiene un legame saldo con l'apologia<sup>91</sup>.

L'autoelogio pone dunque un problema di *decorum*<sup>92</sup> ed è forse per questo motivo che non si è conservato, a differenza dell'encomio, un autoelogio puro: la teoria retorica consigliava infatti di ricorrervi con moderazione, nell'esordio o in margine<sup>93</sup>. La περιαντολογία non riesce a diventare un genere a sè, ma finisce per essere un ingrediente, confinato solo ad alcune

---

<sup>81</sup>PERNOT 1998, pp. 102. Il termine è attestato per la prima volta in Filodemo di Gadara, *Il buon re secondo Omero*, XXXIX 29-30 Dorandi. In epoca classica venivano invece impiegate perifrasi del tipo ἐαυτὸν ἐγκωμιάζειν; per una rassegna completa rinvio a PERNOT 1998, p. 102, n. 2.

<sup>82</sup> L'autoelogio, infatti, non differisce dall'elogio che per l'identità del laudando, si tratta perciò coerentemente di una modalità particolare dell'elogio.

<sup>83</sup> Rinvio per i passi a PERNOT 1998, p. 108, nn. 22,23,24.

<sup>84</sup>PERNOT 1998, p. 111. Si veda anche BACHTIN 1979, pp. 277 ss.

<sup>85</sup>«È dunque una condanna, quella dell'autoelogio, che presuppone, almeno in linea di principio, una sorta di parità sociale tra oratore e pubblico» (MILETTI 2011, p. 38).

<sup>86</sup> Thuc. II 60, 5. Cfr. MILETTI 2011, pp. 176-7, *com. ad.* 71.

<sup>87</sup>PERNOT 1998, p. 103.

<sup>88</sup> Cfr. BACHTIN 1979 che distingue in due forme di autobiografia, termine che quasi si sovrappone ad autoelogio, quella platonica e quella retorica.

<sup>89</sup>Gorg. *Palamede*, 28-32 Diels-Kranz (= *FdV* 11A); Isocr. *Antid.* 6-8.

<sup>90</sup> PERNOT 1998, p. 105.

<sup>91</sup> Si veda l'*Apologia di Socrate* platonica, o l'*Antidosi*, in cui la dimensione apologetica è fittizia.

<sup>92</sup> RUTHERFORD 1995, p. 201.

<sup>93</sup> PERNOT 1998, p. 105.

sezioni del discorso, il quale può essere dei tipi più svariati. Essa è infatti ben attestata oltre che nell'oratoria giudiziaria e deliberativa, anche in quella epidittica quando, ad esempio, in epoca imperiale un retore veniva scelto per accogliere l'imperatore, o ancora *en passant* nel corso di una celebrazione. L'autoelogio trova poi spazio nella finzione delle μέλεται<sup>94</sup>.

La prima attestazione di riflessione teorica sull'argomento si deve ad Aristotele<sup>95</sup>, ma solo in epoca imperiale il tema viene affrontato compiutamente e si moltiplicano i riferimenti ad esso in opere come l'*Agricola* di Tacito (1), l'*Institutio oratoria* di Quintiliano (11, 1, 16), la *Differenza tra elogio ed encomio* di Alessandro di Cotieo (Al. Rh. In RhGr III 2-4). Sul versante romano è emblematico il caso di Cicerone che affronta i problemi inerenti alla *periautologia*<sup>96</sup>, ne analizza le possibilità pratiche<sup>97</sup>, oltre a farne egli stesso largo uso, circostanza che gli valse il giudizio di Quintiliano, *minime sui contemptor* (IO 12, 1, 20).

Il primo studio globale dedicato all'elogio di sé è però costituito dal *De laude ipsius* di Plutarco, il cui titolo greco (Περὶ τοῦ ἑαυτὸν ἐπαινεῖν ἀνεπιφθόνως) si concentra immediatamente sul punto nevralgico: elogiare se stessi crea invidia e fastidio negli ascoltatori, ma, poiché talvolta è necessario, è possibile evitare l'effetto ricorrendo ad alcuni *escamotages*<sup>98</sup>. Gli espedienti suggeriti non sono certo sua invenzione, sembrano piuttosto linee guida estrapolate da esempi illustri della tradizione<sup>99</sup>, come dimostra l'andamento catalogico che costituisce un «repertorio di eccezioni alla regola»<sup>100</sup>.

L'opuscolo plutarco è sostanzialmente bipartito in due blocchi: nel primo sono passate in rassegna le circostanze in cui l'autoelogio è legittimo, nel secondo sono suggeriti gli accorgimenti da utilizzare per non incorrere nel biasimo. Ne deriva perciò tale schema<sup>101</sup>:

1. Autoelogiarsi è legittimo

a) quando si deve rispondere a una calunnia o difendersi da un'accusa infondata (540 C-541A);

b) quando si è sfortunati<sup>102</sup> (541 A-C);

---

<sup>94</sup> Si veda per il ricorso all'autoelogio nei vari generi PERNOT 1998, pp. 105 ss.

<sup>95</sup> Aristot. *EN* 4, 7 (1127a); cfr. anche *Rhet.* I 1365 a 28-29 e 1367 b 17-18; *Rhet. ad Alex.* 36,5 Fuhrmann.

<sup>96</sup> Cic. *Off.* I 137; *Fam.* V 12 (= CXII), 8, 9: nella lettera a Luceio l'Arpinate si augura che sia l'amico a sobbarcarsi il compito di descrivere in un'opera storica il suo ruolo nella sventata congiura.

<sup>97</sup> Cic. *Inv.* I 51; 97; II 35, 106-107.

<sup>98</sup> Si veda MILETTI 2014, pp. 79 ss., in particolare le pp. 91-93 offrono un confronto con Aristide.

<sup>99</sup> Uno su tutti Demostene: «i numerosi rimandi e riferimenti al *Discorso per la corona* di Demostene, specialmente a quei punti in cui l'oratore si scusa di essere costretto a "parlare di sé", per ragioni di difesa, inducono a pensare che quella celebre orazione possa essere servita al Cheronese da modello per la formulazione delle buone norme da seguire nell'autoelogio» (PETTINE 1983, p. 13).

<sup>100</sup> MILETTI 2011, p. 45.

<sup>101</sup> Cfr. PETTINE 1983, pp. 9-11.

- c) se vittime di un'ingiustizia (541 C-E):
  - d) se colpiti da un torto o ripagati con l'ingratitude (541 E).
2. È possibile ricorrere ad alcuni *escamotages*:
- a) antitesi: dimostrare vergognoso il contrario di ciò di cui si è accusati (541 E-542 A);
  - b) mescolare la propria lode a quella del pubblico (542 B-C);
  - c) elogiare negli altri le proprie qualità (542 C-D);
  - d) attribuire parte dei propri meriti alla divinità (542 E-543 A);
  - e) mescolare agli elogi qualche difetto (543 F-544 C);
  - f) dimostrare che la gloria è stata acquisita attraverso fatiche e pericoli (544 C-D);
  - g) dimostrare che la glorificazione di se stessi risulta anche vantaggiosa per il pubblico, ad esempio per infondere coraggio o invitare all'emulazione (544 D-545 D).

È scontato che quanto Plutarco scrive si riferisce all'uomo di stato, al politico, e proprio all'ambito politico viene ricondotto da Cortés Copete il retore di Smirne<sup>103</sup>. Va premesso che lo studioso data la composizione dei *DS* tra il 171 e il 175<sup>104</sup>, non accogliendo la proposta di Behr (170-171)<sup>105</sup>. La biografia di Aristide viene così ripercorsa per dimostrare che al momento della composizione dei *Discorsi* l'autore «podría sentirse incluido en todas y cada una»<sup>106</sup> delle circostanze menzionate da Plutarco. Il periodo che va dal 165 al 171 vede la massima fioritura politica di Aristide (ne sono prova il desiderio da parte di Marco Aurelio di incontrarlo e l'iscrizione egiziana in suo onore), anni gloriosi a cui pone fine il rivolgimento segnato dalla morte di Lucio Vero e dall'usurpazione di Avidio Cassio. Il primo quinquennio degli anni '70 vede perciò le città coinvolte in processi intentati contro le figure che si erano maggiormente distinte negli anni precedenti, come ad esempio Erode Attico, che subisce un processo e si autoesilia. Anche Aristide sarebbe stato vittima di tale "persecuzione" e si sarebbe perciò ritirato a vita privata, ma con l'effetto paradossale di attirarsi un'altra accusa, quella cioè di aver abbandonato l'arte retorica, come attesta l'*Or.* 33 K<sup>107</sup>.

---

<sup>102</sup> 541 B: «non ci sembra affatto odioso e tracotante, ma grande ed invincibile quell'uomo che, sopraffatto dalla sorte avversa, si rimette in piedi e l'affronta "come un pugile che si lancia al contrattacco", passando, pieno di orgoglio, da uno stato umile e pietoso ad un atteggiamento di altera fierezza» (trad. di E. Pettine).

<sup>103</sup> CORTÉS COPETE 1995.

<sup>104</sup> CORTÉS COPETE 1995, p. 593.

<sup>105</sup> BEHR 1981, II, p. 425, n. 1.

<sup>106</sup> CORTÉS COPETE 1995, p. 592.

<sup>107</sup> Cfr. CORTÉS COPETE 1995, p. 592.



Tutti i casi prospettati da Plutarco sono perciò soddisfatti dalla situazione in cui Aristide si trova: «debía defenderse de una injusta acusación por incumplir sus obligaciones ciudadanas, pues le censuraban el abandono de la oratoria cuando precisamente él había consagrado toda su vida al arte de la palabra; se sentía víctima del infortunio ya que, cuando por fin gozó de buena salud, otras causas, la envidia, le mantenían apartado de la vida pública»<sup>108</sup>. Non solo, lo studioso ritiene che anche tutti gli *escamotages* suggeriti da Plutarco vengano applicati da Aristide: l'attribuzione di qualche difetto può ben corrispondere alla confessione di essere ignorante in campo giudiziario (IV 74, 79, 81) o inesperto in quello poetico (IV 31), ma soprattutto il continuo attribuire il merito delle proprie virtù in ogni campo ad Asclepio realizza il punto 2 d.

Alla sfera politica rinviano anche gli altri due studiosi che hanno prospettato la possibilità di una lettura periautologica del testo.

Weiss<sup>109</sup> porta l'attenzione sulla complessità del testo aristideo e sul suo carattere tutt'altro che *naïf*. Aristide intende veicolare un messaggio propagandistico, ricorrendo a ogni mezzo, anche il più sottile, facendo un uso spregiudicato dell'arte della dissimulazione, quella che lo studioso definisce «art concealing art»<sup>110</sup>. Tale messaggio è costituito dall'autore stesso, dalla sua autopresentazione, che si rivela l'unico tema unificante di una narrazione spesso confusa e centrifuga. Weiss riconosce ai *Discorsi* una natura apologetica che concerne essenzialmente due punti: la pretesa di Aristide all'immunità e l'accertata debolezza nell'improvvisazione. La lunga narrazione delle peripezie legali che lo impegnarono nel tentativo di eludere i propri obblighi<sup>111</sup> risponderebbe all'esigenza di screditare le possibili altre versioni circolanti<sup>112</sup>. L'insistenza sull'improvvisazione o sulla composizione mentale di un'opera, atti prospettati spesso come pratiche terapeutiche, rivelerebbe il nucleo della "conversione" del retore<sup>113</sup>:

---

<sup>108</sup> CORTÉS COPETE 1995, p. 593.

<sup>109</sup> WEISS 1998, pp. 12 ss.

<sup>110</sup> WEISS 1998, p. 72.

<sup>111</sup> L'immunità (ἀτέλεια) da tassazioni e liturgie rappresentava un privilegio con cui, mediante decreto imperiale, si riconosceva il valore e il pubblico prestigio di uomini illustri, che si fossero distinti nella loro città in campo retorico o medico. Per quanto riguarda i retori sembra che all'epoca di Aristide essi avessero diritto al privilegio qualora esercitassero l'insegnamento. Si veda a questo proposito ISRAELOWICH 2016, in particolare le pp. 366 ss. per il caso di Aristide. Le lunghe peripezie legali di Aristide sono la migliore e più estesa testimonianza della cautela con cui l'impero garantiva simili privilegi, giacché i beneficiari erano spesso i cittadini più ricchi: si possono ben immaginare gli effetti devastanti sull'economia delle province qualora l'immunità fosse riconosciuta con facilità; si veda BOWERSOCK 1969, pp. 30-42, in particolare pp. 38-40 per una ricostruzione cronologica dell'avventura legale di Aristide.

<sup>112</sup> WEISS 1998, p. 27: «his version of his struggles is authoritative. Though we possess no other evidence by which we can check this version Aristides'rigorous insistence that Asclepius has repeatedly protected from him assuming these duties may be in itself an indication that there was probably another side to these stories».

<sup>113</sup> WEISS 1998, p. 29 si fonda soprattutto su quanto narrato in IV 15: Asclepio chiede al suo protetto anche i frutti estemporanei dell'improvvisazione.

grazie all'intervento del dio, che assume le fattezze di maestro di retorica, Aristide avrebbe colmato la sua lacuna.

Che si tratti di un'autopromozione sembra indubbio, è forse meno certa la finalità che lo studioso ipotizza. Spostando la cronologia della composizione<sup>114</sup> al 175, o poco prima, è formulata un'ipotesi tanto suggestiva quanto indimostrabile. Per quell'anno era previsto un *tour* degli imperatori, Marco Aurelio e Commodo, attraverso le province orientali dell'impero, tra cui Smirne<sup>115</sup>; Weiss<sup>116</sup> ipotizza allora che la circostanza per cui sarebbero stati scritti i *DS* sia proprio questa. Durante la loro visita gli imperatori avrebbero anche ascoltato le declamazioni dei retori più in voga, ricompensando con denaro quelli che fossero riusciti loro più graditi, e sembra che fosse anche in corso una selezione per chi dovesse ricoprire la cattedra imperiale di retorica ad Atene; non solo, ma viene anche prospettata la possibilità che Marco Aurelio si stesse apprestando a scegliere un maestro per il figlio Commodo<sup>117</sup>. L'autopresentazione fornita dai *DS* coinciderebbe perciò con una candidatura, un *curriculum vitae* per usare le parole di Weiss<sup>118</sup>.

L'ipotesi avanzata dallo studioso consente anche di motivare lo stile piano e disadorno dei *Discorsi*: la semplicità infatti sarebbe frutto di una scelta precisa, finalizzata ad ottenere maggiore credibilità. Inoltre è possibile che anche lo stile concorra al suo autoritratto, configurandosi come lo specchio della semplicità e frugalità anche del proprio ἥθος<sup>119</sup>

È curioso però che né Cortés Copete (istituendo un confronto con l'opera di Plutarco) né Weiss (ricorrendo a criteri interni all'opera e sulla scorta della documentazione storica), nel tentativo di dimostrare l'appartenenza dei *Discorsi sacri* alla categoria dell'autoelogio, abbiano ricordato il fatto che proprio a questo argomento lo stesso Aristide ha dedicato un'estesa quanto ben articolata orazione, la 28 K.

---

<sup>114</sup> Come CORTÉS COPETE 1995.

<sup>115</sup> Filostrato riferisce dell'incontro tra Aristide e Marco Aurelio (*VS* II 9= 582 Olearius).

<sup>116</sup> WEISS 1998, pp. 39-46.

<sup>117</sup> Viene citato a sostegno di tale ipotesi la narrazione di V 57: Aristide sogna di trovarsi ad Atene e di conversare con l'amico Lucio, mentre tutti sono alla processione di Eros. Lucio lo esorta a tenere lezioni di retorica e «ad ammettervi i giovani, ed uno in particolare» e continua formulando a questi l'elogio del retore. Nel παῖς WEISS 1998 ipotizza si celi Commodo (p. 43).

<sup>118</sup> WEISS 1998, p. 42.

<sup>119</sup> WEISS 1998, pp. 47-73, che conclude con una suggestione: «the emperor's Meditation, whatever their date, are one of the best stylistic comparanda for the *HL*, and Marcus'views on rhetoric, like those on philosophy, were most likely well known. Just one tiny sample of Marcus'views suffices: from the great Stoic Q. Junius Rusticus [...] he had learned "to write letters in the plain style", τὸ τὰ ἐπιστόλια ἀφελῶς γράφειν (*Med.* I 7). If Aristides should write in a similar manner in order to make some kind of impression on Marcus there would be little surprise».

Tale circostanza è invece ricordata da Downie<sup>120</sup>, che pone l'orazione *Sull'affermazione in margine* al centro della sua riflessione sulla dimensione autoencomiastica dei *DS*. La studiosa infatti evidenzia uno scarto tra i primi tre discorsi e gli altri due integri: come si è detto, nel IV e nel V l'attenzione si volge sempre più su Aristide e l'autore ne sembra consapevole, come testimoniano le numerose inserzioni metaletterarie di modestia<sup>121</sup>. Si tratta di cautele che testimoniano anche la coscienza della scivolosità dell'autoelogio, una modalità che rischia costantemente di infrangere i limiti del decoro retorico, come il retore ebbe modo di sperimentare a proprie spese, circostanza che è alla base dell'*Or.* 28.

*Sull'affermazione in margine*, infatti, è formalmente un'apologia, in cui l'autore si difende dall'accusa di un ascoltatore, di cui tace l'identità, circa l'inopportunità di un *excursus* pronunciato in margine ad un'orazione per Atena, nel quale il retore tesseva le lodi del discorso che stava pronunciando e della propria eloquenza. L'intera orazione acquista poi la dimensione di un vero trattato, in cui è rivendicata la legittimità dell'autoelogio, presentato, mediante un abbondante apparato di esempi, come costume peculiare greco. Aristide trasforma quella considerata ἀλαζονεία in παρρησία: chi dice la verità elogiando se stesso non può essere considerato un volgare millantatore, ma rende onore così alla tradizione e al monito delfico "conosci te stesso". La datazione dell'orazione resta incerta, anche se l'ipotesi più probabile è quella del 152-153<sup>122</sup>.

Downie ipotizza quindi che i *DS* rappresentino, ad anni di distanza, un ritorno dell'autore sull'argomento, una rivisitazione della sfida sottesa alla 28<sup>123</sup>: combinare l'esaltazione di sé alla lode della divinità. Si evidenziano tre nuclei centrali nella riflessione della studiosa<sup>124</sup>:

- l'apoteosi dell'autore che culmina con la narrazione di IV 50, ma che è anticipata dalla sua sistematica appropriazione degli schemi di pensiero filosofici con il fine di legittimare il suo *status* come retore. Ne sono prova i numerosi riferimenti a filosofi che compaiono nei suoi sogni, tra cui Platone, interpretato nel quadro astrale come l' "Hermes" che ha presieduto alla sua nascita (IV 57). Proprio il pensiero platonico sarebbe alla base della rivendicazione dell'autore di un suo

---

<sup>120</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 169 ss. Sostanzialmente le stesse idee sono riprese anche in un suo lavoro successivo (DOWNIE 2013, pp. 141-153).

<sup>121</sup> Ad esempio, prima di introdurre l'apparizione di Asclepio che lo saluta come unico (IV 50), Aristide dice: «Quel che seguì, se è lecito, sarà detto e scritto»; per altri esempi si veda DOWNIE 2008 b, pp. 193 ss.

<sup>122</sup> MILETTI, pp. 29-33. BEHR 1968, p. 53, n. 48, invece, ascrive l'orazione al periodo della καθέδρα, cioè tra 145-147.

<sup>123</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 170 ss, in particolare 171: «he faces the challenge of finding a style of writing in which he can, with impunity, combine personal narrative with praise of the god».

<sup>124</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 173 ss.

progressivo allontanamento dal reame umano verso l'elevazione alla contemplazione del divino<sup>125</sup>.

- La pretesa all'immunità, la cui narrazione occupa una cospicua parte del IV discorso. Il retore sembra infrangere ogni convenzione del potere provinciale e rivendicare per sé un ruolo anomalo, fuori da ogni statuto. L'evasione degli obblighi viene presentata come direttamente dipendente dalla volontà divina.
- Il legame tra il suo corpo e la sua carriera personale, due entità che finiscono per sostenersi a vicenda. Come infatti l'eccellenza retorica sta alla base della rivendicazione dell'ἀτέλεια, così anche il corpo risanato dall'intervento miracoloso di Asclepio rappresenta la prova della legittimità di tale operazione: sia il corpo sia la carriera dipendono dalla volontà del dio.

Downie riesce ad elaborare una spiegazione sistematica dello stile adoperato da Aristide, quando più spesso la critica si è limitata semplicemente a constatarne l'alterità. La semplicità della scrittura, il periodare piano e paratattico sarebbero frutto della sperimentazione del retore, «a consequence [...] of Aristide's professional interest in hymnic oratory, his awareness of its generic limitations, and his concern with the problem of literary self-praise»<sup>126</sup>. La libertà da queste restrizioni sarebbe stata individuata dall'autore nella *lalia*, una modalità del discorso più che un genere, una categoria della retorica epidittica descritta da Menandro Retore<sup>127</sup>. L'ipotesi non è affatto originale, in quanto l'accostamento dei *DS* a tale categoria risale a Baumgart<sup>128</sup> ed è stato più recentemente riproposto da Castelli<sup>129</sup>, la quale mostra come la modalità di organizzazione διὰ λαλιᾶς risulta particolarmente adatta all'esposizione di contenuti personali e di sogni. È semmai nella motivazione della scelta stilistica aristidea che Downie si discosta da entrambi gli studiosi; infatti mette in luce alcune caratteristiche della *lalia* che la rendono particolarmente idonea alle esigenze dell'autore: essa è 1) un'anomalia nella discussione di Menandro, non legata a un'occasione; 2) una modalità narrativa libera da regole e restrizioni che caratterizzano gli altri generi; 3) è contrassegnata da uno stile "semplice, piano e disadorno" che sa abilmente dissimulare gli artifici<sup>130</sup>. Si tratta di un *tropos* narrativo estremamente duttile che consentirebbe all'autore di superare le

<sup>125</sup> Emblematico è quanto viene narrato in IV 52 e che compare alla lettera come "discorso sacro" anche in 28, 116-118.

<sup>126</sup> DOWNIE 2008 b, p. 200.

<sup>127</sup> Men. Rh., *Sui Discorsi epidittici* II, IV (pp. 115-127 Russel-Wilson).

<sup>128</sup> BAUMGART 1874, p.103.

<sup>129</sup> CASTELLI 1999, pp. 208 ss.

<sup>130</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 200-201.

difficoltà legate all'autoelogio, permettendogli di parlare diffusamente di se stesso, a differenza degli inni in cui, come dimostrano gli esempi dello stesso Aristide, la vena autobiografica trova uno spazio assai angusto limitato ai soli esordi, e quando questo spazio viene esteso – l'*Or.* 28 lo dimostra – si incorre nel biasimo<sup>131</sup>.

Downie tuttavia non sviluppa completamente il potenziale della sua riflessione. Non fornisce infatti una spiegazione adeguata né della causa, né del fine che presiedono alla *periautologia* di Aristide; la sua lettura risente, come già quella di Cortés Copete, di una prospettiva ristretta, in quanto si concentra essenzialmente sui discorsi IV e V: da essi infatti proviene la maggior parte dei passi che sostengono la sua teoria, mentre scarsa attenzione è dedicata ai primi tre componimenti; un aspetto sconcertante come l'esibizione del dolore è pressoché ignorato, ma soprattutto non ne viene indagata la coerenza e la funzionalità nel quadro di un discorso autocelebrativo.

Downie individua infatti il motore dell'autoelogio nel nucleo narrativo riferito alla ricerca dell'immunità. L'autore avrebbe scritto infatti i *DS* per rivendicare il suo *status* divino, garantendosi e per sempre l'immunità: scritto per i contemporanei dunque, che avrebbero potuto criticare la sua condotta politica, ma anche e soprattutto per i posteri, come testimonierebbero i numerosi riferimenti a monumenti funerari e statue commemorative. Il retore dunque prepara il suo *literary afterlife*<sup>132</sup>, giustificando il suo operato, tentando di legittimare la posizione critica assunta nei decenni precedenti.

Ma la spiegazione di Downie, almeno per quanto attiene la finalità dell'opera, va incontro ad alcune difficoltà. Il racconto dell'*ἄτέλεια*, infatti, occupa l'intera seconda metà del IV discorso, dunque un segmento narrativo rilevante nell'economia del testo; ma i fatti narrati, i tentativi cioè del retore di evitare le proprie responsabilità, risalgono, benché l'ordine della narrazione non segua l'ordine cronologico, al periodo compreso tra il 147 e il 153<sup>133</sup>, distante quasi un ventennio dalla data di composizione dell'opera proposta da Behr, più di un ventennio da quella avanzata da Weiss.

La ricerca dell'immunità non sembra di così scottante attualità al momento in cui Aristide scrive e, pure ipotizzando che la battaglia legale si sia protratta ben oltre i limiti temporali indicati, o che addirittura non sia mai terminata, rimane il fatto che il V discorso, quello che significativamente narra i fatti più vicini al momento della scrittura (dal 166 in poi), non ha

---

<sup>131</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 205 ss.

<sup>132</sup> L'espressione è di DOWNIE 2013, pp. 155 ss.

<sup>133</sup> Si veda la datazione di BEHR 1981 II, pp. 330 ss. in margine alla traduzione. Cfr. anche DOWNIE 2008 b, p. 180.

spazio per la *querelle*, anzi racconta in serie i trionfi del retore: il pellegrinaggio, il *tour* delle città, le declamazioni accolte con entusiasmo e onore. Il discorso attesta che almeno nell'ultimo quinquennio Aristide gode di fama straordinaria e la tensione del rapporto con il potere sembra allentata.

Si tratta di quesiti che rimangono aperti, per i quali è forse possibile avanzare ipotesi sulla scorta dell'*Or.* 28, di cui Downie non coglie la portata assolutamente eversiva, uno scarto apprezzabile attraverso il confronto con la tradizione precedente sulla *periautologia*. Esula dai propositi di questo lavoro ripercorrere la trattatistica tecnica sull'autoelogio, per cui rinvio agli studiosi che se ne sono occupati<sup>134</sup>; in questa sede basta richiamare una visione schematica d'insieme<sup>135</sup>, secondo cui la lode di se stessi deve

- 1) essere impiegata solo quando necessario (ad es. per fini apologetici)
- 2) essere mitigata, attraverso figure retoriche di attenuazione<sup>136</sup>
- 3) essere camuffata, dissimulata: l'idea si trova in Ps.-Dionigi di Alicarnasso, *Discorsi Figurati* 1.8 (53.14 ss.) in cui l'*Apologia di Socrate* è interpretata come un encomio dissimulato.

Un confronto, infatti, tra l'approccio per così dire tradizionale, quale trova la più compiuta sistemazione in Plutarco, e l'orazione aristidea mette in luce quanto siano audaci le teorizzazioni del retore di Smirne. Fields ha sottolineato la rilevanza di tale comparazione, che consente di osservare l'uso differente che due autori fanno del medesimo tema, a cui corrisponde anche un diverso modo di intendere il ruolo dell'uomo di spicco in relazione alla società<sup>137</sup>. Proprio il rapporto tra il singolo (l'oratore) e la collettività (il pubblico) è alla base delle posizioni difformi dei due autori, evidente già nella forma prescelta. Il *De laude ipsius*, infatti, si presenta come un testo didascalico laddove l'*Or.* 28 è formalmente un'apologia dai tratti polemici. Plutarco<sup>138</sup> adotta un punto di vista esterno sull'autoelogio, privilegiando l'analisi delle reazioni che l'altro ha di fronte alla pratica, da cui l'insistenza sul fastidio, l'odiosità e la pesantezza. Aristide, invece, non mostra interesse per la reazione del pubblico; nella 28 è nullo lo spazio riservato alla problematizzazione dell'elogio di sé, come il riferimento alla sua inopportunità. Mentre Plutarco assume un atteggiamento cauto, conforme alla sua consueta urbanità, che tenta di conciliare le esigenze del singolo con la salvaguardia

---

<sup>134</sup> PERNOT 1998 e RUTHERFORD 1995.

<sup>135</sup> Cfr. RUTHERFORD 1995, pp. 200-201.

<sup>136</sup> Cfr. PERNOT 1998, p. 115-116: dire, anziché "io", "qualcuno", ricorrere alla litote, a formule di precauzione, di scusa, o alla preterizione.

<sup>137</sup> FIELDS 2008, p. 152.

<sup>138</sup> Cfr. FIELDS 2008, pp. 155 ss.

dell'armonia statale, Aristide è sfrontato, sprezzante, poiché non solo legittima *tout court* l'encomio di sé, ma "rincarica la dose" fino al punto di trasformare la sua stessa apologia in un autoelogio.

Particolarmente rilevante è il criterio di legittimità rivendicato dal retore, poiché rappresenta una delle più alte rivendicazioni del proprio valore documentate non solo nella letteratura antica, ma forse anche in quella moderna. Si ha una riduzione drastica della casistica plutarchea ad un unico imperativo: l'autoelogio è legittimo purché chi lo pronuncia dica la verità. Sulla verità si fonda il discrimine tra ἀλαζονεία e παρρησία. Una simile affermazione testimonia rispetto a Plutarco un ingente mutamento di prospettiva, che riflette il cambiamento intercorso nella società e documenta il ruolo centrale assunto dal movimento neosofistico nella creazione di un clima culturale favorevole alla nascita di nuovi prodotti, non ultimo l'autobiografia<sup>139</sup>. La legittimità non è più determinata in funzione della collettività, ma trova la sua unica ragion d'essere nell'individuo, nella sua identità, nella consapevolezza del proprio valore.

La sensibilità critica del retore è sorprendente per un autore antico: la ricca galleria di letterati, raggruppati secondo i generi, di eroi, di uomini politici, con i quali avverte una profonda continuità, testimonia come l'autocoscienza dell'autore si definisca principalmente attraverso un processo identificativo. L'*Or.* 28 dimostra che quella riflessione sull'identità, ritenuta presupposto della nascita di una sensibilità autobiografica, è già viva nel II sec., favorita dalla competizione dell'arena retorica. La capacità di penetrare l'ἦθος è presentata dallo stesso Aristide come condizione e conseguenza della pratica retorica (l'ἠθοποιΐα lo dimostra). Al principio dell'orazione, infatti, contesta al suo detrattore la legittimità del rimprovero, fondandosi sulla propria fama riconosciuta di retore:

«A quanto pare, poi, quando interpreto Demostene o Milziade o Temistocle o il mio omonimo, sono in grado di conoscere meglio di te, secondo quanto tu stesso dici, i discorsi adatti a ciascuno di essi. Tu, però, sapresti meglio di me quali discorsi mi conviene fare su me stesso e su ciò che mi riguarda? [...] il carattere (ἦθος) di quegli uomini è necessario che io me lo figuri, mentre il mio, credo, lo conosco bene (σαφῶς ἐπίσταμαι)!»<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Cfr. REARDON 1993.

<sup>140</sup> *Or.* 28, 6-7; la traduzione dei passi citati di questa orazione, qui come di seguito, è di L. Miletta.

È infatti l'esame della propria personalità, sempre che colga il vero, che legittima l'autoelogio, come viene detto esplicitamente poco oltre:

«Affermo però che per gli uomini non c'è niente di più iniquo che dare tutti lo stesso valore alle proprie doti. Anzi ritengo che l'iscrizione divina *Conosci te stesso* voglia dire e ordini esattamente l'opposto, non cioè semplicemente "Ammetti di non essere nulla", piuttosto: "Non sopravvalutarti, non sminuirti"»<sup>141</sup>.

Il monito delfico è la premessa al catalogo, che prende avvio appena due paragrafi dopo. Può risultare utile per una più profonda comprensione dei *DS* analizzare alcuni snodi concettuali, laddove le teorizzazioni del retore sembrano in qualche modo precorrere ciò che verrà realizzato nella prassi dei sei componimenti.

Ridefinita la legittimità dell'autoelogio sulla base del valore di chi lo pronuncia attraverso l'esempio di Tersite e Achille<sup>142</sup> (16-17), il retore si avvia a dimostrare che la pratica è «usanza assolutamente antica e greca». Il primo esempio citato è illuminante: si tratta del proemio della *Teogonia* di Esiodo, di cui viene evidenziata l'audacia. Il poeta non solo pretende che le Muse gli abbiano insegnato un canto ma «quasi assieme ai nomi degli dei, non trattenendosi, inserisce: *Loro un giorno insegnarono a Esiodo un bel canto (Th. 22)*»<sup>143</sup>, «ha inserito quel verso, come dire, di autoelogio mentre celebrava le dee». È significativo che la circostanza che vale l'accusa dell'anonimo ascoltatore si riferisca proprio al fatto che Aristide avrebbe inserito il proprio autoelogio, *in margine*, a un'orazione per Atena, operazione a detta del retore meno audace di quella del poeta, il quale l'elogio invece lo ha scritto esplicitamente e incluso nel corpo del testo. Ricorre nella prassi aristidea l'associazione di lode degli dèi e lode di se stesso e i *Discorsi sacri* ne sono l'esempio più ampio<sup>144</sup>. La preoccupazione che le parole coincidano con le azioni anima anche i *DS*<sup>145</sup>.

Degno di nota è poi il fatto che gli esempi successivi (25-44) si riferiscono agli eroi dell'epica, il cui valore è primariamente definito dalla forza fisica e militare: si tratta di

---

<sup>141</sup> 28, 14.

<sup>142</sup> Non è la vanteria in sé a risultare offensiva: le stesse cose, infatti possono essere dette da Tersite e da Achille, con la differenza che il primo mente e suscita indignazione, il secondo dice la verità ed è perciò legittimato. Ciò che definisce l'autoelogio legittimo è la coincidenza tra parole e azioni.

<sup>143</sup> 28, 20.

<sup>144</sup> L'inserzione periautologica nell'ambito di una preghiera è nuovamente sottolineata nel rinvio a Pindaro *Fr. 52 S.-M.*: «cosa sarebbe mai diventato, una volta esaudita la preghiera, lui che l'ha cominciata parlando di sé, mostrando subito una tale considerazione di se stesso?» (par. 58). Si ricordi che l'attribuzione dei propri meriti al dio è uno degli *escamotages* suggeriti da Plutarco, *Laud. Ips.* 542 E-543 A.

<sup>145</sup> Ad esempio I 16; 49.



un'identificazione eloquente poiché si è visto come nei *Discorsi sacri* venga costruito ed esibito un profilo eroico del protagonista, che si esplica non solo nel campo retorico, ma anche e soprattutto in quello fisico e corporeo delle prove balneari e dietetiche.

Tra le citazioni del retore, una in particolare, esibisce straordinari punti di contatto con un episodio narrato nei *DS*, il sogno, più volte ricordato in questa ricerca, nel quale il retore polemizza con un giovinetto di bell'aspetto sulla natura dei piaceri e contrasta la propria superiore moralità con la fisicità animale del ragazzo (I 19):

«Anche Odisseo tra i Feaci non si tira certo indietro a tal proposito: adiratosi contro il ragazzino Eurialo [durante i giochi dei Feaci], non rinuncia a un encomio di sé, dicendo che rispetto a tutta la giovinezza del corpo e della bellezza, per quanta possa essere, la grazia e la bellezza dei discorsi sono superiori»<sup>146</sup>.

Il passo in questione è *Od.* VIII 131 ss.: Odisseo alla corte dei Feaci viene invitato da Eurialo e dal fratello a dare prova della sua ἀρετή nelle gare, ma, quando l'eroe sembra declinare, dichiarando di avere più a cuore gli affanni delle gare, viene apertamente provocato. Il giovane infatti gli rinfaccia di non avere per nulla l'aspetto di un atleta, ma di un marinaio che aspira al guadagno. È allora che l'eroe rivendica la superiorità della parola sulla bellezza fisica, dando subito dopo prova del suo valore nel lancio del disco e delle proprie qualità eroiche; la contesa si placa soltanto con l'intervento di Alcinoos che ammette: οὐ γὰρ πυγμάχοι εἰμὲν ἀμύμονες οὐδὲ παλαισταί,/ ἀλλὰ ποσὶ κραιπνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι,/ αἰεὶ δ' ἡμῖν δαίς τε φίλη κίθαρίς τε χοροὶ τε/ εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί<sup>147</sup> (246-9).

Che tale episodio serva in qualche modo da modello anche per *DS* I 19 sembra suggerito dal rinvio ai bagni caldi e all'edonismo dei Feaci; se fosse così, sarebbe possibile forse riferire la provocazione di Eurialo anche ad Aristide e ipotizzare cioè che circolassero accuse e irrisioni anche al riguardo dello scarso eroismo del retore. Di qui la necessità di rivendicare la propria posizione e di elogiare se stesso, nel ripetuto tentativo di dimostrare come le parole coincidano con le azioni. Si è visto infatti nel capitolo precedente come in un certo senso i *DS* possano presentare tratti apologetici: si chiarifica forse, nel nesso che l'apologia ha con la *periautologia*, il movente dell'autoelogio contenuto nei *DS*, calato non tanto nella dimensione

---

<sup>146</sup> 28, 40.

<sup>147</sup> «Non siamo infatti campioni di pugilato e di lotta,/ ma corriamo veloci coi piedi e siamo con le navi i migliori:/ sempre ci è cara la mensa, la cetra, le danze,/ vestiti diversi, caldi lavacri ed il letto» (trad. di G. Privitera).

politica, come vuole Downie, quanto più in quella più generalmente pubblica, sottoposta all'esame dei rivali. L'ἀτέλεια allora non è il movente, quanto più un sintomo secondario, un effetto di un corpo debole e di una salute scostante che impedisce ogni impegno reale e concreto nell'arena pubblica e nella vita attiva.

Aristide mostra una vasta conoscenza della letteratura, riuscendo a rintracciare praticamente in ogni autore una vena autoencomiastica. Non poteva mancare Demostene (parr. 75 ss.), la cui orazione per la *Corona* è divenuto quasi l'archetipo ideale di ogni *periautologia*. È significativo che l'oratore sia una delle figure più frequentemente nominate nei *DS*, in cui Aristide si identifica<sup>148</sup>. Degna di nota è soprattutto la menzione di I 16<sup>149</sup>, in cui sogna di avere tra le mani un'opera di Demostene e di pronunciare *come fosse lui* (ὡς ἐκεῖνος ὄν) un discorso in cui è centrale il contrasto tra chi combatte solo a parole e chi con i fatti<sup>150</sup>. Anche nei *Discorsi* viene dunque suggerita e rivendicata quella coincidenza tra parole e azioni che è presupposto fondamentale nell'*Or.* 28 per l'accettabilità dell'autoelogio.

In entrambe le opere prese in esame la legittimazione del proprio operato, l'affermazione della propria eccellenza, la definizione della propria persona passano attraverso l'identificazione. L'appropriazione di modelli, storici e letterari, non obbedisce al semplice scopo di avallare con la tradizione le proprie pretese, ma diviene un consapevole mezzo espressivo con cui trasferire impunemente su di sé le caratteristiche universalmente riconosciute al personaggio in questione, un procedimento molto simile, sebbene inverso, a quello suggerito da Plutarco, lodare le proprie qualità negli altri<sup>151</sup>.

La sezione dell'*Or.* 28 che contiene il rinvio a Demostene si segnala anche per un altro significativo riferimento: ai parr. 81-83 è citato Socrate e l'*Apologia* che Platone gli attribuisce. Si è già detto della centralità del modello socratico nel "portamento" aristideo, ma in questo passo si afferma chiaramente quale considerazione di sé il retore gli assegni<sup>152</sup>. Non

---

<sup>148</sup> *DS* I 16, IV 18, 19, 97, V 63.

<sup>149</sup> «Mi pareva dunque come se, durante la consueta esercitazione retorica, avessi tra le mani una qualche opera di Demostene, e parlassi agli ateniesi come se fossi lui: "Voi chiedete dunque per voce dell'araldo 'Chi vuole parlare al popolo?', ed io invece vorrei piuttosto chiedere a voi 'Chi vuole agire'».

<sup>150</sup> Il passo è citato anche da DOWNIE 2008 b, pp. 77-82. L'idea del contrasto può forse lasciare ipotizzare che qualcuno accusasse Aristide di combattere solo a parole, mentre nei fatti la sua debolezza lo impediva in qualsiasi azione e iniziativa virile.

<sup>151</sup> *De laude ipsius* 542 C-D.

<sup>152</sup> «Dice infatti agli ateniesi, minacciando, che, se l'avessero ucciso, un altro come lui non l'avrebbero trovato. E attribuisce ciò a una fonte degna di considerazione, il dio di Delfi. "E io credo – afferma – che per voi non ci sia bene maggiore in città di questa mia servitù al dio" (Plat. *Apol.* 20 e) [...] Io dico che Socrate anche nella vita aveva un'alta concezione di sé, anche se ciò è sfuggito ai più: o cosa altro credi che sia tutta quella ironia? Io sono convinto che egli dialogava con i più come se questi fossero bambini, scherzando, in realtà, e rapportandosi a loro come a dei sempliciotti. Dunque, dal momento che non provava seriamente ammirazione, né era seriamente d'accordo con gli interlocutori, né considerava davvero se stesso di nessun valore, e tuttavia è

solo l'opera socratica (platonica in realtà) è richiamata nei suoi contenuti, ma del filosofo si sottolinea soprattutto lo stile. Con grande finezza Aristide rintraccia nell'ironia uno strumento di dissimulazione, il riflesso del rapporto che Socrate intrattiene con il suo pubblico, un rapporto non paritario, anzi violento e irrispettoso, che si rivolge «come a dei sempliciotti». L'acume aristideo sembra riflettere un'analoga concezione di sé che permea anche i *DS* e in tal senso sono illuminanti le riflessioni di Korenjak. Lo studioso infatti ipotizza che l'ordine anarchico del racconto e lo stile farraginoso rispondano a ben precisi fini comunicativi, comprensibili alla luce di altre opere aristidee, le *Or.* 28, 33 e 34, in cui è approfondita la dinamica che soggiace al rapporto retore-pubblico. Un ruolo centrale ha il tema dell'ispirazione: Aristide infatti presenta i discorsi II-VI direttamente guidati da Asclepio, che assolve la funzione tradizionale della Musa<sup>153</sup>, ma a differenza di questa non sembra indirizzare il discorso nel senso di un'opera ben ordinata, polita ed equilibrata. Un effetto assurdo, senza dubbio, ma che non deve stupire secondo Korenjak, in quanto ciò che è παράδοξος si accompagna al divino: paradossali sono appunto le prescrizioni di Asclepio. Frustrare le aspettative dunque è un atteggiamento proprio non solo del dio, ma anche del retore: le convenzioni retoriche suggerivano infatti di andare incontro alle esigenze e alle aspettative dell'uditorio, una cautela che Aristide non sembra mai osservare, poiché nel pubblico intende suscitare quello stesso stupore che generano le prescrizioni del dio<sup>154</sup>. Il retore si sbarazza di ogni urbanità e non mostra alcun interesse che il pubblico comprenda il suo discorso, anzi quanto più rimarrà confuso, turbato, scosso, tanto più avvertirà la presenza divina che si concretizza nella sua persona e nella sua opera: lo stile risponde a un intento autocelebrativo, i *DS* rappresentano «eine Strategie der Selbstglorifizierung»<sup>155</sup>.

Aristide, però, non cita nella 28 le affermazioni più audaci dell'*Apologia*, che erano ben note al pubblico<sup>156</sup> e la cui lettura può tornare vantaggiosa anche per l'esegesi dei *DS*. Al principio del discorso, infatti, Socrate motiva ai giudici le maldicenze e il sospetto dei concittadini nei suoi confronti con il fatto che si era messo a interrogare chi reputava sapiente o chi si credeva tale, una condotta assunta per verificare il contenuto dell'oracolo delfico che lo voleva il più sapiente degli uomini (20 e-21a):

---

evidente che faceva uso di questo modo di esprimersi, cos'altro resta se non che riteneva gli altri senza valore in confronto a se stesso?» (parr. 81-83).

<sup>153</sup> KORENJAK 2005, pp. 226-227: «In Anlehnung an ein Paradigma, welches sich in der griechischen Literatur bis zu Hesiods Begegnung mit den Musen (Th. 41.4) zurückverfolgen lässt und das Aristides selbst auch in den „Manteutoi“ verwendet, erscheint die Gottheit, welche die „HL“ preisen, zugleich als ihre Inspirationsquelle, ja als ihr eigentlicher Autor, als derjenige, der für den Gang der Erzählung verantwortlich zeichnet».

<sup>154</sup> Cfr. KORENJAK 2005, pp. 228 ss.

<sup>155</sup> KORENJAK 2005, p. 233.

<sup>156</sup> Esse sono citate però nel primo libro *Sulla retorica* (II, 78-79 L.-B).

καί μοι, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, μὴ **θορυβήσητε**, μηδ' ἐὰν δόξω **τι** ὑμῖν **μέγα** λέγειν· οὐ γὰρ ἐμὸν ἐρῶ τὸν λόγον ὃν ἂν λέγω, ἀλλ' εἰς ἀξιόχρεων ὑμῖν τὸν λέγοντα ἀνοίσω. τῆς γὰρ ἐμῆς, εἰ δὴ τίς ἐστὶν σοφία καὶ οἷα, μάρτυρα ὑμῖν παρέξομαι τὸν θεὸν τὸν ἐν Δελφοῖς. Χαιρεφῶντα γὰρ ἴστε που. [...] καὶ δὴ ποτε καὶ εἰς Δελφοὺς ἐλθὼν ἐτόλμησε τοῦτο μαντεύσασθαι—καί, ὅπερ λέγω, μὴ **θορυβεῖτε**, ὧ ἄνδρες—ἤρετο γὰρ δὴ εἴ τις ἐμοῦ εἴη σοφώτερος. ἀνεῖλεν οὖν ἡ Πυθία μηδένα σοφώτερον εἶναι. καὶ τούτων πέρι ὁ ἀδελφὸς ὑμῖν αὐτοῦ οὕτοσι μαρτυρήσει, ἐπειδὴ ἐκεῖνος τετελεύτηκεν<sup>157</sup>.

Socrate è consapevole della pericolosità delle sue affermazioni e anticipa le reazioni del pubblico attraverso il ripetuto invito a non agitarsi (il verbo *θορυβέω* ricorre due volte). Il filosofo sta pronunciando il proprio autoelogio, ricorrendo ad alcuni degli *escamotages* che saranno poi sistematizzati da Plutarco. L'affermazione di sé scaturisce dalla necessità di difendersi ed è scusata in anticipo di fronte al pubblico. Particolarmente rilevante è poi il ruolo riservato alla divinità: Socrate, infatti, non attribuisce banalmente i propri meriti al dio o alla fortuna, ma fa pronunciare all'oracolo la propria lode. Egli infatti non dice di essere il più sapiente grazie all' aiuto dagli dèi, ma che questi lo hanno decretato tale.

Il procedimento platonico va molto al di là dell'espedito di confondere la propria lode con quella del dio, attuando un vero e proprio mutamento di *persona loquens*, tale che l'elogio viene formulato da un altro, niente meno che un dio. Si tratta di uno schema che, dilatato al massimo grado, è sotteso anche ai *DS*. I numerosi sogni narrati, che molte volte, come si è visto, implicano affermazioni orgogliose, assolvono esattamente a questo scopo: il sogno infatti è interpretato nell'antichità come un veicolo di comunicazione con cui il divino si rende visibile all'umano; il contenuto onirico perciò coincide con la voce del dio. Si potrebbero citare numerosi esempi di questo tipo, basti qui ricordare due casi significativi.

Quando in IV 19 il retore sogna che Rosandro, in atteggiamento estasiato davanti al suo letto, gli rivolge parole lusinghiere («Tu hai superato nella nostra considerazione persino Demostene, al punto che neppure gli stessi filosofi possono trattarti con sufficienza»), queste sono in realtà parole del dio. Come Socrate specifica l'attendibilità di Cherefonte insistendo

---

<sup>157</sup> «E qui vi prego di non rumoreggiare, o cittadini Ateniesi, neanche se vi sembri che io pronuncii parola troppo grande: ché non mia è la parola che sono per dirvi, quale essa possa essere; bensì è da riferire a tale che è ben degno della vostra fiducia. Della mia sapienza, se davvero è sapienza e di che natura, io chiamerò a testimone davanti a voi il dio di Delfi. Avete conosciuto certo Cherefonte. [...] Or ecco che un giorno costui andò a Delfi; e osò fare all'oracolo questa domanda: – ancora una volta vi prego, o cittadini, non rumoreggiate: – domandò se c'era nessuno più sapiente di me. E la Pizia rispose che più sapiente di me non c'era nessuno. Di tutto questo vi farà testimonianza il fratello suo che è qui; perché Cherefonte è morto» (Trad. di M. Valgimigli).

sul suo valore, così anche Aristide si premura di informare che Rosandro è «cultore di filosofia, oltre che un fervente devoto del dio», ma in entrambi i casi questi personaggi sono in un certo senso testimoni della voce del dio: Cherefonte per aver interrogato l'oracolo, Rosandro per aver prestato il suo aspetto ad Asclepio.

L'unicità che Aristide più volte rivendica è affermata non da se stesso, ma dal dio: in IV 50 è il dio in forma tricefala a rispondere al retore «tu sei l'unico»<sup>158</sup>. L'espedito del sogno è per certi versi geniale, poiché consente al retore di affermare qualsiasi cosa con l'avallo della divinità: il contenuto onirico è inattaccabile e chi lo smentisce non si oppone soltanto ad Aristide, ma al dio stesso<sup>159</sup>.

Il legame profondo che a questo proposito Aristide istituisce con il testo platonico, non solo l'*Apologia*, ma più in generale con l'opera del filosofo, è evidente nell'insistenza dell'*Or.* 28 sull'ispirazione divina, che rimonta essenzialmente alla dottrina platonica esposta nel Fedro<sup>160</sup>. La difesa del retore, infatti, fa appello alla natura ispirata del παράφθεγμα; le sue affermazioni autoencomiastiche ricevono perciò la sanzione del dio. I *Discorsi sacri* sono in questo senso l'opera che più di tutte mostra la natura ispirata non solo dei discorsi di Aristide, ma in generale della sua intera esistenza: la sua condotta diviene in tal modo inattaccabile.

La verità è un tema centrale anche nella filosofia platonica, sotteso, segnatamente, anche al passo dell'*Apologia* citato. Ne è prova il fatto che Socrate precisa non solo che il suo elogio proviene da fonte autorevole (il dio di Delfi), ma si premura di citare anche testimoni al riguardo, di cui rivendica l'attendibilità. Della sua sapienza, la cui affermazione è τι μέγα, chiama a testimone (μάρτυς) il dio; della verità dell'oracolo, morto Cherefonte, testimonierà (μαρτυρήσει) il fratello di costui. L'insistenza sulla possibilità di presentare testimoni è un elemento ricorrente anche nei *DS*, in cui il procedimento raggiunge una dimensione virtuosistica. Si è più volte evidenziato, infatti, come Aristide affidi il ruolo di testimone del contenuto di un sogno a un personaggio che è presente nel sogno stesso, offrendo così una testimonianza di secondo grado, poiché non soltanto il dio attesta mediante il sogno la legittimità di quanto il retore afferma, ma personaggi di volta in volta diversi, dei quali si ricorda sempre la competenza e il valore, testimoniano la veridicità del messaggio del dio,

---

<sup>158</sup> Che Aristide fosse consapevole della valenza autoencomiastica della narrazione è evidente dalla cautela con cui introduce la visione: τὰ δ' ἐντεῦθεν ἤδη, εἰ μὲν θέμις, εἰρήσθω καὶ γεγράφθω, εἰ δὲ μὴ, τοσοῦτον σοὶ μελήσειε, δέσποτα Ἀσκληπιέ, ἐπὶ νοῦν ἀγαγεῖν μοι διαγράψαι παντὸς δυσκόλου χωρὶς. «Quel che seguì, se è lecito, sarà detto e scritto; in caso contrario, consenti almeno, o signore Asclepio, ad ispirarmi nel proposito di darne un'idea, sia pur vaga, senza alcuna offesa per nessuno».

<sup>159</sup> Si tratta infatti anche di un espedito romanzesco.

<sup>160</sup> Si veda MILETTI 2011, pp. 193 ss.

ovvero del sogno<sup>161</sup>. Non solo, ma le esibizioni fisiche del protagonista avvengono sempre alla presenza di molte persone che possono attestarne la verità, così come la sua condizione di salute appare un fatto noto (II 55: «lo sanno bene i testimoni della mia vita quotidiana quali erano le mie condizioni, sia esterne che interne»)<sup>162</sup>.

Il confronto con l'*Apologia* permette poi, forse, di dar conto di un altro elemento critico dei *DS*, lo stile, molto meno sostenuto rispetto all'abitudine del retore. Ci si può chiedere infatti perché Aristide, in un testo volto ad affermare la sua eccellenza retorica, si esprima con uno stile quasi dimesso<sup>163</sup>. Al principio della sua difesa Socrate si esprime così (17b-c):

οὔτοι μὲν οὖν, ὥσπερ ἐγὼ λέγω, ἢ τι ἢ οὐδὲν ἀληθὲς εἰρήκασιν, ὑμεῖς δὲ μου ἀκούσεσθε πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν—οὐ μέντοι μὰ Δία, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, κεκαλλιεπημένους γε λόγους, ὥσπερ οἱ τούτων, ῥήμασί τε καὶ ὀνόμασιν οὐδὲ κεκοσμημένους, ἀλλ' ἀκούσεσθε εἰκῆ λεγόμενα τοῖς ἐπιτυχοῦσιν ὀνόμασιν—πιστεύω γὰρ δίκαια εἶναι ἃ λέγω—καὶ μηδεὶς ὑμῶν προσδοκησάτω ἄλλως· οὐδὲ γὰρ ἂν δήπου πρόποι, ὃ ἄνδρες, τῆδε τῆ ἡλικία ὥσπερ μαιρακίῳ πλάττοντι λόγους εἰς ὑμᾶς εἰσιέναι. καὶ μέντοι καὶ πάνυ, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῦτο ὑμῶν δέομαι καὶ παρίεμαι· ἐὰν διὰ τῶν αὐτῶν λόγων ἀκούητέ μου ἀπολογουμένου δι' ὧν περ εἴωθα λέγειν καὶ ἐν ἀγορᾷ ἐπὶ τῶν τραπεζῶν, ἴνα ὑμῶν πολλοὶ ἀκηκόασι, καὶ ἄλλοθι, μήτε θαυμάζειν μήτε θορυβεῖν τούτου ἔνεκα<sup>164</sup>.

Esordendo con la sua difesa, Socrate puntualizza su questioni di stile, si scusa in anticipo con il suo pubblico per avvalersi di un discorso semplice, quotidiano, fatto di espressioni di uso corrente. La scelta è motivata sulla base della corresponsione tra verità e semplicità: un

<sup>161</sup> Si veda ad esempio I 46-50. Sull'importanza del ruolo del testimone nel sogno si veda DORATI 2013, soprattutto le pp. 213 ss.

<sup>162</sup> Si tenga conto che l'inserzione di testimoni è un *topos* dell'aretologia, che viene qui sapientemente piegata nella sua distorsione, l'elogio dell'autore. Sotto questo profilo i *DS* possono essere considerati un testo aretologico dedicato a una divinità, la quale non è però in prima istanza Asclepio, ma Aristide.

<sup>163</sup> Valida, anche se non completamente soddisfacente, la spiegazione di Weiss secondo cui con lo stile piano si intenderebbe dare maggiore credibilità al racconto (WEISS 1998, p. 58).

<sup>164</sup> «Costoro dunque, ripeto, poco o nulla di vero hanno detto; e voi invece da me non udirete altra cosa che la verità. Non però, siatene certi, o cittadini di Atene, udirete da me, come da loro, orazioni adorne di belle frasi e parole, e nemmeno in bell'ordine; bensì un parlare alla buona, e con le parole che prime vengono alla bocca: perché io ho la convinzione di non dir nulla che non sia giusto; e nessuno di voi deve aspettarsi che in maniera diversa io parli. Del resto, o cittadini, non sarebbe nemmeno conveniente, a questa mia età, ch'io venissi qui da voi a modellarvi di bei discorsi come potrebbe fare un oratore giovinetto. Ché, anzi, e vivamente, o cittadini Ateniesi, di questo io vi prego e vi supplico: se voi udirete che nel difendermi io adopererò quelle stesse parole che sono solito adoperare anche in piazza davanti ai banchi dei trapezítai, dove molti di voi già mi hanno ascoltato, e altrove; ebbene, io vi prego di non meravigliarvene, e di non interrompermi e tumultuare per ciò» (Trad. di M. Valgimigli).

discorso vero non ha bisogno di ornamenti stilistici, si manifesta da sè in tutta la sua efficacia. Socrate invita i presenti a non stupirsi per questo (μήτε θαυμάζειν) e ancora a non agitarsi (μήτε θορυβεῖν): θορυβέω è lo stesso verbo impiegato anche in 20 e-21 a per introdurre l'oracolo delfico e dà la misura della possibile reazione negativa degli astanti: il ricorso a uno stile corrente doveva essere percepito dall'uditorio come inopportuno, quasi offensivo, allo stesso modo dell'autoelogio. Esso infatti costituisce la rivendicazione della propria sincerità, della propria superiorità rispetto ai vincoli estetici cui invece è costretto a soggiacere chi dice il falso. Paradossalmente un discorso semplice e dimesso costituisce di per sè un'autoaffermazione, è già una scelta autoencomiastica. La παρηρησία infatti è un privilegio dell'uomo eccellente e si realizza anche nell'ambito letterario attraverso la libertà rispetto alle costrizioni retoriche<sup>165</sup>.

Aristide è però estremamente abile nell'impiego del mezzo stilistico, è infatti in grado di ribaltare la valenza delle sue scelte formali e il modo in cui queste debbano essere intese dal suo pubblico. Il ricorso a un linguaggio non curato, cronachistico, che pare improvvisato se certo è la spia di un atteggiamento fiero, persino irriguardoso, nei confronti del destinatario, viene però piegato da Aristide nella fabbricazione di un'attenuante. Nell'apologia del παράφθεγμα l'accento cade più volte sull'antinomia scritto-parlato e si attribuisce al secondo polo una gravità minore; si tratta di un'idea che emerge fin dai primi paragrafi: nell'evocazione del modello esiodico, già menzionato, il retore osserva (21):

ὁ μὲν μεταξὺ τὸν ὕμνον ποιῶν ταῖς θεαῖς τοῦτο ἐντέθεικε τὸ ἔπος, ἐγκώμιον  
ὡς εἰπεῖν ἑαυτοῦ· ἡμεῖς δὲ τοὺς εἰς τὴν θεὸν λόγους καθαρὸς καθαρῶς  
ἐξεργασάμενοι μικρὸν τι περὶ ἡμῶν αὐτῶν ἄγραφον παρεφθεγξάμεθα<sup>166</sup>.

L'autoelogio aristideo è meno sfrontato di quello del poeta poiché è marginale, estemporaneo, non è scritto. Il discorso per la dea resta integro, non è turbato da inserzioni scritte e dunque meditate e intenzionali; il carattere estemporaneo, secondario<sup>167</sup> del παράφθεγμα viene ancora

<sup>165</sup> Cfr. KORENJAK 2005, pp. 231 ss.

<sup>166</sup> «Questi ha inserito quel verso, come dire, di autoelogio mentre celebrava le dee. Noi invece, portati a termine, senza inserzioni, discorsi integri per la dea, abbiamo fatto una piccola osservazione marginale, non scritta, su noi stessi».

<sup>167</sup> Un procedimento simile, si è visto, opera anche nei *DS*: in I 16 Aristide abbandona per un attimo la narrazione di sogni a sfondo per così dire terapeutico per riferire alcuni contenuti onirici molto lusinghieri per lui; è significativo che per attenuare la portata autoencomiastica si schermisca dietro l'avvertenza della loro natura accessoria, collaterale: ἄξιον δὲ καὶ τὸ πάρεργον τῶν ὄνειράτων εἰπεῖν: «vale la pena di riferire anche gli aspetti secondari di questi sogni». Eloquenti a questo proposito le osservazioni di RUTHERFORD 1995, pp. 193-4: «a παράφθεγμα is an interruption or incidental remark judged against the speech as a whole (cf. πάρεργον versus ἔργον)».

portato a proprio disarcico evocando il modello demostenico (75). L'oratore infatti ha scritto il suo autoelogio<sup>168</sup>, mentre Aristide ha fatto un'affermazione marginale su ciò che aveva scritto, il παράφθεγμα si situa perciò fuori dallo spazio letterario, non fa parte di un discorso confezionato e pensato. E ancora, paragonandosi ad Isocrate, così interroga l'accusatore (96): κάκείνω μὲν εἰς αὐτοὺς τοὺς λόγους ἐγγράφειν ἃ φρονεῖ περὶ αὐτῶν, ἐμοὶ δὲ μηδ' ὄσον λόγου ἔξω παραφθέξασθαι<sup>169</sup>;

Il carattere attenuante dell' estraneità dell'autoelogio al discorso può spiegare anche la scelta stilistica dei *DS*. Non resta più, credo, alcun dubbio sul fatto che l'opera possa essere considerata a pieno titolo appartenente al genere periautologico e che Aristide sia consapevole delle problematiche legate a tale modalità del discorso; è chiaro anche che conosce gli *escamotages* raccolti da Plutarco, poiché i *DS* rappresentano una loro sistematica messa a frutto. Anche in questo campo, come d'abitudine, il retore si dimostra incline all'innovazione e all'apporto personale. Lo stile impiegato nei *Discorsi* ottiene esattamente lo scopo che Aristide si era proposto, tanto che persino gli studiosi moderni si sono spesso chiesti se fosse effettivamente un testo destinato alla pubblicazione, o non piuttosto un abbozzo, appunti estemporanei o una produzione privata<sup>170</sup>.

La paratassi, le ripetizioni, la velocità del pensiero, la frequente involuzione, l'ordine cronologico complesso e sovente irrazionale danno l'impressione di un testo improvvisato, "buttato giù a casaccio", velocemente, così come i pensieri occorreano all'autore, un prodotto di quel che il circolo di Bloomsbury avrebbe poi definito *stream of consciousness*. Non si tratta di impressione, poiché l'autore esplicitamente afferma di scrivere per sommi capi, così come la memoria suggerisce gli eventi (II 3-4). Si è già sottolineato il carattere dissimulatorio dell'opera, che in questo caso raggiunge il suo vertice. La profonda discontinuità che si avverte tra i *DS* e il resto del *corpus* è effetto della precisa volontà del retore: il carattere estemporaneo dei componimenti li colloca all'esterno del testo scritto. Tra essi e tutte le altre orazioni esiste lo stesso rapporto che l'affermazione marginale difesa nella *Or. 28* ha rispetto all'orazione per Atena. In questo senso si può affermare che gli stessi *DS* costituiscono un grande *remark in passing*, un παράφθεγμα appunto, a margine non più dell'opera dell'autore, ma della sua vita intera. Se quella della *Or. 28* mirava a indicare al pubblico ignorante i pregi

---

<sup>168</sup> Si gioca inoltre sull'ambiguità del verbo γράφω nel suo significato di "scrivere" o "scrivere una proposta"; cfr. MILETTI 2011, com. *ad loc.*, pp. 179-180.

<sup>169</sup> «O che può scrivere nei discorsi ciò che pensa dei discorsi stessi, mentre io non posso fare un'affermazione in margine al mio discorso?».

<sup>170</sup> Si veda PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 124 ss. che rigetta la lettura dei *DS* come un racconto privato.



dell'orazione per Atena (119), l'affermazione marginale dei *Discorsi* i pregi della vita di Aristide.

Le motivazioni che lo inducono all'autoelogio (a comporre cioè i *DS*) sono esposte chiaramente verso la parte conclusiva dell'*Or.* 28. La sezione 119-133 sviluppa alcuni argomenti notevoli: coerentemente con le teorizzazioni di Plutarco, anche il παράφθεγμα aristideo ha un fine in qualche modo filantropico, mostrare al pubblico, non in grado di comprendere, la complessità del discorso, che nasce dalla perizia stilistica che il retore rivendica, fondata in primo luogo sulla ποικιλία. Il par. 120 rappresenta infatti la piú esplicita teorizzazione sullo stile fatta da Aristide, tanto che viene riportato alla lettera dallo Pseudo Aristide (*Ars* 1.141-143, pp. 1.152-153 Patillon)<sup>171</sup>: si rinvia infatti alla teoria delle forme retoriche, e in ciò l'autore deve aver seguito il modello di Isocrate, che inserisce nell'*Antidosi*, un discorso epidittico, riflessioni tecniche<sup>172</sup>, solitamente proprie della trattatistica retorica.

È significativo che il retore identifichi la propria eccellenza nella capacità di mescolare forme diverse, per cui ricorre al paragone con il musicista<sup>173</sup>. Lo stile aristideo è dunque molto elaborato, la sensazione complessiva suscitata da un discorso è frutto dell'impiego di singoli e diversi ingredienti, compresi ῥαστώνη e δρόμος, che restano celati a chi non abbia una sensibilità letteraria sopraffina. Aristide sembra ammettere la sua tendenza alla dissimulazione e registra l'effetto suscitato dai suoi discorsi, lo sbigottimento e la confusione: ciascuno loderebbe ora questo, ora quello, nessuno invece apprezzerrebbe il complesso della struttura.

A queste affermazioni, che culminano con un nuovo riferimento all'ispirazione divina e costituiscono di per sé un autoelogio, segue l'esposizione della causa del παράφθεγμα. Vale la pena citare per intero alcuni passi. L'autore afferma che sarebbe degno di biasimo se εἰ μὲν γὰρ ἐγὼ τούτου χάριν, ὅπως ἢ μεῖράκια ὑπαγοίμην, ἢ πατέρας τινὰς κακοδαίμονας ἐξαπατήσας ἐπάραμι τελεῖν ἐμαυτῷ μισθοῦς<sup>174</sup> (127). Un'affermazione che sembra contestualizzare quanto dichiarato in apertura, cioè che è la natura dell'uomo a rendere legittimo o meno l'autoelogio. Il retore espone perciò il proprio carattere, presentato come causa (αἰτία) dell'affermazione marginale. Nel delineare il proprio ἦθος, Aristide si

---

<sup>171</sup> Cfr. MILETTI 2011, *com. ad loc.*, pp. 198 ss.

<sup>172</sup> Isocr., 13.16-17. Cfr. NICOLAI 2004, pp. 49-58, in particolare 54 ss.

<sup>173</sup> «Che dici? Non riesci a vedere la declamazione nel suo complesso, neanche a grandi linee. E poiché io soffio, come si suol dire, separatamente in ciascuna canna, ma allo stesso tempo produco tutte le armonie, tu te ne stai seduto a guardare il movimento del singolo dito, come se credessi di ascoltare il suono di una singola corda di lira o di cetra quando invece esso è prodotto dall'insieme delle corde».

<sup>174</sup> «Se infatti mi fossi comportato in modo così solenne per adescare i giovani o per spingere, ingannandolo, qualche sventurato padre di famiglia a pagarmi il compenso».

contrappone ancora una volta ai sofisti, negando di possedere caratteristiche attribuite, soprattutto, come si è visto, nelle *Orr.* 33 e 34 K., ai retori degenerati.

Egli si è comportato invece opportunamente, come richiedeva la natura del discorso, ascoltando le proprie parole come fossero altrui (τῶν ἑμαυτοῦ λόγων ἠκροώμην ὡς ἀλλοτρίων), un'immagine, come è stato osservato<sup>175</sup>, ricorrente nell'autore, soprattutto nei *DS*. Smentisce poi l'accusa di vanità con un'appassionata celebrazione della propria condotta (128-133):

Ἐγὼ τοίνυν ὑπερβολὴν ἔτι ποιήσομαι· ἔστω ταῦτα πάντα ἄρρητα· ἐκεῖνο πρὸς θεῶν ἔχεις εἰπεῖν, ὡς ἄρα χρείας μὲν οὐδεμιᾶς ἔνεκα οὐδὲν ἔδρων, τῆνάλλως δὲ σοφιστοῦ νόμῳ καὶ χαννότητι ταῦτα ἐκομψεύομαι καὶ σχήματος ἔνεκα; [...] ποῖαν ἢ χειρῶν ἐγὼ κίνησιν, ἢ χειλῶν παραγωγὴν ἐξεπίτηδες περαιτέρω τοῦ μετρίου νενόμικα; ποῖον ἐσθῆτος σχῆμα λυπηρόν; ὥσπερ ἤδη τινὲς αὐτοὺς ἀπέκρυσαν τοῖς ἱματίοις, ἴσως μὲν τιμήσαντες τῆς ἀξίας αὐτοῖς· ἐγὼ δ' οὐδ', καίτοι πλείονος σκέπης ἢ κατὰ τοὺς πολλοὺς δεόμενος, ὅμως τὸ πρόβλημα τοῦτο ἔφυγον [...] ἀλλὰ ὀρχοῦμαι δίπτυχα, ὥσπερ ἕτεροὶ τινες; [...] ἀλλ' ἔμοιγε ἰκανὸν, ἂν περὶ αὐτοὺς τοὺς λόγους καὶ τὰναγκαῖα πραγματευόμενος οἷός τε ᾧ διαγίγνεσθαι, μηδὲν ἐπακτὸν κακὸν ἑμαυτῷ προστιθέμενος. [...] ἡμεῖς τοι καὶ εἰς τὸ σῶμα πληγέντες οὐκ ἐπ' ἀγεννεῖς ἰκετείας ἰατρῶν ἀφικόμεθα, ἀλλὰ καίτοι σὺν θεοῖς εἰπεῖν τοὺς ἀρίστους τῶν ἰατρῶν φίλους κεκτημένοι κατεφύγομεν εἰς Ἀσκληπιοῦ, νομίσαντες εἴτε δέοι σῶζεσθαι, δι' ἐκεῖνου κάλλιον εἶναι, εἴτε μὴ ἐγχωροῖ, καιρὸν εἶναι τεθνάναι. ἔχοιεν δ' ἂν καὶ οἱ συμφοιτητὰι φράζειν περὶ τῆς φύσεως τῆς ἐμῆς<sup>176</sup>.

Il termine ὑπερβολή rivela la consapevolezza dell'audacia di quanto segue: vengono respinti la frivolezza e il desiderio di apparire, ricondotti altrove più volte alla mollezza ed

<sup>175</sup> MILETTI 2011, com. *ad. loc.*, p. 201, il quale cita *DS* II 39: οὕτω παρηκολούθουν ἑμαυτῷ, ὥσπερ ἂν ἄλλοτινί.

<sup>176</sup> «Ora esagererò ancora una volta: si taccia pure su tutto ciò, ma per gli dei, puoi forse dire questo, che mi comportavo così senza bisogno alcuno e che, al contrario, mi vantavo per mero desiderio di apparire, secondo l'uso e la frivolezza di un sofista? [...] Quale movimento delle braccia, quale smorfia ho fatto a bella posta oltre la giusta misura? Quale odiosa foggia di vestito – come quei tali che sono avvolti nei loro mantelli fino a scomparire, forse stimando così il proprio valore? Io no: pur bisognoso di una protezione ben maggiore della norma ho tuttavia evitato questo riparo [...] Forse ballo a figure doppie come qualcuno? A me basterebbe poter vivere occupandomi dei discorsi e di ciò che è necessario, senza aggiungere al mio male anche quelli che provengono da altri [...] Noi, anche se debilitati nel corpo, non ci siamo ridotti a pregare ignobilmente i medici – eppure a dirla tutta, ci siamo conquistati l'amicizia dei medici migliori–, ma ci siamo rifugiati in Asclepio, convinti che, se si dovesse guarire, sarebbe stato meglio che ciò avvenisse per opera sua, e se non fosse stato possibile, sarebbe stata l'occasione giusta per morire. Anche i miei confratelli avrebbero molto da raccontare sulla mia natura» (Trad. di L. Miletti).

effeminatezza dei sofisti. La connotazione del polo negativo si colora anche in questo caso di una sfumatura latamente sessuale, che si esprime nella gestualità inopportuna della mano, nel contegno delle labbra che eccede la misura, nella veste eccentrica e appariscente – elementi, si è visto, caratteristici dell'analisi fisiognomica dei retori – ma, soprattutto, nella menzione della danza<sup>177</sup>.

L'insistenza con cui l'autore nega di possedere questi comportamenti lascerebbe immaginare invece che accuse di questo tenore circolassero sul suo conto. Che al centro vi sia il corpo, debole e malato, ostacolo a una vita attiva e piena, è evidente dallo stato di bisogno in cui Aristide ammette di trovarsi: non si è nascosto in una veste sinuosa e avvolgente, lui no (ἐγὼ δ' οὐ), sebbene bisognoso di una protezione maggiore della norma. Il sostantivo σκέπη ("difesa") rende icasticamente la consapevolezza che l'autore ha della propria persona, esposta a molteplici attacchi; il corpo diviene un'ossessione, concepito come un organismo difettoso che, come si diceva nel capitolo precedente, necessita di una difesa: essa si concretizza anche, a livello letterario, nell'ispirazione in qualche modo apologetica dei *DS*, in cui la malattia e l'infermità vengono comprese nel piano eroico aristideo, sapientemente trasformate in fattori che ne potenziano la gloria.

Ancora una volta è bandito ogni edonismo, poiché al retore è sufficiente vivere occupandosi dei discorsi e delle "cose necessarie": nessun fronzolo, nessun orpello, nulla di superfluo, senza aggiungere al suo male (ἐμαυτῷ) un altro importato, venuto da fuori (ἐπακτός): il κακὸν, rivendicato fieramente dall'aggettivo possessivo, non è che la salute malferma. Le parole impiegate tradiscono il modo in cui una condizione fisica fragile e delicata doveva essere concepita dalla società di cui egli fa parte: il male è infatti apparentato agli altri mali, rappresentati dai comportamenti poco virili<sup>178</sup>. Nell'accumulo di concessive<sup>179</sup> si rivela la consapevolezza dell'autore, oltre che del proprio male, della propria forza: benché debilitato nel corpo (εἰς τὸ σῶμα πληγέντες), la sua condotta è fiera e virile; non si è piegato ignobilmente a supplicare i medici di guarirlo, ma si è affidato totalmente al dio, pronto anche a morire se non fosse stato possibile salvarsi. Le parole di Aristide, più che di un retore, sembrano di un generale, che non teme la morte e il pericolo: καιρὸν εἶναι τεθνάναι. L'energia e il vigore dell'autore, sebbene la malattia gli impedisca un reale coinvolgimento nella politica

---

<sup>177</sup> La pratica era infatti biasimata nella perduta orazione sulla danza pantomimica.

<sup>178</sup> Anche l'impiego ἐπακτός non è casuale: ἐπακτός νόσος indica infatti "un male che si contrae volontariamente" in Soph. *Tr.* 491. Aristide sembra contrapporre la propria infermità, immune da colpa, al male degli altri, frutto di scelta deliberata.

<sup>179</sup> 129: καίτοι πλείονος σκέπης ἢ κατὰ τοὺς πολλοὺς δεόμενος; 132: τοὶ καὶ εἰς τὸ σῶμα πληγέντες.

attiva<sup>180</sup>, non sono inferiori a quelli di coloro che in essa sono effettivamente impegnati; la sua legittimità a parlare nell'arena retorica è preservata, la sua autorità è pari a quella degli altri, poiché egli ha saputo compensare il suo difetto congenito (ἐμαυτῶ) con l'atletismo eroico della sua intera esistenza.

È significativo che a testimoniare sulla sua natura, Aristide chiami proprio i confratelli, i compagni del culto, quei testimoni della sua vita invocati tante volte nei *DS*: è nel culto d'Asclepio, infatti, con le sue terapie estreme, che si manifesta la sua tempra. A ragione allora alcuni studiosi suggeriscono che i *DS* debbano essere letti nel loro contesto religioso, ma il fine non è tanto «praise and advertise the virtues of the god and to convey belief to all visitors of the sanctuary»<sup>181</sup>, quanto piuttosto lodare e valorizzare le qualità del retore e offrire agli increduli una testimonianza non solo dei miracoli del dio, ma di quelli del protagonista. L'intento propagandistico non si esaurisce perciò nell'ambito religioso, ma coinvolge l'aspetto pubblico della personalità di Aristide.

Resta però da chiarire nel quadro di una lettura dell'opera nei termini di un autoelogio un aspetto più volte sottolineato: la presenza ricorrente del dolore e la sua esibizione, il compiacimento per la corporeità più concreta e materiale. Una spiegazione può forse essere rintracciata nell'ormai classica analisi della modalità autobiografica greca di G. Most<sup>182</sup>. Lo studioso osserva come quasi tutti i discorsi in prima persona della letteratura greca siano *tales of woe*<sup>183</sup>: se può apparire scontato per i prologhi della tragedia, ben più sorprendenti sono quelli comici e la parabasi, che solo nei *Cavalieri* è immune da lamento. A fronte dell'esiguità di produzioni autobiografiche, i pochi esempi lamentano tutti la sfortuna dell'autore; dopo aver ripercorso la storia letteraria seguendo il tracciato di Misch, smentendo talora il valore pienamente autobiografico di alcuni casi riportati da quest'ultimo (la lirica, ad esempio), Most osserva che solo in età imperiale la vena autobiografica conosce un vigoroso incremento, che condurrà progressivamente il genere a liberarsi delle limitazioni che confinavano la

---

<sup>180</sup> Il rifiuto degli incarichi politici, ribadito nei molteplici procedimenti legali per ottenere l'immunità, non si motiva esclusivamente, come sembra ritenere DOWNIE 2008 b, pp. 180 ss., con l'ambizione a un privilegio, né con la pretesa di godere di uno statuto diverso rispetto alla norma. Esso scaturisce piuttosto da una necessità: è infatti la precaria condizione di salute che non permette al retore di sobbarcarsi le cariche che gli vengono attribuite; l'immunità deve essere definitiva e perenne, poiché definitiva e perenne è la sua cattiva salute, cfr. IV 83: «senza dubbio Severo aveva riconosciuto la validità del mio diritto all'immunità, ma non bastava che questo fosse stato scritto, perché qualsiasi altro governatore, con quella stessa formula, avrebbe avuto la facoltà di affidarmi qualche altro incarico, e con l'aggiunta di quel "fermo restando" la mia immunità sarebbe stata vanificata; **date le mie condizioni fisiche (τὸ γὰρ σῶμα οὕτως ἔχειν μοι)** non di belle parole avevo bisogno, ma del fatto concreto». Non è infatti la salute, suscettibile di variazioni, a costituire un ostacolo, ma il corpo, un elemento congenito e consustanziale all'esistenza.

<sup>181</sup> HORSTMANSHOFF 2004 b, p. 290.

<sup>182</sup> MOST 1989.

<sup>183</sup> MOST 1989, pp. 120 ss.

*periautologia* alla difesa o al racconto di sfortuna, vincoli ancora solidi però all'epoca di cui ci occupiamo:

«The guiltless self-confidence with which Lucian proposes himself as a model to be followed in the autobiographical *Somnium* may seem to us to strike a new note – yet it is exactly contemporary with Aelius Aristides' *Sacred Discourses*, which contain some of the most detailed and pathetic autobiographical laments that Greek literature has to offer. In the world of the Second Century AD, lament may no longer have been the only form of first-person discourse permitted among strangers: but it seems still to have enjoyed a certain popularity»<sup>184</sup>.

Lo studioso indaga il fenomeno secondo paradigmi culturali-antropologici, considerando il discorso autobiografico sostanzialmente coincidente con la *periautologia*. In ragione di tale identità, riconosce all'autobiografia le stesse difficoltà dell'autoelogio: proprio una delle circostanze che rendevano legittimo parlare di sé nel *De laude ipsius* si presenta quando si sia vittima di una fortuna avversa (541 A-C). Il dolore infatti riscatta l'odiosità della vanteria, la redime, per usare le parole di Most<sup>185</sup>: soltanto una necessità drastica permette un comportamento che è considerato una violazione tanto dell'oratore quanto del pubblico.

Il sospetto con cui viene guardato il disvelamento di sé è ricondotto a un aspetto centrale nella cultura greca, l'indipendenza dai bisogni e dalle costrizioni esterne, l'*αὐτάρκεια*<sup>186</sup>. Si tratta di un valore a tal punto pervasivo che si riverbera non solo nella filosofia, con l'ideale etico dell'autosufficienza comune a più scuole, e nella politica, ma anche, come si è visto nel capitolo precedente nel modo di considerare la sessualità, in cui il desiderio erotico è percepito come una minaccia all'integrità e all'indipendenza dell'individuo.

Il discorso autobiografico è infatti sdrucchiolevo sia per l'autore sia per il destinatario<sup>187</sup>: il primo infatti, narrando i propri successi, è esposto all'invidia degli dèi, in grado di mutarne rapidamente il destino; la celebrazione è ammissibile solo quando il laudando sia morto, poiché se ne conosce per intero la vita ed è esclusa la possibilità di un improvviso mutamento di sorte, un vantaggio di cui gode il biografo, ma non l'autobiografo. Il secondo è indotto dalla

---

<sup>184</sup> MOST 1989, p. 124.

<sup>185</sup> MOST 1989, p. 127.

<sup>186</sup> «Autarky and autarchy are the two inter-related aspects of this obsession with self-sufficiency for which the Greeks used the single word *αὐτάρκεια*: independence of external needs and freedom from external compulsion» (p. 127).

<sup>187</sup> Cfr. MOST 1989, pp. 129 ss.

vanteria altrui a riconoscergli la superiorità, ad ammettere di essergli inferiore, consapevolezza da cui nasce l'invidia. In entrambi i casi l'equilibrio vacilla, sí che solo la sofferenza può restituire stabilità:

«The suffering speaker was attempting to transform his practical failure into a discursive success: adapting his story to his listener's conscious and unconscious exigencies, he tried to give him what he wanted without letting him realize he knew that he was doing so. If he was successful, and persuaded his audience, he achieved a compensatory victory in the rhetorical arena, manifesting an adaptability and resilience in story-telling he had failed to put to his advantage in practice in the episodes he was recounting» (p. 131).

Non è un caso, infatti, che uno dei primi estimatori dell'oratore, Libanio, faccia del dolore e della sofferenza un elemento centrale della propria autobiografia<sup>188</sup>. È noto infatti dalla lettera a Teodoro<sup>189</sup> che il retore di Antiochia aveva una venerazione quasi feticistica per Aristide, tanto da collezionare i suoi ritratti e modellare la propria esistenza su quella del maestro, un'identificazione promossa anche dalla cattiva salute che tormentava entrambi. Il modello aristideo è particolarmente visibile nelle due linee lungo le quali si sviluppa l'*Autobiografia*, la centralità totalizzante della retorica e la sofferenza; quest'ultimo tema è sapientemente sfruttato con fini retorici da Libanio che trova nel dolore un'assoluzione per le sue inadempienze sociali, nonché un segno tangibile del favore divino<sup>190</sup>.

Il fatto che i *DS* contengano uno dei piú dettagliati lamenti dell'antichità mostra quanto il retore fosse consapevole delle dinamiche antropologiche che condizionano la legittimità del discorso e come fosse in grado di sfruttarne abilmente le potenzialità retoriche; la stessa consapevolezza è forse tradita anche dal titolo Ἱεροὶ λόγοι. Fra le tante realtà cui il sintagma rinvia, c'è senza dubbio il racconto, nell'ambito dei culti misterici, dei patimenti del dio e conseguentemente dell'iniziando, caratterizzati forse da quell'*Ich-Stil*, tipico di tanta

---

<sup>188</sup> Si tratta dell'*Or.* 1 F. (Λιβανίου σοφιστοῦ βίος ἢ περὶ τῆς ἑαυτοῦ τύχης).

<sup>189</sup> Lib. *Epist.* 1534.

<sup>190</sup> Sulla retorica della sofferenza in Libanio si veda WATTS 2014, pp. 39 ss. Sulla fortuna di Aristide in Libanio CRIBIORE 2008, in cui viene messo in luce il tono autocelebrativo con cui entrambi ricordano i propri successi, preoccupati di offrire un'immagine lusinghiera di sé non solo ai contemporanei, ma anche e soprattutto ai posteri. Per una ripresa puntuale dei *DS* nell'*Autobiografia* cfr. CRIBIORE 2013, p. 48. Consentanei alla visione di Aristide sono anche l'unione di πόνος e retorica, il favore dimostrato dagli dèi nei suoi confronti (i λόγοι θεοί sono modellati sui *Discorsi sacri*), la rivendicazione della παρησία e della legittimità del discorso sul sé; per tutti questi temi si veda SCHOULER 1993. È inoltre significativo il fatto che Libanio concepisca la propria carriera professionale, così come è esposta nel βίος, come un itinerario iniziatico, in cui, guidato dalla Fortuna, compie una serie di viaggi e di esperienze a sfondo religioso (p. 313).

produzione innodica, che trova una delle sue più note espressioni in quello che può essere definito il manifesto del culto eleusino, il *prooimion* omerico a Demetra<sup>191</sup>. È forse questa un'altra ragione della difficoltà di affermazione incontrata dal genere autobiografico, il fatto cioè che la possibilità di dire *Io* fosse avvertita tradizionalmente come prerogativa divina.

Le osservazioni sin qui svolte confermano il ruolo decisivo di una personalità come Elio Aristide, destinata a diventare uno dei modelli più attrattivi della letteratura bizantina, riconoscendone da un lato la grande continuità con il passato, con la grande tradizione retorica attica, ma dall'altro mettendone in risalto l'ispirazione innovatrice, frutto soprattutto di un ardito sperimentalismo. Se la presenza della sofferenza, infatti, fissa i *DS* nel convenzionale dibattito sull'autoelogio, l'unione della lode di sé alla lode del dio rappresenta una tappa fondamentale della lenta evoluzione della *periautologia* in autobiografia. Si è visto, infatti, come l'autoelogio venga mascherato sotto generi diversi, principalmente l'apologia: anche i *DS* sono sotto questo aspetto una sorta di discorso figurato, in cui per la prima volta il travestimento non è rappresentato dal genere apologetico, ma da quello aretologico.

Si ha un'idea della sconcertante modernità di Aristide quando si considerano le fattezze dell'autobiografia moderna. Come si è visto si tratta di un genere, per così dire, isolato rispetto agli altri, ibridato e liminale con altri, la cui storia è stata spesso sotterranea o segreta, legata ai diari personali, alle imprese di guerra, alle esperienze mistico-iniziatiche, alle registrazioni dei templi, scritture per molti aspetti private o facilmente "deperibili", un genere persino «ai confini della letteratura»<sup>192</sup>. A differenza della maggior parte delle forme letterarie, le quali vengono decodificate e trovano un loro proprio statuto già nell'antichità classica (l'epica, la lirica, la commedia, la tragedia, il romanzo etc.), l'autobiografia si presenta sostanzialmente come un'invenzione moderna, anticipata semmai da alcuni precedenti antichi, che non si sono mai coagulati a formare un gruppo ben definito di scritti con fattezze e stilemi peculiari, distintivi rispetto ad altre tradizioni. Gli esempi portati da Misch infatti sembrano collocarsi tutti all'interno di «nuclei generici diversi – confessioni, *res gestae*, vite dei filosofi, apologie, ricordanze, consolazioni ecc. – che hanno finito per confluire in un unico grande filone»<sup>193</sup>.

Malgrado lo statuto letterario del genere non sia così semplice e lineare, è indubbia la percezione di novità che accompagna la narrazione di sé, come dimostra la recente

---

<sup>191</sup> εἰμι δὲ Δημήτηρ τιμάχος, ἢ τε μέγιστον/ ἀθανάτοις θνητοῖσι τ' ὄνεαρ καὶ χάρμα τέτυκται.

<sup>192</sup> D'INTINO 1998, pp. 67 ss.

<sup>193</sup> D'INTINO 1998, p. 16.

formazione del termine autobiografia alla fine del Settecento<sup>194</sup>. La tendenza a considerare le *Confessioni* il capostipite del genere mostra quanto sia stato sottolineato l'apporto culturale cristiano per la formazione di una coscienza di sé soggettiva, di contro all'oggettivazione pubblica dell'individuo pagano la cui identità è radicata nella sfera pubblica. Se le *Confessioni* costituiscono un modello imprescindibile, esso rimane però in silenzio per secoli, poiché bisogna attendere il Rinascimento per una riscoperta embrionale dell'analisi intima e per la consapevolezza della propria unicità, come nella *Vita* di Benvenuto Cellini, e addirittura il periodo tra Sette-Ottocento per una massiccia fioritura del genere. Quando si esaminano opere prodotte tra questo periodo e i giorni nostri, si può cogliere una somiglianza maggiore con Aristide rispetto ad Agostino, sebbene il retore di Smirne non venga quasi mai nominato dai manuali e risenta della particolare considerazione in cui sono tenuti i *DS*.

Non è possibile certamente passare in rassegna i più caratteristici esempi del genere, si possono però isolare e mettere in luce alcune peculiarità comuni, alcuni tratti specifici, che consentono di rinvenire una fisionomia condivisa<sup>195</sup>. Il discorso autobiografico conosce anche in epoca moderna le medesime difficoltà a cui andò incontro la *periautologia* nell'antichità, la principale è costituita dalla sua stessa legittimità. L'oggetto di una biografia è infatti un personaggio illustre (sebbene l'aggettivo assuma valori diversi a seconda delle epoche storiche), che ha vissuto una vita straordinaria, esemplare, che può risultare *interessante* per un ampio pubblico. Come l'elogio è meglio riceverlo da altri che da se stessi, così anche è preferibile la biografia all'autobiografia<sup>196</sup>: ma al biografo una zona estesa della personalità di un individuo resta preclusa, la sua interiorità. Si crea perciò una difficoltà: la biografia è legittimata dall'impiego di fonti e testimoni che garantiscono l'oggettività della narrazione, ma è limitata all'ambito manifesto dell'individuo; l'autobiografia invece è completa, scava nell'intimità rendendo ragione della veste esteriore, ma non può essere immune da un vizio di parzialità.

Oltre alla necessità di appellarsi a un'autorità esterna, resta anche in epoca moderna il problema della vanità<sup>197</sup>, che costituisce anche in ambito cristiano un freno al discorso sul sé. Vi è stato anche chi, come Alfieri, con atteggiamento simile a quello assunto da Aristide

---

<sup>194</sup> Il termine fu coniato da un anonimo articolista della *Monthly Review*, che, incaricato della recensione di un'opera di Isaac D'Israeli, in cui compariva "self-biography", suggeriva di sostituire la voce con il calco "autobiography" (D'INTINO 1998, p. 15).

<sup>195</sup> Le osservazioni di seguito sono tratte da D'INTINO 1998, pp. 37-48 e 67 ss.

<sup>196</sup> Un desiderio espresso dallo stesso Aristide in I 3: «Perché certo non v'è giorno o notte della mia vita che non offra materia di scrittura, se un qualche testimone avesse voluto registrare gli avvenimenti, o narrare gli interventi provvidenziali del dio».

<sup>197</sup> «Cosa odiosissima è il parlar molto di sé» afferma Leopardi nei *Pensieri* (XL).



nell'*Or.* 28, non cerca di aggirare l'*impasse*, ma la supera, ammettendo che proprio la vanità costituisce il movente del parlar di sè ed è la causa «di ogni alto operare dell'uomo». In linea generale, tuttavia, gli *escamotages* suggeriti da Plutarco, pur con piú o meno evidenti variazioni sul genere, rimangono efficaci. Il racconto di sè continua a essere ammantato di motivazioni piú alte, che non necessariamente coincidono con la vera finalità prevista dall'autore: il discorso autobiografico, in altre parole, continua a rimanere figurato. Il genere, molto piú di altri, infatti, prevede il controllo dell'autore sul destinatario, che viene indirizzato mediante numerose inserzioni programmatiche, che non mancano neppure nel retore di Smirne.

In questo senso l'autobiografia moderna indica principalmente cinque grandi moventi, che troviamo pienamente espressi anche nei *DS*:

- Lo stimolo esterno: «la richiesta avanzata da un singolo, una comunità o un'istituzione affinché intraprenda un'opera autobiografica»<sup>198</sup>. Aristide confessa «perciò, per quanto gli amici mi pregassero e mi incoraggiassero a parlare e a scrivere di questi argomenti, non mi lasciai mai persuadere da nessuno, rifiutandomi di tentare l'impossibile» (I 2); «per questi motivi, piú volte mi discolpai con il dio e con i miei amici i quali mi pregavano continuamente di farne oggetto di discorsi e di composizioni letterarie» (II 1).
- L'apologia: come si è visto, anche se i *DS* non si avvalgono della finzione giudiziaria, né formalmente coincidono con un discorso difensivo, tuttavia tradiscono in piú di un'occasione la volontà di difendere e giustificare il proprio operato e di riscattare il proprio corpo, come dimostrano i toni sovente polemici<sup>199</sup>, che vedono il retore nella sua unicità contrapposto al mondo intero. «Ristabilire la verità, combattere la ricostruzione parziale, inesatta, distorta, menzognera della propria immagine diffusa da altri; riaffermare la propria identità, coerenza, integrità: lo stimolo polemico esterno non permette la pacificante celebrazione di un io che può pensarsi in sintonia con altri membri di una comunità [...] ma suscita sempre una risentita identificazione in contrasto»<sup>200</sup>.
- L'identità: l'affermazione per contrasto, negativa, della propria identità conferisce spesso quell'aspetto di unicità, ma anche di isolamento del protagonista. La conquista avviene in contrapposizione alla società, da cui spesso si intende fuggire, per evitarne il giudizio. È in qualche modo ciò che si realizza anche nella vita di Aristide, attraverso l'ostinazione con cui

---

<sup>198</sup> D'INTINO 1998, p. 71. Si tratta di una modalità ampiamente sfruttata dalle autobiografie religiose che prevedono quasi sempre l'intervento parentetico di un superiore nel culto, come nel caso di Margery Kemp (opera già accostata ai *DS* da PETSALIS-DIOMIDIS 2010, p. 128), Ignazio di Loyola o Teresa d'Avila.

<sup>199</sup> Aristide batte l' "omuncolo egiziano" (V 30 ss.), sogna che un sofista cade disteso al vederlo in compagnia di Eschilo e Sofocle (IV 60-61), polemizza con un giovinetto a proposito dei bagni (I 19).

<sup>200</sup> D'INTINO 1998, p. 75.

rifiuta incarichi e responsabilità. Nell'ἀτέλεια c'è, come sottolinea Downie, la proposta di un modello diverso, l'asserzione di un'identità indipendente dalle convenzioni sociali. Ma a differenza di quanto ritiene Downie, l'irriducibilità aristidea non è tanto un movente, quanto un effetto. Lo spazio autobiografico offre allora una possibilità di compensazione, che recupera nella scrittura la vita vissuta e trasfigura il passato, epurandolo da tutte le sconfitte e supplendo gli atti mancati: «l'autobiografia sarebbe allora il genere più congeniale non agli uomini di successo, illustri e famosi (quelli insomma oggetto di biografie), ma agli altri, ai delusi, agli sconfitti, ai falliti»<sup>201</sup>. È vero che Aristide è un retore di successo, ma la sua vita intera appare come un triste monumento delle angosce e delle fragilità umane. Non è un caso che i *DS* siano un'opera tardiva, scritta da un uomo ormai sulla via del declino, che ripensa alla sua intera esistenza e non sfugge alla tentazione di recuperare il tempo perduto, incalzato dall'urgenza degli anni a lasciare ai posteri un ritratto lusinghiero; questo coincide con i due moventi successivi.

- Conoscenza e testimonianza: comunicare qualcosa che andrebbe altrimenti perduto.
- Combattere con la scrittura l'oblio<sup>202</sup>.

Anche dal punto di vista formale, si hanno poi coincidenze puntuali. Caratteristica piuttosto costante delle autobiografie moderne è la loro incompiutezza<sup>203</sup>, dovuta spesso al fatto che lo scrittore di professione avverte la scrittura autobiografica come un'occupazione collaterale, marginale, proprio come il παράφθεγμα. L'elaborazione acquisisce talvolta un'apparente linearità, narrativa e cronologica, più spesso però è faticosa e tormentata «tanto che a stento si riesce a cavar fuori un libro da un ammasso eterogeneo di materiali»<sup>204</sup>. La situazione è infatti sovente complicata dall'impiego di materiali preesistenti (appunti, diari, documenti, lettere, carte) che entrano più o meno pacificamente nel testo principale e, anche quando ne siano esclusi, ad essi si rinvia. Una situazione completamente sovrapponibile, come si è visto, a quella dei *DS*.

Anche le prime espressioni letterarie del genere, sul finire del XVIII sec., non tradiscono la ricerca di eleganza e lavoro di lima, quasi che all'autobiografia sia connaturato il «quasi negletto stile», secondo un'osservazione dell'abate di Caluso a proposito della *Vita* dell'Alfieri<sup>205</sup>. L'espressione è dimessa, la scrittura veloce, corriva, «un tono da conversazione, o epistolare, di intima familiarità, vivo, ricco di allusioni, salti, parentesi», che oscilla

---

<sup>201</sup> D'INTINO 1998, p. 78.

<sup>202</sup> Aristide afferma chiaramente di scrivere anche per i posteri: devo conversare; il miglior monumento sono i libri.

<sup>203</sup> «Il non-finito è piuttosto la regola che l'eccezione» (D'INTINO 1998, p. 85).

<sup>204</sup> D'INTINO 1998, p. 86.

<sup>205</sup> Si consideri a questo proposito la veste formale della λαλιά a cui CASTELLI 1999, p. 208 ss. accosta i *DS*.

inevitabilmente tra prolessi e analessi. La ragione è rintracciabile già a partire dall'archetipo della difesa di Socrate che all'espressione disadorna e modesta affida la comunicazione di una verità superiore, e rivendica quella credibilità che separa l'autobiografia dal romanzo.

A proposito proprio di quest'ultimo, è significativo notare che in epoca moderna la fioritura dell'autoscrittura è concomitante allo sviluppo del romanzo, rispetto e in opposizione al quale definisce la propria autonomia: anche l'età di Aristide coincide con la piena e compiuta realizzazione del romanzo. Analogie tra i due generi sono state infatti valorizzate da Reardon, il quale nota come entrambi condividano le medesime origini psicologiche<sup>206</sup> e ne sottolinea la fioritura concomitante. Sono inoltre numerose le suggestioni autobiografiche del romanzo, come l'io fittizio della narrazione di Achille Tazio, o quello delle *Metamorfosi*; è specialmente con quest'ultimo che Reardon delinea un tracciato parallelo anche per i *Discorsi sacri*, di cui riconosce la natura a tratti romanzesca<sup>207</sup>. Si è già messa in luce nel II capitolo la presenza di stilemi romanzeschi, quali il rinvio a un perduto registro o il motivo del doppio sogno<sup>208</sup> o ancora del sogno nel sogno. A confermare la dimensione narrativa dell'opera è la qualifica di δῆγησις<sup>209</sup> attribuita dal retore stesso; l'inserzione di una porzione di diario all'interno di una narrazione è parimenti comune nel romanzo moderno.

Se i *Discorsi sacri* non fossero stati scritti nel II sec., potrebbero essere facilmente scambiati nel loro impianto essenziale per una produzione autobiografica moderna, o meglio per un'autobiografia romanzata, in cui la preoccupazione principale dell'autore non è tanto l'introspezione psicologica, l'indagine della propria personalità, la confessione dei propri errori, quanto più l'immagine di sé che egli intende consegnare al suo pubblico. Coglieva nel segno dunque Areta, quando rimproverava ad Aristide quell'esagerata vanagloria, quel futile "tirare in lungo" sulla narrazione di una vita in fondo segnata da quotidiane miserie – e che

---

<sup>206</sup> REARDON 1993, pp. 282-283: «Chacun des deux genres est le reflet de l'expérience spirituelle de l'homme individuel qui se trouve tout seul dans un monde agrandi depuis l'époque de la polis, ou même du petit monde grec. [...] Le roman, comme l'autobiographie, naît de l'isolement».

<sup>207</sup> REARDON 1993, p. 284: «Je reviens à Apulée, non pas pour reparler des *Metamorphoses*, mais pour les juxtaposer avec le récit autobiographique d'Aelius Aristide, dans ses *Discours Sacrés* – récit qui, lui, est tout autre qu'ambigu, encore qu'il ne soit pas simple. Apulée donne à son expérience spirituelle (si elle est vraiment la sienne) la forme d'un roman autobiographique. Aristide donne à la sienne la structure de l'autobiographie, et c'est sans doute lui [...] qui s'approche le plus de l'autobiographie moderne; mais Aristide et Asclépios réagissent l'un sur l'autre tout comme les personnages d'un roman particulièrement dramatique. Ces *Discours* forment une véritable arétalogie; en cela ils ressemblent à certains des romans. Comme on sait, l'on a suggéré que l'arétalogie constitue l'origine et la base du roman antique; personnellement, je ne le crois pas, mais je vois bien comment l'idée a pu naître».

<sup>208</sup> Su questo motivo nella letteratura antica e moderna si veda DORATI 2013, in particolare le pp. 221 ss.

<sup>209</sup> CASTELLI 2009, p. 405.

certo, nei voti del retore, avrebbe dovuto idealmente espandersi ancor più<sup>210</sup> – che traspone sulla pagina le piccolezze di un uomo frustrato, il senso di superiorità a tratti livido e bilioso con cui egli si definiva il primo fra i Greci. È curioso che anche gli ultimi decenni abbiano visto fiorire scritti di questo tipo. Non appaiono poi così diverse le innumerevoli autobiografie di rockstar: vi è la stessa smania per la confessione dell'eccesso, la stessa rivendicazione di un io che si costruisce fuori, e in contrasto, con la società, la stessa voluttà nel raccontare i propri morbi e, infine, nell'aura lisergica e allucinata che ne segna la scrittura, la stessa pretesa di intimità con un mondo superiore, sovente sciamanico, in fondo non troppo distante dai sogni del retore.

---

<sup>210</sup> II 58: «Non che bastino "cinque anni e neppure sei", ma addirittura la narrazione potrebbe durare tanti anni quanti furono quelli in cui si svolsero gli eventi».

## Πολύτλας Ἀριστείδης: i *Discorsi sacri* fra epica e romanzo

Scorrendo, anche solo sommariamente, l'indice dei nomi e dei passi citati con cui si chiude la traduzione inglese delle orazioni di Aristide<sup>1</sup> è possibile rilevare il peso del modello omerico. Il fatto che, per incidenza di allusioni e citazioni, il poeta detenga un primato indiscusso, persino a discapito degli oratori dell'età classica, è ancora più significativo nel caso di un retore, come Aristide, che ha fatto dell'eloquenza forse la sua unica ragione di vita e che sarà a lungo ricordato dalla tradizione come il nuovo Demostene.

Una circostanza che certo stupisce pensando all'appassionata difesa della prosa condotta nell'*Inno a Serapide*, in cui si rivendica per essa non solo una legittimità pari alla poesia nella celebrazione degli dèi, ma forse addirittura la sua superiorità. Citare Omero, certo, rappresenta all'epoca in cui visse l'autore, ma anche ben prima, un fatto scontato, quasi un obbligo stilistico; nel caso di Aristide, però, non è possibile considerare i rinvii e le allusioni semplici apparati ornamentali, poiché sovente finiscono per sostanziare il nucleo profondo della teoria letteraria dell'autore. Ne è prova il fatto che il dialogo con Omero si infittisce in quelle opere in cui il retore, spesso con i toni polemici a lui congeniali, teorizza la propria estetica, come nelle quattro orazioni contro Platone<sup>2</sup>, *Contro coloro che lo accusano di non declamare* (XXXIII K.), *Contro coloro che profanano i misteri (della retorica)* (XXXIV K.), ma soprattutto nella *Sull'affermazione in margine* (XXVIII K.).

Nell'ultima orazione il poeta non viene soltanto evocato quale voce autoritativa a sanzionare gli assunti del retore, ma è addirittura coinvolto in un acceso dibattito retorico sull'opportunità dell'autoelogio di cui finisce per fornire, nell'argomentazione di Aristide, il primo e più fulgido modello, sí da garantire alla pratica il carattere di un costume autenticamente greco. Omero, con la sua carica normativa e ancestrale, diviene perciò un baluardo laddove si intenda ottenere il consenso, ma anche, e soprattutto, rappresenta la più importante autorità in campo retorico. Questa risemantizzazione retorica dell'epica non è certo un fatto limitato al solo Aristide, ma coincide, come è noto, con una tendenza consolidata nell'ambito delle scuole retoriche e filosofiche. Può tornare però utile allo studio dello Smirneo sondare a fondo il rapporto con Omero per verificare se dietro la trama allusiva si celi un più complesso e sistematico insieme di idee, soprattutto in campo retorico e letterario, che non è stato ancora

<sup>1</sup> BEHR 1981, pp. 487-488 e BEHR 1986, pp. 519-520.

<sup>2</sup> *A Platone: in difesa della retorica* I e II (II L.-B.), *A Platone: in difesa dei Quattro* (III L.-B.); *Epistola a Capitone* (IV L.-B.).

pienamente indagato<sup>3</sup> e che potrebbe fornire qualche spunto di riflessione anche sul testo di cui ci occupiamo.

I *Discorsi sacri* sono apparentemente il corpo di orazioni meno teorico e anche meno sostenuto dal punto di vista stilistico; nondimeno, pur in proporzione ben minore, citazioni e allusioni non mancano (peraltro confermando la tendenza delle altre orazioni con una netta prevalenza di Omero): soltanto, non è sempre facile comprenderne il senso profondo in relazione al contesto, sí da apparire anch'esse, nell'affastellarsi dei sogni e delle fantasie, quasi alla stregua di comparsate oniriche.

Vi è però un indizio che induce a riconoscere al modello omerico un valore piú sostanziale e profondo che si riverbera sulla totalità delle orazioni sacre: si tratta di quel primo proemio con l'evocazione dell'Elena odissiaca. Un'affermazione certo non di poco conto, data la posizione rilevata in sede proemiale, sede che programmaticamente indirizza e convoglia la lettura dell'intera opera verso una determinata direzione. Non pare esserci alcun dubbio sul fatto che Aristide non abbia saputo resistere alla tentazione di conferire ai propri mali e alle proprie imprese una dimensione squisitamente epica.

Della natura concreta e profonda dell'accadimento epico, e fuor di metafora della sua centralità effettiva nella vicenda aristidea, è chiamata a testimone la dea Atena, che, nella famosa apparizione al retore ormai in punto di morte, assicura che «quelle (le vicende narrate nell'*Odissea*) non erano favole (οὐ μύθους εἶναι ταῦτα), come appunto si poteva constatare anche in quella circostanza» (II 42). E proprio l'*Odissea* è l'opera a cui maggiormente Aristide guarda, con cui trasfigura la sua vicenda personale.

Sono numerosi, infatti, i rinvii diretti e indiretti al poema, a cominciare dall'atmosfera che domina macroscopicamente i *Discorsi*: il riferimento continuo all'acqua (fiumi, mari, stabilimenti connessi alla pratica balneare), il rinvio frequente a naufragi (effettivi, simulati o metaforici), che finiscono per rappresentare, con un paragone un po' scontato, i mali che affliggono l'uomo. Vi è poi quell'impressione disorientante di un incessante vagare, di un movimento che non si arresta, da una località all'altra, da un santuario all'altro, da un grattacapo legale a un altro, da un morbo a un altro, un movimento che si avverte anche sul piano letterario nei continui trapassi, nei salti temporali, nell'avvicinarsi brusco delle scene oniriche. Quasi che al fondo della vicenda esistenziale dell'autore, come anche al fondo della sua opera letteraria, si possa intravedere quella meta tanto agognata, quell'Itaca a lungo

---

<sup>3</sup> Sull'uso di Omero nella Seconda sofistica (soprattutto per Dione di Prusa, Massimo di Tiro ed Elio Aristide) si veda KINDSTRAND 1973 (in particolare le pp. 73-97 e 193-219 sono dedicate ad Aristide). SCHRÖDER 1987 si è occupato dell'impiego da parte di Aristide della figura di Odisseo.

rinviata (dalla quale i mali, le invidie, i pericoli sembrano continuare a deviare il corso del suo itinerario), rappresentata dall'acquisizione definitiva della salute e dal primato retorico indiscusso, che passa, è inevitabile, attraverso la sconfitta dei pretendenti (rivali retorici).

Oltre a queste suggestioni, il confronto con il modello odissiaco trova anche altri e più puntuali riscontri. Tralasciando per il momento il proemio, su cui ritornerò in seguito, conviene esaminare nel dettaglio i rinvii al modello omerico, sia che si tratti di citazioni puntuali (*metriche* secondo la catalogazione di Kindstrand<sup>4</sup>), di parafrasi, confronti, o semplici allusioni e "ricreazioni di ambiente".

Al principio del primo discorso l'impossibilità topica di narrare tutti gli interventi provvidenziali del dio è paragonata all'impresa di chi dopo «aver attraversato a nuoto tutto il mare» è costretto a rendere conto di tutte le onde incontrate e soprattutto di quella che lo ha salvato<sup>5</sup>. La metafora è convenzionale, ma non può non suggerire implicitamente al lettore un confronto con l'eroe odissiaco, tanto più che immagini pertinenti alla medesima sfera sono ricorrenti nei *DS*.

A seguito del primo incontro con il dio a Smirne, Aristide riceve la chiamata a Pergamo, dove soggiorna per qualche tempo finché non viene inviato a Chio per una purgazione. L'allontanamento dal santuario e la partenza sono accompagnati da un senso di abbandono e di sgomento: «mi misi dunque sulla via di Smirne in uno stato di grande disagio, e con la convinzione, una volta uscito dal santuario, di essere rimasto senza protettore e di navigare veramente come in balia di me stesso»<sup>6</sup>. Poco oltre, effettivamente, il retore prende il mare, e, giunto nei pressi delle isole Pele e Drimussa, si imbatte in una tremenda bufera (*πνεῦμα ἐξάσιον*), trovandosi in una condizione disperata<sup>7</sup>. Messosi in salvo per miracolo, il retore apprende dalla divinità di aver evitato il proprio destino («era destinato che io facessi naufragio»<sup>8</sup>). Per questo è necessario simulare un naufragio, per la sua sicurezza e per «compiere in tutto il destino».

Ancora una volta dunque Aristide scampa alla morte in mare: già nel 144 aveva rischiato il naufragio durante il viaggio di ritorno dall'Italia, esplicitamente descritto come un'odissea. In

---

<sup>4</sup> KINSTRAND 1973, pp. 76 ss.

<sup>5</sup> I 2.

<sup>6</sup> II 11: ἀπήειμεν οὖν τὴν ἐπὶ Σμύρνης, καὶ μάλα ἐν ἀηδία ποιούμενοι καὶ νομίζοντες ἄνευ προστάτου γίγνεσθαι καὶ ὡς ἀληθῶς ἐφ' ἡμῶν αὐτῶν πλεῖν, ἐπειδὴ τοῦ ἱεροῦ ἐγγιγνόμεθα ἔξω.

<sup>7</sup> καὶ τὸ πλοῖον ἐκ πρόρας ἀρθέν ἐπὶ πρύμναν ὠκλασεν καὶ μικροῦ κατέδου· ἔπειτα ἐπεκλύζετο ἐνθεν καὶ ἐνθεν· ἔπειτα ἀπεστράφη ἔξω πρὸς τὸ πέλαγος. ἰδρῶς δὲ καὶ θόρυβος ναυτῶν καὶ βοαὶ πᾶσαι τῶν ἐμπλεόντων. - «Sollevata la prua, la nave si abbassò dalla parte di poppa e poco mancò che affondasse; poi fu sommersa dall'acqua e sbalottata di qua e di là; infine mutò rotta dirigendosi verso il mare aperto. Affanno e agitazione dei marinai, e urla scomposte dei passeggeri».

<sup>8</sup> II 13: εἰμαρμένον τε εἶη ναυαγῆσαί μοι.

II 60, infatti, l'autore rievoca l'esperienza del viaggio a Roma, avvertito come principio innescante del morbo: «ma forse qualcuno vorrebbe conoscere da dove tutta questa faccenda ebbe origine. Si tratta di qualcosa che supera *il racconto di Alcinoο*». La narrazione è introdotta da un rinvio all'*Odissea* e, benché l'espressione fosse ormai entrata nel patrimonio proverbiale<sup>9</sup>, le due avventure, del reitore e dell'eroe, sono accostate. In un raffronto fondato non solo sulla comune esperienza del naufragio, Odisseo è evocato anche, e soprattutto, in qualità di narratore, quando, alla corte dei Feaci, è invitato a presentarsi e a narrare la sua storia<sup>10</sup>. Analogo invito aveva ricevuto anche Aristide dagli amici come narra in I 2 («per quanto gli amici mi pregassero e incoraggiassero a parlare e scrivere di questi argomenti») e in II 1 («più volte mi discolpai con il dio e con i miei amici i quali mi pregavano di farne oggetto di discorsi e di composizioni retoriche (εἰπεῖν καὶ ποιῆσαι)»). Li accomuna anche l'imbarazzo di chi non sa da dove incominciare. Odisseo si chiede τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὕστατίον καταλέξω; / κήδε' ἐπεὶ μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ Οὐρανίῳνες<sup>11</sup>, così come il reitore: «Da dove iniziare dunque, in questa folla di eventi così vari [...]?»<sup>12</sup>. Entrambi devono operare una selezione nella grande massa di mali patiti (κήδεα πολλὰ ~ πολλῶν τε καὶ παντοίων ὄντων), entrambi si cimentano con la narrazione della propria vita straordinaria; l'eroe omerico allora non può che essere l'archetipo imprescindibile di ogni autobiografo.

Anche la vicenda narrata, il tormentato νόστος di Aristide, presenta coincidenze con l'avventura odissiaca, sia per le situazioni evocate, sia per la collocazione geografica di alcuni tratti dell'itinerario che la rotta sembra percorrere (II 65-68):

καὶ συμβαίνει τις Ὀδύσσεια, εὐθὺς μὲν ἐν τῷ Τυρρηρικῷ πελάγει ζάλη καὶ ζόφος καὶ λιψὴ καὶ ταραχὴ τῆς θαλάττης ἀκατάσχετος, καὶ ὁ κυβερνήτης μεθῆκε τοὺς οἴακας, καὶ ὁ ναύκληρος καὶ οἱ ναῦται σποδὸν καταχεάμενοι σφᾶς τε αὐτοὺς ἀπώμωζον καὶ τὸ πλοῖον. ἡ δὲ ἐπείσέρρει πολλὴ κατὰ πρῶραν καὶ κατὰ πρύμναν ἢ θάλαττα, καὶ κατεκλυζόμεν τῷ τε ἀνέμῳ καὶ τοῖς κύμασι, καὶ ταῦτα ἐγίγνετο ἡμέραν καὶ νύκτα. μέσαι νύκτες σχεδὸν ἦσαν, ἡνίκα πρὸς τὴν Πελωρίδα ἄκραν τῆς Σικελίας προσηνέχθημεν. ἔπειτα ἐν πορθμῷ πλάναι καὶ δρόμοι, τὰ μὲν εἰς τὸ πρόσθεν, τὰ δὲ εἰς τοῦπίσω. τοῦ δὲ Ἀδρίου τὸ μὲν πέλαγος δυοῖν νυξὶ καὶ ἡμέρᾳ διήλθομεν, ἀνοφητὶ παραπέμποντος τοῦ

<sup>9</sup> CPG I, cent. II, p. 210, n°86: ἐπὶ τῶν φλυάρων καὶ μακροῦς ἀποτεινόντων λόγους. Cfr. Platone, *Resp.* 614 b, con sfumatura sottilmente negativa (racconto lungo e vanaglorioso); Aristide lo impiega anche in un'altra occasione, nell'*Or.* 36. 88 K. in cui rassicura che per la trattazione degli effluenti del Nilo non ha intenzione di dire "il racconto di Alcinoο".

<sup>10</sup> *Od.* VIII 550-586.

<sup>11</sup> *Od.* IX 14-15.

<sup>12</sup> II 11: πόθεν οὖν τις ἄρξεται, πολλῶν τε καὶ παντοίων ὄντων .



ρέυματος. ὡς δ' ἔδει πρὸς τὴν Κεφαλληνίαν προσχεῖν, αὐθις αὖ κῦμα ὑψηλὸν, καὶ τὸ πνεῦμα οὐκ ἔφερεν, ἀλλ' ἐπλανώμεθα ἄνω καὶ κάτω. κάματος παντοδαπὸς τοῦ σώματος καὶ λύσις. τὰ δ' ἐν τῷ πορθμῷ τῷ Ἀχαϊκῷ πάλιν συμβάντα ὑπ' αὐτὴν ἰσημερίαν ἀράντων τῶν χρηστῶν ναυτῶν ἐκ Πατρῶν ἄκοντος ἐμοῦ καὶ ἀντιλέγοντος ἐξ ἀρχῆς οὐδ' ἂν λέγων εἴποις, ἐν οἷς ἅπασι τό τε στῆθος καὶ τᾶλλα ἔτι μειζόνως ἐκακοῦτο. παραπλήσια δὲ καὶ τὰ ἐν τῷ Αἰγαίῳ μοχθηρία κυβερνήτου καὶ ναυτῶν γενόμενα ἐναντία τοῖς πνεύμασι πλεῖν ἀξιούτων καὶ μηδὲν ἀκούειν ἐθελόντων ἐμοῦ. τέτταρες πάλιν αὐταὶ πρὸς ταῖς δέκα ἡμέραι καὶ νύκτες χειμῶνος, κύκλω διὰ παντὸς τοῦ πελάγους φερομένων, κὰν ταύταις ἀσιτία οὐκ ὀλίγαι, καὶ μόλις Μιλήτῳ προσηνέχθημεν<sup>13</sup>.

Il retore istituisce un esplicito collegamento tra la propria avventura e quella dell'eroe omerico (συμβαίνει τις Ὀδύσσεια); l'atmosfera evocata suggerisce alcuni scorci del poema, nei quali Odisseo e i compagni sono in balia delle onde. La menzione del Capo Peloro evoca immediatamente l'episodio di Scilla e Cariddi (XII 234 ss.), così come l'atteggiamento assunto dai marinai ricorda quello dei compagni di Odisseo, artefici, per non aver ascoltato il loro capo, di sciagure terribili. L'andamento negativo della navigazione e le criticità incontrate sono in gran parte imputate nel racconto del retore all'inettitudine del timoniere e dei marinai (μοχθηρία κυβερνήτου), la cui principale responsabilità consiste comunque nel non aver prestato ascolto alle indicazioni di Aristide (ἄκοντος ἐμοῦ καὶ ἀντιλέγοντος ἐξ ἀρχῆς; μηδὲν ἀκούειν ἐθελόντων ἐμοῦ). L'autore si presenta idealmente come dotato di una particolare autorità anche in materia "navale", sí da rivendicare per sé il ruolo di capo.

Attribuire ad altri, che significativamente hanno parere contrario a quello del retore, la responsabilità dell'esito negativo di una vicenda è una situazione ricorrente nei *DS*. Che la sconsideratezza, unita alla disobbedienza, sia un tratto tipico dell'equipaggio di Odisseo è

---

<sup>13</sup> «Fu una specie di Odissea. Appena nel mare Tirreno, bufera e tenebre e libeccio, e uno sconvolgimento incontenibile del mare, e il timoniere abbandonò il timone, e l'armatore e i marinai con il capo cosparso di cenere piangevano accoratamente se stessi e la nave. L'acqua marina a diretto irrompeva a prua e a poppa, ed io venivo sommerso continuamente dai flutti e sferzato dal vento, per tutto il giorno e la notte. Era già quasi mezzanotte quando ci accostammo al capo Peloro, in Sicilia. Poi nello stretto, la nave vagò senza direzione avanti e indietro. Il mare Adriatico lo attraversammo in due notti e un giorno, sospinti da una leggera corrente. Al momento di attraccare a Cefalonia, di nuovo mare grosso, e il vento che non tirava, per cui vagammo a lungo su e giù. Sofferenze di ogni genere, e sfinimento totale. Quel che accadde poi nello stretto Acaico, quando i bravi marinai – era esattamente l'equinozio d'autunno – vollero salpare da Patrasso malgrado io fossi decisamente contrario fin dall'inizio, non si può veramente narrare: e in tutto questo il mio petto, e le altre parti del corpo, subivano danni ancora più gravi. Non diversamente andarono le cose nel mare Egeo, per l'inettitudine del timoniere e dei marinai, i quali pretesero di prendere il mare controvento, senza prestarmi il minimo ascolto. Furono quattordici giorni e notti di intemperie, sballottati qua e là in mare aperto, e costretti a frequenti digiuni; e finalmente riuscimmo ad approdare a Mileto».

chiaro non solo dalla vicenda epica, ma anche dal modo in cui il retore presenta le responsabilità del suo *entourage*. Proprio dello stesso viaggio di ritorno dall'Italia, infatti, Aristide riprende i fili della narrazione in IV 33 ss., in cui racconta il seguito della vicenda. Sbarcato a Delo, il retore non può più tollerare il carattere rissoso del timoniere e quel suo «continuo navigare controvento» e «prendere il mare come se lo stesse arando» (ὕπεναντία τοῖς ἀνέμοις πλέοντι, καὶ οἷον ἀροῦντι τὸ πέλαγος<sup>14</sup>), sicché, quasi come un novello Achille sdegnato, si barrica nel suo alloggio, rifiutandosi di ripartire e ingiungendo ai servi di cacciare chiunque dell'equipaggio fosse venuto a chiamarlo. La sosta nel porto di Delo è tratteggiata attraverso un'allusione a *Od.* III 139<sup>15</sup>: i marinai, infatti, si ubriacano (οἱ δ'ἤκον οἴνω βεβαρηότες) e vengono a bussare alla porta del retore, ordinandogli perentoriamente di imbarcarsi poiché il tempo era migliorato.

Poco prima di questi fatti, Aristide si era intrattenuto presso il santuario con lo scopo di fare sacrifici, una circostanza rilevante, unita al resto del racconto, poiché mostra come la citazione odissiaca non obbedisca a ragioni meramente esornative. Il passo dell'*Odissea*, infatti, proviene dal racconto che Nestore fa a Telemaco dei fatti successivi alla presa di Troia. Si tratta di una fase in cui si consumano gli atti sacrileghi che scatenano l'ira di Atena, alla base della discordia tra gli Achei: ne nasce una lite tra i due Atridi, le cui conseguenze «hanno, nell'opinione del poeta, grande risonanza»<sup>16</sup>. È a questo punto che risalgono anche le cause del luttuoso ritorno dei guerrieri (*Od.* III 132 καὶ τότε δὴ Ζεὺς λυγρὸν ἐνὶ φρεσὶ μῆδετο νόστον) e, in particolar modo, di Odisseo, sul quale si focalizza il racconto del re di Pilo. Una circostanza rilevante dal momento che anche Aristide fa incominciare la lunga lista dei suoi mali proprio con quel famigerato viaggio. Vi è poi un'altra coincidenza tra il racconto del retore e il luogo omerico: Menelao spinge gli Achei a partire, mentre Agamennone intende trattenersi a fare «sacre ecatombi» (144) per raddolcire l'ira di Atena, un proposito del tutto velleitario come assicura il commento νήπιος, οὐδὲ τὸ ἤδη, ὃ οὐ πείσεσθαι ἔμελλεν (146). Una contesa dunque tra due partiti, da una parte chi vuole partire, dall'altra chi esorta a restare, una situazione del tutto simile a quella in cui si trova il retore, il quale non è disposto a imbarcarsi e, come Agamennone, si trattiene a far sacrifici.

In un'altra occasione un insuccesso del protagonista è attribuito alla sconsideratezza dei compagni. Nel bel mezzo della narrazione dei bagni Aristide afferma (II 72):

---

<sup>14</sup> Anche in II 68 si insisteva sulla decisione improvvida del timoniere di navigare controvento.

<sup>15</sup> Οἱ δ'ἤλθον οἴνω βεβαρηότες νῆες Ἀχαιοῦς.

<sup>16</sup> WEST 1981, com. *ad loc.*, p. 290.

καὶ μικροῦ πᾶσαν ἐξέβαλον τὴν νόσον, εἰ μὴ τοῦ θεοῦ σημεῖα φαίνοντος καὶ μεταβάλλοντος ἤδη τὴν δίαιταν αὐτὸς μὲν οὕτως εἶχον ὡς ταύτη ποιήσων, βουλή δὲ κακὴ νίκησεν ἐταίρων<sup>17</sup>.

In questo caso non si tratta di una citazione che rimanda genericamente al modello odissiaco e che indirettamente configura uno schema di comportamento riferibile ai compagni dell'eroe<sup>18</sup>, ma il rinvio è diretto e la sovrapposizione con Odisseo completa. Il passo ripreso da *Od.* X 46 si riferisce al momento in cui, malgrado gli avvertimenti dell'eroe di Itaca, i compagni aprono l'oltre dei venti, cagionando la sventura dell'intero equipaggio<sup>19</sup>.

Il collegamento istituito con il racconto di Nestore, attraverso la citazione di *Od.* III 139, diviene ancora più significativo, se si considera che, poco prima di dare avvio alla narrazione del travagliato ritorno (la quale supera, a dire del retore, il racconto di Alcino<sup>20</sup>), a commento della folla immane di disturbi che lo affligge, Aristide si chiede: Τίς κεν ἐκεῖνα πάντα γε μυθήσαιο καταθνητῶν ἀνθρώπων; (*Od.* III 113-114) οὐ γὰρ πεντάετες οὐδ' ἐξάετες οὐκ ἄρκεϊ, ἀλλ' οὐκ ἐλαπτόνων ἴσως ἐστὶ χρόνων ἢ διήγησις ἢ ἐν ὅσοις τὰ πράγματα ἐγίγνετο<sup>21</sup>.

Aristide riprende alla lettera le parole con cui Nestore si accinge a narrare i mali patiti (*Od.* III 112 ss.):

ἄλλα τε πόλλ' ἐπὶ τοῖς πάθομεν κακά· τίς κεν ἐκεῖνα  
πάντα γε μυθήσαιο καταθνητῶν ἀνθρώπων;  
οὐδ' εἰ πεντάετες γε καὶ ἐξάετες παραμίων 115  
ἐξερέοις, ὅσα κεῖθι πάθον κακὰ δῖοι Ἀχαιοί·  
πρὶν κεν ἀνηθεῖς σὴν πατρίδα γαῖαν ἴκοιο<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> «E per poco non mi liberavo completamente della malattia, dal momento che il dio mi dava chiari segni di voler cambiar ormai il mio regime di vita, e in tal senso ero orientato anch'io; *ma prevalse il mal consiglio dei compagni*».

<sup>18</sup> Si veda ad esempio *Od.* IX 44 in cui Odisseo presso i Ciconi esorta i suoi a fuggire, ma quelli non gli danno ascolto (ἐνθ' ἦ τοι μὲν ἐγὼ διερχῶ ποδὶ φευγέμεν ἡμέας/ ἠνώγεα, τοὶ δὲ μέγα νήπιοι οὐκ ἐπίθοντο.); X 68-69 in cui Odisseo riferisce a Eolo ἄσάν μ' ἔταροί τε κακοὶ πρὸς τοῖσί τε ὕπνος/ σκέτλιος.

<sup>19</sup> Si noti l'accostamento fra malattia e mare, implicito nel passo. I compagni di Aristide, quando stava finalmente per liberarsi dalla malattia, lo hanno ostacolato, cagionando un nuovo allontanamento dalla meta (la salute), così come quelli di Odisseo, quando questi ormai stava scampando ai pericoli in mare e si apprestava alla meta (Itaca). Una suggestione forse a cui concorre anche l'assonanza di νόσος e νόστος.

<sup>20</sup> II 60.

<sup>21</sup> II 58.

<sup>22</sup> «E molti altri mali patimmo oltre questi: tutti, chi/ degli uomini mortali potrebbe narrarli?/ Neanche se tu, restando cinque o sei anni,/ chiedessi quanti mali gli illustri Achei patirono lì:/ te ne torneresti prima nella tua patria, annoiato» (trad. di A. Privitera).

La fitta trama di allusioni e citazioni di *DS* II 58 ss. acquista allora un carattere e un significato piú profondo rispetto al semplice desiderio di nobilitare il dettato con rimandi letterari. La trasposizione del modello nel nuovo contesto è intesa a istituire un collegamento concreto non solo tra le due storie, ma anche tra le due dimensioni narrative. Aristide, infatti, se da un lato si propone come novello Odisseo<sup>23</sup>, protagonista dunque, dall'altro parla con le parole di Nestore. È significativo che entrambi gli eroi siano evocati nella loro funzione diegetica, Odisseo alla corte dei Feaci, Nestore di fronte a Telemaco. Si assiste a una sorta di sdoppiamento del retore, che, come si è visto in altre occasioni, ama rompere la linearità, sovrapponendo i piani e le prospettive. Il flusso del racconto e il suo protagonista si ingigantiscono e occupano progressivamente tutta la scena; una dilatazione ben visibile nell'appropriazione di ogni spazio<sup>24</sup> e di ogni identità: l'autore infatti rivendica l'identificazione con il ruolo del protagonista (Odisseo), che è al contempo narratore, mentre si impadronisce di un'altra voce narrante, quella di Nestore, quasi come se si guardasse simultaneamente da una prospettiva interna ed esterna. Il tutto è poi ulteriormente complicato da un'altra voce, che entra implicitamente nel gioco prospettico, quella di Omero, quasi sfidato dal retore nella sua funzione di narratore.

L'esplicito richiamo al testo omerico quale archetipo della propria vicenda è introdotto esplicitamente dall'autore con una modalità a lui peculiare: καὶ συμβαίνει τις Ὀδύσσεια. Il riferimento al modello mediante l'aggettivo indefinito ricorre anche nella *Contro coloro che lo accusano di non declamare*, ove Aristide afferma per via contrastiva la propria superiorità sugli accusatori, rivali con ogni probabilità, proprio mediante l'identificazione con Odisseo (33,18).

ἀρξάμενος δ' ἐξ ἐκείνου δεῦρ' αἰεὶ διαγέγονα σχολάζων μαθήμασι καὶ λόγοις ὅσα μὴ χρεία σώματος διεκώλυσεν, ἢ χρόνων περίοδοι συμφορὰς ἐνεγκοῦσαι μείζους τῆς προαιρέσεως. ἀλλ' ὅμως κὰν τούτοις διεγιγνόμεθα ὥσπερ τις Ὀδυσσεὺς, ἐχόμενοι τῆς σχεδίας, ἅτε οὐδ' ἔρημοι πλέοντες ἡμεῖς γε, ἀλλ' ὑπὸ τῷ μεγίστῳ καὶ φιλανθρωποτάτῳ τῶν κυβερνητῶν, ὃς ἡμῖν αἰεὶ τοὺς ... ἀνεῖχεν τὸ μὴ καταδῦναι<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Come suggerisce il commento «fu una specie di Odissea» (II 65), ma piú ancora il fatto che la sua narrazione «supera il racconto di Alcinoos» (II 60).

<sup>24</sup> Aristide rivela anche il desiderio di appropriarsi di tutto il tempo: non gli bastano cinque o sei anni, ma un tempo pari a quello in cui si svolsero gli eventi (II 58). L'estensione della storia, della narrazione, del personaggio, dell'autore appare ipertrofica, esorbitante.

<sup>25</sup> «Sempre, da quel momento fino ad oggi, ho vissuto dedicando il mio tempo agli studi e ai discorsi, tranne quando me lo impedivano necessità di salute, o periodi che arrecavano sfortune troppo grandi per la carriera che

L'affermazione autoidentitaria fa appello ancora una volta all'icasticità delle immagini. La vita è uno scenario desolato; la vasta distesa del mare a perdita d'occhio si spalanca dinanzi alla zattera, cui sta saldamente aggrappato, mentre sotto di lui incombe l'abisso e ogni sorta di pericolo sconosciuto. Eppure il retore ha saputo resistere, poiché a dispetto di tutti gli inetti comandanti, egli ha potuto giovare del migliore timoniere, il dio Asclepio, che sempre, miracolosamente, ha stornato quell'abisso, ha raccolto con mani benevole quel che restava del naufrago esausto. Nel consueto binomio malattie-naufragi si inserisce un terzo elemento, la retorica, altro faro a illuminare la rotta di Aristide. Si tratta di un'aggiunta significativa, in quanto proprio nella dimensione retorica va ricercato il senso e la ragione profondi del dialogo con Omero, come risulterà in seguito.

Basta qui rilevare che l'immagine della zattera caratterizza con una certa costanza l'immaginario aristideo, tanto da entrare persino nei suoi sogni, e concorre a creare quell'impressione di liquidità, quella macroatmosfera odissiaca di cui si diceva<sup>26</sup>. Il terzo discorso, infatti, si apre con l'ennesimo accenno ai «ben noti e numerosi e incessanti disturbi»<sup>27</sup>, il cui dettagliato catalogo viene interrotto dalla narrazione di un sogno. Il retore si trova ad Aliani, da solo (III 2-4)

καὶ τῶν φίλων καὶ τῶν εἰωθότων παρῆν οὐδεὶς, ἀλλ' ἀπεδήμουν ἄλλος ἄλλοσε, ὅτι μὴ εἷς τις ἔτυχε διαιτώμενος ἐν τοῖς ὕδασι τότε, ὃν ἐγὼ ἔτι πρόσθεν ἐδόκουν ὄναρ κειμένῳ μοι καθ' ὁδὸν μόνῳ, τοῦ ἵππου ἐφ' οὗ καθήμην πεπτωκότος, εἰπεῖν ὅτι καὶ τοῦτο παρὰ τῆς εἰμαρμένης συμβαίη, μόνον με ἀπολειφθῆναι. τοῦτο μὲν δὴ ἐν Περγάμῳ προγεγόνει πρὸ τῆς ἐξόδου μικρόν· τότε δὲ ἐν τοῖς Ἀλλιανοῖς ἀπορουμένῳ μέμνημαι τοιοῦτον ὄναρ γενόμενον· ἐδόκουν ἐπὶ σχεδίας φέρεσθαι ἐν τῷ Αἰγυπτίῳ πελάγει μόνος, εἶναι δὲ τῆς σχεδίας ἐπ' ἄκρῳ τε καὶ τῷ πρὸς τὴν γῆν. ἀποροῦντι δέ μοι προφανῆναι τὸν τροφέα <τὸν> Ζώσιμον ἵππον ἔχοντα ἐν τῇ γῆ, καὶ πῶς ἐκβῆναί τε καὶ λαβέσθαι ἀσμένως τοῦ ἵππου. καὶ τοῦτο μὲν οὕτως. ἐδόκουν δὲ καὶ διὰ τῆς Ἀλεξανδρείας διεξιῶν διδασκαλεῖα παίδων ὁρᾶν· οἱ δ' ἀνεγίγνωσκόν τε καὶ ἦδον τὰ ἔπη τάδε, ὑπηχοῦντες ὡς ἡδιστον·

Πολλοὺς δ' ἐκ θανάτοιο ἐρύσατο δερκομένοιο

---

avevo deciso di intraprendere. E tuttavia, pure in queste circostanze, resistevamo come una sorta di Odisseo, aggrappati alla zattera, poiché non navigavamo da soli noi, no di certo, ma sotto la guida del più grande e benevolo dei timonieri, il quale ci ha sempre impedito di andare a fondo».

<sup>26</sup> La comparazione con Odisseo caratterizza non solo i *DS*, ma si riflette sulla più ampia dimensione dei suoi scritti; cfr. SCHRÖDER 1987, p. 350.

<sup>27</sup> III 1.

ἀστραφέεσσι πύλησιν ἐπ' αὐτῆσιν βεβαῶτας

Αἶδεω.<sup>28</sup>

L'immagine richiama senza dubbio alla memoria la zattera su cui Odisseo lascia Calipso<sup>29</sup>, la quale gli aveva suggerito (*Od.* V 342-345) ἀλλὰ μάλ' ὧδ' ἔρξαι, δοκέεις δέ μοι οὐκ ἀπινύσσειν·/ εἴματα ταῦτ' ἀποδὺς **σχεδίην** ἀνέμοισι **φέρεσθαι**/ κάλλιπ', ἀτὰρ χεῖρεσσι νέων ἐπιμαίεο νόστου/ γαίης Φαιήκων, ὅθι τοι **μοῖρ'** ἐστὶν ἀλύξαι<sup>30</sup>. Calipso ha soltanto obbedito, comunicando ad Odisseo la volontà degli dei, così come era stata formulata da Zeus in V 29 ss.:

Ἑρμεία· σὺ γὰρ αὖτε τά τ' ἄλλα περ ἄγγελός ἐσσι·

νύμφη εὐπλοκάμω εἰπεῖν νημερτέα βουλήν, 30

νόστον Ὀδυσσῆος ταλασίφρονος, ὧς κε νέηται,

**οὔτε θεῶν πομπῆ οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων·**

ἀλλ' ὅ γ' ἐπὶ **σχεδίης** πολυδέσμου πήματα πάσχω

ἤματι εἰκοστῷ Σχερίην ἐρίβωλον ἴκοιτο,

Φαιήκων ἐς γαῖαν, οἱ ἀγχίθεοι γεγάασιν<sup>31</sup>. 35

Al di là della zattera, vi è un altro elemento che rende significativa l'allusione, la necessità che il retore resti solo (παρὰ τῆς εἰμαρμένης συμβαίῃ, μόνον με ἀπολειφθῆναι). Proprio per adempiere tale destino non c'era nessuno dei suoi amici, tranne uno solo, con la funzione di messaggero divino, come è chiaro dal suo ruolo di "araldo" nel sogno. La solitudine è però un tratto che contrassegna anche la figura di Odisseo, di cui marca lo stesso destino. La volontà degli dèi, infatti, vuole che egli ritorni senza scorta di dèi o di compagni (οὔτε θεῶν πομπῆ

<sup>28</sup> «Dei miei amici e compagni abituali non era presente nessuno, perché erano andati tutti chi qua e chi là, tranne uno soltanto che si trovava allora a soggiornare alle terme, e che in precedenza mi era apparso in sogno: giacevo disteso sulla strada, per la caduta del cavallo che cavalcavo, solo e abbandonato, e costui mi diceva che anche questo era destinato, e cioè che io rimanessi solo. Questo sogno lo avevo fatto appunto a Pergamo, poco prima di mettermi in viaggio; ed ora, ad Aliani, nella mia disperazione, ricordo di aver sognato quanto segue. Mi pareva di andare alla deriva tutto solo su una zattera nel mare egiziano, e di starmene sul bordo estremo, proprio dalla parte rivolta verso terra. In questa situazione di disagio mi appariva sulla terraferma il mio istitutore Zosimo con un cavallo, e ad esso io mi attaccavo con gran sollievo una volta riuscito a sbarcare. Questo era il sogno. Poi mi sembrava anche di attraversare la città di Alessandria e di vedere una scuola di bambini, i quali recitavano e cantavano con intonazione dolcissima questi versi: *Molti egli ne salvò da morte certa/ ormai giunti alle inflessibili porte/ di Ade*».

<sup>29</sup> *Od.* V 160 ss.

<sup>30</sup> «Ma tu fa' così – non mi sembri uno sciocco:/ togliti questi vestiti, abbandona ai venti/ la zattera, e cerca d'arrivare a braccia, nuotando,/ nella terra dei Feaci, dove è destino che scampi» (trad. di A. Privitera).

<sup>31</sup> «Ermete, tu che sei messaggero anche in altre occasioni,/ di' alla ninfa dai riccioli belli il volere infallibile,/ il ritorno dell'intrepido Odisseo, perché possa tornare/ senza scorta di dèi o di uomini;/ ma su una zattera dai molti legami, soffrendo dolori,/ arrivi al ventesimo giorno a Scheria dalle fertili zolle,/ presso i Feaci, che sono vicini agli dei» (trad. di A. Privitera).

οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων). Dolore e solitudine sono anche profetizzati da Tiresia nell'Ade<sup>32</sup>: benché l'eroe abbia suscitato l'ira di Posidone, potrà fare comunque ritorno a casa, sempre che sia in grado di frenare sé e i compagni (ἀλλ' ἔτι μὲν κε καὶ ὤς, κακά περ πάσχοντες, ἴκοισθε,/ αἶ κ' ἐθέλης σὸν θυμὸν ἐρυκακέειν καὶ ἐταίρων<sup>33</sup>). Il dolore è un tratto necessario, ribadito ancora al v. 111 (καὶ κεν ἔτ' εἰς Ἰθάκην, κακά περ πάσχοντες, ἴκοισθε), cui si aggiunge per l'eroe un destino solitario, qualora l'equipaggio non si astenga dalle vacche del Sole. In tal caso la sorte è segnata: αὐτὸς δ' εἶ πέρ κεν ἀλύξῃς,/ ὄψε κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἐταίρους,/ νηὸς ἐπ' ἀλλοτρῆς<sup>34</sup>. La riuscita del viaggio dipende perciò dall'autocontrollo e in ultima analisi dalla capacità persuasiva esercitata da Odisseo sui compagni, sui quali ricade, come nella storia del retore, la responsabilità della sventura<sup>35</sup>.

La dimensione epica in cui è calato l'episodio è confermata anche dall'autocitazione poetica di III 4<sup>36</sup>, la cui coloritura omerica è evidente<sup>37</sup>. Si assiste ancora a quello sdoppiamento dell'autore in personaggio e narratore (Odisseo e Omero), scissione che inevitabilmente caratterizza ogni scrittura autobiografica. Il lacerto poetico auto-citazionale avverte il lettore non solo dell'intenzione di emulare il modello, ma esprime anche la volontà di rivaleggiare con esso: al pari delle peripezie del Laerziade, anche i mali di Aristide sono degno soggetto di una composizione epica. Subito dopo l'autore dichiara che si tratta dell'*incipit* di una delle sue prime poesie in onore del dio (ταῦτα δ' ἐστὶ τῶν ἡμετέρων ἐπῶν, ἃ πρῶτα σχεδὸν ἐποιήσαμεν τῷ θεῷ) ed esprime, attraverso la fantasia onirica, l'auspicio che il componimento possa godere di ampia fama: si stupisce infatti che esso sia conosciuto persino in Egitto, e il fatto che sia cantato da una scuola di bambini denuncia la megalomania mitopoietica del retore<sup>38</sup>: al pari di Omero, è ormai entrato a far parte dei programmi didattici!

<sup>32</sup> *Od.* XI 139 ss.

<sup>33</sup> *Od.* XI 104-105: «Ma anche così potresti arrivare, pur subendo sventure,/se sai trattenere l'animo tuo e dei compagni» (trad. di A. Privitera).

<sup>34</sup> *Od.* XI 112-115: «e tu, seppure ne scampi,/ tardi ritorni e male, perduti tutti i compagni,/ sopra una nave straniera» (trad. di A. Privitera).

<sup>35</sup> Il morbo, nei termini in cui era stato descritto in III 1, si era consolidato e aggravato anche a causa del fatto che Aristide non aveva resistito nella condotta indicatagli dal dio, ma aveva ceduto alle proposte del suo *entourage*; cfr. II 72: «Ed io, pur riluttante e sospettoso, e convinto di giudicare meglio di loro, finii con l'accondiscendere, per non sembrare un presuntuoso che si fida solo di se stesso: e a mie spese sperimentai che avevo ragione. Ma lasciamo perdere le colpe dei miei consiglieri; che pure a pensarci bene, sembrano rientrare anch'esse tra le manifestazioni che più specificamente pertengono alla sfera divina».

<sup>36</sup> Cfr. *supra*. Sulla produzione poetica di Elio Aristide si veda MESK 1927, soprattutto pp. 668-72. Per il frammento cfr. HEITSCH 1964, p. 41, fr. 2.

<sup>37</sup> Cfr. *II* XV 290: ἀλλά τις αὐτε θεῶν ἐρρύσατο καὶ ἐσάωσεν.

<sup>38</sup> III 4: θαυμάζειν οὖν ὅπως ἦδη διαπεφοιτηκότα εἰς τὴν Αἴγυπτον εἶη καὶ χαίρειν ὑπερφυῶς, ὅτι δὴ τυγχάνοιμι κατεληφώς ἀδόμεινα τὰμαυτοῦ («Ero perciò sorpreso che fosse già arrivata in Egitto, e felice nel constatare che i miei carmi venivano cantati»).

L'esiguo frammento del carne lascia supporre che si trattasse di un ringraziamento al dio per una grazia ricevuta. Si fa infatti riferimento alla benevolenza salvifica della divinità che ha salvato molti proprio quando si trovavano in una condizione disperata, prossimi alla morte, sulle soglie delle inflessibili porte dell'Ade. Si può forse ipotizzare che il testo continuasse con la presentazione della vicenda personale di Aristide, raffrontata ai molti salvati da morte certa, quasi che la loro menzione facesse parte di una *Priamel* destinata a far risaltare il beneficio particolare ottenuto dal retore, come avviene in altre occasioni. Nella *Lalia ad Asclepio*, ad esempio, Aristide ricorda che, nonostante siano molti a dire di essere tornati a vivere grazie al dio, il suo caso è certo superiore poiché egli si trova tra quelli che tornarono a vivere non una volta, ma infinite<sup>39</sup>. L'idea di essere stato salvato quando ormai la situazione era disperata è un motivo ricorrente nei *DS*<sup>40</sup>, ed è anche una costante delle peripezie di Odisseo. Anche l'eroe di Itaca vive una vita straordinaria che lo conduce sempre vicinissimo alla morte, talmente straordinaria da varcare, vivo, addirittura quelle soglie inflessibili dell'Ade di cui canta Aristide.

Si è già visto nei capitoli precedenti che, durante l'epidemia di peste, il retore è stato prossimo a morire e la vicenda è presentata come se si trattasse di una vera e propria resurrezione<sup>41</sup>. La menzione poi dell'Egitto e di Alessandria non può non richiamare alla memoria un altro episodio, con cui si chiude il terzo discorso, che rappresenta allo stesso modo una sorta di catabasi. Dopo la morte di Zosimo, infatti, gli dèi inferi consolano Aristide in sogno: Serapide in particolare, il quale pratica in sogno un gesto misterioso attorno al volto del retore, una sorta di incisione con un bisturi tutt'intorno al viso «quasi a purificarlo delle impurità» (III 47). Ma l'autore assicura che fu assai più impressionante (φρικωδέστερον) una visione avuta qualche tempo dopo: αἱ τε δὴ κλίμακες ἦσαν αἱ τὸ ὑπὲρ γῆς τε καὶ ὑπὸ γῆς ἀφορίζουσαι, καὶ τὸ ἐκατέρωθι κράτος τοῦ θεοῦ, καὶ ἕτερα ἔκπληξιν θαυμαστὴν φέροντα, καὶ οὐδὲ ῥητὰ ἴσως εἰς ἅπαντας<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> *Or.* XLII 6: εἰσὶν οἱ φασιν ἀναστῆναι κείμενοι, ὁμολογούμενα δὴ πού λέγοντες καὶ πάλαι τῷ θεῷ μελετώμενα. ἡμεῖς τοίνυν οὐχ ἅπαξ, ἀλλ' οὐδὲ ῥάδιον εἰπεῖν ὁσάκις τῆς εὐεργεσίας ταύτης ἐτύχομεν. «Ci sono alcuni che dicono di essere resuscitati quando erano morti, dicendo cose certamente accettate e che anticamente venivano compiute dal dio».

<sup>40</sup> II 6; II 26; II 39; II 56; II 63.

<sup>41</sup> Cfr. *DS* II 39-44: non mancava più nessuno dei segni della morte e Aristide percepiva il suo corpo come se si trattasse di quello di un altro. Il retore è praticamente deceduto quando Asclepio lo rivolta bruscamente e Atena lo incoraggia a resistere. La sua sopravvivenza è resa possibile grazie alla morte sostitutiva del suo figlio adottivo, Ermia, in forza della quale il retore torna a vivere (II 44: ἀνεβίων).

<sup>42</sup> III 48: «ma assai più impressionante fu la visione che mi apparve qualche tempo dopo: vi erano le scale che delimitano il mondo sotterraneo da quello superiore e il potere del dio che si estendeva su entrambi, ed altre cose che incutevano un senso di meraviglia e di sgomento, e che forse non è neppure il caso di divulgare». A connettere i due episodi, oltre alla menzione del dio egizio, che rimanda al contesto geografico in cui ha luogo il sogno di III 4, vi è anche la presenza di Zosimo. In un caso, infatti, l'istitutore viene sognato (III 3), nell'altro è il



Ma, per quanto i nessi logici non siano sempre immediatamente chiari, l'episodio dell'epidemia è sicuramente quello che più esplicitamente rivendica la totale sovrapposizione tra Aristide e Odisseo. Dopo aver resistito strenuamente al male per qualche tempo, il retore cade infine malato e si trova in una condizione disperata (II 39-42):

καὶ οἱ ἰατροὶ ἀφίσταντο καὶ τελευτῶντες ἀπέγνωσαν παντάπασι, καὶ διηγγέλθη ὡς οἰχησομένου αὐτίκα. τὸ μέντοι τοῦ Ὀμήρου κὰν τούτοις εἶπες ἄν, τὸ 'νόος γε μὲν ἔμπεδος ἦεν' (A 813)· οὕτω **παρηκολούθουν ἐμαυτῷ**, ὥσπερ ἂν ἄλλω τινὶ, καὶ ἠσθανόμην ὑπολείποντος ἀεὶ τοῦ σώματος, ἕως εἰς τοῦσχατον ἤλθον. τοιούτων δὲ ὄντων ἔτυχον μὲν εἰς τὸ εἶσω τετραμμένος τῆς κλίνης, ἔδοξα δὲ ὡς ὄναρ· αὐτὸ δὲ ἦν ἄρα ἡ λύσις· ἔδοξα δὲ καὶ δὴ ἐπὶ τέλει τοῦ δράματος εἶναι, καὶ τοὺς ἐμβάτας ἀποτίθεσθαι καὶ τὰς κρηπίδας μεταλήψεσθαι τοῦ πατρός. κὰν τούτοις ὄντα στρέφει μὲ ὁ σωτὴρ Ἀσκληπιὸς τὴν εἰς τὸ ἔξω στροφὴν ἐξαίφνης. ἔπειτα οὐ πολὺ ὕστερον ἡ Ἀθηνᾶ φαίνεται τὴν τε αἰγίδα ἔχουσα καὶ τὸ κάλλος καὶ τὸ μέγεθος καὶ σύμπαν δὴ σχῆμα οἴαπερ ἡ Ἀθήνησιν ἢ Φειδίῳ. ἀπῶζεν δὲ καὶ τῆς αἰγίδος ὅτι ἠδιστον καὶ ἦν κρηῶ τινὶ προσφερῆς, θαυμαστὴ καὶ αὕτη τὸ κάλλος καὶ τὸ μέγεθος. ἐφαίνετο μὲν δὴ μόνῳ σταῖσα καταντικρὺ καὶ ὄθεν αὐτὴν ὡς κάλλιστα ἔμελλον ὄψεσθαι. ἐγὼ δὲ ἐπεδείκνυν καὶ τοῖς παροῦσιν – δύο δ' ἦσθη τῶν φίλων καὶ τροφός – βοῶν καὶ ὀνομάζων τὴν Ἀθηνᾶν ὅτι ἐσθήκοι τε αὕτη ἀπαντικρὺ καὶ διαλέγοιτο, καὶ τὴν αἰγίδα ἀπεδείκνυν· οἱ δ' οὐκ εἶχον ὅ τι χρῆσιντο, ἀλλ' ἠπόρουν τε καὶ ἐδεδοίκεσαν μὴ παραληρῶν ἄρα τυγχάνω, πρὶν γε δὴ τὴν τε δύναμιν συνεώρων ἀναφερομένην καὶ τῶν λόγων ἤκουσαν ὧν ἤκουσα παρὰ τῆς θεοῦ. καὶ ἔστιν ἃ μέμνημαι τοιάδε. **ἀνεμίμησκέ με τῆς Ὀδυσσεΐας** καὶ ἔφασκεν **οὐ μύθους** εἶναι ταῦτα, τεκμαίρεσθαι δὲ χρῆναι καὶ τοῖς παροῦσιν. δεῖν οὖν καρτερεῖν, εἶναι δ' αὐτὸν πάντως **καὶ τὸν Ὀδυσσεῖα καὶ τὸν Τηλέμαχον** καὶ δεῖν αὐτῷ βοηθεῖν· καὶ ἄλλα τοιουτότροπα ἤκουσα. οὕτως ἐφάνη τε ἡ θεὸς καὶ παρεμυθήσατο καὶ ἀνέσωσεν καὶ δὴ κείμενον καὶ τῶν εἰς τὴν τελευτὴν οὐδενὸς ἔτι ἐλλείποντος.

Non accolgo, come Nicosia, la lezione ἐλλείποντα (congettura di Kaibel) in luogo del trådito ἐλλείποντος<sup>43</sup>.

---

movente delle visioni infere. Poco prima (III 47) il retore aveva introdotto la sezione dei sogni inviati da Serapide ricordando: «Dopo la disgrazia di Zosimo – tralascio tutti i segni premonitori che il dio mi diede nell'imminenza di essa, e il conforto successivo – quando ormai era accaduta, dicevo, ed io ero prostrato dal dolore sognai che Serapide [...]». Segue poi il sogno del bisturi che si conclude con il suo significato allegorico: «Se avessi cessato di affliggermi a quel modo per i morti, sarebbe stato meglio per me».

<sup>43</sup> «I medici desistettero da ogni cura, e alla fine disperarono completamente, e mi fu annunciato che presto sarei morto. Tuttavia, anche a quella circostanza ben si sarebbero adattate le parole di Omero: *ma la mente rimaneva*

Occorre ricordare che l'infezione contratta da Aristide è funzionale all'attuazione della profezia che gli accordava 13/17 anni di vita<sup>44</sup> (II 18). La malattia avrebbe dovuto causare la morte del retore e con essa l'adempimento del vaticinio. L'autore è dunque segnato da un destino di morte, ma la modalità con cui esso si realizza non è certo priva di suggestioni. La peste infatti non può non richiamare l'archetipo omerico del primo libro dell'*Iliade*, riecheggiato (certo insieme a Tucidide) anche nella descrizione di Aristide: non si tratta di coincidenze puntuali, quanto più di una certa modalità della narrazione che suggerisce il progressivo diffondersi del morbo, che non risparmia neppure gli animali<sup>45</sup>.

Che il retore avesse in mente il modello omerico quando scrisse questo episodio è chiaro anche dalla citazione esplicita (τὸ μέντοι τοῦ Ὀμήρου) del secondo emistichio di *Il.* XI 813 νόος γε μὲν ἔμπεδος ἦεν. La ripresa, inserita nel nuovo tessuto narrativo, finisce per arricchirlo, non solo sul piano formale, ma anche, e soprattutto, contenutistico. Il passo iliadico si riferisce ad Euripilo, il quale, benché sia stato colpito da una freccia alla coscia, da cui sgorga copioso il sangue, conserva intatte le sue facoltà mentali. L'eroe è colto nel momento in cui si ritira zoppicante dalla battaglia, facendosi incontro a Patroclo per implorarne l'aiuto. Questi ne approfitta per informarsi dal ferito sull'andamento della battaglia, che sembra volgere al peggio, come certifica subito dopo Euripilo (*Il.* XI):

οὐκέτι διογενὲς Πατρόκλεες ἄλκαρ Ἀχαιῶν  
ἔσσεται, ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησιν πεσέονται.

---

*ben salda*. E infatti conservavo la coscienza di me come se si trattasse di un altro, e percepivo il continuo deperire del mio corpo, fino a quando non mi sentii giunto allo stremo. In queste condizioni, mentre stavo a letto con la faccia rivolta verso la parete, mi parve come di sognare: ed era veramente la fine. Sognai come se fossi appunto al termine della recita, e mi stesi togliendo i coturni per mettermi le scarpe di mio padre. E in quel momento il salvatore Asclepio mi rivolta bruscamente verso la sponda esterna del letto, e poco dopo mi appare Atena con l'egida in mano, in tutto simile, per bellezza, grandezza e sembante, alla statua di Fidia che si trova ad Atene. La sua egida emanava un profumo soavissimo, e sembrava fatta di cera, ed era anch'essa di meravigliosa bellezza e grandezza. La dea appariva soltanto a me, standomi di fronte nel punto in cui meglio potevo vederla; ma io la indicavo ai presenti – c'erano due miei amici, e la nutrice – gridando e chiamando Atena per nome, e dicendo che lei era proprio lì davanti e mi parlava, e mostrando l'egida. Ma quelli non sapevano che fare, ed erano in imbarazzo, e temevano che io stessi delirando, fino a quando non si accorsero che le forze mi ritornavano, e sentirono anch'essi le parole che io sentivo dalla dea: mi richiamava alla memoria l'*Odissea* – questo è ciò che ricordo –, e diceva che quelle non erano favole, come appunto si poteva constatare anche in quella circostanza.; dovevo perciò tenere duro, perché io ero proprio Odisseo e Telemaco al tempo stesso, e lei non poteva mancare di soccorrermi. E altre cose del genere sentii. Così mi apparve la dea e mi rincuorò e mi salvò dalla mia prostrazione, quando ormai non mancava più nessuno dei segni della morte».

<sup>44</sup> Si noti che anche la profezia è calata in un contesto omerico: Aristide riferisce che la visione degli anni è presentata da Apollo come «non sogno ma realtà» (οὐκ ὄναρ, ἀλλ' ὕπαρ). Sono le stesse parole che l'aquila, allegoria di Odisseo, rivolge a Penelope nel celebre sogno di *Od.* XIX 547. Vi è poi un altro particolare. Il dio ordina che il retore, subito dopo il sogno, come atto profilattico, faccia il bagno nel "fiume che scorre davanti alla città". Si tratta del Melete, connesso con la nascita di Omero per cui cfr. KROLL 1931, pp. 491-494.

<sup>45</sup> Con significativa inversione rispetto al modello, in *DS* II 38 da ultimi sono colpiti gli animali da soma (ἔκαμνε δὲ καὶ <τὰ> ὑποζύγια), laddove in *Il.* I 50 sono muli e cani a cadere per primi (οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπόχετο καὶ κύνας ἀργούς).

οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες, ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι, 825  
 ἐν νηυσὶν κέαται βεβλημένοι οὐτάμενοί τε  
 χερσὶν ὑπο Τρώων· τῶν δὲ σθένος ὄρνυται αἰέν.  
 ἀλλ' ἐμὲ μὲν σὺ σάωσον ἄγων ἐπὶ νῆα μέλαιναν,  
 μηροῦ δ' ἔκταμ' ὀϊστόν, ἀπ' αὐτοῦ δ' αἶμα κελαινὸν  
 νίζ' ὕδατι λιαρῶ, ἐπὶ δ' **ἦπια φάρμακα** πάσσε 830  
 ἐσθλά, τά σε προτί φασιν Ἀχιλλῆος δεδιδάχθαι,  
 ὄν Χείρων ἐδίδαξε δικαιοτάτος Κενταύρων.  
**ἰητροὶ μὲν γὰρ Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων**  
**τὸν μὲν ἐνὶ κλισίῃσιν ὄϊομαι ἔλκος ἔχοντα**  
**χρηῖζοντα καὶ αὐτὸν ἀμύμονος ἰητῆρος** 835  
**κεῖσθαι**· ὃ δ' ἐν πεδίῳ Τρώων μένει ὄξυν Ἄρηα<sup>46</sup>.

La situazione presentata da Euripilo è disperata: per gli Achei non c'è più scampo; tutti, per quanto forti, giacciono colpiti dalle frecce. A tale criticità collettiva corrisponde la personale sciagura dell'eroe, colpito anch'egli da freccia. Il ricorso a Patroclo da parte di Euripilo sanziona l'impossibilità di trovare alcun conforto presso i medici Macaone e Podalirio, che non versano in migliori condizioni. L'eroe chiede che la ferita gli venga trattata con acqua tiepida e che vi vengano applicati quei farmaci salvifici che Chirone insegnò ad Achille. Nella supplica a Patroclo (*ἀλλ' ἐμὲ μὲν σὺ σάωσον*) è espressa la necessità di un intervento quasi magico, divino, garantito dall'evocazione del centauro, maestro dello stesso Asclepio.

Il passo aristideo presenta senza dubbio molti punti di contatto con il luogo omerico<sup>47</sup>: anch'egli versa in condizioni disperate (proprio come gli Achei, non ha scampo)<sup>48</sup> e, proprio come Euripilo, incarna la figura del *derelictus a medicis*. La *τέχνη* non può più nulla, i medici non possono che prospettare una morte inevitabile. L'unica possibilità di salvarsi è rappresentata dall'intervento delle divinità, dalla sinergia terapeutica di Asclepio e Atena<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> «O Patroclo alunno di Zeus, non han più riparo gli Achei,/ ma sulle navi nere ormai piomberanno.../ Tutti quelli che eran prima i migliori,/ giacciono fra le navi, colpiti e feriti/ dalle mani dei Teucri; a questi cresce continuamente la forza./ Ma tu salvami, guidami fino alla nave nera,/ incidi la coscia e togli la freccia, e il cupo sangue/ lava con l'acqua tiepida, spargi farmachi blandi,/ efficaci, quelli che a te da Achille si dice sian stati insegnati,/ e a lui li insegnò Chirone, il migliore dei Centauri./ Perché i nostri medici, Podalirio e Macaone,/ uno credo che sia nella tenda, ché ha una ferita/ e ha bisogno lui stesso di un buon guaritore;/ l'altro nella pianura l'aspro Ares dei Teucri sostiene» (Trad. di R. Calzecchi Onesti).

<sup>47</sup> Si tenga conto che anche qui ricorre la menzione delle frecce, metafora nel I libro dell'Iliade proprio del contagio virulento.

<sup>48</sup> Anche il morbo di Aristide si colloca nel quadro di una generale criticità, rappresentata dall'epidemia. Come nel passo omerico, dunque, vi è la responsione tra la sciagura individuale e quella collettiva.

<sup>49</sup> Si tenga conto che anche l'episodio omerico termina con un lieto fine: una volta applicati i farmaci Euripilo è guarito da ogni dolore (*Il.* XI 844-848). Allo stesso modo Aristide al termine di questa crisi sopravvive. L'allusione ad Omero pare suggerire anticipatamente al lettore il buon esito della vicenda.

Si comprende allora la funzione del passo: il retore intende ancora una volta colorare di epicità la propria vicenda; non solo, le puntuali corrispondenze suggeriscono l'intenzione di presentare la sua resistenza al male quale battaglia, lotta all'ultimo sangue in cui egli dimostra, al pari dei personaggi omerici, tutto il proprio eroismo. Di questo carattere eroico è proprio il conservare intatte le facoltà razionali, una caratteristica che in Omero contrassegna la forza e la resistenza. Con una lieve variazione, l'attributo ἔμπεδος associato a φρήν, compare anche altrove, per lo più in notazioni negative: Elena, ad esempio, parlando con Ettore dice che al marito manca l'animo fermo (*Il.* VI 352) o analogamente Penelope riferendosi a Telemaco (*Od.* XVIII 215: Τηλέμαχ', οὐκέτι τοι φρένες ἔμπεδοι οὐδὲ νόημα). Il nesso ricorre anche nella descrizione di Tiresia nell'Ade, così come viene presentato da Circe (*Od.* X 490 ss.):

ἀλλ' ἄλλην χρῆν πρῶτον ὁδὸν τελέσαι καὶ ἰκέσθαι 490  
 εἰς Αἴδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης  
 ψυχῆ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο,  
 μάντιος ἀλαοῦ, **τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι·**  
**τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνηια**  
 οἴῳ πεπνῦσθαι· τοὶ δὲ σκιαὶ ἄϊσσοουσιν<sup>50</sup>. 495

Il richiamo al passo di Euripilo potrebbe aver ricordato all'autore anche i versi su Tiresia, che effettivamente bene si accorderebbero con quanto viene detto in *DS*. La citazione, infatti, è quasi glossata attraverso la precisazione οὕτω παρηκολούθουν ἑμαυτῶ, ὥσπερ ἂν ἄλλῳ τινὶ, καὶ ἡσθανόμην ὑπολείποντος ἀεὶ τοῦ σώματος, ἕως εἰς τοῦσχατον ἦλθον. Il verbo παρακολουθέω indica nello specifico l'atto di "seguire con la mente", "comprendere" (nel nesso π. ἑαυτῶ vale "essere conscio") e coincide pertanto con quelle facoltà razionali che restano intatte ad Euripilo. La lucidità che Aristide mantiene, pur nella malattia, è presentata quasi come un'uscita dal corpo: l'autore infatti percepisce se stesso come se si trattasse di un altro a indicare una consapevolezza oggettiva. Ad avvicinare il retore a Tiresia vi è quell'insistita menzione della morte (τοῦσχατον, e, più oltre, λύσις), la quale suggerisce che effettivamente il retore, anche per poco, ha varcato le soglie dell'Ade, richiamato indietro dall'energico intervento del dio, che prepara l'ingresso alla dea, la quale appare, al solo Aristide, con tutta la forza totemica della sua egida.

<sup>50</sup> «Ma prima occorre facciate un altro viaggio e andiate/ alle case di Ade e della tremenda Persefone./ per chiedere all'anima del tebano Tiresia,/ il cieco indovino, di cui sono saldi i precordi:/ a lui solo Persefone diede, anche da morto,/ la facoltà d'esser savio; gli altri sono ombre vaganti» (trad. di A Privitera).

Viene narrato un sogno molto strano, di cui non è facile afferrare pienamente il senso simbolico: il nucleo è rappresentato dal retore che si toglie i coturni e indossa le scarpe del padre, secondo una fortunata metafora che accosta la vita a una recita teatrale. Oltre a significare la morte imminente, non si comprende pienamente il senso dell'espressione "indossare le scarpe del padre"<sup>51</sup>; ogni proposta avanzata non può che avere carattere ipotetico: è bene allora limitarsi soltanto a sottolineare come nella figurazione della morte vi sia implicata in qualche maniera la relazione padre-figlio. Una circostanza non secondaria, considerando quanto segue. Atena, incoraggiando Aristide, gli richiama alla memoria l'*Odissea* (ἀνεμίμνησκέ με τῆς Ὀδυσσεΐας<sup>52</sup>), garantendone l'assoluta veridicità (οὐ μύθους), e aggiunge un dettaglio estremamente significativo. Aristide deve tenere duro, deve resistere, perché egli è Odisseo e Telemaco allo stesso tempo, sicché lei non mancherà di soccorrerlo<sup>53</sup>.

La menzione dei due eroi è assolutamente pleonastica, in quanto sarebbe stato sufficiente allo scopo il solo cenno a Odisseo, campione indiscusso di resistenza e sopportazione, oltre che protetto della dea. Il senso allora del duplice riferimento non fa che riproporre una relazione padre-figlio<sup>54</sup>, di cui non possiamo cogliere completamente il significato, ignorando le vicissitudini personali e familiari dell'autore. Sulla figura di Telemaco e il suo possibile significato tornerò in seguito; per ora si può notare come l'evocazione della vicenda mitica, e con essa del prodotto poetico, rappresenti un atto salvifico. La dea infatti rincuora il protagonista e lo salva dalla sua prostrazione (ἀνέσωσε) quando ormai non mancava più alcun indizio della morte. Emerge chiaramente tutto il potere molcente e terapeutico della parola, quel potenziale magico che tradizionalmente è attribuito alla poesia, attraverso le figure di Orfeo e Museo, ma che viene rivendicato con orgoglio, da Gorgia in poi, anche per la retorica.

---

<sup>51</sup> Nel primo capitolo si era avanzata, del tutto a titolo di esempio, l'ipotesi che il padre fosse morto e che il gesto di indossarsi le sue scarpe equivalga a seguirne le orme, a morire dunque.

<sup>52</sup> Ed è la seconda volta (Cfr. II 65) nei *DS* che la vicenda del protagonista è esplicitamente accostata alla vicenda mitica attraverso la menzione del titolo del poema. Si consideri inoltre che la metafora vita/tragedia, sebbene diffusa, può acquistare qui un senso ancor più pregnante. Nella sua apologia della retorica, infatti, Aristide definisce il poema di Omero, in modo particolare l'*Odissea*, δρᾶμα: οὕτω δι' ὅλου τοῦ δρᾶματος ὥσπερ ἐξἐπίτηδες καὶ διὰ πάντων τῶν ἀξιόχρεων Ὅμηρος μαρτυρεῖ μὴ τὴν τέχνην εἶναι κυρίαν ἐν τοῖς λόγοις, ἀλλὰ τὸ τῆς φύσεως κράτος καὶ τὸ δοκοῦν τῷ θεῷ (*Or.* II 96 L.-B.). «Così attraverso l'intero dramma, come a bella posta, e con tutte le credibili testimonianze Omero attesta che nell'oratoria non è predominante l'arte, ma la potenza della natura e l'approvazione della divinità» (trad. di D. Ferrante). Il passo citato si trova a conclusione della rievocazione delle prove retoriche del giovane Telemaco, il quale non conosce l'arte del dire, ma i suoi discorsi sono comunque efficaci grazie al «buon sangue» (95) e alla predisposizione naturale. Anche in questo caso, nella teorizzazione di Aristide compaiono accostati i due eroi, padre e figlio. Per la definizione del poema omerico come δρᾶμα si veda PIZZONE 2006, pp. 103 ss.

<sup>53</sup> SCHRÖDER 1987, p. 350.

<sup>54</sup> Si veda a questo proposito BERARDI 2013, in particolare le pp. 390 ss.

La presentazione del retore in chiave odissiaca emerge, in maniera esplicita, ancora in due episodi. In V 12 viene narrato il sogno in cui il medico Porfirione, incitando i ciziceni a tenere sedute oratorie, esalta Aristide<sup>55</sup>:

τότε δ' οὖν ἠνίχ' ἦκε τὸ ὄναρ, ἡμέρα τε ἦν ἐκ πολλοῦ καὶ ὕπνου τοσοῦτου  
σχεδὸν ἔλαχον ὅσον δόξαι ἃ ἔδοξα. ταῦτα δ' ἦν, Πορφυρίων ὁ ἰατρὸς ἐδόκει  
μοι τοὺς Κυζικηνοὺς ἐπιῶν παραπλήσια τοῖς τῆς Ἀθηνᾶς πρὸς τοὺς Φαίακας  
λέγειν, μέγαν τε ἄγων ἐμὲ καὶ προμνόμενος συνουσίας περὶ λόγου<sup>56</sup>.

Aristide allude ai versi iniziali dell'ottavo libro dell'*Odissea*. Il gioco intertestuale istituito dal retore amplia di molto la profondità del racconto, poiché la sola evocazione dell'episodio epico, un luogo celebre e ben conosciuto, richiamava al pubblico l'intera vicenda narrata in *Od.* VIII, sí da far ricadere anche sulla narrazione di *DS* il complesso di idee implicito nel modello. Odisseo è giunto all'isola dei Feaci al termine del libro VI e, dopo l'intermezzo del libro successivo, nel quale l'eroe si presenta al palazzo di Alcinoo come supplice, l'VIII si apre con l'assemblea convocata dal re per presentare l'ospite al popolo. Atena si aggira per la città nei panni di un araldo, esortando tutti a recarsi all'assemblea per conoscere lo straniero (vv. 11 ss.): "δεῦτ' ἄγε, Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες, εἰς ἀγορὴν ἰέναι, ὄφρα ξείνοιο πύθησθε, / ὅς νέον Ἀλκινόοιο δαΐφρονος ἵκετο δῶμα/ πόντον ἐπιπλαγχθεῖς, δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος"<sup>57</sup>.

Le parole di Atena sono esplicitamente paragonate a quelle rivolte da Porfirione ai ciziceni; la circostanza che il medico appaia in sogno ad Aristide configura un suo ruolo quasi divino, tanto che Aristide lo interpreta come presagio. È significativo l'ultimo verso del discorso parentetico della dea, che condensa la presentazione dell'eroe in due caratteristiche: il lungo peregrinare sul mare (la sofferenza dunque) e l'essere simile agli dei. Si tratta forse dei due tratti piú ricorrenti nell'autopresentazione promossa dai *Discorsi sacri*. È verosimile allora ipotizzare che i due discorsi, quello di Atena e quello di Porfirione, sortiscano i medesimi effetti.

---

<sup>55</sup> Cfr. SCHRÖDER 1987, p. 350.

<sup>56</sup> «Quella volta dunque, quando venne il sogno, già da un pezzo era giorno, ed ero riuscito ad assopirmi giusto il tempo per sognare ciò che sognai. E il sogno era questo: mi pareva che il medico Porfirione, recatosi presso i Ciziceni, dicesse loro parole simili a quelle che Atena dice ai Feaci, molto esaltandomi, e sollecitandoli ad organizzare delle sedute oratorie».

<sup>57</sup> «"Orsú, capi e consiglieri Feaci, andate in consiglio ad apprendere dello straniero/ che è appena arrivato in casa del valente Alcinoo/ dopo avere errato sul mare, simile agli immortali di aspetto"» (Trad. di A. Privitera).

ὥς εἰποῦς' ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου. 15  
καρπαλίμως δ' ἔμπληντο βροτῶν ἀγοραὶ τε καὶ ἔδραι  
ἀγρομένων· πολλοὶ δ' ἄρα θηήσαντο ἰδόντες  
 υἷον Λαέρταο δαΐφρονα. τῷ δ' ἄρ' Ἀθήνη  
 θεσπεσίην κατέχευε χάριν κεφαλῆ τε καὶ ὤμοις  
 καί μιν μακρότερον καὶ πάσσονα θῆκεν ἰδέσθαι, 20  
 ὥς κεν Φαίηκεσσι φίλος πάντεσσι γένοιτο  
 δεινός τ' αἰδοῖός τε καὶ ἐκτελέσειεν ἀέθλους  
 πολλούς, τοὺς Φαίηκες ἐπειρήσαντ' Ὀδυσῆος<sup>58</sup>.

Le piazze e i sedili rapidamente si riempiono e folle numerose convengono per ascoltare l'eroe, una situazione del tutto simile a quella piú volte narrata da Aristide a proposito delle sue sedute di declamazione, in particolar modo nel V discorso<sup>59</sup>. Anche in occasione della sua visita a Cizico si hanno simili manifestazioni di interesse e stima (V 16):

Quanto poi all'interesse che si determinò attorno a quel discorso, non soltanto quando fu pronunciato nella sala del consiglio, ma anche piú tardi, durante la festa, penso che ne sappiano qualcosa coloro che si trovarono presenti, e quelli che da costoro ne sentirono parlare. Ma a me non piace affatto dilungarmi su simili argomenti.

Così il retore registra il puntuale adempimento del presagio contenuto nel sogno di Porfirione. Il successo riscosso durante e dopo la declamazione<sup>60</sup> è straordinario e l'esibizione è presentata quasi come un'impresa epica: lo possono testimoniare non solo i presenti, ma addirittura la fama è passata "di bocca in bocca". Proprio come le gesta eroiche vengono amplificate dalle narrazioni che circolano, e divengono soggetto di canti che quelle gesta ricordano anche a distanza di molto tempo, così l'aristia retorica dell'autore: Aristide dà per scontato che i presenti ancora se ne ricordino e che, soprattutto, abbiano diffuso la notizia.

<sup>58</sup> *Od.* VIII 15-23: «Così ridendo suscitava vigore e voglia in ciascuno./ Rapidamente luoghi e seggi si empirono di uomini/accorsi: molti stupirono guardando/ il figlio valente di Laerte. Una grazia divina/ Atena gli infuse sul capo e sugli omeri/ e lo fece piú alto e robusto a vedersi./ perché riuscisse gradito a tutti i Feaci./ fosse riverito e onorato, e superasse le molte/ gare in cui i Feaci misero Odisseo alla prova» (Trad. di A. Privitera).

<sup>59</sup> Cfr. ad esempio V 29 in cui sono evocati «la deferenza della gente nei miei confronti, e gli assembramenti per sentirmi parlare, e il timore che me ne andassi troppo presto. [...] ancor prima di entrare in città, vi furono persone che ci vennero incontro perché si era sparsa la voce del mio arrivo»; 32: «la sala era così piena che non si scorgeva altro che teste umane, e non c'era posto dove infilare una mano»; 40: «ad una sola voce chiedevano tutti quanti di rimanere e di trattare gli argomenti da loro proposti»; 46: «quando arrivai in quella città, ci fu grande interesse da parte delle autorità, e anche di tutta la gente».

<sup>60</sup> Si tratta del *Panegirico pronunciato a Cizico per il tempio* (*Or.* XXVII K.).

Un'altra circostanza avvicina l'avventura di Aristide al racconto omerico: la menzione della festa. Subito dopo l'assemblea, infatti, Alcinoo indice un banchetto per l'ospite<sup>61</sup>, allietato significativamente dal canto di Demodoco, che celebra le gesta di Odisseo. Anche durante la festa a cui prende parte il retore si celebrarono le sue gesta e si innalzarono le sue lodi, come assicura la consueta preterizione che dissimula l'autoelogio («ma a me non piace dilungami...»).

Il favore riscosso da Odisseo presso i Feaci è determinato dall'intervento divino (Atena), così pure quello di Aristide (Asclepio) e, in entrambi casi, la divinità elogia il proprio protetto, come esplicitamente è detto poco oltre nel V discorso (36-37):

ἄτοπον γὰρ, εἰ μὲν τι τῷ σώματι καὶ κατ' οἶκον ἔδωκεν ἴαμα, διηγείσθαι τοῦτ' ἂν καὶ αὐτὸν καὶ ἕτερον, ἐκεῖνα δὲ ἅ ὁμοῦ τὸ σῶμα ἀνίστη, τὴν ψυχὴν ἐπερρώννυ, τοὺς λόγους ἠῦξε μετ' εὐδοξίας, ταῦτα δὲ οὕτως παρελθεῖν σιωπῆ. ὅτι δὲ οὐδὲν πρόποτε τῶν ἀνθρωπειῶν ἔμεγε ἐχάυνωσεν οὐδὲ ἐπήρηθη οὔτ' ὀλίγους οὔτε πολλοὺς χειρωσάμενος οὐδ' οἶμαι δεῖν φιλοτιμεῖσθαι τοῖς τοιούτοις μᾶλλον ἢ αἰσχύνεσθαι φιλοτιμούμενος, ἐμαυτὸν τε καλῶς πέπεικα καὶ πολλοῦς<sup>62</sup>.

Il dio dunque esalta l'eloquenza dell'autore, procurandogli gloria, proprio come Atena nei confronti di Odisseo. L'intervento della dea a principio di *Od.* VIII è richiamato più oltre nel corso del poema. Nella prima parte del XIII canto Odisseo è giunto a Itaca e, non sapendo dove si trova, incontra Atena sotto le mentite spoglie di un giovinetto. Così apprende di trovarsi in patria e, ignorando l'identità dell'interlocutore, escogita l'ennesimo falso discorso, quando la dea lo interrompe con un sorriso, rivelando la propria persona (vv. 296-302):

ἀλλ' ἄγε μηκέτι ταῦτα λεγόμεθα, εἰδότες ἄμφω  
κέρδε', ἐπεὶ σὺ μὲν ἔσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἀπάντων  
**βουλή καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι**  
**μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν· οὐδὲ σύ γ' ἔγνωσ**

<sup>61</sup> *Od.* VIII 37 ss.

<sup>62</sup> «Sarebbe infatti assurdo se io – o un altro – raccontassi tutti i rimedi che egli mi diede per il corpo, e tra le pareti domestiche, e passassi invece così sotto silenzio quegli interventi che avevano ad un tempo il potere di risollevarmi il corpo, rinsaldarmi lo spirito, ed esaltare la mia eloquenza procurandomi la gloria. E del resto, nulla di ciò che è umano mi ha mai reso superbo, né mai mi sono inebriato quando ho avuto la meglio sugli altri, pochi o molti che fossero, né ritengo che ci si debba inorgogliare per queste cose più di quanto non ci si debba vergognare dell'orgoglio provato: di tutto ciò io sono profondamente convinto, e ho cercato di convincere anche molti altri».



Παλλάδ' Ἀθηναίην, κούρην Διός, ἣ τέ τοι αἰεὶ  
ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίσταμαι ἠδὲ φυλάσσω,  
καὶ δέ σε Φαιήκεσσι φίλον πάντεσσιν ἔθηκα<sup>63</sup>.

300

Atena non solo elogia Odisseo definendolo «il migliore tra tutti i mortali per consiglio e parola», ambiti privilegiati di un retore, ma istituisce anche un parallelismo tra se stessa e l'eroe (vv. 97-99: tu sei...io sono). Si tratta di uno stilema caro anche ad Aristide, che lo utilizza nell'episodio di IV 50, in cui egli e il dio si salutano specularmente con l'appellativo di "unico". La dea ricorda al v. 302 l'aiuto prestato presso i Feaci, il suo ruolo nel successo riscosso dall'eroe. Tornando ora ai *Discorsi sacri* (36-37) è significativo il fatto che l'autore dichiari di non essersi mai insuperbito per ciò che è umano, ma solo per l'intervento divino in suo favore, per essere, insomma, "caro agli dei". Una riflessione che rinvia alle teorizzazioni dell'*Or.* XXVIII, che sembra esplicitamente allusa anche al paragrafo 37 («e ho cercato di convincere anche molti altri»).

Alla luce di queste considerazioni, si comprende forse meglio il motivo per cui Aristide abbia pronunciato il suo παράφθεγμα proprio a margine di un'orazione per Atena. Del resto l'aiuto prestato dal dio Asclepio al retore viene accostato ancora una volta, e in modo esplicito, all'intervento sollecito di Atena presso la corte dei Feaci. Nei paragrafi conclusivi della *Lalia per Asclepio*<sup>64</sup> l'autore richiama gli infiniti benefici ricevuti dalla divinità, di cui il più importante (μέγιστον δὲ καὶ πλείστης χάριτος ἄξιον καὶ σχεδὸν ὡς εἰπεῖν οἰκειότατον) è la retorica (οἱ λόγοι). Il debito contratto con la divinità è riconosciuto nell'immagine che Aristide presenta: egli si sente l'attore delle composizioni del dio. Il suo successo è attribuito all'intervento divino (13-14):

καὶ οὐκ ἔστιν οὐ πόλις, οὐκ ιδιώτης, οὐ τῶν εἰς ἄρχοντας τελούντων, ὃς οὐ καὶ κατὰ μικρὸν ἡμῖν ὀμιλήσας οὐκ ἠσπάσατο εἰς ὅσον οἶός τε ἦν τὸν ἔπαινον ἐκτείνων, οὐ τῶν ἐμῶν, οἶμαι, λόγων ταῦτα ἐργαζομένων, ἀλλὰ σοῦ τοῦ κυρίου. [14] τὸ δὲ δὴ μέγιστον τῶν περὶ ταῦτα τὸ καὶ τοῖς θεοῖς βασιλεῦσιν εἰς τοσοῦτον οἰκειοῦσθαι καὶ χωρὶς τῆς διὰ τῶν γραμμάτων συνουσίας ἀποδείξασθαι λέγοντα ἐν αὐτοῖς καὶ σπουδαζόμενον ἂ μῆδεις πώποτε, καὶ ταῦτα ὁμοίως μὲν παρὰ τῶν βασιλέων, ὁμοίως δὲ καὶ τῶν

<sup>63</sup> «Ma non diciamone più, perché entrambi conosciamo/ le astuzie. Tu superi tutti i mortali/ per consiglio e parola, io tra tutti gli dei/ sono celebre per senno ed astuzie: neanche tu ravvisasti/ Pallade Atena, la figlia di Zeus, che sempre,/ in tutti i travagli, ti assisto e proteggo/ e ti ho reso gradito a tutti i Feaci» (Trad. di A. Privitera).

<sup>64</sup> *Or.* XLII 12 K.

βασιλίδων γενέσθαι, καὶ παντὸς δὴ τοῦ βασιλείου χοροῦ. Ὀδυσσεὶ δὲ ὑπῆρξε παρ' Ἀθηνᾶς ἐν Ἀλκινόου καὶ Φαίαξιν ἐπιδείξασθαι, – μέγα δὴ που καὶ τοῦτο καὶ μάλα ἐν καιρῷ – καὶ ταῦτά τε οὕτως ἐπέπρακτο<sup>65</sup>.

La sovrapposizione Aristide-Odisseo è completa anche in questo caso: l'esibizione di fronte agli imperatori è paragonata a quella di Odisseo di fronte ai Feaci. L'impiego di ἐπιδείκνυμι riferito all'eroe mostra come questi sia evocato soprattutto nella sua veste di retore amato dagli dèi. Bisogna poi ricordare che «le parole che Atena ha rivolto ai Feaci» sono evocate nel sogno di V 12, che costituisce un presagio favorevole per l'esibizione a Cizico descritta in V 16: il discorso tenuto da Aristide è, come si è detto, con ogni probabilità l'Or. XXVII K., in cui la lode del tempio (di Adriano) rappresenta solo il pretesto per celebrare la concordia tra i due imperatori. Il riferimento ai sovrani è presente anche nel passo della *Lalia*.

Vi sono poi tra i luoghi aristidei e i passi omerici allusi altre coincidenze, che suscitano altrettante suggestioni. L'azione di Asclepio, infatti, coincide perfettamente con quella di Atena in due punti:

1. Tutela del proprio protetto nelle relazioni con il potere: Asclepio concilia il favore degli imperatori nei confronti di Aristide come Atena rende caro Odisseo ai Feaci.

XXVII 13 K.: οὐ τῶν εἰς ἄρχοντας τελούντων, ὃς οὐ καὶ κατὰ μικρὸν ἡμῖν ὀμιλήσας οὐκ ἠσπάσατο εἰς ὅσον οἶός τε ἦν τὸν ἔπαινον ἐκτείνων;	Od. VIII 21-22: ὥς κεν Φαιήκεσσι φίλος πάντεσσι γένοιτο δεινός τ' αἰδοῖός
14: τὸ καὶ τοῖς θείοις βασιλεῦσιν οἰκειοῦσθαι	Od. XIII 302: καὶ δέ σε Φαιήκεσσι φίλον πάντεσσιν ἔθηκα

2. Assistenza nelle competizioni e promozione del proprio campione: si tratta di un'azione evidente nell'VIII libro dell'*Odissea*. Atena rende piú bello e robusto l'aspetto di Odisseo, non solo perché riuscisse piú gradito ai Feaci, ma anche perché superasse le gare (vv. 22-23: ἐκτελέσειεν ἀέθλους/ πολλούς) in cui i Feaci lo avrebbero messo alla prova. E infatti poco oltre Odisseo viene sfidato in modo

<sup>65</sup> «E non c'è città, né privato cittadino, né funzionari che dopo una seppur breve frequentazione con noi non ci abbia salutato ed elogiato quanto piú era possibile, e questo, penso, non a causa dei miei discorsi, ma a causa tua, signore. Ma la cosa piú grande a questo proposito è l'avermi reso cosí familiare ai divini imperatori e, senza un contatto attraverso lettere, avermi fatto parlare davanti a loro, lodato quanto mai nessuno lo fu, allo stesso modo dai re e dalle principesse e dall'intero coro imperiale. Da Atena è stato dato ad Odisseo di declamare nella reggia di Alcino di fronte ai Feaci – cosa certo grande ed appropriata – come anche queste cose cosí sono state fatte».

arrogante da Eurialo, ma riesce comunque ad avere la meglio e sbaraglia completamente qualsiasi rivale (145 ss.)<sup>66</sup>. Così pure, una volta rientrato ad Itaca, Atena segue da vicino l'eroe nelle delicatissime fasi che precedono la riconquista della sua casa e la completa distruzione dei rivali, i Proci. Si tratta di una vena che percorre, come si è visto più volte, anche i *DS*, con le numerose metafore atletiche.

È però nel V discorso che si consuma quella vittoria di Aristide sui propri rivali in campo retorico:

V 34: commenta soddisfatto il suo trionfo sull'«omuncolo egiziano» (V 30): «pur avendo indetto la riunione per quella data con tre giorni di anticipo, era riuscito a racimolare nell'Odeon diciassette persone in tutto. E non c'è dubbio che da quel giorno egli incominciò a mettere giudizio».

V 35: «non molto tempo dopo mi condusse a Efeso, preannunziandomi "corone come a un atleta"»

V 38: «vi era un tale, occupante fisso della sala, e persona di pelle incredibilmente dura. Costui, non appena vide arrivare i miei amici, pretese di avere la precedenza per la consueta lezione ai suoi allievi». Aristide aspetta paziente e poi si profonde nella tirata contro i sofisti, il cui successo fu veramente indicibile, «vivendo il giorno più bello» della sua carriera di oratore.

Del resto, l'aspetto agonistico è esplicitamente richiamato nel passo già citato di V 37: «né mai mi sono inebriato quando ho avuto la meglio sugli altri, pochi o molti che fossero». La *recusatio* è motivata dal fatto che il retore attribuisce, non a se stesso, ma al dio, i suoi successi. Anche nel quarto discorso l'occupazione abusiva della fattoria del retore ad opera di «certi Misii» viene presentata in maniera tale da ricordare, come semplice suggestione, la condotta prepotente dei Proci<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> Si tratta di un passo forse indirettamente alluso, come si è visto, in *DS* I 19, dove Aristide si irrita con il giovinetto edonista, teorizzando la superiorità della parola su qualsiasi altro bene esteriore o effimero. Anche Odisseo, oltraggiato da Eurialo, afferma (*Od.* VIII, 169-177) che un uomo può essere di aspetto meschino, ma, se «un dio ne inghirlanda di beltà le parole», tutti lo ascoltano e guardano a lui come ad un dio. Parimenti si dà anche la situazione inversa: uno bello di aspetto, ma vuoto di mente. L'episodio è richiamato anche in *Or.* XXVIII 40 K.

<sup>67</sup> IV 105 ss.: «Simile a questo fu l'episodio accaduto per primo tra tutti quelli finora narrati. Laneo è una fattoria – l'ho già menzionata nei precedenti racconti – non lontana dal tempio di Zeus. Di questo fondo, che i miei avevano acquistato per me durante la mia permanenza in Egitto, cercavano di appropriarsi certi Misii, dapprima sostenendo a parole le più svariate ragioni, poi addirittura passando alle vie di fatto. E in effetti, quando si videro perduti – non voglio essere blasfemo contro me stesso –, messi insieme quanti più servi e mercenari poterono, vennero all'assalto con armi di ogni sorta: alcuni di loro da lontano lanciavano frecce e frombolavano pietre e zolle di terra, altri ingaggiavano combattimenti corpo a corpo, altri ancora mettevano piede in casa, e disponevano di ciò che vi era dentro come se ne fossero i proprietari. Lo scompiglio era generale, e dovunque

Ancora un passo, poi, prova come Aristide intenda rapportarsi con gli eroi omerici, e in particolar modo, ancora una volta, con Odisseo. Il quinto discorso ha l'andamento di una lunga peregrinazione: la narrazione è scandita da continui viaggi e spostamenti<sup>68</sup>, che spesso presentano grandi difficoltà<sup>69</sup>; il retore non si ferma mai, ma, preso da un'entusiastica frenesia, continua ad affrettare la partenza verso una nuova meta, incalzando il suo seguito, che raramente riesce a reggere i ritmi massacranti a quell'avanzare quasi "a tappe forzate". Durante uno di questi itinerari accade un fatto miracoloso (26-27):

χειμῶν δὲ οὕτω δὴ τις σφοδρὸς ὥστε μηδ' οἴκοι μένοντι ῥαδίως ἔχειν ὑπενεγκεῖν. καὶ συνέβη τοῦτο δὴ θειότατον τῆς ὁδοῦ – **τὸ γὰρ τοῦ Ὀμήρου σαφὲς ἦν ὅτι τις θεῶν ἠγάειτο** καὶ **ὅστις γε ὁ θεὸς**: ἐξόπισθεν μὲν γὰρ βορέου πνεῦμα ἐπέκειτο οἶον ψυχρότατον, νεφέλας ἐλαῦνον μελαίνας καὶ πυκνάς, ἐκ δεξιᾶς δὲ ἅπαντα κατενίφετο, ὕεν δὲ ἐν ἀριστερᾷ, καὶ ταῦτ' ἦν παρὰ πᾶσαν τὴν ἡμέραν τε καὶ τὴν ὁδόν. μία τε οἶον ζώνη διὰ παντὸς τοῦ ἀέρος ἦγεν εἰς τὸ ἱερὸν κατ' αὐτῆς τῆς ὁδοῦ τεταμένη, σκέπην ἅμα καὶ φῶς ἔχουσα<sup>70</sup>.

Le condizioni atmosferiche sono del tutto ostili, buio e pioggia circondano il retore, la tramontana incombe alle spalle, eppure, per tutta la giornata uno squarcio di luce resta aperto in corrispondenza della strada che egli sta percorrendo, diretta al santuario di Pergamo, sulla quale si è avviato obbedendo all'ordine di Asclepio (26). Il portento è attribuito alla provvidenza divina (θειότατον), che è evocata mediante l'allusione a Omero. Non si tratta di una citazione puntuale, ma Aristide sembra richiamare una situazione piuttosto ricorrente nell'*Odissea*, espressa essenzialmente con due formule.

Una presenta l'aura numinosa attraverso il pronome indefinito *τις*, come in Aristide: in IX 142, ad esempio, sono parole di Odisseo (*καὶ τις θεὸς ἠγεμόνευε*), che narra l'arrivo notturno presso la terra dei Ciclopi. È una descrizione che ricorda in qualche modo anche la situazione

---

c'erano feriti [...]». Il retore riesce a recuperare la sua proprietà grazie a una sentenza favorevole, ottenuta con l'aiuto del dio: «opliti, e frombolieri, e tutto il resto, cedevano di fronte al dio».

<sup>68</sup> Il penultimo discorso, non a caso, si apre con un'indicazione divina piuttosto eloquente: «e il dio mi dà segno di mettermi in viaggio» (V 1). L'idea perciò del viaggio inaugura e orienta l'intera narrazione (V 1). Cfr. PETSALIS-DIOMIDIS 2010, pp. 67-121.

<sup>69</sup> Afa e caldo soffocante (V 2), freddo umido (5), locande scomode (6), tramontana (9), impossibilità di trovare un alloggio (13), malattia della sorella di latte Filumena (19), nebbia e pioggia (19), neve (27).

<sup>70</sup> «Il tempo era così cattivo che riusciva difficile sopportarlo persino rimanendo in casa. Durante il cammino successe questo fatto straordinario – era chiaro, come dice Omero, che un dio ci guidava, ed anche chi era questo dio: alle spalle ci incalzava una tramontana gelida che addensava nuvole nere e fitte, a destra la neve ricopriva ogni cosa, a sinistra pioveva – e questo fenomeno si verificò per tutta la giornata e la durata del viaggio; ma vi era come un'unica striscia che attraverso tutto il cielo si distendeva proprio in corrispondenza della strada, e conduceva al santuario, fornendo riparo e luce al tempo stesso».

di *DS* V 27: il buio e la nebbia circondano le navi di Odisseo, impedendo la visione. La formula ricorre identica in X 141, quando l'eroe, dopo essere scampato ai Lestrigoni, approda all'isola Eea, dimora di Circe. È significativo che in entrambe le ricorrenze si tratti di parole di Odisseo, che fanno parte del "Racconto di Alcino", a cui il II discorso ha già rinviato (60).

La seconda, invece, ben si adatta alla precisazione καὶ ὅστις γε ὁ θεός, che identifica il dio con Asclepio. Il nume che guida l'equipaggio mitico, infatti, è Atena: ὡς ἄρα φωνήσασ' ἠγήσατο Παλλὰς Ἀθήνη, un verso che ricorre in II 405, quando Atena incalza Telemaco a partire, in III 29 dove lo stesso, a Pilo, è spronato a parlare con Nestore, benché nutra forti preoccupazioni per via della sua imperizia retorica, e ancora in VII 37, nel momento in cui Odisseo si avvia alla reggia di Alcino.

Un ultimo riferimento all'eroe è in V 44 quando Aristide, giunto a Cizico, sogna di cercare l'occasione propizia di presentarsi all'imperatore, intento a compiere un sacrificio. Nel sogno si trova a letto e gli capita per le mani un gallo, dal quale, afferratolo, si mette a trarre presagi. Il retore compie questi gesti ὄρμητο δέ μοι τοῦτο πᾶν ἀπὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ, ὡς Ὀδυσσεὺς τὸ ἔκπωμα πλησάμενος προσαγορεύει τὸν Ἀχιλλέα καὶ λέγει<sup>71</sup>. L'episodio alluso è l'ambasceria di Odisseo ad Achille, narrata nel libro nono dell'*Iliade* e una delle *meletai* composte da Aristide è dedicata proprio a questo soggetto.

L'identificazione dunque con l'eroe omerico non è sporadica, e non obbedisce a logiche meramente stilistiche, ma, è insistita e sostanziale. È verosimile ipotizzare allora che, dietro tale accostamento, vi siano anche ragioni non solo di ordine letterario e retorico, ma anche ideologico. Si impone perciò un interrogativo, che ripropone quello stupore con cui è iniziata questa riflessione: come mai un retore, appassionato sostenitore della prosa, si rivolge costantemente a un modello poetico, e come mai, soprattutto, la figura di Odisseo presenta all'immaginario di Aristide una così potente fascinazione?

---

<sup>71</sup> «In tutto ciò mi ispiravo all'episodio omerico in cui Odisseo, riempita la coppa, si rivolge ad Achille, e parla».

## V.1. Le ragioni della poesia

Nel II secolo la prosa conosce una popolarità senza precedenti, divenendo la modalità di espressione esclusiva delle figure culturalmente più influenti, retori e filosofi, e finisce per soppiantare i versi pressoché in ogni ambito. Questa è almeno l'impressione immediata, la convinzione più diffusa. Eppure, come avverte Bowie, vi è il rischio di sottostimare il ruolo della poesia ai tempi del movimento neosofistico<sup>72</sup>. Nella qualifica del movimento ad opera di Filostrato è implicita la continuità che esiste con la prima sofistica, di cui Gorgia è forse l'esponente più rappresentativo e influente. L'intellettuale del V sec., infatti, è il primo a impiegare la prosa artistica<sup>73</sup>: il suo atteggiamento nei confronti della poesia è certamente bipolare poiché, se da un lato con lui prende corpo l'intenzione di sostituire la poesia con la prosa retorica, dall'altro questa mutua dalla prima schemi e ritmi<sup>74</sup>. La riflessione gorgiana è destinata ad avere un peso notevole sui futuri sviluppi della retorica, soprattutto per l'influenza che esercitò sul discepolo Isocrate, modello indiscusso dell'oratoria epidittica.

Quel contrasto tradizionale tra poesia e retorica viene messo in evidenza nell'*Evagora* (9-10) in cui si osserva come sia difficile il compito di un oratore paragonato a quello del poeta, quando si debba fare un discorso di elogio. Il linguaggio poetico, infatti, consente una maggiore libertà e sfrutta metro e ritmo per attrarre il pubblico, quando invece alla prosa sono richieste precisione e cura<sup>75</sup>. È significativo che una simile riflessione compaia, quasi programmaticamente, all'inizio di un discorso di elogio, testimoniando il legame stretto che

---

<sup>72</sup> BOWIE 1989, p. 209.

<sup>73</sup> BURGESS 1902, p. 167.

<sup>74</sup> BOWIE 1989, p. 212.

<sup>75</sup> Τοῖς μὲν γὰρ ποιηταῖς πολλοὶ δέδονται κόσμοι· καὶ γὰρ πλησιάζοντας τοὺς θεοὺς τοῖς ἀνθρώποις οἷόν τ' αὐτοῖς ποιῆσαι καὶ διαλεγόμενους καὶ συναγωνιζομένους οἷς ἂν βουλευθῶσι, καὶ περὶ τούτων δηλῶσαι μὴ μόνον τοῖς τεταγμένοις ὀνόμασιν, ἀλλὰ τὰ μὲν ξένοις, τὰ δὲ καινοῖς, τὰ δὲ μεταφοραῖς, καὶ μηδὲν παραλιπεῖν, ἀλλὰ πᾶσι τοῖς εἶδεσι διαποικίλαι τὴν ποίησιν· [10] τοῖς δὲ περὶ τοὺς λόγους οὐδὲν ἔξεστι τῶν τοιούτων, ἀλλ' ἀποτόμως καὶ τῶν ὀνομάτων τοῖς πολιτικοῖς μόνον καὶ τῶν ἐνθυμημάτων τοῖς περὶ αὐτὰς τὰς πράξεις ἀναγκαῖόν ἐστι χρῆσθαι. Πρὸς δὲ τούτοις οἱ μὲν μετὰ μέτρων καὶ ῥυθμῶν ἅπαντα ποιοῦσιν, οἱ δ' οὐδενὸς τούτων κοινωνοῦσιν· ἃ τοσαύτην ἔχει χάριν, ὥστ' ἂν καὶ τῇ λέξει καὶ τοῖς ἐνθυμήμασιν ἔχη κακῶς, ὅμως αὐταῖς ταῖς εὐρυθμίαις καὶ ταῖς συμμετρίαις ψυχαγωγῶσι τοὺς ἀκούοντας. «I poeti dispongono di molti ornamenti; possono rappresentare gli dèi avvicinarsi agli uomini, conversare con loro e aiutare in battaglia chiunque vogliano, ed esporre tali fatti non solo con le espressioni ordinarie ma ora con esotismi ora con neologismi ora con metafore, non trascurando nessun mezzo, ma adornando la loro poesia con tutti gli artifici stilistici. [10] Agli oratori invece non è lecito ricorrere a tali espedienti, ma sono obbligati a usare solo i vocaboli comuni in senso stretto e le idee che si riferiscono alla vita pratica. Inoltre i primi scrivono tutte le loro opere con metri e ritmi, i secondi si avvalgono di nessuno di questi sussidi; sussidi dotati di tanto fascino che i poeti, anche se sono manchevoli nell'espressione e nelle idee, pure seducono gli ascoltatori solo con l'armonia e la simmetria» (trad. di M. Marzi).

esiste tra poesia e uno in particolare dei generi oratori, quello epidittico: la lode non può che guardare al modello poetico, di cui tenta di replicare in prosa ripartizioni e stilemi<sup>76</sup>.

Considerazioni simili a queste si trovano, a più di quattro secoli di distanza, anche *nell'Inno a Serapide*. Dopo il celebre μακαρισμός incipitario εὐδαιμόν γε τὸ τῶν ποιητῶν ἐστι γένος, Aristide si avvia ad esporre i vantaggi di cui godono i poeti: non hanno difficoltà in nessun argomento, non vero o inverosimile, poiché è consentito loro adoperare pensieri e concetti come pare più opportuno tanto che, in alcuni casi, se uno togliesse ciò che precede e ciò che segue, il discorso non sarebbe più intelligibile<sup>77</sup>; spesso iniziano un discorso, ma non lo portano a termine<sup>78</sup>, sollevano gli dèi, come con una macchina scenica, e li calano poi nel mondo degli uomini, rappresentandoli nelle azioni più varie<sup>79</sup>; il loro compito è semplice: uno o due periodi e hanno completato il tutto (3: αἱ δὲ στροφῶν ἢ περιόδοι ἀπεπλήρωσαν τὸ πᾶν).

Non solo l'antinomia tra *licentia* e precisione sembra caratterizzare il confronto poesia/prosa, ma anche il contrasto falso/vero. Questo aspetto, che emerge dalla critica implicita mossa dal retore ai poeti (1 οὔτε ἀληθεῖς οὔτε ἐνίοτε πιθανὰς), è rilevante, alla luce soprattutto della polemica platonica, e mostra come il contrasto poesia retorica «was derived from literary theory»<sup>80</sup>. Si tratta certamente di temi cari non solo ad Aristide (le cui teorizzazioni dovevano essere ampiamente condivise dagli intellettuali del suo tempo, alle prese con la dimensione ormai quasi esclusivamente epidittica della retorica), che testimoniano la vitalità dell'ascendente poetico nel dibattito culturale.

---

<sup>76</sup> È significativo poi il fatto che in un testo tra quelli «collocati in contesti autobiografici e autoelogiativi» (NICOLAI 2004, p. 52), l'*Antidosi*, Isocrate dichiara che il suo discorso è più vicino all'opera dei poeti che ai λόγοι giudiziari (*Antid.* 47).

<sup>77</sup> Or. XLV 1: οὐ γὰρ μόνον αὐτοῖς ἔξεστι τὰς ὑποθέσεις τοιαύτας ὅποιας ἂν αὐτοὶ βουληθῶσιν ἐκάστοτε ἐνστήσασθαι, οὔτε ἀληθεῖς οὔτε ἐνίοτε πιθανὰς, ἀλλ' οὐδὲ ἐχούσας σύστασιν τὸ παράπαν, εἴ τις ὀρθῶς βούλοιο σκοπεῖν, ἀλλὰ καὶ διαχειρίζουσι ταύτας οὕτως ὅπως ἂν αὐτοῖς δόξη νοήμασί τε καὶ ἐνθυμήμασιν, ὧν ἔνια, εἴ τις τὰ πρὸ αὐτῶν τε καὶ μετὰ ταῦτα ἀφέλοι, οὐδὲ μαθεῖν ἔστιν αὐτὰ γε καθ' αὐτὰ ὅ τι δηλοῖ. «Infatti non soltanto ad essi è possibile impiegare in ogni occasione qualsiasi soggetto vogliano, sebbene non veri e talvolta neppure credibili e del tutto privi di sostanza se si volesse considerarli in modo proprio, ma trattano qualsiasi pensiero e proposito abbiano concepito, alcuni dei quali se uno togliesse ciò che li precede e ciò che li segue, non sarebbero essi stessi comprensibili».

<sup>78</sup> Or. XLV 1: ἐνίων δὲ τὰς ἀρχὰς εἰπόντες τὸ λοιπὸν ἀφῆκαν, ὥσπερ καταγόντες, τὰ δὲ τῆς ἀρχῆς στερήσαντες, ἄλλων δὲ τὰ μέσα ἐξελόντες, ἀποχρῆν ᾤθησαν, ὥσπερ τύραννοί τινες τῶν νοημάτων ὄντες. «Avendo recitato l'inizio di alcuni pensieri, hanno omesso il resto, come se lo condannassero, e avendo privato alcuni dell'inizio e avendo tolto ad altri la parte centrale hanno creduto che bastasse così come se fossero una sorta di tiranni di pensieri».

<sup>79</sup> Or. XLV 2: θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς αἴρουσι, καὶ εἰς πλοῦν ἐμβιβάζουσι συμπλεῖν οἷς ἂν αὐτοῖς δοκῆ, καὶ ποιοῦσιν οὐ μόνον συγκαθημένους, ἂν οὕτω τύχη, τοῖς ἀνθρώποις, ἀλλὰ καὶ συμπίνοντας καὶ λύχνους ἔχοντας φῶς ποιοῦντας. «Sollevano gli dei con la *mechané*, li imbarcano perché navighino con chiunque sembri a loro e li rappresentano non solo mentre stanno seduti, se capita, insieme agli uomini, ma anche mentre bevono con loro gli fanno luce con le lanterne».

<sup>80</sup> HARDIE 1983, p. 97.

La Seconda sofistica, come è noto, si nutre del passato, vive di quella dimensione libresca postalessandrina, nell'intento di coagulare l'identità greca attorno alle voci che l'hanno resa grande. Così, come per i primi sofisti, non è possibile sbarazzarsi della poesia, intendendo con essa soprattutto Omero, i cui poemi da lungo tempo detengono il primato didattico ed enciclopedico. Dalla vicenda poetica, infatti, sono tratti numerosi temi di declamazione<sup>81</sup>, μελέται e προγυμνάσματα, e sugli eroi omerici si affina l'ἠθοποιΐα dei retori.

E ancora, proprio come i primi sofisti, di fronte al peso ingombrante di Omero, reagiscono allo stesso modo: risemantizzano la poesia in chiave retorica, proprio come Gorgia, che fece di Elena l'archetipo della parola efficace, trovando infine, con una vena allegorica, il modo di conciliare prosa e poesia. Ippodromo di Larissa, ad esempio, chiama Omero padre dei Sofisti<sup>82</sup>, con una palese retoricizzazione del poeta<sup>83</sup>. La poesia irrompe nella prosa attraverso le citazioni, che possiedono una funzione nobilitante, contribuendo a innalzare il livello stilistico<sup>84</sup>, e talvolta sembra che i retori intendano gareggiare con i poeti<sup>85</sup>. Il rinvio a poeti classici non è limitato al solo Aristide, ma è comune ad autori come Dione di Prusa, Luciano, Eliano, Filostrato<sup>86</sup>; anche Favorino e Massimo di Tiro ne fanno un uso massiccio<sup>87</sup>. A quest'ultimo, insieme ad Aristide e Dione di Prusa, è dedicata l'analisi di Kindstrand, concentrata sul caso di Omero<sup>88</sup>. La sua analisi è bipartita: un primo blocco, più tecnico, fornisce una panoramica sulla lettura di Omero da parte dei tre autori (cosa conoscevano meglio, le relazioni tra il proprio lavoro e quello del poeta, come inseriscono le citazioni) e un secondo dedicato alla figura di Omero nell'opera dei retori presi in esame.

---

<sup>81</sup> Si pensi al discorso *Troiano* di Dione di Prusa (*Or.* XI), all'*Ambasceria ad Achille* (*Or.* 16 L-B.) dello stesso Aristide. «The poets were drawn upon for vocabulary and figures, and exploited by quotation or allusion. Part of the purpose of this was to exploit the authority of the classical past through the medium of the authors whom all *pepaideumenoí* had read at school and to offer such an audience the pleasant *frisson* of recognition» (BOWIE 1989, p. 210).

<sup>82</sup> Philostr., *VS* 2.27.620.

<sup>83</sup> Nello stesso senso le affermazioni di Polemone il quale riteneva che la poesia dovesse essere portata sui carri e la prosa in spalla (*VS* 1.25.539), e di Nicagora, secondo cui la tragedia è madre dei sofisti (*VS* 2.27.620). Per l'influenza della tragedia sulla retorica si veda CASTELLI 2000.

<sup>84</sup> BOWIE 1989, p. 210 cita Ermogene *De Id.* 362 Rabe, secondo cui le citazioni conferiscono γλυκύτης.

<sup>85</sup> «We find suggestions in our texts that prose rhetoric is consciously competing with poetry» (BOWIE 1989, p. 210).

<sup>86</sup> Un indice di citazioni e termini poetici in Aristide si trova in SCHMID 1887-1896, II, pp. 187-213 e BEHR 1968, p. 11, soprattutto n. 29.

<sup>87</sup> Attesta la popolarità della poesia al tempo di Aristide e il suo valore educativo un passo del *Lessifane* di Luciano: dopo essere stato sottoposto al trattamento medico per liberarsi dalla "malattia della lingua" che lo aveva colpito, riceve da Licino questo suggerimento: «se vuoi, dunque, essere lodato veramente e goder buona fama tra il pubblico, evita e respingi ogni cosa che somigli a quelle di prima e, dopo aver cominciato dai poeti migliori e averli letti guidati da un maestro, passa agli oratori [...]» (22). La lettura dei poeti è addirittura prioritaria rispetto agli oratori.

<sup>88</sup> KINDSTRAND 1973.



Nella sezione relativa ad Aristide, oltre a fornire l'indicizzazione del materiale omerico impiegato<sup>89</sup>, dedica particolare attenzione alla funzione delle citazioni che vengono distinte in<sup>90</sup>

- Citazioni autoritative: Aristide porta Omero quale testimone delle sue asserzioni.
- Polemiche: il poeta è criticato per lo più per la rappresentazione degli dei.
- Esemplificative.
- Per confronto: si tratta di una modalità particolarmente cara al retore tanto che ad essa si può ricondurre la porzione maggiore di citazioni. Referenti astratti sono paragonati a situazioni omeriche concrete o, come si è visto, il confronto è tra l'autore e il poeta o uno dei suoi personaggi, soprattutto Odisseo<sup>91</sup>. Aristide sceglie sempre con grande eleganza ed efficacia i termini di paragone, ricorrendo spesso a confronti a contrasto.
- Esornative.
- Vere e proprie aggiunte al testo omerico.

A fronte di una così forte influenza del modello, non c'è una grande attenzione per il βίος omerico, evocato soltanto per la festa di Smirne<sup>92</sup> e per il fatto che il poeta è tradizionalmente considerato figlio del fiume della città, il Melete<sup>93</sup>, il quale ha avuto parte anche nelle "imprese balneari del retore". Nell'*Or.* 33, 29 K. viene richiamata la vita frugale del poeta e la sua abitudine di prendere solo bagni improvvisati (λουτρά αὐτοσχέδια), facendo di Omero un modello di moralità.

La prosa "sofistica" incontra la poesia anche nella tendenza, più spesso criticata, alla prosa ritmica, che caratterizza certi esiti della corrente asiatica. Demetrio<sup>94</sup>, come ricorda Bowie<sup>95</sup>, consiglia la moderazione nell'imitazione della poesia, ma il criticismo è indirizzato non tanto nei confronti dell'*imitatio* della poesia *tout court*, quanto più verso quegli aspetti esteriori ed estetici, che fanno capo ad un certo esibizionismo, per il quale alcuni arrivano a declamare come se stessero cantando<sup>96</sup>.

---

<sup>89</sup> KINDSTRAND 1973, pp. 77-84.

<sup>90</sup> KINDSTRAND 1973, pp. 87-91.

<sup>91</sup> La predilezione per Odisseo caratterizza anche Dione, sebbene KINDSTRAND 1973, p. 89 ritenga che tale identificazione abbia valore diverso nei due autori: mentre per Dione un movente morale innesca l'accostamento, in Aristide il significato del modello è soprattutto retorico.

<sup>92</sup> *Orr.* 18,2 K., 23,21 K., 32,24 K.

<sup>93</sup> In 21,8 K. è figlio del fiume.

<sup>94</sup> *De Elocut.* 112: «Che il poetico in prosa sia magnifico (μεγαλοπρεπές) lo vede anche un cieco, come si dice, purché non ricorra a un'imitazione sfacciata dei poeti, anzi, più che all'imitazione, al plagio, come fa Erodoto» (trad. N. Marini).

<sup>95</sup> BOWIE 1989, p. 212.

<sup>96</sup> È il caso, ad esempio, di Favorino (Luc. *Dem.* 12; Philostr. *VS* 1.8.492).

Nel caso di Aristide, poi, il legame con la poesia si fa tanto piú solido per il fatto di essersi cimentato, con uno straordinario apporto personale, nel genere innodico che «is not as innovative as he pretends»<sup>97</sup> dato che le parti costitutive dell'inno in prosa sono direttamente derivate del tipo poetico<sup>98</sup>. Eppure nonostante le rivendicazioni del prologo dell'inno a *Serapide*, come sottolinea Bowie, Aristide ha scritto piú inni in versi che in prosa; un dato sorprendente, ma verificabile a partire dalle numerose allusioni nei *Discorsi sacri* a componimenti poetici intrapresi per ordine divino e spesso eseguiti da un coro<sup>99</sup>. Il rapporto con il verso non fu però sempre pacifico per il retore e il racconto degli inizi dell'attività mostra come la vena poetica non fosse innata (IV 31).

ἐνήγεν δέ με καὶ πρὸς τὴν τῶν μελῶν ποίησιν. ἀρχὴ μὲν οὖν τις ἐγένετο ἐν Ῥώμῃ ἐξ Ἀπόλλωνος. ἤλθε γάρ μοι ἐνύπνιον φράζον τόν τε Παιῶνα ὡς δέον ποιῆσαι τῷ θεῷ καὶ ἅμα τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ, καὶ εἶχεν οὕτω πῶς·

Φορμίγγων ἄνακτα Παιῶνα κληίσω.

ἠπόρησα μὲν δὴ ὅ τι χρῆσομαι, διὰ τὸ μήπω πρόσθεν ἐμαυτοῦ πείραν ἐσχηκέναι περὶ ταῦτα, ἀλλ' ἐδόκουν παντελῶς ἔχειν ἀδυνάτως· ὅμως δ' ἐνεχείρησα καὶ τῆς ἀρχῆς οἷον ἐπιβάθρας ἐχόμενος ἐπέρανα τὸ ἄσμα ἐν δυοῖν στροφαῖν, καὶ τρίτην, οἶμαι, τινὰ ἐπήγαγον, ἣν καλοῦσιν οἱ γραμματικοὶ μοι δοκεῖν ἐπωδόν<sup>100</sup>.

Giustamente Nicosia osserva, a proposito del verso incipitario, che «il dio mostra di avere qualche reminiscenza pindarica (*Ol.* II 1)»<sup>101</sup>. Aristide sottolinea la difficoltà del compito commisurata alla sua inesperienza, ma obbedisce. La composizione del peana rivelerà anche un potere salvifico tanto che proprio alla circostanza di aver scritto questo carme il retore attribuisce il fatto di essersi salvato dal terribile viaggio di ritorno da Roma (IV 36): «Tale fu il guadagno e la ricompensa per il carme, proprio come si dice accadesse a Simonide, salvato –lui solo– dai Dioscuri, in cambio dei carmi composti in loro onore; con la differenza, però,

<sup>97</sup> BOWIE 1989, p. 213.

<sup>98</sup> La prossimità dell'inno alla prosa è messa in luce da Men. Rh. I 332, 20 ss. Russell-Wilson, il quale, esponendo la divisione dei discorsi epidittici, inizia trattando proprio l'inno, quale base per l'encomio.

<sup>99</sup> I 73; III 4; IV 4; 31; 36-37; 39; 40; 41; 42; 43-45; 45-47. È significativo che le informazioni sulle opere poetiche composte dal retore si trovino quasi esclusivamente nei *Discorsi sacri*.

<sup>100</sup> «Mi indusse anche a comporre poesie. In verità, una prima prova l'avevo fatta a Roma per ispirazione di Apollo. Un sogno infatti mi era apparso, dicendomi che dovevo comporre un peana in onore del dio, e me ne aveva pure suggerito l'inizio, che suonava piú o meno così: *Celebrerò Peana signora delle cetre*. Non sapevo che fare, perché non avevo ancora alcuna esperienza in materia, e veramente l'impresa mi appariva impossibile. Ciò nondimeno, mi misi all'opera, e tenendomi fermo a quel primo verso come a un appiglio, riuscii a completare un carme di due strofe, cui ne aggiunsi pure una terza, quella che i grammatici chiamano, mi pare, epodo».

<sup>101</sup> NICOSIA 1984, p. 245, n. 51.

che nel mio caso non mi salvai io soltanto, ma con me anche i miei amici»<sup>102</sup>. L'immedesimazione è ora con un altro poeta, Simonide, con la vicenda del quale il retore fa collimare la sua avventura. Non solo Omero, dunque, trova spazio nei vagheggiamenti poetici di Aristide, ma anche i lirici, ai quali è dedicato un piú recente contributo di Bowie<sup>103</sup>.

L'identificazione con un poeta<sup>104</sup> è un fatto considerevole per l'autopresentazione aristidea e indica, come accade per oratori e filosofi che compaiono quali modelli o termini di confronto nei *DS*, che l'accostamento promuove anche l'acquisizione delle doti e delle qualità del personaggio richiamato: si tratta in questo caso di attitudini poetiche. Non solo, Simonide offre un paradigma di rapporto tra il poeta e la divinità, divenendo l'emblema del cantore devoto e caro agli dei, molto simile all'immagine che Aristide condensa attorno a sé nella scelta eloquente del soprannome Teodoro<sup>105</sup>. Il passo citato offre poi un'evidente indicazione di come il retore non intendesse l'emulazione nei termini di un'imitazione vuota e pedissequa (così almeno nei voti, dato che poi gli esiti, nella misura in cui sopravvivono, non sembrano rivelare particolari doti poetiche). Il confronto è invece concepito secondo una modalità pienamente ellenistica, ingaggiando una vera e propria gara finalizzata al superamento del modello: non il beneficio ricevuto da Aristide è stato superiore a quello ottenuto da Simonide, ma il suo merito; egli, infatti, non ha salvato solo se stesso, ma l'intero equipaggio, esibendo ancora una volta, nella cifra altruistica dell'impresa, quella *facies* odissiacca della sua personalità.

La vitalità della versificazione aristidea è confermata anche da evidenze epigrafiche<sup>106</sup>: sembra che i carmi allusi nei *DS* fossero destinati ad un'esecuzione privata, verosimilmente nello spazio del teatro<sup>107</sup> attiguo al santuario di Pergamo, come si può arguire da alcune indicazioni del retore<sup>108</sup>. Bowie sottolinea come «Aristides certainly viewed the sequence as a significant contribution to the cultural life of the Asclepieion, for he decided to commemorate it by the dedication of a tripod (a traditional form of monument to a choregic victory)

---

<sup>102</sup> L'aneddoto sul poeta Simonide, salvato dai Dioscuri come ricompensa per averli lodati in un componimento per Scopa si trova in Cic. *De Orat.* II 86, 352-3.

<sup>103</sup> BOWIE 2008.

<sup>104</sup> Si tenga conto che i sogni di Aristide sono popolati anche di poeti tragici: Eschilo (IV 61; 89) e Sofocle (IV 60).

<sup>105</sup> *DS* IV 53-54; 70.

<sup>106</sup> BOWIE 1989, pp. 215 ss.

<sup>107</sup> Cfr. *DS* II 30.

<sup>108</sup> IV 43: «Organizzai inoltre delle esecuzioni corali pubbliche, dieci in tutto, sia di fanciulli che di adulti. E quando mi apprestavo ad effettuare la prima, successe questo. **Nel tempio** era presente quel Rufino che ho menzionato poco fa. Vedendolo dunque gli dissi: "Càpiti proprio al momento giusto, se hai, beninteso, un po' di tempo libero: sto per fare eseguire un coro in onore del dio [...]».

inscribed with an epigram, predictably in elegiacs»<sup>109</sup>. Lo studioso osserva poi come i componimenti poetici sembrano essere posteriori non solo al viaggio in Egitto, ma anche alla malattia che si consolida dopo il famigerato ritorno da Roma. Ritrovamenti epigrafici documentano poi un'elegia di 18 righe, la cui attribuzione al retore è congetturale, databile al 176<sup>110</sup>: il componimento si conclude con un riferimento al fiume Melete, invocato come τὸν σωτήρᾱ μου/ παντὸς με λοιμοῦ καὶ κακοῦ πεπαυμένον.

Se il carme fosse davvero opera di Aristide, questa allusione non sarebbe priva di interesse: dopo aver infatti ricevuto la profezia degli anni<sup>111</sup>, che si adempirà con l'epidemia di peste narrata in II 39 ss., il dio, nella sua triplice identità (Asclepio, Apollo Clario, Serapide), ingiunge al retore di bagnarsi nel fiume che scorre davanti alla città (Smirne): si tratta proprio del Melete. La funzione di questo bagno è quasi apotropaica e si pone in una prospettiva riparatrice rispetto alla profezia, sì che la morte preannunciata sarà evitata attraverso quella sostitutiva di Ermia. La circostanza che il fiume Melete<sup>112</sup>, connesso tradizionalmente con la nascita di Omero, giochi un ruolo nel suo salvataggio è coerente con il modo in cui si conclude la vicenda degli anni, con l'apparizione salvifica di Atena, la quale ricorda al retore la vicenda di Odisseo e Telemaco. Nel processo di salvezza/guarigione è coinvolto dunque anche Omero e la sua poesia, quasi che la sovrapposizione di Aristide con il poeta da un lato, con i suoi personaggi dall'altro (l'intera attività poetica in generale) obbediscano ad un piano terapeutico<sup>113</sup>.

Un fatto che potrebbe forse spiegare una stranezza rilevata da Bowie: «there is, of course, an oddity in his turning to the composition of verse hymns after his démarche in favour of prose in the 'Sarapis', which probably belongs early, perhaps as early as AD 141»<sup>114</sup>. Dopo la malattia, infatti, prosa e poesia coesistono nell'opera del retore, ma con una differente destinazione: la prima è rivolta all'ἐπίδειξις, la seconda alla dimensione piú raccolta del culto. Forse in tale legame tra attività poetica e malattia si realizza il cardine ideologico del progetto salvifico in cui Aristide è coinvolto, nel quale assume un ruolo non secondario la parola efficace, rappresentata dalla poesia. Vinta la prima difficoltà imputabile all'inesperienza, il retore non abbandonerà mai il *côté* poetico della sua produzione, procurandosi anche, stando

---

<sup>109</sup> BOWIE 1989, p. 216.

<sup>110</sup> HERZOG 1934, p. 6 [756].

<sup>111</sup> II 18.

<sup>112</sup> Si tenga conto anche dell'assonanza tra Μέλης e μέλος: il vocativo dell'idronimo, ad esempio, coincide (Mosch. 3.71) con i casi retti plurali del sostantivo.

<sup>113</sup> In piú di una circostanza, infatti, Aristide richiama la meloterapia (IV 15 ss.; 22; 29-30; 36-37). Il potere terapeutico della parola, poetica nel senso piú ampio possibile di "creazione efficace", si risponde nei *DS* a livello micro e macrostrutturale.

<sup>114</sup> BOWIE 1989, p. 221.

alle sue dichiarazioni pretenziose, un discreto successo. Del resto Aristide aveva sospettato, per bocca di Pardala, che la malattia gli fosse toccata per un qualche volere divino<sup>115</sup>, affinché grazie ad essa facesse un tale progresso (che comprende anche il *training* melico).

Questa è allora una possibile ragione della speciale predilezione verso Odisseo, il quale, come si vedrà, è emblema dell'uomo dal destino doloroso<sup>116</sup>. La popolarità dell'eroe è grande nel corso del II sec., come attesta l'opera di un altro retore, Massimo di Tiro, il quale gli dedica ampio spazio. Nell'*Or.* 38, in particolare, si sottolinea la natura strumentale del dolore del personaggio: Odisseo è ἀγαθός per θεία μοίρα e per aver sofferto molti dolori sul mare<sup>117</sup>; come avrebbe potuto altrimenti divenire un uomo valoroso senza quel destino divino che quei mali assegnò<sup>118</sup>? Quella sorta di maledizione che grava sull'eroe è al tempo stesso segno di elezione e conseguenza della provvidenza divina: mediante prove, peregrinazioni e dolori gli è offerta una straordinaria possibilità di affinamento morale, l'opportunità di una conoscenza quasi irrealizzabile. Il passo di Massimo offre un'indicazione di come l'ambiente culturale del tempo fosse affascinato da una simile lettura del personaggio omerico, lettura che lo consacrava campione ed eroe filosofico.

Ritornando al ruolo della poesia nell'orizzonte sofistico, e in particolar modo alla funzione che richiami e allusioni hanno nell'opera aristidea, è bene ricordare che il genere innodico risultava estremamente attraente per un retore, poiché offriva lo spunto e l'ossatura sostanziale anche per l'encomio in prosa; un'indicazione in tal senso è fornita dalle inserzioni innodiche nell'*Eroico* di Filostrato<sup>119</sup>. Bowie rinvia anche agli inserti poetici del romanzo, ai quali riconosce una funzione prevalentemente mimetica della realtà: il materiale poetico che entra nel romanzo è infatti rappresentato per lo più da oracoli, che caratterizzavano la vita quotidiana<sup>120</sup>. Questa tendenza del romanzo sembra caratterizzare in qualche misura anche i

---

<sup>115</sup> IV 27: τύχη τιθι θεία σθμβήναι μοι την νόσον.

<sup>116</sup> Evidentissimo già nell'epiteto omerico πολύτλας, che molto ha sofferto, ma che ha anche molto osato. Proprio in ragione di questa sofferenza e di questo coraggio ha maturato un'esperienza straordinaria e ha affinato e arricchito la sua intelligenza. Cfr. PUCCI 1987, pp. 44-62.

<sup>117</sup> VII c, 149-154 Koniaris: τίς οὖν οὐκ ἂν εἶποι τὸν Ὀδυσσεῖα ἀγαθὸν εἶναι θεία μοίρα, οὗ μέμνηται μὲν ὁ Ζεὺς, κήδετα δὲ ἡ Ἀθηνᾶ, ἡγεῖται δὲ ὁ Ἑρμῆς, ἔραται δὲ Καλυψώ, σώζει δὲ ἡ Λευκοθέα; εἰ δὲ ἀγαθὸς ἦν, ὥσπερ ἦν, διότι πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω (*Od.* I 3) καὶ πολλὰ δ' ὄγ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν (*Od.* I 4). «Chi non direbbe dunque che Odisseo era un uomo buono per volontà divina, lui verso il quale Zeus è premuroso, Atena sollecita, lui che lo guida Hermes, lo ama Calipso e lo salva Leucotea? Ma se è stato un uomo valente, come lo è stato, è perché "di molti uomini vide le città e conobbe i pensieri" e "molti dolori patì sul mare nell'animo suo"; la traduzione dell'*Odissea* è di A. Privitera.

<sup>118</sup> VII e, 155-6: πῶς οὐ θεία μοίρα ταῦτα αὐτῷ σθνηνέχθη τὰ γυμνάσια, ἀφ' ὧν ἀγαθὸς καὶ ἦν καὶ ἔδοξεν.

<sup>119</sup> BOWIE 1989, pp. 211 ss.

<sup>120</sup> BOWIE 1989, p. 225 ss: «The only verses in Achilles, and four of six texts in Heliodorus, are oracles. These are a parody of the oracles familiar to every Greek, and they add realism to the religious texture of the novel, while linking them with classical historiography, their most obvious godparent, where oracles are often quoted (above all by Herodotus)» (p. 225). Spesso gli oracoli sono frutto dell'invenzione del romanziere.

*DS*, nei quali non solo spesso si allude a oracoli, profezie, predizioni, ma addirittura attorno all'asse vaticinio-compimento prende corpo l'intreccio narrativo. Anche in Aristide non mancano le citazioni puntuali, come ad esempio in IV 75 (Ἐμοὶ μελήσει ταῦτα καὶ λευκαῖς κόραϊς) e non manca neppure quella connessione con la storiografia poiché l'esametro appartiene ad un oracolo storico<sup>121</sup>. Oracoli sono citati anche in II 71<sup>122</sup> e III 12<sup>123</sup>, probabilmente di sua composizione, altri sono semplicemente allusi.

A proposito degli inserti oracolari nel romanzo, Bowie<sup>124</sup> fa notare come in Eliodoro gli oracoli<sup>125</sup> non si presentino nella tradizionale veste esametrica, ma in distici elegiaci: la scelta metrica rivelerebbe l'intenzione non di replicare la realtà, bensì di segnalare i componimenti come miniature letterarie. L'epigramma si presenta come la dimensione più frequentata dalla "poesia sofisticata" (Eliodoro, Filostrato, Falerno)<sup>126</sup>; anche Aristide sembra rispecchiare questa tendenza poiché distici compaiono ad esempio in IV 45 a corredare la dedica di un tripode: il primo è di invenzione del retore (Ποιητῆς ἀέθλων τε βραβεὺς αὐτός τε χορηγὸς/ σοὶ τόδ' ἔθηκεν ἄναξ μνήμα χοροστασίης), il secondo gli giunge invece per ispirazione divina (Οὐκ ἀφανῆς Ἑλλησιν Ἀριστείδης ἀνέθηκεν/ μύθων ἀενάων κύδιμος ἠνίοχος).

Il legame tra attività poetica e culto è forte: Bowie riporta il caso di Erode, al quale appartiene un distico che accompagna l'offerta di una statua di Asclepio nell'Asclepieion di Eleusi<sup>127</sup>, e di Glauco di Maratona, poeta, retore e filosofo. Questi compose numerosi poemi per onorare i parenti, che detennero le più importanti cariche nel culto eleusino<sup>128</sup>. Al sofista Adriano di Tiro appartiene poi un epigramma per una statua in onore di Cn. Claudio Severo nel tempio di Artemide a Efeso.

---

<sup>121</sup> Si tratta di un oracolo agli abitanti di Delfi in occasione di un'incursione nel 279 a. C. di un gruppo di Celti di Brenno. Le bianche vergini rappresenterebbero la neve, o, secondo altri, le dee Atena e Artemide. Cfr. PARKE-WORMELL 1956, I, pp. 254-9; II, n. 329.

<sup>122</sup> Ἐσπέριοι δ' ἤκμαζον ἐπὶ κρήναις χλοεραῖσιν.

<sup>123</sup> Ἰήσεταιί σε νοῦσον ἠδ' ἀκέσσεται/ Ἀσκληπιὸς, πόλισμα Τηλέφου κλυτὸν/ τιμῶν, Καΐκου ναμάτων οὐ τηλόθεν.

<sup>124</sup> BOWIE 1989, p. 227.

<sup>125</sup> Hel. 2.26.5; 2.35.5; 8.11.2 = *AP* 9.480 (significativamente avuto in sogno, come il successivo); 8.11.3.

<sup>126</sup> «The practical routines of daily life required dedicatory, commemorative and sepulchral epigrams in civic and private contexts, and they were commissioned by men and women from almost all levels of society. Consequently they were composed by individuals of many degrees of competence and professionalism. It cannot tell us much about a sophist's attitude to poetry as a whole that he writes his own epigrams, rather than commissioning them from a friend – although it becomes of interest when an epigraphic text is so commissioned: but epigrams are undeniably poetry, and in some sophistic hands were developed into substantial poems, as indeed we have already seen in the case of Aristide's hymn» (BOWIE 1989, pp. 230-1).

<sup>127</sup> BOWIE 1989, p. 235.

<sup>128</sup> BOWIE 1989, pp. 235 ss.

La poesia non epigrammatica rappresenta un'eccezione<sup>129</sup>, mentre un discorso a parte merita l'epica, di cui si ha un solo esempio costituito dalla *Gigantiade* di Scopeliano<sup>130</sup>. Sebbene l'epica godesse di ampia popolarità, come si è visto anche grazie alla sua onnipresenza nelle declamazioni,

«it required long hours of composition and virtuoso skills as well as the mixture of flair and paideia [...] These requirements may not have been easily compatible with a sophistic career, and it may be significant that our one example of sophistic epic dates from early in Philostratus' Second Sophistic [...] Then even Aristides, who hardly taught and whose illness created a sort of leisure, seems not to have put his hand to an epic»<sup>131</sup>.

È vero, Aristide non sembra aver scritto un poema epico, ma forse, a ben vedere, si può rintracciare molto latamente un tentativo. Se si prescinde infatti dall'utilizzo della prosa, è innegabile che i *DS* intendano presentare la vicenda del protagonista in chiave epico-eroica. Le numerose citazioni e allusioni, come si è visto, creano una fitta trama intertestuale rivelando quello ζῆλος Ὀμηρικός che si esplica nelle forme e nei modi tipici del suo tempo. L'*allure* epica che Aristide conferisce ai suoi discorsi non si rivela a livello formale nell'adozione di una veste poetica esametrica, ma coinvolge l'intero impianto dell'opera, la sua struttura, le dinamiche narrative, i moduli compositivi e diegetici. Lo sguardo che il retore rivolge all'*Odissea* non si esaurisce nell'aver rintracciato alcune affinità tra la propria avventura e quella di Odisseo; il poema è soprattutto evocato in quella valenza quasi araldica che lo contraddistingue quale archetipo di ogni romanzo.

Debitore all'*Odissea* è soprattutto l'intreccio della διήγησις aristidea, che si avvale sovente di analessi e prolessi, proprio come il testo omerico. Il motore che innesca la narrazione è spesso una profezia: la linea logica del racconto si articola lungo l'asse profezia-compimento e le frequenti ripetizioni (condivise con l'epica) accompagnano e sottolineano la puntuale chiusura di un blocco, avvolgendo tutto con un'aura numinosa. È soprattutto nelle frequenti pause dei *Discorsi* che Aristide sembra ammiccare a Omero, o meglio all'*Odisseo di Omero*: il

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 255 ss.

<sup>130</sup> Di Scopeliano di Clazomene, vissuto a cavallo tra I e II sec., non si è conservato nulla. È significativo il fatto che abbia fatto parte dello stesso ambiente culturale di Aristide: teneva infatti scuola a Smirne, fu ἀρχιερεύς della provincia d'Asia, come i suoi antenati, e probabilmente maestro di Polemone, a sua volta maestro del nostro retore. Philostr. *VS* 1.21.518 riferisce che scrisse un'epica sui giganti e, contestualmente, anche dell'esistenza di suoi imitatori, chiamati sarcasticamente "figli di Omero".

<sup>131</sup> BOWIE 1989, p. 256.

retore infatti procede volentieri a ritroso, fermandosi a ripercorrere, a mo' di *flashback*, gli antefatti, proprio come Omero si ferma al principio del nono libro, abdicando al proprio ruolo di narratore, e presta la sua voce a Odisseo, il quale rievoca gli antecedenti. Il superamento del modello omerico consiste per il retore nell'annullamento di quella soluzione tra le due figure: egli è Omero e Odisseo a un tempo, anche, e soprattutto, quando questi diviene narratore di sè stesso; Aristide conferma la sua voracità identificativa, il suo desiderio di espansione, ribadisce quella personalità che anela a dilatarsi fino ad occupare ogni ruolo, narratore e personaggio, poeta ed eroe.

Non mancano coincidenze puntuali, non solo a livello contenutistico, ma anche formale. Il diario dura circa 40 giorni, come pure il periodo ricoperto dalla narrazione dell'*Odissea*, e si possono rintracciare moduli che sembrano dar vita a una dizione quasi formulare<sup>132</sup>.

Si è visto come nell'inno a *Serapide* Aristide contrasti la *licentia* dei poeti, ma, in questa operazione, sembra quasi invidiare il loro agile lavoro, per cui bastano uno o due periodi, una buona ispirazione, una situazione "strana" per aver completato il tutto. A loro non è richiesta la precisione, nessuno chiede conto dei salti logici, dei nessi temporali non sempre chiari, delle situazioni inverosimili in cui sono calati gli dèi: un privilegio di cui gode la generazione beata dei poeti, stirpe cara agli dèi e parimenti θεοφιλής<sup>133</sup>. Si tratta di elementi che contraddistinguono anche il testo aristideo: con i *DS* il retore rivendica per sè la libertà superiore e olimpica del poeta, che commercia quotidianamente con dèi ed eroi, e lo fa con un genere, come ha sottolineato Downie<sup>134</sup>, svincolato dalle restrizioni dei tradizionali canoni prosaici. Per una volta Aristide, sempre così avvezzo all'elaborazione di parole e concetti, timoroso dell'improvvisazione, finalmente si abbandona all'ispirazione, con uno slancio felice,

---

<sup>132</sup> Ne sono un esempio l'indicazione temporale ricorrente della mezzanotte quale orario fatale in cui il retore giunge in un nuovo posto o che costituisce il termine delle sue crisi. Cfr. I 60: *παρετείναμεν οὐκ ἔλαττον ἢ εἰς μέσας νύκτας τὰ πλείω* («continuavo a lavorare almeno fino a mezzanotte»); II 66: *μέσαι νύκτες σχεδὸν ἦσαν, ἠνίκα πρὸς τὴν Πελωρίδα ἄκραν τῆς Σικελίας προσηνέχθημεν* («era quasi mezzanotte quando ci accostammo al Capo Peloro in Sicilia»); III 18: *Ταῦτα δ' ἐγένετο καὶ εἰς μέσας νύκτας* («questo stato di cose si protrasse fino a mezzanotte»); V 4 *καὶ μέσαι τε ἤδη νύκτες ἦ καὶ ἔτι πορρωτέρω, καὶ γινόμεθα ἐν Κύμῃ* («ed era già mezzanotte se non più tardi, quando arrivammo a Cuma»); V 17: *ἦκον ἄσιτος μικρῶ πρὸ μέσων νυκτῶν* («arrivai digiuno poco prima di mezzanotte»). Si registra poi un'espressione ricorrente come in I 74: *καρίζετο ὑπὸ πάντων καὶ αὐτὸς οὐκ εἶχεν ὄστις γένηται, τῷ τε θεῷ χάριν ἔχων τῆς προνοίας καὶ τῆς διακονίας ἐμοί* («Tutti si felicitavano con Zosimo, ed egli stesso non sapeva che fare, grato al dio per l'intervento provvidenziale e a me per l'intercessione»); III 40: *ἔστη γὰρ ἅπαντα ἐκεῖνα καὶ οὐδὲν ἔτι ἠνώχλησε μετ' ἐκείνην τὴν ἡμέραν, προνοία μὲν καὶ δυνάμει τῶν θεῶν, διακονία δ' ἡμῶν ἀναγκαία* («di fatto cessarono tutte quelle scosse, e da quel giorno non si verificò più alcun inconveniente, per potere e volere degli dèi, certamente, ma anche per mia fatale intercessione»). Si è già avuto modo di sottolineare una situazione stereotipata come quella per cui Aristide sogna di raccontare il sogno che sta facendo a un personaggio *x*, per cui cfr. *e.g.* I 9, 17.

<sup>133</sup> Si è sottolineato già come nel movimento neosofistico la retorica abbia progressivamente sostituito la poesia in molti ambiti. Il richiamo a Omero chiama in causa anche l'idea dell'ispirazione divina, per cui si veda FLEURY 2011, pp. 69 ss.

<sup>134</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 200-201.



in cui non si coglie la fatica, ma il raccoglimento intimo di un'anima che dialoga in primo luogo con se stessa e con i propri dèi.

## V.2. Aristide filosofo?

Omero e Odisseo hanno, come si è visto, nell'opera di Aristide un ruolo centrale, che rimanda a un complesso universo concettuale, al centro del quale si trovano la poesia, la narrazione, la retorica. In modo particolare, la figura dell'eroe merita di essere sondata maggiormente, poiché la costanza con cui finisce per sovrapporsi all'autore lascia pensare che le ragioni di una tale predilezione siano più profonde e articolate. Il sospetto è corroborato dalla precoce e ostinata fortuna di Odisseo nella riflessione filosofica che, pur nell'ambivalenza di giudizio tra ideale e anti-ideale, ha contraddistinto quasi un millennio di speculazioni.

Anticipato da precedenti anche di un certo rilievo, il primo grande ripensamento dei valori eroici, così come emergevano dall'orizzonte epico, si ha con il movimento sofistico di V sec. e con figure di intellettuali, appartenenti a diversi ambiti culturali, ad esso collegati più o meno indirettamente. La prima volta che è sottoposto a una valutazione critica, l'eroe omerico ne esce fortemente penalizzato: la sua morale risulta compromessa da quell'attitudine all'inganno, che si pone in una posizione antitetica rispetto al tradizionale valore guerriero, fiero, schietto e sincero, incarnato da Achille. Odisseo è un uomo di mare e una certa obliquità caratterizza le sue azioni, un modo di porsi spregiudicato, scaltro, marcato da quell'arroganza marinaresca. Pindaro, nelle odi *Nemee* VII e VIII, ne ridimensiona molto il valore, mettendo a contrasto l'eroe con il concorrente Aiace, un confronto impietoso che premia senza dubbio il secondo<sup>135</sup>. Nella *Difesa di Palamede* di Gorgia ad una prima sezione apologetica segue il contrattacco, per cui Odisseo diviene vile calunniatore; non più generoso doveva essere il giudizio di Ippia di Elide stando alla testimonianza platonica<sup>136</sup> e la caratterizzazione che ne fanno i tragici, Sofocle in particolare, è di un uomo senza scrupoli, pronto a tutto<sup>137</sup>.

Nella risposta di Socrate al sofista, però, vi è già il germe per una rivalutazione dell'eroe: Socrate infatti afferma che Odisseo, pur nella menzogna, è superiore ad Achille poiché mente sapendo di mentire, consapevolezza che lo rende migliore di chi mente involontariamente<sup>138</sup>. L'opera platonica dimostra quanto fosse vivo il dibattito sull'eroe e come si affacciassero le prime posizioni di difesa nel filone di quelli che Buffière chiama "apologisti"<sup>139</sup>, la cui opera è

---

<sup>135</sup> *Nem.* VII 20 ss.: viene criticato Omero, e con lui la poesia, che ha accresciuto la gloria di Odisseo; in VIII 25 ss. l'eroe diviene addirittura campione della perfida astuzia.

<sup>136</sup> Plat. *HipMi.*, 364 c: Ippia sostiene che degli eroi venuti a Troia Achille è il più valente, Nestore il più saggio, Odisseo il più furbo. L'astuzia e le menzogne dell'eroe sono criticate anche più oltre (365 b; 369 b- 370 e).

<sup>137</sup> Per la valutazione negativa dell'eroe si veda BUFFIÈRE 1956, pp. 365 ss. LÉVYSTONE 2005, pp. 182 ss. Per la sua caratterizzazione antica, destinata a segnare anche le letterature moderne cfr. STANFORD 1950, pp. 35-48.

<sup>138</sup> Plat. *HipMi.* 371 e; cfr. LÉVYSTONE 2005, p. 201.

<sup>139</sup> BUFFIÈRE 1956, p. 369.

andata per lo più perduta, ad eccezione di alcuni frammenti e testimonianze. È soprattutto Antistene, discepolo di Gorgia e di Socrate, ad aver inaugurato questa tendenza. Al centro della riflessione quella *πολυτροπία* su cui convergeva il biasimo dei detrattori, che diviene invece il perno attorno a cui si gettano le basi per tutta la successiva riabilitazione. L'opera del capostipite dei Cinici si conserva per lo più in forma frammentaria<sup>140</sup>; tuttavia dalla lista di titoli in Diogene Laerzio<sup>141</sup> è possibile ricavare la centralità della figura dell'eroe. Sopravvivono invece i discorsi di *Odisseo* e *Aiace*<sup>142</sup> e la posizione del filosofo è ricostruibile a partire dal riassunto fornito da uno scolio all'*Odissea*<sup>143</sup>: *πολύτροπος* non rimanderebbe tanto alla qualità negativa del mentitore, quanto più all'attitudine del saggio; nel composto, infatti, *τρόπος* rinvierebbe soprattutto agli espedienti del linguaggio, sí da trasformare l'eroe nel campione del saggio che sa mutare il proprio stile a seconda del pubblico<sup>144</sup>.

Emerge subito la dimensione retorica entro cui si muove la saggezza dell'eroe, la cui adattabilità di linguaggio lo rende simile da un lato alla caratterizzazione platonica del sofista quale Proteo<sup>145</sup>, dall'altro lo apparenta però anche al campione della buona retorica delineato nel *Fedro*: la vera arte oratoria è psicagogia di anime<sup>146</sup>, di cui l'oratore deve conoscere bene il carattere per poter differenziare il proprio discorso<sup>147</sup>. La figura di Odisseo si intravede in filigrana laddove il discorso filosofico tocca la teorizzazione della retorica, una tematica certo cara ad Aristide, che nutre per Platone un'ammirazione sincera quanto tormentata.

L'eroe omerico ha però nell'opera del filosofo ateniese un ruolo ancora più sostanziale, che coinvolge la dimensione morale della sua riflessione. Nel terzo libro della *Repubblica*, Socrate definisce Odisseo "il più saggio" (*ἄνδρα τὸν σοφώτατον*)<sup>148</sup>, una qualificazione che ricorre anche in Aristide<sup>149</sup>. L'astuzia e l'inclinazione all'inganno non sembrerebbero compatibili con la caratterizzazione platonica di Socrate; il filosofo, però, opera una netta distinzione tra Omero e il suo personaggio: quei tratti di *ὑβρις* che senza dubbio lo caratterizzano non sono imputabili a lui direttamente, ma alla rappresentazione che ne fa il poeta<sup>150</sup>. Platone salvaguarda così l'integrità dell'eroe che, malgrado non sia esplicitamente citato, compare con

<sup>140</sup> Cfr. RAMELLI 2004, pp. 72 ss.

<sup>141</sup> Diog. Laert. VI 15-18 Marcovich.

<sup>142</sup> cfr. Antisth. SSR V A II 53 (= 14 Decleva Caizzi) e III 54 (15 D.C.).

<sup>143</sup> Antisth. SSR V A 187 (= 51 D.C.)= Porph. *Sch. ad Od.* I,1. Cfr. BUFFIÈRE 1956, pp.367 ss. Quanto del contenuto del frammento sia attribuibile a Antistene o a Porfirio è incerto. Cfr. LUZZATTO 1996, pp. 283 ss.

<sup>144</sup> Cfr. BUFFIÈRE 1956, pp. 367 ss.; LÉVYSTONE 2005, pp. 193 ss.

<sup>145</sup> Plat. *Eutid.* 288 b.

<sup>146</sup> Plat. *Phaedr.* 261 b-c.

<sup>147</sup> *Ibid.* 271 c-d; cfr. LÉVYSTONE 2005, pp. 196 ss.

<sup>148</sup> Plat. *Resp.* III 390 a-b.

<sup>149</sup> Cfr. *e.g. Or.* 46, 38-39 K. τὸν σοφώτατον τῶν Ἑλλήνων.

<sup>150</sup> LÉVYSTONE 2005, p. 192.

una certa costanza nella sua opera. È significativo il fatto che, sempre nella *Repubblica*, l'itinerario del sapiente sia paragonato ad un'avventura per mare<sup>151</sup>; i tratti di Socrate e dell'eroe finiscono per sovrapporsi, come prova l'elogio del filosofo pronunciato da Alcibiade nel *Simposio*: celebrando la resistenza e la temperanza di Socrate, Alcibiade cita un verso dell'*Odissea*, che si riferisce proprio al Laerziade.<sup>152</sup>

Sono principalmente due gli aspetti dell'ἥθος odissiaco, la maestria nel linguaggio e la sofferenza, attorno ai quali ruota la stilizzazione platonica dell'eroe. Il *Fedone* è forse l'opera in cui la trama intertestuale istituita con l'*Odissea* è più fitta: proprio come Odisseo dispregiò i piaceri, le lusinghe, e perfino l'immortalità, che gli furono offerti a più riprese, così il sapiente deve disdegnare l'appagamento edonistico e l'esteriorità, alla ricerca invece della verità e di un senso profondo<sup>153</sup>. Culminando nella celeberrima immagine della seconda navigazione<sup>154</sup>, il mare è sullo sfondo di tutto il dialogo, in particolare nella metafora della zattera<sup>155</sup>, che come si è visto è riecheggiata anche da Aristide, sebbene in un contesto differente<sup>156</sup>. L'avventura filosofica del *Fedone* sembrerebbe ricalcare il viaggio omerico anche e soprattutto nella sua dimensione catabatica<sup>157</sup>. L'itinerario omerico, costellato di prove e pericoli, condotto su un tracciato sempre liminale con la morte (rappresentata metaforicamente da mostri e naufragi, e

---

<sup>151</sup> LÉVYSTONE 2005, p. 183: «Il se revele parfois, chez Platon, sans que le nom du personnage soit prononcé, par de simples citations d'Homère ou même par des allusions à ses aventures qui assimilent la quête de savoir entreprise par le philosophe, à une *Odyssée* semblable a celle d'Ulysse». Si veda anche CASERTA 2015, p. 93, secondo la quale «la bufera è il *trait d'union* tra eroe omerico e filosofo». Per la metafora si veda KOFMAN 1988, pp. 11 ss.

<sup>152</sup> Plat. *Symp.* 219d-220 c: dopo aver narrato della sua condotta a Potidea cita *Od.* IV 242: καὶ ταῦτα μὲν δὴ ταῦτα· οἶον δ' αὖ τόδ' ἔραξε καὶ ἔτλη καρτερὸς ἀνὴρ ἐκεῖ ποτε ἐπὶ στρατιᾶς, ἄξιον ἀκοῦσαι. È significativo che siano parole di Elena, tratte dalla narrazione che ella fa a Menelao, Telemaco e Pisistrato, lo stesso episodio cui allude, come si vedrà, anche Aristide in apertura dei *Discorsi sacri*. Socrate ha un carattere marcatamente odissiaco anche nelle sue strategie di comunicazione, per cui cfr. CASERTA 2013, pp. 79 ss. La moderazione, la temperanza, la resistenza, nel duplice aspetto dell'ἐγκράτεια e della καρτερία, quali tratti che contraddistinguono entrambi i personaggi sono evidenziati da Xen. *Mem.* I 3,7; 5,4-5; IV 5, 11 (cfr. LÉVYSTONE 2005, p. 208). Ne è prova la fortuna dell'eroe nel discepolo Antistene: «Ulysse a dû apparaître à Antisthène comme une sorte de Socrate mythique, modèle d'endurance et de renoncement» (BUFFIÈRE 1956, p. 374).

<sup>153</sup> Plat. *Phaed.* 64-65. Per la caratterizzazione odissiaca del *Fedone* si veda CASERTA 2015, pp. 75 ss.

<sup>154</sup> Plat. *Phaed.* 99d.

<sup>155</sup> *Ibid.* 85 c-d.

<sup>156</sup> Si tenga conto che Simmia, dopo aver prospettato la possibilità di lasciarsi andare su una zattera, affrontando i rischi del mare della vita, aggiunge εἰ μὴ τις δύναιτο ἀσφαλέστερον καὶ ἀκινδυνότερον ἐπὶ βεβαιότερου ὀχήματος, ἢ λόγου θεῖου τινός, διαπορευθῆναι: «salvo che uno non sia in grado di fare il tragitto più sicuramente e meno pericolosamente su più solida barca, affidandosi a una divina rivelazione». Il θεῖος λόγος sembra riecheggiato anche dal ἱερὸς λόγος aristideo: il retore infatti, non appena abbandonato il santuario in ha l'impressione di navigare in balia di se stesso (II 11) e in III 2-4 evoca anch'egli l'immagine della zattera. Sono proprio le divine rivelazioni, cui corrispondono i suoi Ἱεροὶ λόγοι (i quali non coincidono, come per Platone con la filosofia, ma con la retorica) a salvarlo e a consentirgli di «fare il tragitto più sicuramente» sul mare della vita. Nella possibile e velata allusione a Platone il retore potrebbe esprimere il proprio superamento del maestro, poiché Aristide quella scorta divina (lo ripete a ogni pagina) l'ha trovata.

<sup>157</sup> Per questa interpretazione si veda MARTINELLI TEMPESTA 2003, in particolare le pp. 116 ss. e GILEAD 1994, pp. 87 ss.

concretamente dall'Ade) si prestava bene al confronto con la filosofia, intesa significativamente nel *Fedone* come μελέτη θανάτου<sup>158</sup>.

La sofferenza è un concetto centrale nella teorizzazione platonica, essa però «non è tanto e solo quella del *pàthos*, del dolore che colpisce inatteso provenendo dall'esterno e che certo è sempre possibile per un essere umano, ma è piuttosto la sofferenza personale e propria del *pònos*, della fatica che Eros fin dall'inizio sa di dover approfondire, povero e mancante com'è, sa di dover fare per raggiungere e mantenere ogni acquisizione positiva»<sup>159</sup>. È in questo senso che Odisseo diviene affascinante per il filosofo: la caratterizzazione di Eros, e transitivamente, di Socrate, presenta tratti marcatamente odissiaci. Comune infatti alle due figure è una situazione connaturata di mancanza e difficoltà, unita alla capacità di ricorrere tempestivamente a un espediente, un'astuzia, quella che Odisseo esercita continuamente, volta all'aggiramento della morte.

Platone inoltre sembra in qualche modo certificare la funzione didattica del dolore, quella potenzialità pedagogica della sofferenza condensata nella celebre sentenza tragica del πάθει μάθος, quando chiama Odisseo a scegliere per ultimo la propria anima nelle battute conclusive della *Repubblica*. Memore delle disgrazie patite, l'eroe sceglie la sorte dell'uomo comune, lontano da affari e lusinghe di gloria<sup>160</sup>.

Come si vede, l'*appeal* dell'eroe omerico e la sua emblemizzazione quale sapiente sono già ampiamente consolidati a partire dall'opera platonica e dal magistero socratico, come si ricava

---

<sup>158</sup> Plat. *Phaed.* 80 e. Cfr. HADOT 1988, pp. 49-58. Si tratta di un concetto che certamente Aristide doveva avere ben presente e al quale egli stesso sembra effettivamente conformarsi: come si è visto, infatti, malattie e terapie estreme costituiscono un incontro ravvicinato con la morte. L'idealizzazione della separazione del corpo dall'anima, che percorre tutto il *Fedone*, è realizzata anche nei *DS* nell'esercizio di abnegazione praticato dal retore, una condotta che esclude ogni edonismo e che promuove a poco a poco la liberazione dalle passioni corporee. Il momento culminante è rappresentato dall'epidemia di peste che conduce Aristide in fin di vita; come sottolinea HADOT 1988, p. 50 «la separazione di anima e corpo di cui si tratta qui [...] non ha assolutamente più nulla a che fare con uno stato di trance o di catalessia, in cui il corpo perderebbe coscienza e grazie a cui l'anima sarebbe in uno stato di veggenza soprannaturale». È significativo in tal senso, allora, che Aristide si preoccupi di registrare come la mente rimanesse ben salda e ancora «conservavo la coscienza di me come se si trattasse di un altro, e percepivo il continuo deperire del mio corpo, fino a quando non mi sentii giunto allo stremo» (II 39). Il fatto che la malattia venga addirittura considerata vantaggiosa dal retore presenta qualche somiglianza con il sacrificio finale di un gallo ad Asclepio, con il quale il filosofo mostra di considerare la morte la vera terapia e guarigione.

<sup>159</sup> NAPOLITANO 2015, p. 449. Anche Aristide esibisce una mancanza connaturata, costituita dalla debolezza del corpo, che viene tuttavia sempre superata grazie ai più svariati *espedienti*.

<sup>160</sup> Plat. *Resp.* X 620 c-d: κατὰ τύχην δὲ τὴν Ὀδυσσεῶς λαχοῦσαν πασῶν ὑστάτην αἰρησομένην ἰέναι, μνήμη δὲ τῶν προτέρων πόνων φιλοτιμίας λελοφηκυῖαν ζητεῖν περιουσαν χρόνον πολὺν βίον ἀνδρὸς ιδιώτου ἀπράγμονος, καὶ μόγις εὐρεῖν κείμενόν που καὶ παρημελημένον ὑπὸ τῶν ἄλλων, καὶ εἰπεῖν ἰδοῦσαν ὅτι τὰ αὐτὰ ἂν ἐπραξεν καὶ πρώτη λαχοῦσα, καὶ ἀσμένην ἐλέσθαι. «L'anima di Odisseo si trovò a dover scegliere proprio per ultima, e ormai guarita dall'ambizione grazie al ricordo dei travagli passati, girando intorno a lungo, cercò la vita di un ozioso qualsiasi, e ne trovò a stento una da qualche parte trascurata da tutti gli altri. Al vederla, disse che l'avrebbe scelta anche se fosse giunta al sorteggio per prima, e ben contenta se la prese» (trad. di G. Lozza). Cfr. NAPOLITANO 2015, pp. 439-40

dalle riflessioni del discepolo Antistene. Nell'agone Odisseo-Aiace, il primo finisce per incarnare un diverso tipo di forza, che si pone in una posizione di alterità rispetto alla convenzionale sovrapposizione con il coraggio, e coincide più con una resistenza che dura giorno e notte; permette a un solo uomo di affrontarne molti<sup>161</sup>. È per questo tramite che la stilizzazione dell'eroe, con tutto il suo ascendente simbolico, passa alle scuole successive, soprattutto cinica e stoica, caricandosi anche di ulteriori idee accessorie (la rinuncia, ad esempio, ad opporsi alla volontà divina ne fa un campione di *pietas*) che ne plasmano e arricchiscono la multiforme fisionomia<sup>162</sup>. A sollecitare l'immaginario della corrente cinica, per cui Odisseo è indubbiamente modello di virtù, concorre la sua presenza "scenica" fortemente evocativa: egli è soprattutto nudo sulla spiaggia dei Feaci, la pelle martoriata dal naufragio e dalla salsedine, campione di forze virili, privato di tutto, ad eccezione della virtù, che esibisce fiero come unico ornamento.

La sua fortuna filosofica e letteraria si interseca a più riprese con l'esegesi omerica e con l'interpretazione allegorica che si affermò soprattutto nell'ermeneutica stoica. È testimoniata da Plutarco la caratterizzazione odissiaca del saggio stoico<sup>163</sup>, che soprattutto in età imperiale

<sup>161</sup> Cfr. LÉVYSTONE 2005, p. 186.

<sup>162</sup> BUFFIÈRE 1956, p. 370.

<sup>163</sup> [Plut.], *De Hom.* 136, 1606 ss. Kindstrand: οἱ μὲν Στωικοὶ τὴν ἀρετὴν αὐτάρκη ἡγοῦνται πρὸς εὐδαιμονίαν, λαβόντες τὸ ἐνδόσιμον ἐκ τῶν Ὀμηρικῶν τούτων, ἐν οἷς τὸν σοφώτατον καὶ φρονιμώτατον πεποίηκεν ὑπὲρ εὐκλείας πόνου καταφρονούντα καὶ ἡδονῆς ὑπερορῶντα. «Gli Stoici ritengono che la virtù da sola sia sufficiente per la felicità, prendendo lo spunto da questi versi omerici, in cui il poeta ha rappresentato il più saggio e prudente degli uomini affrontare la fatica e disprezzare il piacere», segue la citazione di *Od.* IV 242, 244-46 (l'eroe si colpisce e si traveste da mendicante) e IX 29 e 31-33 (resiste alle lusinghe di Calipso). Si tenga conto che il primo passo citato fa parte del racconto che Elena fa a Telemaco e Pisistrato, lo stesso episodio cui allude Aristide nel proemio dei *Discorsi sacri*, in cui cita IV 241. La trasformazione di Odisseo in icona del sapiente doveva essere già ampiamente diffusa da tempo, come indicano alcuni riferimenti (Horat. *Ep.* I 2, 17 ss.; Sen., *De const.* 2.1); cfr. SETAIOLI 2004, specialmente pp. 351-354. Seneca stesso, ben prima di Aristide, si identifica con l'eroe, narrando un aneddoto divertente ed ironico (*Ep.* 53, 2-4). Nella traghettata tra Napoli e Pozzuoli scoppia una tempesta, descritta nei termini di un'Odissea. Vale la pena riportare per intero il passo per apprezzare alcune analogie puntuali con il testo di Aristide (soprattutto l'episodio del viaggio di ritorno): *coepi gubernatorem rogare, ut me in aliquo litore exponeret: aiebat ille aspera esse et importuosa nec quicquam se aequae in tempestate timere quam terram. Peius autem uexabar, quam ut mihi periculum succurreret: nausia enim me segnis haec et sine exitu torquebat, quae bilem mouet nec effundit. Institi itaque gubernatori et illum, uellet nollet, coegi, peteret litus. Cuius ut uiciniam attigimus, non expecto ut quicquam ex praeceptis Vergilii fiat, Obuertunt pelago proras aut Ancora de prora iacitur: memor artificii mei uetus frigidae cultor mitto me in mare, quomodo psychrolutam decet, gausapatus. Quae putas me passum, dum per aspera erepo, dum uiam quaero, dum facio? Intellexi non inmerito nautis terram timeri. Incredibilia sunt, quae tulerim, cum me ferre non possem: illud scito, Ulixem non fuisse tam irato mari natum, ut ubique naufragia feceret: nausiator erat.* «Cominciai a pregare il pilota che mi sbarcasse in qualche spiaggia; egli diceva che non c'erano se non spiagge aspre e importuose, e che nella tempesta niente gli pareva tanto da temersi quanto il toccar terra. Ma io mi trovavo in tale stato di malessere che non pensavo neppure al pericolo; ero tormentato da quella nausea pigra e indefinita che muove la bile senza lasciarle sfogo. Insistetti poi tanto col pilota che lo costrinsi, volere o non volere, a dirigersi al lido. E non appena ne tocchiamo le vicinanze, non aspetto che avvenga nulla di quel che Virgilio insegna: "voltano le prore verso il mare" o "l'ancora si getta dalla prora": memore dell'arte mia, per la mia antica dimestichezza coll'acqua fredda, mi lascio andare in mare, come s'addice a un nuotatore, senza spogliarmi del drappo grosso che portavo sempre con me. Che cosa pensi che io abbia sofferto mentre mi inerpicavo fra le asperità, mentre mi cercavo e mi trovavo una via? Ho capito allora che non a torto la terra è

conosce un'ampia popolarità e finisce per sovrapporsi con un altro eroe mitico, Eracle<sup>164</sup>. L'eroe omerico conosce però anche grande fortuna tra i filosofi platonici, come testimoniano i numerosi riferimenti a Odisseo in Massimo di Tiro; in particolare l'*Or.* XXVI afferma che, con la sua resistenza alle lusinghe, ha raggiunto quella felicità teorizzata da Platone<sup>165</sup>. Tale obiettivo però Odisseo non lo raggiunge soltanto con le proprie forze, ma con l'aiuto della divinità poiché ogni accadimento dipende dall'opera di Zeus<sup>166</sup>.

Le idee che circolavano attorno all'eroe omerico e la sua valenza letteraria e filosofica, così come è stata a grandi linee ripercorsa, dovevano essere certo ben presenti ad Aristide poiché caratterizzano massicciamente il *milieu* culturale entro cui vive<sup>167</sup>. Soprattutto l'aspetto filosofico della fortuna di Odisseo sembra abbia influenzato maggiormente il retore, che tradisce a più riprese nei suoi scritti l'intenzione di presentarsi come una sorta di filosofo<sup>168</sup>. Se fino a qualche decennio fa si tendeva a minimizzare il coinvolgimento di Aristide nel dibattito filosofico dell'epoca e a leggere in modo semplicistico la polemica antiplatonica<sup>169</sup> delle *Orr.* II-IV L.-B. come un rigetto della filosofia *tout court*<sup>170</sup>, negli ultimi anni, invece,

---

temuta dai marinai. Certo incredibili erano le mie sofferenze, mentre non riuscivo a sostenermi. Non bisogna credere che Ulisse sia nato tanto in ira al mare da far dappertutto naufragio: era piuttosto un uomo che soffriva il mal di mare» (Trad. di E. Levi). Coincide con il racconto aristideo l'atteggiamento fermo nei confronti del timoniere (*vellet nollet, coegi*) e l'allusione all'abitudine di prendere bagni freddi, che connota anche per lo scrittore latino l'uomo forte che disprezza i lussi e i piaceri.

<sup>164</sup> Cfr. ad esempio Sen. *De const.* II 1; Arr., *EpictD.*, 3.26, 33-34. Quello di Eracle è peraltro un mito assai caro anche ad Aristide, per il quale si veda SAID 2008, pp. 57-64

<sup>165</sup> *Or.* XXVI 9 Koniaris: τούτο ἄνδρα ποιεῖ διογενῆ καὶ θεοῖς εἴκελον, οἷον ἀξιοὶ Πλάτων εἶναι τὸν εὐδαίμονα. «Questo rende l'uomo discendente di Zeus, simile agli dèi, quale Platone ritiene che sia l'uomo felice».

<sup>166</sup> Si veda BUFFIÈRE 1956, pp. 386 ss. con numerosi rinvii a Massimo di Tiro.

<sup>167</sup> Il richiamo ad Odisseo potrebbe avere anche qualche implicazione politica, se si tiene conto che l'eroe era una figura molto cara anche all'imperatore Adriano, come sottolinea SCHRÖDER 1987, pp. 353: «Und der Kaiser Hadrian war ja der erste große Gönner des Aristides unter den römischen Kaisern, von dem Aristides das römische Bürgerrecht erhielt, dessen *praenomen* und *nomen gentile* (Publius Aelius) er annahm und der ihm auch in einem entscheidenden Traume erschien. Ob freilich Aristides bei seinem Aufenthalt in Rom im Jahre 144/5 n. Chr. Näheres von den Darstellungen der Abenteuer des Odysseus in der Villa Hadriana erfuhr, muß offenbleiben». Cfr. anche KENNEDY 1972, p. 565: «Sophistic oratory at its best is a verbal counterpart of the Villa at Tivoli».

<sup>168</sup> Molti filosofi popolano i *DS*: Rosandro (IV 19); Evaresto, studioso di filosofia venuto dall'Egitto (IV 23); Piralliano, illustre conoscitore dell'opera di Platone (V 55); Musonio Rufo (VI 1 ss.), oltre ai numerosissimi riferimenti a Platone. Aristide specifica inoltre che ai suoi bagni sono presenti filosofi (II 52). Cfr. MILAZZO 2002, pp. 91 ss. La disposizione filosofica di Aristide è stata messa in luce anche da SOHLBERG 1972. Indicativo del suo rapporto con i filosofi è un passo del IV discorso (19) in cui un illustre filosofo lo elogia così: «neppure gli stessi filosofi possono trattarti con sufficienza». Cfr. MILAZZO 2002, p. 389. Anche il sogno del tempio (V 62-63) in cui a fianco della statua di Platone vi è quella di un personaggio ignoto, probabilmente lo stesso Aristide, sembra esprimere il tentativo di «prouver que son habileté dialectique l'aurait rendu digne d'être compris dans leur groupe» (BOULANGER 1923, p. 249).

<sup>169</sup> Cfr. JAZDZEWSKA 2011, pp. 143 ss.

<sup>170</sup> Secondo SOHLBERG 1972 «Aristeides' Verhältnis zur Philosophie ist ein eindrücklicher Beleg für den Niedergang des geistigen Niveaus der Epoche» (p. 261). Il giudizio dello studioso sulle competenze e gli interessi filosofici del retore è molto poco lusinghiero: il livello della sua filosofia è basso, un insieme generico di idee circolanti, costituito da una base platonica su cui si innestano influenze stoiche, soprattutto di Diogene di Babilonia. Sohlberg sottolinea però come l'invettiva aristidea non sia indirizzata contro la filosofia e come

sono apparsi studi che rivalutano le competenze filosofiche del retore, spingendosi addirittura a ipotizzare un impegno filosofico attivo, sostenuto da solide basi filosofiche e da un ragionamento sottile<sup>171</sup>.

L'inserimento di Aristide nell'inveterata *querelle* tra retorica e filosofia, ancora molto vitale in epoca antonina, rappresenterebbe un tentativo di conciliazione tra le due discipline<sup>172</sup>, collocandosi idealmente nel solco del maestro Isocrate e di altri autori come Cicerone e Quintiliano<sup>173</sup>. Milazzo ipotizza addirittura un progressivo avvicinamento del retore alla filosofia platonica che si evidenzia soprattutto nei due libri del *In difesa della Retorica*, nel quale la polemica lascia intravedere tutta l'ammirazione per il filosofo e la *pars destruens* è comunque subordinata allo sforzo di salvare non tanto la filosofia platonica quanto più la figura stessa di Platone, nella sua veste di prosatore<sup>174</sup>, definito addirittura nelle battute finali dell'orazione «padre e maestro degli oratori»<sup>175</sup>.

Come sottolinea Pernot, l'animosità del retore nei confronti dell'ateniese nasce dalla lettura del *Gorgia* e si appunta in modo particolare contro due affermazioni che vi sono contenute: Socrate definisce la retorica un simulacro di τέχνη, una forma di κολακεία (462 b-466 a) e scredita i quattro grandi oratori ateniesi Pericle, Cimone, Milziade e Temistocle (515 c-517 c)<sup>176</sup>. Aristide sente perciò l'urgenza di difendere l'oratoria dagli attacchi di Platone, tentando di controbattere con le sue stesse armi, dimostrando come cioè il filosofo si sia servito egli stesso di quella retorica tanto avversata. Anche per una simile operazione la figura di Odisseo

---

Platone resti per lui un modello indiscusso. Una svalutazione del pensiero filosofico aristideo e della sua conoscenza di Platone si ha in WILAMOWITZ 1925, p. 350 e SCHMID 1924, p. 12. VAN GRONINGEN 1965, tratteggiando il panorama culturale di età antonina, non lo menziona. WRIGHT 1923, p. 356 crede che i discorsi platonici di Aristide siano un violento attacco contro il filosofo, con i quali «Aristides contributed to the eternal quarrel between the sophists who controlled education and the philosophers who were still trying to discredit them». Cfr. DITTADI 2016, pp. 59 ss.

<sup>171</sup> Si veda ad esempio MILAZZO 2002, MICHEL 1993 e PERNOT 1993 b, pp. 316 ss. che attribuisce grande valore ai *Discorsi platonici*, quale testimonianza di una vasta produzione andata perduta. Per le idee filosofico-religiose di Aristide cfr. BOULANGER 1923, pp. 182-209 e MORESCHINI 1994, in particolare pp 1236 ss., il quale non ne dà un giudizio molto positivo: «tutte le sue concezioni filosofiche e religiose sono estemporanee, immediate, anche se sincere, ma non approfondite né meditate né sistematiche». Una rivalutazione della conoscenza aristidea di Platone è necessaria anche alla luce di quanto fa notare Lenz: nell'*Inno a Dioniso*, infatti, si contano più di 19 citazioni dal *Simposio* (cfr. LENZ 1970, p. 246). Per il ruolo intellettuale di Aristide nel *milieu* sofistico si veda anche LAUWERS 2013, pp. 350 ss.

<sup>172</sup> Cfr. MILAZZO 2002, pp. 142- 243, e in particolare p. 164: «l'esigenza di tornare a unificare oratoria e filosofia morale era sentita nel secondo secolo, come si ricava anche da alcuni dialoghi lucianei, dal *Bis accusatus* al *Rhetorum praeceptor* [...] E fu probabilmente questa unità più volte riaffermata che fece di Aristide (più ancora di Dione) il prosatore neosofista più studiato e copiato dai bizantini, come Michele Psello». Cfr. MICHEL 1993 e DITTADI 2016, in particolare 73 ss.

<sup>173</sup> Cfr. MILAZZO 2002, p. 165: «Conosceva Aristide le opere retoriche ciceroniane? Noi saremmo meravigliati del contrario, dato che proprio l'opera dell'Arpinate costituiva, assieme a quella di Quintiliano, un precedente rilevante per il tentativo aristideo». Cfr. anche HUBBEL 1914, soprattutto le pp. 56 ss.

<sup>174</sup> MILAZZO 2002, p. 151 ss.

<sup>175</sup> Or. II 465 L.-B. Aristide afferma esplicitamente di «voler tirare Platone dalla parte degli oratori».

<sup>176</sup> PERNOT 1993 b, p. 315. La seconda affermazione è alla base dell'orazione *Per i quattro* (Or. III L.-B.).



può tornare estremamente vantaggiosa, poiché si inserisce in un'altra polemica che percorse tutta l'antichità, il dibattito cioè sull'origine della retorica, che ne indicava in Omero l'iniziatore<sup>177</sup>.

È con la prima sofistica, infatti, che si affaccia l'idea che gli eroi omerici corrispondano a modelli di oratori<sup>178</sup>, un'idea che emerge anche in Platone e che viene in qualche modo accettata<sup>179</sup>. Si tratta di un dibattito cruciale nella polemica retori-filosofi, che si acuisce in quei momenti in cui il contrasto tra le due discipline si fa più duro, proprio come nel II secolo, quando la crescente popolarità di retori e conferenzieri faceva sì che la figura del sofista presentasse contorni e margini sfumati, tanto da rendere spesso difficile distinguerlo dal filosofo. Un polemica in cui si inserisce a pieno titolo anche Aristide. Per comprendere a pieno la funzione dell'evocazione dell'eroe omerico bisogna richiamare per sommi capi le teorizzazioni di *In difesa della retorica*.

Dopo un lungo preambolo il retore enuncia la sua tesi (48): spesso parlare in metro senz'arte non è turpe, anzi è divino: la stessa eccellenza che si riconosce al poeta ispirato deve essere riconosciuta anche al retore<sup>180</sup>. Si rivendica la superiorità dell'ispirazione sull'arte: «ma colui che senza la follia delle Muse perviene alle porte della poesia, persuaso che sarà destinato ad essere un soddisfacente poeta per arte, egli stesso è imperfetto e la poesia di chi è in senno suole essere trascurata da quella degli invasati». Aristide prosegue asserendo che lo stesso discorso vale anche per l'oratoria e cita Socrate quale paradigma della non tecnicità della retorica (78-81). Il filosofo affermava infatti di non sapere<sup>181</sup>, ma la Pizia riconobbe in lui l'uomo più saggio: «ma, come sembra, egli dicendo la verità, dichiarava di non esercitare un'arte [...] Socrate questo solo testimonia, che non è turpe il non possedere un'arte, dal

---

<sup>177</sup> Cfr. DENTICE DI ACCADIA 2012, pp. 17 ss.

<sup>178</sup> Si pensi soltanto all'interpretazione antistenenica di πολύτροπος in chiave retorica, secondo cui l'aggettivo rimanderebbe alla multiformità degli stili. Si veda anche HEINIMANN 1961, pp. 105 ss.

<sup>179</sup> Plat. *Phaedr.* 261 b: Socrate allude a τέχνηαι che Odisseo, Nestore e Palamede avrebbero scritto durante i momenti di tregua dalla guerra. DENTICE DI ACCADIA 2012 fa notare come il rinvio non vada inteso, come fecero alcuni, quale testimonianza dell'esistenza di manuali di retorica in età omerica: «Platone intende qui colpire i Sofisti, stigmatizzando la loro abitudine di indagare in Omero il padre della retorica» (p.19). In *Ion* 540 b si può cogliere l'idea che gli eroi omerici avessero l'abilità di differenziare il proprio discorso a seconda del pubblico, e questo rappresenta uno dei motivi per cui Ione esalta il poeta: «in questo modo essi realizzano l'ideale di oratore che Platone traccia nel *Fedro* (271 d-272 b), ideale probabilmente risalente a Gorgia» (p. 20).

<sup>180</sup> Si inserisce qui la polemica contro Platone, «confutato dai suoi stessi argomenti» (50), dato che nel *Fedro* (244 a ss.) si elogia la mania divina.

<sup>181</sup> «Del resto che mai significa il fatto che egli dicesse di non sapere? In verità, credo, il non sapere per mezzo di un'arte». La traduzione dei passi di questa orazione qui come in seguito si deve a D. Ferrante (FERRANTE 1997).

momento che non aveva vergogna a parlare di sè»<sup>182</sup>; viene poi evocata la voce divina che soleva parlare a Socrate.

Fondamentali sono però i paragrafi 84-96. Omero infatti viene citato a testimonianza della superiorità dell'ispirazione sull'arte: la regalità di Alcinoò non nasce dal possesso di una tecnica particolare, ma dalla conoscenza dei disegni degli dèi; il re dei Feaci loda il suo cantore Demodoco, affermando di non averlo ammaestrato, ma che le Muse donarono a lui il dolce canto<sup>183</sup>, un'eccellenza riconosciuta anche da Odisseo, il piú saggio dei Greci<sup>184</sup>. Anche la figura di Telemaco, che compare pure in *DS*, fornisce una rilevante testimonianza<sup>185</sup>: il poeta infatti lo rappresenta a Pilo, pieno di ansie e paure poiché «non conosceva alcun'arte del dire», ma neppure «possedeva, fino a questo punto, proprio ciò che Platone dice "esperienza"» (93); Atena però giunge in suo soccorso e lo rincuora, richiamando il valore della disposizione naturale e dell'aiuto divino<sup>186</sup>. Un concetto che Aristide ribadisce a piú riprese, rifacendosi al poeta: «cosí attraverso l'intero dramma, come a bella posta, e con tutte le credibili testimonianze Omero attesta che nell'oratoria non è predominante l'arte, ma la potenza della natura e l'approvazione della divinità» (96). A questo punto viene introdotto Odisseo, significativamente definito «padre di Telemaco». Il retore allude a un passo a lui caro<sup>187</sup> anche

---

<sup>182</sup> La premessa che pare non immediatamente comprensibile rimanda probabilmente al passo dell'*Apologia* (17 b-c) in cui Socrate avverte che il suo discorso sarà «un parlare alla buona, e con le parole che prime vengono alla bocca», e che adopererà quelle stesse parole che è solito «adoperare anche in piazza davanti ai banchi dei trapeziti», poiché il suo discorso è giusto e veritiero e non ha bisogno dell'orpello stilistico di chi invece mente. La traduzione è di M. Valgimigli.

<sup>183</sup> 87: «La Musa lo amò, ma gli dava bene e male; lo privò della vista, ma gli donò il dolce canto». Anche Aristide, nella stretta correlazione che lega retorica e malattia, sembra a tratti credere che la sua eccellenza oratoria rappresenti una sorta di compensazione per la cattiva salute, o addirittura una conseguenza. Anch'egli non resiste alla tentazione di presentarsi nella veste del saggio, poeta o profeta, dotato di capacità superiori, ma mutilato o offeso nel corpo (solitamente con la cecità). Piú oltre poi fa dire ancora ad Alcinoò: «Tuttavia io stesso, egli afferma, ti dico e dichiaro che non lo ammaestravi».

<sup>184</sup> 88: «E non tanto Alcinoò, re dei Feaci, quanto il piú saggio dei Greci non parlò ugualmente degli stessi argomenti, ma ancor piú rimasto stupito per l'esibizione di Demodoco e cercando, come se a bella posta, che cosa dicesse in sommo grado, dice, «O Demodoco: "Io ti lodo piú di tutti gli uomini; o la Musa, figlia di Zeus, o Apollo ti ha insegnato" dal momento che l'argomento era superiore alle capacità dell'arte. Infatti tu canti la sorte funesta degli Achei troppo ordinatamente». L'idea che il proprio talento non sia frutto dell'insegnamento umano, ma del magistero divino è costante in Aristide, il quale giunge a definire Asclepio διδάσκαλος (*Or.* XLII 4).

<sup>185</sup> Si tratta di una figura che non viene citata con grande frequenza; cfr. BERARDI 2013, p. 398, in particolare la n. 26.

<sup>186</sup> 93: «Se infatti sei solito essere e senza l'arte e senza l'esperienza: "alcune cose tu stesso le capirai nel tuo animo, altre te le suggerirà un dio; infatti non credo che tu sia nato e sia stato allevato senza il volere degli dei"». Cfr. il par. 95 in cui Aristide fa dire a Nestore: «"Tu sei, o caro figlio, di buon sangue, come tu dici!", "Egli dicendo ciò vuol significare niente altro che sei nato per l'oratoria, perciò dici quelle che sono le cose migliori e godi fama presso altri siffatti uomini, sicché anche se non possiedi qualche arte riguardo ai discorsi, a me certo, dice, è sufficiente"».

<sup>187</sup> Rinvia infatti allo stesso luogo omerico anche in *Or.* 28, 40 K.

per altri motivi, come si è visto in precedenza: si tratta della risposta di Odisseo ad Eurialo che lo aveva sfidato durante i giochi alla corte dei Feaci<sup>188</sup>.

L'orazione *In difesa della retorica* dimostra che Aristide riconosceva a Omero un'autorità in campo retorico, un'idea che, come si è visto, percorre desultoriamente tutta la riflessione antica e che presenta una coloritura stoica<sup>189</sup>. L'ambiente pergameno entro cui operò Aristide dovette giocare un ruolo essenziale nel dibattito sulle origini della retorica. All'incirca coevo di Aristide è infatti il grammatico Telefo di Pergamo, precettore di Lucio Vero e autore di una perduta *Retorica secondo Omero*. Come sottolinea Dentice, l'idea che la paternità omerica della retorica si fosse affermata per la prima volta con Telefo deve essere abbondantemente ridimensionata<sup>190</sup>, tuttavia l'opera del grammatico dimostra come il dibattito conoscesse una grande vitalità nella Pergamo di età adrianea<sup>191</sup>.

La menzione di Pergamo non può non chiamare in causa l'allegoresi e la scuola filosofica che nella città ebbe maggiore influenza, lo Stoicismo. Aristide sembra in qualche misura non solo guardare al testo omerico con una modalità latamente allegorica, ma fare addirittura dell'allegoresi un principio logico-compositivo delle sue orazioni, una tendenza evidentissima nei *DS*. Citare Omero a testimonianza delle proprie asserzioni, è vero, non implica nessuna interpretazione allegorica, tuttavia l'insistenza con cui Aristide rinvia al poeta quale autorità in campo filosofico e retorico dimostra quanto meno la convinzione che il testo epico contenga un significato più profondo rispetto ai fatti narrati<sup>192</sup>. Non solo, al termine dell'*Inno a Posidone* introduce un'interpretazione filosofica della vicenda di Leucotea<sup>193</sup> e, sempre nella stessa orazione, una vera e propria allegoria<sup>194</sup>.

---

<sup>188</sup> *Od.* VIII 169 ss.: «un uomo infatti è di aspetto meschino,/ ma un dio ne inghirlanda di beltà le parole, e gli altri/ con piacere lo fissano: egli parla in tono sicuro,/ con dolce riguardo, si distingue tra i convenuti,/ e quando avanza in città guardano a lui come a un dio» (trad. di A. Privitera). Il luogo omerico evidenzia il contrasto tra doti fisiche e spirituali: l'eroe omerico predilige un corpo meno atletico, ma sorretto da una mente limpida in grado di pronunciare discorsi efficaci.

<sup>189</sup> DENTICE DI ACCADIA 2012, p. 36 ss., in particolare p. 45.

<sup>190</sup> DENTICE DI ACCADIA 2012, p. 43-44.

<sup>191</sup> DENTICE DI ACCADIA 2012, p. 46: «ogniquale volta nei secoli riaffiorerà l'idea di Omero quale fondatore della retorica, si avrà a che fare con una matrice pergamena».

<sup>192</sup> *L'Or.* 28 K. è in questo senso emblematica e rivela la straordinaria sensibilità critica di Aristide, che emerge nelle frequenti interrogative quali «che altro intendeva dire Omero (o l'eroe di turno rappresentato da Omero) quando disse ...?».

<sup>193</sup> *Or.* XLVI 35 ss. Keil.

<sup>194</sup> *Or.* XLVI 6, in cui si allude alla maledizione dei compagni da parte di Menelao, il quale augura loro di diventare terra e acqua (*Il.* VII 99). Aristide spiega il fatto asserendo che «tutto ciò che partecipa alla generazione» procede dall'acqua e ad essa ritorna quando si distrugge. «Ecco, dunque, che un'"allegoria omerica", di origine stoica, fu accolta dal retore Aristide, nell'ambito di un discorso epidittico» (MORESCHINI 1994, p. 1239).

Già con la prima sofistica, l'allegoria, l'ὕπονοια, si rivela una scelta di compromesso, che consente di salvare poesia e filosofia<sup>195</sup>, un potenziale che anche Aristide intravvide quando contrastò Platone per aver bandito la poesia dalla sua *Repubblica*<sup>196</sup>. Di queste ὑπονοίαι Aristide si serve più volte, non solo applicandole al testo omerico o alla vicenda mitica, ma ancor più alla sua esperienza quotidiana.

Il termine ὑπονοία, infatti, compare anche in un passo dei *DS*, in cui connota l'incertezza del retore nell'interpretazione di un sogno: μετὰ δὲ τοῦτο ὄναρ γίνεται, ἔχον μὲν τινα ἔννοιαν λουτροῦ, οὐ μὲντοι χωρὶς γε ὑπονοίας<sup>197</sup>. Attraverso il sostantivo Aristide indica la necessità di fare supposizioni, di applicare al sogno un metodo allegorico, poiché il significato dell'immagine onirica non è immediatamente evidente, ma è nascosto, esige un'interpretazione, che avverrà per via congetturale.

L'allegoresi omerica si basa sull'idea che il poeta abbia disseminato la sua opera di enigmi, nell'intenzione che essi siano svelati soltanto a chi ne è degno<sup>198</sup> e in questo senso l'interpretazione di miti e misteri ha un'evoluzione parallela<sup>199</sup>. Lo stesso Omero diviene figura del sapiente e l'allegoria un efficace stratagemma per "purificare" il suo testo, per emendare quanto in esso risultasse immorale<sup>200</sup>. Il metodo allegorico rappresenta perciò anche un punto di contatto non solo tra poesia e filosofia, ma anche tra quest'ultima e la retorica<sup>201</sup>. Allegoria/ὕπονοια è infatti un termine tecnico impiegato anche nei trattati di retorica, in cui indica primariamente la metafora<sup>202</sup>. Proprio su un nucleo principalmente metaforico si innesta infatti l'onirocritica, così come si può desumere dall' ἐγχειρίδιον di Artemidoro, il quale si avvale di un metodo ermeneutico che, nelle sue linee essenziali, sembra condiviso anche da Aristide<sup>203</sup>.

---

<sup>195</sup> MOST 2010, p. 27.

<sup>196</sup> La celebre *recusatio* della poesia è in *Resp.* II 377 d ss., a cui Aristide controbatte in *Or.* II 48 ss. L.-B. Platone, inoltre, in *Resp.* 378 d sostiene che i miti non devono trovare posto nello stato né ἐν ὑπονοίαις né ἄνευ ὑπονοιών. Nonostante questa affermazione, il filosofo se ne serve egli stesso (Cfr. RAMELLI 2004, p. 62, n. 43; BUFFIÈRE 1956, pp. 62 ss.).

<sup>197</sup> I 7: «Successivamente, feci un sogno che aveva in sé un'idea di bagno, ma con una qualche ambiguità».

<sup>198</sup> BUFFIÈRE 1956, p. 49.

<sup>199</sup> Il legame dell'allegoria con l'universo religioso e simbolico è ovvio ed emerge anche nei continui riferimenti di Aristide alla dimensione misterica e iniziatica.

<sup>200</sup> BUFFIÈRE 1956, p. 50. Omero è un filosofo secondo Eraclito, *Quaest. Hom.*, 24 Buffière.

<sup>201</sup> Cfr. Plut., *Quom. Adolesc.* 19E-F. Cfr. MOST 2010, p. 37.

<sup>202</sup> Cfr. BUFFIÈRE 1956, pp. 46 ss.

<sup>203</sup> Sebbene vi siano consistenti differenze con il metodo dell'*Onirocritica*, tuttavia il nucleo metaforico di fondo pare lo stesso, per cui si veda BEHR 1968, pp. 171-195. Si veda anche DOWNIE 2014, la quale, sottolineando le differenze che caratterizzano le due opere (che riguardano le ragioni per cui sono scritte e le funzioni che il sogno assume), sottolinea comunque come alcuni simboli onirici impiegati da Aristide siano simili a quelli di Artemidoro (p. 107).

Nei *DS* il rapporto tra il sogno, prescrittivo e terapeutico, e l'esecuzione dell'ordine in esso contenuto è regolato da un principio sostanzialmente analogico. Ad esempio, se Aristide sogna di fare il bagno in circostanze piacevoli ciò significa che dovrà effettivamente farlo, una volta sveglio, se invece esso avviene in condizioni spiacevoli bisogna dedurre la necessità di astenersi<sup>204</sup>. Su questa impalcatura analogica si innestano poi svariate figure di linguaggio: metafore<sup>205</sup>, etimologie<sup>206</sup>, giochi numerici, così il numero delle dita mostrate dal dio equivale al numero di anni che restano al retore da vivere<sup>207</sup>, e geometrici<sup>208</sup>. Non mancano le aposiopesi nelle frequenti omissioni, le ipallagi cosicché sono Ermia e Filumena a morire al posto di Aristide<sup>209</sup>, le prosopopee nelle frequenti statue parlanti<sup>210</sup>, le sineddoci o metonimie<sup>211</sup>.

Come sottolinea Buffière, l'allegoria e l'esegesi omerica di stampo allegorico sono fortemente influenzate dall'interpretazione dei sogni<sup>212</sup>, che si avvale parimenti del potere evocativo dei simboli. Il fatto che Aristide si serva di un procedimento simbolico-allegorico fornisce qualche indicazione sulla sua contiguità con ambienti filosofico retorici di ambito prevalentemente stoiceggiante, anche se in quell'area dell'impero e nel periodo in questione il panorama filosofico risultava piuttosto ibridato e sincretistico. Il retore dunque doveva essere pienamente consapevole del valore simbolico della figura di Odisseo, sia nella sua declinazione filosofica, sia in quella retorica, che lo vede campione di eloquenza, a partire già dalle riflessioni di Antistene. Non solo, con il tempo si affermò l'idea che gli eroi omerici, Odisseo, Nestore e Menelao, corrispondessero a tre diversi *genera dicendi*<sup>213</sup> e Varrone fornisce in questo senso la prima testimonianza: Menelao rappresenterebbe uno stile conciso e paratattico, Odisseo quello veemente e Nestore uno stile dolce, ma efficace<sup>214</sup>. Dentice di Accadia fa notare come «i tre stili omerici furono individuati quali antenati di quelli adoperati

<sup>204</sup> Cfr. I 22.

<sup>205</sup> II 41: «il giorno dopo [*scil.* in sogno] si dovevano versare alcuni secchi d'acqua. Quindi [*scil.* da sveglio] niente bagno». V 18: avere tra le mani il libro *Le Nuvole* di Aristofane allude all'imminenza di un acquazzone.

<sup>206</sup> Evidentissime nei nomi parlanti: ad esempio, in I 51 Menandro indica la necessità di rimanere (μένειν), in IV 59 Lisia rinvia alla liberazione dai mali (λύειν).

<sup>207</sup> II 18.

<sup>208</sup> IV 21: dimostrazione geometrica che Rosandro può rivelare il dio.

<sup>209</sup> II 44; V 24.

<sup>210</sup> Cfr. ad *e.g.* II 41; IV 50.

<sup>211</sup> Aristide può offrire un anello al posto del dio (II 27): l'equivalenza si basa anche sull'assonanza.

<sup>212</sup> BUFFIÈRE 1956, pp. 51-57, in particolare p. 52: «Devins, oniropoles ont une technique et des règles longuement élaborées. Il n'est pas douteux que l'exégèse homérique en ait été influencée».

<sup>213</sup> Cfr. KENNEDY 1957, p. 28: tale teoria si diffonde dopo il περί λέξεως di Teofrasto. Cfr. MILAZZO 2002, p. 345.

<sup>214</sup> Varro *apud* Gell. *Noct.* 6,14,8: *Sed ea ipsa genera dicendi iam antiquitus tradita ab Homero sunt tria in tribus: magnificum in Ulixee et ubertum, subtile in Menelao et cohibitum, mixtum moderatumque in Nestore.*

in età storica rispettivamente da Lisia, Demostene e Isocrate<sup>215</sup>: non è dunque casuale la predilezione per Odisseo da parte di Aristide, considerato il novello Demostene. L'identificazione con l'eroe, infatti, all'interno di una cerchia di soggetti con il medesimo retroterra culturale e che condividono lo stesso patrimonio di idee e nozioni, è altamente indicativa della modalità di autopercezione aristidea e dell'immagine che di sé intende veicolare.

Inoltre, come ha rilevato Cole<sup>216</sup>, l'abilità retorica di Odisseo, di dire bugie come fossero verità, si avvicina molto all'ένάργεια, procedimento con cui viene conferito realismo a quanto è narrato, ricreando una scena in modo così vivido che il pubblico ha l'impressione di vedere quella stessa scena materializzarsi sotto i suoi occhi. Un ideale a cui Aristide tende continuamente, ma che avverte mai raggiunto, come significativamente sembra emergere nella dichiarazione di *DS* II 29: Ὅτι μὲν δὴ τῷ παντὶ φρικωδέστερον καὶ **ἐναργέστερον** αὐτὰς τὰς ὄψεις καθαρὰς διηγεῖσθαι δῆλον, ἀνάγκη δὲ ἐπὶ τῶν πλείστων χρῆσθαι τῇ ὑποθέσει ἥπερ ἐνεστησάμην, καὶ κεφάλαια ἐπιτρέχειν, ὅπως ἂν ἀπαντᾷ τῷ λόγῳ<sup>217</sup>. Un vero e proprio manifesto stilistico: la ricerca dell'*evidentia* giustifica infatti la veste formale dei *Discorsi*, dando ragione della scrittura scostante e spezzata. I periodi brevi, quasi cronachistici mirano a riprodurre nella loro essenzialità ed efficacia le immagini oniriche e i ricordi, così come si presentano alla memoria dell'autore. L'ένάργεια cui il retore ambisce è la stessa che possiedono le apparizioni di Asclepio: κάπὶ τούτοις ἦν τὸ ἀψίνθιον ὄντινα δὴ τρόπον δηλωθὲν· ἐδηλώθη δὲ ὡς **ἐναργέστατα**, ὥσπερ οὖν καὶ μυρία ἕτερα **ἐναργῆ** τὴν παρουσίαν εἶχε τοῦ θεοῦ<sup>218</sup>. In questo senso si tratta di una vera e propria *imitatio*.

Forse si può ora comprendere meglio la portata della fitta trama allusiva che l'autore intesse con l'eroe. Ogni rinvio a Odisseo (e, come si è visto, anche a Telemaco) porta con sé una vasta congerie di idee, che ne fanno veri e propri simboli filosofici e retorici. Odisseo incarna dunque quella sintesi tra le due discipline promossa dallo Smirneo, poiché egli rappresenta a un tempo il saggio, in grado di patire e sopportare le prove più dure, e l'abile oratore. Il

---

<sup>215</sup> DENTICE DI ACCADIA 2012, p. 22. Anche lo stesso Aristide mette a confronto eroi omerici e personaggi storici come ad esempio in III 67 L.-B. in cui Odisseo e Nestore sono accostati a Pericle.

<sup>216</sup> COLE 1991, pp. 38-39: «When Odysseus tells one of these lies his technique is to accumulate such a wealth of circumstantial detail that the whole thing seems too complicated to have been invented». La stessa impressione si ha anche leggendo i *Discorsi sacri*, dei quali molti episodi appaiono esagerati o inventati, ma ai quali tuttavia il lettore è indotto a credere a causa dell'abbondanza di particolari forniti.

<sup>217</sup> «Certo, è chiaro che l'esatta narrazione delle visioni oniriche risulterebbe comunque più impressionante e vivida, ma sono costretto ad attenermi in linea di massima al proposito già espresso, e a ripercorrere rapidamente i fatti salienti, così come mi si vanno presentando mentre parlo».

<sup>218</sup> II 31: «Poi veniva fuori in qualche modo la rivelazione dell'assenzio, anzi in maniera del tutto chiara ed evidente, come negli infiniti altri casi in cui chiara ed evidente mi si è rivelata la presenza del dio».

rapporto tra l'eroe e il figlio, su cui Aristide torna a piú riprese<sup>219</sup>, diviene l'emblema della supremazia della φύσις sull'educazione, la rivendicazione di un'eccellenza che passa attraverso il sangue e che si pone idealmente quale *pendant* di quella continuità, quasi biologica e genetica, che il retore avverte tra sé e il passato glorioso della Grecia. Sui due eroi cade poi la benedizione divina che esalta una natura già straordinaria: è Atena infatti che ispira l'eloquenza di entrambi, come Asclepio quella di Aristide. Nel rapporto fra Telemaco e il genitore si ha l'impressione, anche se confusa e sconnessa, che si rifletta quello tra l'autore e suo padre<sup>220</sup>, e che, piú in generale, egli avverta la permanenza del favore divino nei confronti della sua famiglia, coinvolta in vari sacerdozi.

Come dimostrano le *Orr.* II-IV L.-B., l'opera di Aristide sovente dialoga con Platone, senza risparmiare critiche e senza nascondere una sincera ammirazione: i *DS* non fanno eccezione<sup>221</sup>. Il rinvio a Odisseo fa parte di questo gioco, poiché l'eroe incontrava anche il favore del filosofo che attribuiva i suoi comportamenti piú scomodi all'impudenza dei poeti. Come si è visto il *Fedone* evoca una trama odissiaca nella sua macrostruttura e la figura di Socrate tradisce spesso tratti comuni all'eroe. Ma nel tentativo di mediazione tra un modello imprescindibile di stile come Platone e la retorica, tentativo che fa appello a premesse comuni, Aristide va molto piú lontano e coinvolge nel dialogo con il filosofo anche la questione della poesia<sup>222</sup>, che l'Ateniese aveva espulso dal suo stato ideale.

Il metodo aristideo ricalca il modo di procedere socratico, sembra appellarsi ad un accordo dialettico su un punto condiviso, rappresentato in questo caso dal giudizio positivo che sia lui sia il filosofo hanno su Odisseo, per poi dimostrare, da una simile premessa, l'infondatezza delle teorizzazioni dell'avversario. Odisseo realizza certo quella saggezza e quella felicità vagheggiate da Platone, e rese plastiche nella figura di Socrate, ma il filosofo sembra scordare che l'eroe è anche il campione indiscusso di quella retorica che nel *Gorgia* viene liquidata come una tecnica adulatoria<sup>223</sup>.

---

<sup>219</sup> *DS* II 42 e *Or.* II 88-96 L.-B.

<sup>220</sup> È emblematico in questo senso il passo di II 40 ss., in cui l'autore sogna di togliere i propri calzari e di indossare le scarpe del padre per l'ultimo viaggio, immagini a cui segue poco oltre la dichiarazione di essere Odisseo e Telemaco a un tempo.

<sup>221</sup> IV 19, 56 ss; V 58, 61 ss.

<sup>222</sup> La critica di Platone alla poesia rappresenta una questione assai dibattuta al tempo di Aristide, come dimostrano alcuni tentativi di conciliazione come ad esempio l'opera di Dione di Prusa *In difesa di Omero contro Platone*, o *Platone bandí giustamente Omero dalla sua Repubblica?* di Elio Serapione, o dello stesso Telefo di Pergamo *Sulle convergenze tra Omero e Platone*. Forti attacchi a Platone per questo motivo sono presenti anche in Eraclito, la cui attività si data nel II sec.: egli è dunque pressocché contemporaneo di Aristide. Cfr. RAMELLI 2004, pp. 337 ss., in particolare si vedano le pp. 344-345.

<sup>223</sup> *Gor.* 463 c.

Quella di Aristide è una continua difesa, realizzata nella sua persona, della retorica contro quelle accuse dimostrate infondate, poiché esse entrano in una contraddizione insanabile con le affermazioni del *Fedro*, un testo a cui il retore allude più volte, in cui è delineata una retorica positiva, ispirata, una psicagogia di anime<sup>224</sup>. Platone si contraddice perché a quella stessa retorica ricorre lui stesso, tanto da divenire per Aristide il «padre e il maestro degli oratori»<sup>225</sup>: la poesia esclusa dalla sua *Repubblica* rappresenta una forma sublime di quell'ispirazione e di quella follia dalle quali, secondo Socrate<sup>226</sup>, vengono agli uomini le cose migliori<sup>227</sup>. L'eloquenza ispirata, di cui Aristide si fa promotore, rappresenta la continuazione naturale della poesia: si comprende allora come mediante la figura di Odisseo e la veste epica dei *Discorsi sacri* Aristide abbia realizzato un'operazione non banale, quella riconciliazione agognata tra le due discipline, il salvataggio di Platone<sup>228</sup> e la mediazione tra la sua filosofia e la poesia<sup>229</sup>. Se i peccati di ὕβρις del saggio Odisseo erano attribuiti dal filosofo a Omero, Aristide recupera narratore e narrato, riabilitandoli con la sua persona, poiché come si è visto egli diviene Omero e Odisseo a un tempo. Non solo Aristide reintegra Omero e la poesia, ma rivendica quella stessa ὕβρις esibita dall'eroe, che non a caso è un riferimento importante nella sua lunga tirata sull'autoelogio<sup>230</sup> (*Or.* 28 K.), al pari di Socrate che nell'*Apologia* non ebbe

<sup>224</sup> *Phaedr.* 261 a.

<sup>225</sup> *Or.* II 465 L.-B. Cfr.

<sup>226</sup> Plat., *Phaedr.* 244 a ss.

<sup>227</sup> Sulle contraddizioni platoniche messe in luce da Aristide si veda COLEMAN FOWLER 2008, pp. 265 ss. Cfr. anche DITTADI 2016, in particolare le pp. 64-67 e 73 ss.

<sup>228</sup> Cfr. IV 56 ss. Platone gli appare come se fosse il suo Ermes e chiede giudizi ad Aristide sulla sua attività di epistolografo; il passo rivela anche la polemica aristidea con i platonici. In V 61 il retore vede in sogno un tempio dedicato a Platone con una sua statua, vicino alla quale ve n'è un'altra di un personaggio dall'identità ignota (è dello stesso Aristide?). È significativo che poco dopo siano in qualche modo messi a confronto Platone e Omero: «E poiché qualcuno diceva che di templi dedicati a Platone avrebbero dovuto essercene addirittura tre: "e perché non ottantata di Demostene" dissi esagerando "o almeno, direi, di Omero?"» (V 63). Lucio loda Aristide paragonandolo a Platone e ad altri personaggi, sempre accoppiati al filosofo (V 58); Cfr. IV 19: «poi parlava della mia eloquenza dicendo che essa aveva fatto grandi progressi, e menzionava Platone e Demostene, ciascuno con una diversa motivazione; e alla fine aggiungeva: "Tu hai superato nella nostra considerazione persino Demostene, al punto che neppure gli stessi filosofi possono trattarti con sufficienza». È stato ipotizzato poi che il reale obiettivo delle *Or.* I-IV L.-B. non fosse tanto Platone, quanto più i filosofi platonici (cfr. COLEMAN FOWLER 2008, p. 333). Per la presenza di platonici fra il pubblico di Aristide si veda DITTADI 2016, p. 64.

<sup>229</sup> «Un altro modo di rettificare urbanamente Platone è quello di apprezzare allegoricamente Omero [...] Allora Aristide elogia insieme Omero e Platone: il filosofo ha bandito Omero per il piacere che suscita (ἡδονή) in *Or.* 3,605; 623, ma lo stesso Platone offre un simile piacere al lettore, da superare quasi le Sirene (*or.* 3,623), perché il suo scopo è di raggiungere un livello artistico ed elegante nello stile (*or.* 4,37; 42). Omero e Platone sono dunque οἱ πρῶτοι τῶν Ἑλλήνων (*or.* 3,606). Notiamo in sostanza in questa ricerca di accordo fra poesia, eloquenza e filosofia l'applicazione aristidea di una tecnica della variazione sullo stesso tema, tramite l'autoimitazione e autocitazione, secondo un meccanismo letterario complesso ed elaborato» (MILAZZO 2002, p. 345).

<sup>230</sup> Omero è considerato una delle autorità più frequenti per i retori, soprattutto, come osserva MILETTI 2015, p. 151, egli diviene un modello «jusque dans une question rhétorique extrêmement spécifique [...] l'éloge de soi-même». Il poeta è infatti una presenza costante in quei trattati che si soffermano sulla περιαιτολογία. Ad esempio Filodemo di Gadara nel *De bono rege secundum Homerum* (che significativamente fornisce la prima attestazione del verbo περιαιτολογέω) richiama Odisseo per la sua capacità di autoelogiarsi in maniera corretta



timore di lodare se stesso<sup>231</sup>, realizzando un'eccellenza retorica che è prima di tutto «senz'arte». Questa rappresenta una mossa geniale dello Smirneo che mette non solo il discepolo contro il maestro, Socrate, ma anche Platone contro Platone<sup>232</sup>: nello sfondo odissiaco della sua opera si aprono le crepe insanabili delle contraddizioni platoniche, uno spazio che Aristide si prende per la celebrazione fiera e orgogliosa della retorica ispirata.

---

(*PHerc.* 1507, XXXVIII Dorandi). L'eroe è ancora citato da Plutarco quale modello di lode di sé legittima: il richiamo è all'episodio di Scilla e Cariddi (*Od.* XII, 209-212), in cui la *περιαιτολογία* di Odisseo è finalizzata ad infondere coraggio all'equipaggio (Plut., *De Laud.* 544F-545D). L'*Or.* XXVIII di Aristide costituisce, come sottolinea Miletta, un caso a sé, poiché la prospettiva adottata dal retore è senza precedenti; la centralità di Omero in quest'ambito della riflessione retorica è testimoniata dal nutrito *dossier* di citazioni e rimandi in cui il poeta «se taille la part du lion» (MILETTI 2015, p. 157). Odisseo, come è stato rilevato, rappresenta un modello privilegiato. Cfr. MILETTI 2015, soprattutto le pp. 152-153 (Filodemo), 154-155 (Plutarco) e 156-162 (Aristide).

<sup>231</sup> *Or.* II 78-81 L.-B e *Or.* 28, 81 ss. K.

<sup>232</sup> Cfr. COLEMAN FOWLER 2008, soprattutto pp. 254 e 278 ss. e PERNOT 1993 b.

### V.3. Il proemio

Si è visto come le movenze "epiche" individuabili nei *DS* e i riferimenti all'eroe odissiano, abbondanti anche in altre orazioni, sembrano rispondere a una precisa funzione: la costruzione di un mito della propria persona, la quale finisce per incarnare una sintesi retorico-filosofica che si è riconciliata con la poesia, e che anzi a questa guarda come modello di ispirazione. Aristide finisce per presentarsi quale risposta vivente a Platone, o meglio, ai platonici che dovevano animare il dibattito culturale contemporaneo. Questa operazione passa attraverso una fitta e raffinata trama allusiva, nascosta però tra le pieghe delle sue affermazioni, che dimostra la finezza dei procedimenti aristidei, ma soprattutto una profondità filosofica che solo negli ultimi anni inizia a essergli riconosciuta. Si tratta di un'incomprensione originata dal fatto che la sensibilità con cui Aristide guarda alla filosofia è tutta letteraria e si muove entro un tracciato che fa coincidere la morale con l'estetica, la retorica con l'eccellenza.

Si può ora forse meglio comprendere il senso del luogo "più omerico" dei *DS*, il primo proemio (I 1), la cui trattazione è stata volutamente lasciata alla fine<sup>233</sup>.

Δοκῶ μοι κατὰ τὴν Ἑλένην τὴν Ὀμήρου τὸν λόγον ποιήσεσθαι. καὶ γὰρ ἐκείνη πάντας μὲν οὐκ ἄν φησιν εἰπεῖν "ὅσσοι Ὀδυσσεύς ταλασίφρονός εἰσιν ἄεθλοι" (*Od.* IV 241). πρᾶξις δέ τινα αὐτοῦ μίαν ἀπολαβοῦσα, οἶμαι, διηγεῖται πρὸς τὸν Τηλέμαχον καὶ Μενέλεων· κἀγὼ πάντα μὲν οὐκ ἄν εἶπομι τὰ τοῦ σωτήρος ἀγωνίσματα, ὅσων ἀπέλαυσα εἰς τήνδε τὴν ἡμέραν. καὶ οὐκέτ' ἐνταῦθα τὸ τοῦ Ὀμήρου προσθήσω, "Οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν" (*Il.* II 489)· μικρὸν γὰρ τοῦτό γε. ἀλλ' οὐδ' ἄν εἰ πᾶσαν ὑπερβαλοίμην τὴν ἐν ἀνθρώποις δύναμίν τε καὶ φωνὴν καὶ γνώμην, οὐκ ἄν ποτε οὐδ' ἐγγὺς αὐτῶν ἀφικοίμην<sup>234</sup>.

<sup>233</sup> TAGLIABUE 2016 avverte una netta discrepanza tra il I discorso e gli altri, divario che indicherebbe il progressivo spostamento di focus da Aristide ad Asclepio. Tra le divergenze lo studioso segnala anche il fatto che nessuna menzione dell'*Odissea* viene fatta nel diario (p.132), laddove i riferimenti al poema omerico negli altri discorsi testimonierebbero la dimensione narrativa della sezione. Tuttavia, quanto afferma lo studioso è vero solo limitatamente al diario in senso stretto, poiché nel primo discorso non solo è presente la menzione dell'*Odissea*, ma essa è addirittura in posizione incipitaria, una sede che, come è noto, orienta l'intera lettura dell'opera.

<sup>234</sup> «Penso proprio che terrò il mio discorso alla maniera dell'Elena di Omero. Costei dice infatti di non poter riferire tutte quante le imprese del tenace Odisseo, ma sceglie, mi pare, una sola delle sue azioni e la racconta a Telemaco e Menelao; allo stesso modo, io non potrei riferire tutte le gesta del salvatore, dalle quali fino ad oggi ho tratto beneficio. Né a questo punto aggiungerò le parole di Omero: neanche se avessi dieci lingue e dieci

La dichiarazione di Aristide acquista un senso ancor più profondo se si considera la posizione incipitaria, alla quale è sempre affidata una funzione programmatica, e che offre in qualche modo una chiave di lettura per l'intera opera. I *Discorsi sacri* si inaugurano perciò nel segno dell'epica, e in particolare dell'epica odissea. Ciò che è però ancor più significativo è la scelta di Elena, una figura che non tornerà più nel testo e che proprio per l'unicità della sua menzione iniziale sembra sussumere con la sua carica simbolica tutta la narrazione. Con Elena vi è una vera e propria identificazione, evidentissima nel parallelismo «allo stesso modo, io [...]», che può sorprendere a prima vista il lettore, trattandosi di un personaggio femminile, la cui reputazione peraltro è tradizionalmente discussa.

Richiamare Elena, però, significa alludere a un complesso di idee che ella porta con sé, cristallizzate nella sua valenza metaforica: a partire dalla difesa di *Gorgia*, rappresenta infatti il potere della persuasione e del ragionamento, tanto da diventare «il nome della parola efficace»<sup>235</sup>. È l'eroina sofistica per eccellenza<sup>236</sup>, la cui concretezza è sfuggente. Ai confini tra invenzione e fantasma, ella diventa pura forma, parola, una voce dai poteri magici, capace di imitare tutti i suoni, *pendant* femminile della *πολυτροπία* di Odisseo. Il potere di cui Elena è dotata è in grado di stregare gli animi, di calmarli affabulandoli, ma anche di distruggere eserciti, come dimostra il suo tentativo di smascherare i Greci nascosti nel cavallo di legno, imitando la voce delle mogli dei guerrieri<sup>237</sup>; soltanto Odisseo la riconosce e trattiene i compagni, poiché anch'egli possiede la stessa natura, l'abilità retorica.

La prima sofistica consacrò il suo mito con la difesa di *Gorgia*, che rappresenta il paradigma del discorso epidittico, un mito a cui non sfuggì neppure Isocrate, il quale completò la sua identificazione con la retorica: è per il possesso di lei, Elena-Retorica, che gli eserciti si fecero guerra, poiché chi possiede Elena possiede il discorso efficace, è in grado di convincere e di prevalere. Questo complesso di idee sta sullo sfondo del proemio di Aristide, il quale peraltro cita un passo assai significativo per diverse ragioni. Egli intende tenere il suo discorso alla maniera dell'Elena di Omero (κατὰ τὴν Ἑλένην τὴν Ὀμήρου)<sup>238</sup> quasi che l'eroina sia evocata

---

*bocche*, perché ciò sarebbe ben poco. Dirò di più: neppure se superassi ogni umana capacità e loquela e intelligenza riuscirei mai a dare un'idea di questi eventi».

<sup>235</sup> CASSIN 1995, p. 75.

<sup>236</sup> CASSIN 1995, p. 74.

<sup>237</sup> *Od.* IV 274 ss.

<sup>238</sup> L'espressione, certamente ridondante (in quanto è poco probabile che Elena possa essere confusa con un altro personaggio), trova un parallelo nella *Storia vera* di Luciano, anche in questo caso in sede incipitaria (I 3): πολλοὶ δὲ καὶ ἄλλοι τὰ αὐτὰ τούτοις προελόμενοι συνέγραψαν ὡς δὴ τινὰς ἑαυτῶν πλάνας τε καὶ ἀποδημίας, θηρίων τε μεγέθη ἱστοροῦντες καὶ ἀνθρώπων ὁμότητας καὶ βίαν καινότητας· ἀρχηγὸς δὲ αὐτοῖς καὶ διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, τοῖς περὶ τὸν Ἀλκίνοον δηγούμενος ἀνέμων τε δουλείαν καὶ μονοφθαλμούς καὶ ὠμοφάγους καὶ ἀγρίους τινὰς ἀνθρώπους, ἔτι δὲ πολυκέφαλα ζῶα καὶ τὰς ὑπὸ φαρμάκων τῶν ἐταίρων μεταβολάς, οἷς πολλὰ ἐκεῖνος πρὸς ἰδιώτας ἀνθρώπους τοὺς Φαίακας ἔτερατεύσατο. «Anche molti

certo nella sua veste mitica e simbolica, ma anche, e forse maggiormente, in qualità di personaggio omerico.

Il passo citato proviene poi da un episodio famoso narrato nel IV libro dell'*Odissea*, il cui contesto doveva essere immediatamente evidente al pubblico. Telemaco, insieme a Pisistrato, figlio di Nestore, è giunto presso Menelao per chiedere notizie sul padre e durante il banchetto, quando ancora tutti ignorano l'identità degli ospiti, l'Atride ricorda le pene di Odisseo e si rammarica per non averlo più rivisto. Il figlio non può più trattenere le lacrime e a Menelao non sfugge, ma proprio in quel momento fa il suo ingresso Elena, che nota la straordinaria somiglianza del giovane con l'eroe di Itaca. Ancora una volta un riconoscimento, i cui termini sono invertiti: Elena riconosce Telemaco (anch'egli è eccellente per natura e la sua abilità retorica è innata) proprio come Odisseo riconobbe Elena dall'interno del cavallo, episodio a cui proprio nel IV libro si allude poco oltre.

Avvertendo la malinconia che gravava sulla mensa, Elena versa nel cratere del vino un farmaco dalle potentissime virtù, tanto che «chi l'ingoiava, una volta mischiato dentro il cratere,/ non avrebbe versato lacrime dalle guance, quel giorno,/ neanche se gli fosse morta la madre e il padre»<sup>239</sup>. È chiaro che il φάρμακον altro non è che il discorso, il racconto, tanto che Elena subito dopo incomincia la narrazione: «Tutto io non posso narrare né posso elencare quante sono le imprese dell'intrepido Odisseo,/ ma dirò questa (e quale!) che l'eroe risoluto compì e ardì/ nella terra di Troia»<sup>240</sup>. L'idea che la parola narrante abbia tali virtù è pienamente coerente con la concezione che Aristide possiede della retorica, se si considerano i

---

altri hanno scritto, come se essi stessi vi avessero preso parte, di vagabondaggi e di viaggi in paesi stranieri, parlando di grandezze smisurate di fiere, e di usanze crudeli di uomini, e di stranezze di vite. Loro primo duce, e maestro di tale ciarlataneria, è l'Ulisse di Omero, che racconta alla corte di Alcino di venti chiusi in prigione, e di certi uomini monocoli e antropofagi e selvaggi, e inoltre di animali dalle molte teste, e delle trasformazioni dei suoi compagni per mezzo di incantesimi, tutte mostruose mutazioni che quello fece credere a quei sempliciotti dei Feaci» (trad. di Q. Cataudella). Non si tratta, come sottolinea SARACENO 1998, di un semplice rimando esornativo alla tradizione classica, ma «si crea un gioco di specchi di cui Luciano stesso, Omero e Odisseo sono i poli: Omero, poeta/aedo, narra le vicende dell'*Odissea* come Luciano è autore/narratore di un'incredibile storia. Negli *Apologoi* l'Odisseo viaggiatore diviene per i Feaci narratore delle sue straordinarie avventure e in tal senso aedo egli stesso; analogamente Luciano è protagonista del viaggio di cui è narratore in prima persona» (pp. 402-403). Non è dunque singolare l'operazione di Aristide che, proprio come Luciano, dà vita a un analogo gioco di specchi: egli è Omero nella sua veste di narratore, Odisseo quale personaggio e narratore (autobiografo), e al tempo stesso personificazione della retorica, della parola efficace nella figura di Elena. Per Luciano, e il rapporto con la filosofia platonica implicito nel riferimento all'eroe, si veda BOIS 2015, pp. 246 ss.

<sup>239</sup> *Od.* IV 222-224 (trad. di A. Privitera). Si tratta di un rimedio che Polidamna, sposa di Tone, le donò in Egitto dove «ciascuno è medico esperto pù d'ogni/ uomo: sono infatti della stirpe di Peone» (vv. 231-32). Peone è l'antico dio della medicina, che viene gradualmente rimpiazzato da Apollo, o identificato con lui, e poi da Asclepio. Cfr. EDELSTEIN 1945, II, pp. 56-57.

<sup>240</sup> Vv. 240-243.

numerosi casi in cui Asclepio gli prescrive di comporre o recitare orazioni<sup>241</sup>. Si tratta della meloterapia, attestata anche da altre fonti, che doveva essere piuttosto frequente nell'ambito del culto asclepiaco<sup>242</sup>. Elena inoltre, come è ovvio, gode di particolare fama nella Seconda sofistica, come dimostra il rinvio all'eroina da parte di Filostrato. Nella dedica delle *Vitae Sophistarum* al console Gordiano si legge: τὸ δὲ φρόντισμα τοῦτο, ἄριστε ἀνθυπάτων, καὶ τὰ ἄχθη σοὶ κουφιεῖ τῆς γνώμης, ὥσπερ ὁ κρατὴρ τῆς Ἑλένης τοῖς Αἰγυπτίοις φαρμάκοις<sup>243</sup>.

Il luogo omerico cui Filostrato allude è il medesimo del proemio di Aristide e ciò dimostra sia la popolarità dell'episodio, sia la natura quasi topica del motivo del libro che, al pari di un farmaco, è in grado di alleviare dagli affanni<sup>244</sup>. La citazione aristidea dunque può contribuire a far luce sui motivi, almeno quelli esplicitamente dichiarati, di composizione dei *DS*: l'opera viene presentata come una sorta di consolazione per i propria affanni, in grado forse di tornare vantaggiosa anche per altri, anch'essi sofferenti, magari compagni del retore nel culto? Non si può escludere una simile finalità, ma il complesso gioco allusivo del proemio sembra rispondere soprattutto a una logica letteraria: sovrapponendosi ad Elena, Aristide intende appropriarsi del suo valore simbolico come incarnazione della retorica, della sua qualità di personaggio omerico e di voce narrante. Come sempre però avviene per i *DS*, anche il proemio disattende le aspettative del lettore, complicando il gioco con il modello e forse, in modo sottile e raffinato, fornisce anche qualche indicazione più profonda sulla veste stilistica dell'opera.

L'evocazione dell'eroina tindaride rappresenta anche la necessità della selezione in un vasto materiale di dati a disposizione, concernenti in un caso le imprese di Odisseo, nell'altro le "gesta del salvatore" Asclepio. Se nella dinamica narrativa Elena corrisponde ad Aristide, Odisseo sembra sovrapporsi al dio. Se si considera però che con il progresso della narrazione, come anche in altre opere, è Aristide a costituire un novello Odisseo, si può avere una conferma in più di quel lento e graduale spostamento del *focus* dal dio all'autore. Dopo aver infatti riferito l'intenzione di narrare le gesta di Asclepio, il retore annuncia «ma ora voglio mostrarvi quali erano le condizioni del mio addome»<sup>245</sup>. In questo gioco di specchi si può forse individuare quella dissimulazione di cui si diceva nel capitolo precedente: il racconto dei

---

<sup>241</sup> IV 15 ss.; 22; 29-30; il potere salvifico della composizione letteraria, sia in prosa sia in versi, è sotteso anche all'idea che ad averlo salvato dalla morte in mare sia stato, come nel caso di Simonide, il carne che aveva composto (IV 36-37).

<sup>242</sup> EDELSTEIN 1945, II, p. 153.

<sup>243</sup> Philostr. *VS Praef.* (479 Olearius): «questo mio studio ti allevierà anche i travagli dell'animo, come il cratere di Elena con le sue droghe egizie».

<sup>244</sup> L'episodio è richiamato anche da Sinesio, *Ep.* 146, per cui si veda PIZZONE 2006, pp. 26 ss.

<sup>245</sup> I 4.

miracoli finisce per diventare anche il pretesto per parlare di sè e non il contrario, come altri hanno sostenuto. Anzi, il fatto che sia Asclepio sia Aristide siano accostati all'eroe odissiaco indica, per proprietà transitiva, anche la sovrapposizione, più volte evidenziata, tra il dio e il suo protetto.

Non sono solo le dinamiche macrostrutturali, che presiedono alle strategie di autopresentazione, a essere coinvolte in queste prime battute, ma forse anche, più nello specifico, le ragioni dello stile. Elena, infatti, fra tutte le imprese dell'eroe, sceglie di narrare l'episodio in cui egli penetra nel campo troiano con l'inganno: si è infatti travestito con abiti dimessi e ha sfigurato il suo viso con colpi per rendersi irriconoscibile<sup>246</sup>. Si tratta di un episodio caro ad Aristide tanto che viene citato anche nell'orazione *Contro coloro che profanano i misteri*, quando il retore paragona il comportamento degli avversari a coloro che mutilano se stessi per gratificare altri. Subito dopo si affretta a distinguere tale condotta dalle gesta eroiche di Zopiro e di Odisseo (che si mutilarono e sfigurarono ma per ben altra posta in gioco, la città di Babilonia e la stessa Troia<sup>247</sup>) citando esplicitamente il v. 246. Il "masochismo" dell'eroe è giustificato poiché rappresenta un autosacrificio teso però alla conquista di un bene maggiore, un'umiliazione volontaria che è però foriera di gloria, un atto eroico che rende possibile l'impresa più ardua, prendere la città di Priamo.

È significativo il fatto che Aristide paragoni la sua narrazione a quella di Elena poiché è impossibile che non avesse in mente anche l'impresa narrata dall'eroe, sicché pure il racconto del retore si illumina dell'episodio odissiaco e orienta il lettore nella direzione di un autoabbassamento, di un'umiliazione volontaria in vista di uno scopo più importante. Le modalità in cui si esplica l'automortificazione aristidea rimontano essenzialmente a due ordini di idee: da una parte la confessione senza censure della propria debolezza fisica, che non risparmia particolari imbarazzanti, dall'altra uno stile molto lontano da quello a cui è solito il retore. I *DS* si aprono, seppure *in absentia*, con un travestimento, un inganno, quello dell'eroe e quello del protagonista-autore, e dal passo dell'*Or.* 34 se ne ricava la giustificazione. I profanatori, infatti, sostengono di essere in grado di comporre orazioni nel modo migliore, tuttavia rimangono molto al di sotto delle loro possibilità per compiacere il pubblico, un comportamento stigmatizzato e condannato da Aristide, il quale però rivendica la legittimità del travestimento e del sacrificio di Odisseo. Non è tanto la pratica in sè ad essere condannata, quanto la finalità ed è in quest'ultima che l'autore marca lo scarto che lo separa dagli

---

<sup>246</sup> *Od.* IV 244-246: Dopo aver fiaccato se stesso con colpi oltraggiosi/ e gettato sulle spalle un vile mantello, simile a un servo,/ penetrò nella città dei nemici, dalle vie larghe» (Trad. di A. Privitera).

<sup>247</sup> *Or.* 34, 15.

avversari. Proprio come Odisseo, anche Aristide si mortifica per un fine ben più grande, la possibilità di parlare impunemente di sé.

La logica di rinuncia che presiede ai *Discorsi*, evidente tanto nei fatti narrati (terapie, condotte di vita, disturbi, diete, prove) quanto nella veste stilistica, rappresenta il sentiero che conduce alla gloria imperitura di chi ha raggiunto il vertice della retorica; e i *DS* cantano, al pari dell'*Odissea*, le gesta di questo cagionevole eroe variegato, il quale, come un novello Proteo, continua a sfuggire, assumendo tutte le forme, in modo particolare quelle di Odisseo, Omero, Elena, Platone e Asclepio. Quella dichiarazione incipitaria di voler tenere il proprio discorso al modo di Elena si è trasformata in profezia, poiché Aristide ha finito per ottenere una fama ambigua proprio come la sua eroina, quella Elena che ha attraversato i secoli «bewundert viel und viel gescholten», come sarà lei stessa a dichiarare a principio del III atto del *Faust* di Goethe<sup>248</sup>.

---

<sup>248</sup> W. Goethe, *Faust*, parte seconda, atto III (*davanti al palazzo di Menelao a Sparta*).

## Conclusioni

Tra elaborazione e spontaneità, ordine e confusione, eleganza e mediocrità, lavoro di lima e abbozzo esiste un divario insanabile. Nel caso di Aristide invece, come spesso accade ai grandi scrittori, la distanza che separa i poli opposti di un giudizio finisce per restringersi. Il compito dello studioso dei *Discorsi sacri* diventa arduo, giacché ogni analisi critica comporta un processo essenzialmente dialettico, mediante il quale stabilire cosa l'opera sia e cosa non sia, e via via procedere seguendo opzioni binarie che si escludono a vicenda. Una simile prospettiva di ricerca si dimostra in questo caso infruttuosa poiché l'opera presenta un'ostinata resistenza alle definizioni e alle categorizzazioni sí da rendere necessario un modello di indagine differente. Inoltre, ad accrescere le difficoltà, si aggiunge il fatto che essa deve scontare i pesanti giudizi della critica che ha finito, già dalla lettura di Areta, per isolarla all'interno del *corpus* aristideo. Benché negli ultimi anni i sei discorsi siano stati per molti aspetti rivalutati e siano divenuti oggetto di numerose indagini, tuttavia non riescono ad affrancarsi da quell'impressione di alterità, di estraneità, che ne condiziona la lettura nel senso di un'anomalia. Troppo spesso infatti si ha l'impressione che gli studiosi continuino a considerare l'opera come una "macchia" nella produzione di un autore fine e raffinato come Aristide, poco incline all'improvvisazione e alla scrittura spontanea. La scomoda presenza dei *DS* è testimoniata dai vari tentativi di sottrarre l'opera in qualche modo, se non alla paternità dell'autore, quanto meno a una sua revisione, sicché non è mancato chi ha supposto che si tratti di un prodotto a uno stato embrionale, non destinato, nella veste in cui si presenta, alla pubblicazione, o ancora chi ha addirittura messo in discussione l'autenticità di una parte di esso, come ha fatto T. Dorandi con il primo discorso<sup>249</sup>. Privi di questo preconcetto appaiono invece i contributi critici che si interessano all'opera quale fonte inesauribile di informazioni e testimonianze sulla storia, la religione e la vita quotidiana di un'epoca che ha conosciuto negli ultimi anni una grande fortuna, ma, come è noto, si tratta di lavori che lasciano per lo più in ombra la dimensione letteraria e stilistica del testo.

Occorre perciò liberarsi da una lettura viziata da pregiudizi per ritornare, per quanto possibile, a considerare il testo nella sua essenzialità. È necessario ripartire dai dati testuali oggettivi e dalle parole del retore, allargando il campo di indagine anche alle altre orazioni per individuare quale posizione i *Discorsi sacri* possano legittimamente occupare. Ma forse, più tutto, è indispensabile ridimensionare le analisi psicologiche e psichiatriche sull'autore (un

---

<sup>249</sup> DORANDI 2005.



filone di studi invero assai ben rappresentato), le quali finiscono per deformare e appiattare ogni interpretazione con la comoda soluzione dei presunti disturbi mentali del retore. La valutazione psicologica di un autore offre certamente un prezioso aiuto allo studioso di letteratura, soltanto quando però essa sia in qualche modo ancillare e contribuisca effettivamente alla risoluzione dei problemi che accompagnano il testo.

In questo senso, la seconda metà del secolo scorso ha segnato una grande svolta nello studio dell'opera con lavori che pongono al centro dell'analisi il testo stesso, come provano l'imprescindibile indagine storica di Behr, ma più ancora i lavori di Pernot, Quet, Cortes Copete, Castelli e Downie. In particolare, quest'ultima ha avuto il merito di condurre la sua ricerca nel più ampio contesto delle opere di Aristide, offrendo una lettura convincente dei *DS*, riconoscendo in essi un testo sapientemente elaborato, al quale non manca anche una buona dose di sperimentalismo.

Tuttavia rimangono ancora, a mio avviso, alcuni punti oscuri, soprattutto nei fatti che Aristide sceglie di narrare. Vi sono infatti numerosi episodi, riferiti alla veglia o al sogno, che appaiono a prima vista astrusi e privi di senso, tanto che spesso non sono stati ulteriormente indagati se non unicamente per formulare le diagnosi cliniche più disparate. Proprio da tali criticità ha preso le mosse la mia ricerca, nel tentativo di penetrare più a fondo la strategia comunicativa dell'autore e rendere ragione delle sue scelte narrative.

Il primo dato che immediatamente si coglie è la discontinuità tra il primo discorso, o meglio tra una porzione del primo discorso, quella che coincide con il diario (I 5-56), e gli altri cinque. In esso infatti predomina la narrazione onirica e i fatti della veglia sono confinati a semplici notazioni con cui si chiude il resoconto di ogni sogno. Se si considera valida la datazione dell'opera proposta da Behr (170/171)<sup>250</sup>, vi è poi una circostanza che appare inspiegabile: come mai Aristide inizia la sua opera con un diario, ma soprattutto perché esso si riferisce all'anno 166? Non può certo trattarsi di una scelta casuale, poiché il proemio avverte della selezione dell'autore nell'immenso patrimonio di dati a sua disposizione. Il 166 non è neppure la data che segna l'inizio del suo rapporto con Asclepio, che anzi va collocato nei primi anni '40. Pur nella scarsa conoscenza della biografia del retore, bisogna ipotizzare in quel periodo un evento significativo, almeno nella percezione del retore, sia che esso pertenga alla veglia o al sogno.

Se analizziamo le informazioni fornite da Aristide, accogliendo la periodizzazione proposta da Behr, al biennio 165-166 si riferiscono *grosso modo* due eventi che il retore considera

---

<sup>250</sup> BEHR 1981, II, p. 425, n. 1.

fondamentali, a giudicare dalla presentazione diffusa che ne fa. Si tratta dell'epidemia di peste, la cosiddetta peste antonina, che non risparmia neppure Aristide (II 38 ss.), e di una visione sconcertante avuta in sogno: una statua che presenta contemporaneamente le fattezze di Aristide e di Asclepio (I 17). Sono certo due episodi che negli studi passano per lo piú inosservati e non vengono posti in relazione. Tuttavia, questi due dati hanno stimolato alcune suggestioni che mi hanno permesso di avanzare alcune ipotesi anche sull'andamento narrativo e cronologico dell'opera artistidea. La visione della statua infatti riflette un'affermazione autoidentitaria audace e coincide con la rappresentazione plastica di una divinizzazione. L'attacco del morbo è calato in un contesto numinoso, poiché esso risulta l'adempimento di una profezia ricevuta molti anni prima (II 18.), in base alla quale Aristide sarebbe morto entro 13/17 anni<sup>251</sup>.

Per comprendere la relazione tra questi due episodi occorre tornare al primo discorso che permette di individuare una trama compiuta all'interno dei sogni narrati, nonostante il carattere astruso di alcuni dettagli riferiti:

I 10-13: il retore sogna di giungere all'Asclepio di Pergamo e di comunicare ad un amico, che non vede da tempo, di trovarsi in uno stato di disagio non ben precisato, facendo notare che gli oggetti e la disposizione degli arredi nel santuario non sono al posto giusto. Turbato dall'ordine sovvertito, Aristide manda a chiamare il sacerdote. Nel frattempo guarda nel tempio da uno spiraglio, accorgendosi che la statua è diversa, in atteggiamento triste, e, anche quando gli viene mostrata quella antica, egli non è in grado di riconoscere neppure questa. Incontrato finalmente il sacerdote, introduce il discorso con molta cautela, poiché sa che si tratta di una questione "piú grande di lui". Probabilmente aveva intenzione di far notare che il tempio era in disordine, ma il discorso viene interrotto in quanto il retore perde una pantofola, che il sacerdote si affretta a raccogliere e a porgergli. In quel momento un toro lo colpisce al ginocchio, nel punto in cui, poco dopo, il medico Teodoto praticherà un'incisione, che, come si apprende in seguito, si rivela essere salutare per la parte superiore del corpo.

I 15: Sogna di indossare una veste di sacerdote e di dare indicazioni ad un amico claudicante.

I 17: Gli appare una statua che alterna le proprie sembianze: ora è Aristide, ora è Asclepio.

---

<sup>251</sup> «Nel computo digitale, le unità venivano indicate con le dita di una mano, le cinque con quelle dell'altra. Ne consegue che lo stesso gesto (2 dita di una mano + 3 dell'altra) può indicare sia 13 (2x5+3) che 17 (3x5+2). Da qui l'ambiguità». NICOSIA 1984, p. 227, n. 32

Dietro i contenuti onirici narrati, non ancora valorizzati adeguatamente dalla critica, sembra esista una trama, che sviluppa icasticamente alcune affermazioni: la progressiva assimilazione di Aristide al sacerdote, tanto che egli si permette di far notare a una figura dotata di una carica ufficiale (e dunque di una certa autorità) il cattivo stato del tempio, e l'identificazione Aristide-Asclepio. Il particolare della pantofola poi può essere niente affatto secondario: esso sembra configurare una sorta di investitura da parte del sacerdote e una simile gestualità riflette forse riti molto antichi, riferibili nel loro nucleo essenziale alla monosandalia e alla trasmissione del potere. A corroborare la suggestione è l'insistenza sulla gamba, ferita dal toro, sottoposta all'incisione, claudicante nel caso dell'amico. La mutilazione, anche attenuata, di uno degli arti inferiori ha infatti un complesso significato rituale, di cui è possibile cogliere soltanto le linee essenziali, ricondotto dagli storici delle religioni al contatto con l'elemento ctonio, al carattere fatale di un personaggio, come Giasone, o ancora, come nel caso delle cicatrici e delle incisioni, allo stigma di una permanenza nel mondo dei morti.

Questi dati testuali, all'apparenza ermetici e lambiccati, sembrano però ricevere senso da alcune affermazioni dei *DS*: la stessa specularità che contraddistingue il sogno della statua è sottesa anche alla visione onirica di IV 50 in cui Asclepio, apparso al retore e salutato con l'appellativo di "l'Unico", gli risponde di rimando: "Tu sei l'Unico". Si tratta ancora di una completa sovrapposizione, avvenuta in questo caso però nel 147, nei primi anni della relazione con il dio, 19 anni prima rispetto al momento in cui Aristide sogna la statua in I 17 (166). Si intravede perciò in filigrana una fitta rete di episodi che appaiono correlati tra loro da una logica di profezia-adempimento, sicché il saluto di Asclepio suona quasi come una promessa, quella che si realizzerà con l'apoteosi di I 17. In questo complesso disegno salvifico, la malattia ha un ruolo significativo, in quanto si configura allo stesso tempo come prova da superare e tramite per il progresso retorico dell'autore, il quale giunge a supporre che essa lo abbia colpito per il volere del dio, deciso a salvarlo per fini ben più importanti della sua stessa salvezza<sup>252</sup>.

Nelle parole non sempre trasparenti di Aristide si scorge però in lontananza qualcosa di più vitale della retorica stessa, un progetto provvidenziale che coinvolge non solo la carriera dell'autore, ma anche una qualche sua sopravvivenza dopo la morte, benché non sia possibile determinare in quali termini essa debba essere intesa. La complessità della trama narrativa, che sfugge per molti aspetti al lettore moderno, trova riscontro nei numerosi e insistenti riferimenti a misteri e iniziazioni, disseminati qua e là nel testo, ai quali il retore accosta gli

---

<sup>252</sup> IV 29.

stati estatici e sovrumani raggiunti. Tali rinvii non possono però essere considerati semplicemente metaforici, come fa invece la quasi totalità degli studi, tanto più in un autore come Aristide, che fa della devozione e della religione personale la vera e propria ossessione della sua vita.

Benché non siano storicamente attestati misteri di Asclepio, tuttavia, non è mancato chi ha riconosciuto a tali allusioni un valore più concreto, come Lonnoy<sup>253</sup>. La studiosa infatti ipotizza che nell'esperienza unica e personale del culto da parte del retore, il rapporto con il dio abbia subito un accostamento sincretistico alla religione isiaca. Esistono senza dubbio legami tra Asclepio e le divinità egizie, che nell'epoca in cui vive Aristide vanno anche soggette a un massiccio sincretismo, ma ciò che è più rilevante è il modo in cui l'autore intende il suo rapporto con il dio. Non è perciò tanto fondamentale appurare se storicamente sia possibile ascrivere al culto di Asclepio una componente iniziatico-misterica, quanto sottolineare come essa sia concepibile per Aristide. L'intera narrazione dei *DS*, infatti, sembra ripercorrere le prove tremende a cui il retore si sottopose, per giungere finalmente all'unione con la divinità, rappresentata dalla statua. Anche il titolo stesso, Ἱεροὶ λόγοι rimanda al medesimo universo concettuale, in quanto così venivano designati i racconti delle peripezie e delle sofferenze di un dio, i quali fiorivano all'interno di quei circoli religiosi per lo più marginali rispetto al culto ufficiale.

In questo senso, i discorsi centrali II-IV (dedicati rispettivamente alle imprese balneari, dietetico-terapeutiche, retoriche) risultano il resoconto puntuale e catalogico delle prove affrontate dall'autore per ottenere la divinizzazione. La "divinità aristidea" sembra collocarsi in ambito retorico e la salvezza garantita dal dio al suo protetto appare esplicitarsi ancora in un'ottica eroica, coincidendo cioè con la fama che sopravviverà alla sua morte. In questo complesso disegno, la malattia diventa anch'essa una prova da superare, un elemento che accresce costantemente il quoziente di difficoltà delle imprese del protagonista, le quali comprendono addirittura la morte. Infatti in II 18 Asclepio-Serapide aveva concesso al retore 13/17 anni di vita, al termine dei quali eli è colpito dalla famosa epidemia di peste. La narrazione del morbo e dell'attacco violento presenta l'accaduto nei termini di una vera e propria morte, da cui, per intercessione non solo di Asclepio, ma anche di Atena, Aristide torna a vivere (II 44 μετὰ τοῦτο ἀνεβίωv ὑπὸ τοῖς θεοῖς). Il racconto sembra tradire la volontà dell'autore di lasciar intendere ai lettori che, seppure per pochissimo tempo, egli è morto davvero. Con questo episodio si illumina ancora una volta la trama onirica del primo discorso.

---

<sup>253</sup> LONNOY 1986.

La perdita della pantofola in I 12, con il complesso rituale proposto, diviene coerente con ciò che Aristide prospetta: la permanenza nel mondo dei morti. Conferma una simile suggestione anche quanto narrato in III 48: Serapide mostra al retore «le scale che delimitano il mondo sotterraneo da quello superiore».

Gli episodi narrati dall'autore si riferiscono a situazioni in cui egli si trova in costante pericolo di morte, una situazione liminale, nella quale oscilla tra il pericolo e la salvezza. L'azione benefica di Asclepio non si manifesta mai nei termini di una definitiva guarigione, ma promuove espedienti utili a ritardare il più possibile il momento decisivo. La malattia diviene perciò uno stigma di elezione, addirittura, e paradossalmente, uno strumento di salvezza poiché realizza in forma attenuata il destino fatale che incombe sul retore. Non solo, essa si trasforma nel mezzo del progresso retorico. È questo il nucleo profondo del mistero aristideo, che si declina nella triplice dimensione della malattia, del sogno e della salvezza, un mistero retorico, concepito e presentato in maniera troppo concreta per avere un significato esclusivamente metaforico.

Simili ipotesi e suggestioni potrebbero apparire fantasiose, se non fosse per il fatto che esse possono forse rendere ragione di un andamento narrativo disorganico, in cui l'ordine cronologico è sovvertito e il flusso diegetico non sembra procedere seguendo binari logici e razionali. La cronologia dei fatti narrati nei sei discorsi configura una situazione singolare:

I discorso: eventi riferibili per lo più al 166 (diario) con un'ultima appendice (61-78) che rinvia a fatti più antichi, come l'episodio del tumore e della morte di Zosimo, giustapposti al diario in base a criteri tematici<sup>254</sup>.

II-IV: prove di varia natura (imprese balneari, agonistiche, terapeutiche) che si collocano nel periodo precedente al 166.

V: viene meno l'agonismo così marcato che caratterizza i discorsi centrali, mentre sono ripercorsi con tono trionfalistico i successi dell'autore. Si tratta in ogni caso di eventi posteriori al 166, narrati seguendo un ordine cronologico progressivo e coerente.

Se si eccettua il VI discorso, invero troppo breve per consentire ipotesi sul suo proseguimento, si nota quasi una composizione ad anello, in cui il periodo coperto dal diario (166) segna per così dire uno spartiacque. I *DS* prenderebbero avvio con la narrazione di quaranta giorni di un miracolato di Asclepio, nei quali si collocano eventi avvertiti come fondamentali (sogno della pantofola e della statua), per poi recuperare, con i discorsi centrali, gli antefatti che hanno reso possibile la divinizzazione, in qualche modo la sua eziologia,

---

<sup>254</sup> A questo proposito si veda NICOSIA 2016, pp. 310 ss.

come garantisce anche l'attacco del II discorso: «Ebbene, cerchiamo di richiamare alla memoria anche gli eventi piú antichi» (II 1). Il primo presenterebbe cioè il punto di arrivo di tutti gli sforzi compiuti<sup>255</sup>, che occupano la parte centrale del testo, il quinto invece prenderebbe nuovamente avvio dal 166, celebrando i trionfi conseguiti a partire da quel momento. Si delinea perciò un recupero retrospettivo degli eventi passati che illuminano il presente, dotandolo progressivamente di senso, un modo di procedere che riflette probabilmente una tecnica narrativa tutt'altro che ingenua poiché sembra specularsi alla condizione del fedele che brancola incerto nel buio dell'esistenza, comprendendo il senso degli avvenimenti solo quando essi si sono pienamente realizzati. Il lettore compie insieme ad Aristide un cammino tortuoso, fatto di dubbi, divagazioni, frammenti di vita quotidiana, sul quale si stende però fulgida la luce del dio.

La stessa confusione che caratterizza l'andamento cronologico della narrazione informa però la natura stessa del testo, tanto che non è neppure possibile parlare univocamente di testo, ma piuttosto di testi. Anche il titolo Ἱεροὶ λόγοι pone qualche problema: la critica infatti concordemente ne individua l'origine in un sogno avuto da Zosimo (II 9), in cui Asclepio, tra le altre cose, definisce "sacri" i discorsi di Aristide. Si tratta delle primissime fasi del rapporto tra il retore e il dio poiché l'episodio occorre durante la prima notte trascorsa al santuario di Pergamo, dunque nel 145. Anche non accogliendo la datazione proposta da Behr (170-171), c'è tuttavia accordo sul fatto che i *DS* rappresentino un'opera tardiva. È evidente allora che con la qualifica di "discorsi sacri" il dio non può riferirsi all'opera che viene tramandata sotto questo titolo, poiché essa nel 145 non esiste neppure come progetto. È lo stesso autore infatti a fornire informazioni sulla sua genesi in II 1-3: all'inizio il dio gli aveva ordinato di prendere nota delle sue esperienze, ma il retore aveva disatteso il compito, convinto che non sarebbe sopravvissuto; fin dall'inizio però prende nota dei suoi sogni, anche se in modo non sempre accurato e preciso.

Si delineano perciò due testi differenti a cui corrispondono contenuti altrettanto diversi, gli eventi e i sogni. Solo «a distanza di tanti anni» (II 2) Aristide, costretto da visioni oniriche, concepisce il progetto dei *DS*<sup>256</sup>. In II 9 Asclepio non può riferirsi a quest'opera, a meno di non riconoscere nelle sue parole un'affermazione prolettica. Si tratta invece piú probabilmente dei discorsi che il retore ha già composto: nel 145, infatti, egli ha già scritto una delle sue opere piú significative, l'*Inno a Serapide*.

---

<sup>255</sup> Il punto culminante è proprio l'epidemia di peste (165/166).

<sup>256</sup> Si parla infatti di ὑπόθεσις in II 29 e in IV 27.

Per comprendere cosa esattamente siano i *Discorsi sacri* si è rivelato utile l'esame delle occorrenze del sintagma  $\text{ἱερὸς λόγος/ ἱεροὶ λόγοι}$  nel corpus aristideo<sup>257</sup>. Specialmente in due occorrenze, entrambe nella *Lalia per Asclepio* (*Or.* XLII K.), sembra che Aristide alluda a un'opera ben determinata, con contenuto e finalità ben precise e presuppone nel 177 (data in cui tenne la *Lalia*) nel pubblico la sua conoscenza.

Se, come ho cercato di mostrare, in II 9 il dio non si riferisce ai *Discorsi sacri*, bisogna allora ritenere il titolo con cui l'opera si conserva frutto di una scelta consapevole. Il termine  $\text{λόγος}$ , soprattutto al plurale, possiede uno spettro semantico più ampio, in particolare nell'universo concettuale di Aristide, completamente assorbito dall'eloquenza. Esso non a caso è impiegato in molte affermazioni autoidentitarie a indicare più in generale la retorica<sup>258</sup>. Forse allora le parole che il dio rivolge in sogno a Zosimo costituiscono una sorta di firma, di timbro, una sanzione positiva non solo dei discorsi del retore, ma più in generale della sua eloquenza, la certificazione che essa è sacra, ispirata, sottratta cioè alla dimensione umana, consacrata alla divinità.

L'analisi dei riferimenti all'opera presenti in altri autori (Filostrato<sup>259</sup>, Sinesio<sup>260</sup>, Sopatro<sup>261</sup>) rivela un'oscillazione tra  $\text{λόγοι}$  e  $\text{βιβλία}$ , favorita con buona probabilità dai numerosi testi che Aristide chiama in causa nei *DS*. Egli stesso infatti chiama i suoi diari di sogni alternativamente  $\text{ἀπογραφαί}$  e  $\text{βιβλία}$ . Confrontando i riferimenti ai *DS*, interni ed esterni alla produzione aristidea, si coglie immediatamente una differenza nella considerazione del contenuto del testo. Nessun accenno esterno infatti si concentra sul valore religioso e teologico dell'opera, laddove invece su questo punto Aristide insiste molto: nei *DS* sarebbero esposti i mezzi e i modi dell'insegnamento divino, nonché le straordinarie manifestazioni della sollecitudine di Asclepio (*Or.* XLII 4, 10). I rinvii esterni convergono invece sulla dimensione biografica e terapeutica. È possibile che questa diversa prospettiva sia in qualche modo riconducibile ai numerosi prodotti ai quali i *DS* rinviano.

In I 1 Aristide definisce il suo discorso  $\text{διήγησις}$ <sup>262</sup>, un termine che designa l'atto compositivo, ma che si risolve il più delle volte in atto mancato: sono numerosi infatti i punti in cui l'autore confessa di non essere in grado di rendere in modo vivido e completo la

---

<sup>257</sup> *Orr.* XXVIII 116 K.; XLII 4, 10 K.; *DS* II 9.

<sup>258</sup> Cfr. e.g.  $\text{χαίρω λόγοις}$  (*Or.* 33.20; *DS* I 19)

<sup>259</sup> VS II 9.

<sup>260</sup> *De Insomniis* 18 Garzya.

<sup>261</sup> *Prolegomena in Aristidem* (DINDORF 1964, 1 ed. 1829, III, p. 738, r. 1 ss. = LENZ 1959, p. 112, 5-6)

<sup>262</sup> CASTELLI 1999, pp. 199 ss.

straordinarietà delle proprie esperienze e della provvidenza divina<sup>263</sup>. La δῆγησις coincide in qualche modo con un'utopia, giacché il retore giunge persino all'ovvia constatazione che essa dovrebbe «durare tanti anni quanti furono quelli in cui si svolsero gli eventi» (II 58), un'affermazione in cui si avverte l'ossessiva e paradossale aspirazione alla totalità, simboleggiata dall'autoreferenzialità assoluta della scala 1:1.

La δῆγησις, che coincide con i *DS*, presuppone però un ricco apparato di testi che da essa differiscono. Aristide riferisce (II 9) infatti di aver preso nota fin dall'inizio dei suoi sogni e definisce questo registro ἀπογραφή. Da numerose affermazioni, non sembra tuttavia che questo materiale sia disponibile all'autore nel momento in cui scrive i *DS*. Nel secondo proemio avverte il lettore che la sua narrazione non potrà che essere sommaria ed essenziale, ma invita quanti vogliono conoscere con maggiore precisione e chiarezza gli interventi del dio a far ricorso alle sue carte (διφθέραι) e trascrizioni di sogni (ὄνειρατα), come se questi invece fossero consultabili. Διφθέραι e ἀπογραφή sono testi differenti poiché con il primo l'autore si riferisce a carte, documenti, appunti, abbozzi di discorsi, collettore insomma dei materiali piú disparati, con il secondo invece alla registrazione dei contenuti onirici. In I 3 è poi menzionato un altro tipo di testo, la συγγραφή, un altro prodotto mancante, dato che l'autore osserva «non v'è giorno o notte della mia vita che non offra materia di scrittura (συγγραφή), se un qualche testimone avesse voluto registrare gli avvenimenti, o narrare gli interventi provvidenziali del dio».

Si delineano perciò ben sette modalità in cui potrebbe declinarsi il discorso aristideo: δῆγησις, ἀπογραφή, διφθέραι, συγγραφή, βιβλία, diario e ἱεροὶ λόγοι. Con il consueto gusto per l'accumulo Aristide dà vita a un ricco coagulo di forme, che si situano però nella dimensione extratestuale, alle quali egli allude *in absentia*. Già Percy, Quet e Petsalis-Diomidis mettevano in rilievo la tensione tra i *DS* e il registro, ipotizzando che esso non sia mai esistito e che sia funzionale al desiderio di esattezza di Aristide. Si tratterebbe perciò di uno stilema romanzesco piuttosto comune, quello del manoscritto perduto, destinato ad ampia fortuna anche in epoca moderna.

I *DS* creano sapientemente un gioco illusionistico nel quale il lettore è disorientato, è frastornato, non riesce a seguire con precisione i fili che riportano ai diversi testi, finendo così per abdicare alle categorie logiche e per seguire l'autore nel suo terreno, credendo alla bontà delle sue affermazioni. Lo spazio extratestuale è evocato nella sua multidimensionalità per conferire una profondità che i *DS* di fatto non possiedono. Ben lontano dall'essere *naïf*, come

---

<sup>263</sup> Cfr. *e.g.* I, 1-2; II 8.



invece molti hanno creduto, il testo dei *DS* è finemente elaborato, fin nei minimi dettagli, servendosi deliberatamente di uno stile ricco di ripetizioni, prolessi, imprecisioni. Il retore riesce a trasportare il lettore nel suo universo delirante e claustrofobico, in cui rimangono ben pochi spazi vuoti; egli infatti riempie tutto, persino la dimensione extratestuale e riesce a rendere anche la natura straordinaria e sovrumana della sua esperienza dove i principi logici cessano di essere cogenti.

Il titolo Ἐποὶ λόγοι assomma in sé tutti i significati del sintagma: racconti di divinità sofferenti, rivelazioni segrete, leggende sacre indivulgabili, discorsi consacrati. Ma forse rinvia soprattutto all'accezione in cui esso compare per la prima volta, nelle *Storie* di Erodoto, nelle quali è impiegato per designare una storia o una leggenda sacra, tramandata oralmente, che può fornire una spiegazione eziologica, una giustificazione per un'usanza o un rito<sup>264</sup>. In questo senso i *DS* iniziano a consacrare la leggenda di Aristide, una divinità della retorica, e costituiscono la spiegazione eziologica di come ha avuto luogo la sua apoteosi. Proprio come Erodoto assicura che esiste un discorso sacro, ma non ne rivela il contenuto, così pure Aristide vincola la veridicità della sua narrazione a testi che di fatto mancano, poiché dovrebbero coincidere, per estensione e completezza, niente meno che con la sua stessa vita.

La sezione centrale dei *DS*, con la narrazione delle terapie estreme, presenta molti aspetti sconcertanti, uno sconcerto che deve essere considerevolmente ridimensionato considerando l'immane divario tra medicina moderna e antica, ancora legata a forme magico-religiose. Ma il caso di Aristide si presenta comunque ancora critico per il carattere estremo e paradossale delle imprese narrate. Sembra possibile cogliere una *ratio* dietro alla loro disposizione, che pare raggruppare tematicamente le terapie: nel II discorso si incontrano per lo più le prove balneari, nel III atletico-dietetiche, nel IV retoriche e meloterapiche. Il fattore comune di tutti questi *exploits* è rappresentato dalla loro presentazione in chiave fortemente agonistica. Le sfide si fanno infatti sempre più complesse e difficili, se si tiene anche conto delle precarie condizioni fisiche di Aristide, che configurano *a priori* un elemento di difficoltà.

Benché i *DS* non siano un testo medico, per la stessa natura del loro contenuto non è possibile prescindere dal ruolo in essi occupato dalla medicina. È legittimo chiedersi fino a che punto l'esperienza aristidea, nei termini in cui è narrata, sia consentanea alla sua epoca. Aristide, infatti, si mostra consapevole della natura estrema e paradossale delle prescrizioni divine, come si evince dal massiccio ricorso all'attributo παράδοξος, che rimanda da un lato al

---

<sup>264</sup> È significativo che tutte le occorrenze erodotee provengano dal logos egizio, data la vicinanza di Aristide all'Egitto e alle sue divinità.

lessico del θαῦμα, a tutto ciò che disattende le aspettative, dall'altro allo sport, in cui è frequentemente riferito ad atleti.

Non esiste un testo che con altrettanta continuità e abbondanza di dati offra testimonianza di simili imprese, tuttavia vi sono testi epigrafici e allusioni in testi letterari che documentano il ricorso a tali terapie: la *Sanatio* di Giulio Apella, proveniente da Epidauro e databile ad un'epoca coeva al retore (160) riferisce pratiche simili, come pure esse sono riportate quali prescrizioni divine da Galeno e Marco Aurelio. Si è sempre riconosciuta una netta frattura tra medicina templare e razionale, rappresentata ad esempio dagli *Iamata* e dalle *Cronache* di Epidauro, e lo stesso Aristide mostra spesso un atteggiamento ostile nei confronti dei medici e del personale sanitario con cui entra in contatto. Negli ultimi decenni, però, il contrasto è stato abbondantemente minimizzato: anche il maggiore esponente della medicina razionale, Galeno, mostra di dar credito a visioni oniriche e a cure prescritte in sogno; il valore diagnostico di quest'ultimo è del resto già ampiamente riconosciuto dal *De victu*, nel IV libro *Sui sogni*.

Non vi è poi una sostanziale differenza nella farmacopea impiegata dai due diversi approcci; come ha sottolineato Edelstein<sup>265</sup>, non esiste una *medicina altera*, poiché non è presente nel mondo antico la contrapposizione tra scienza e religione. La stessa città di Pergamo è in qualche modo il simbolo di una coesistenza pacifica, se non simbiotica, tra i due indirizzi, in quanto è il centro del più rinomato santuario di Asclepio e allo stesso tempo la città del medico più illustre, Galeno. Aristide dà prova di non essere alieno a cognizioni mediche e di padroneggiarne in certa misura il lessico tecnico. Del resto, nel II secolo la medicina conquista uno spazio sempre più ampio e si impone nei circoli dei *pepaideumenoí*, trasformandosi in materia culturale e retorica. In I 61 ss. Aristide mette in scena uno scontro serrato tra i medici e il dio, che si disputa sul suo stesso corpo, e lo cala in una dimensione drammatica. Come già sottolineò Percy<sup>266</sup>, l'*allure* teatrale dell'episodio può fornire una chiave di lettura del contrasto: essa infatti riflette l'assorbimento del discorso medico da parte di quello retorico. Esiste infatti un legame stretto tra la medicina e la retorica come testimonia il fatto che la fioritura di Galeno coincise con il movimento neosofistico<sup>267</sup> e la diffusione in questo periodo della figura dello iatrosofista. La prassi medica si carica poi di quell'agonismo e quella spettacolarizzazione tipici dell'ambiente retorico. Galeno trasforma le sue pubbliche dissezioni in vere e proprie *performances*.

---

<sup>265</sup> EDELSTEIN 1945, II, p. 158 e 139.

<sup>266</sup> PERCY 1992, p. 609.

<sup>267</sup> BOWERSOCK 1969, p. 60.

Eppure, nonostante la contrapposizione con i medici che emerge più volte nei *DS*, non sembra che Aristide nutra *a priori* avversione nei loro confronti. Anzi, ad essi spesso si rivolge per un primo consulto, o quando persone a lui vicine si ammalano e necessitano di cure. Nel confronto anche acceso tra il potere divino e la scienza umana emerge senza dubbio la provvidenza del dio, che sa operare per vie misteriose e insondabili, ma anche la virtù del suo protetto, la coraggiosa sopportazione e la cieca fiducia con cui egli si abbandona alla volontà di Asclepio. Nondimeno, ciò non basta a rendere ragione pienamente dello scontro: esso esibisce invece una rivalità personale, comprensibile se si considera che i medici sono divenuti ormai a tutti gli effetti rivali dei retori. L'autore fa un uso "retorico" del proprio corpo, come in I 61 ss.: esso diviene il terreno della disputa e della vittoria, sua e del dio, sui rivali. Con il corpo, oltre che con i suoi discorsi, Aristide guadagna stima e ammirazione della società; egli stesso rivela nella narrazione delle imprese il punto di sutura tra fisicità e retorica quando, al termine di un bagno spettacolare, commenta (II 82): «E i presenti mostrarono ammirazione per il bagno non meno che per i miei discorsi: entrambi, del resto, erano ispirati dal dio». La ragione di un'attenzione così ossessiva per il corpo non va ricercata tanto nel personale gusto per la spettacolarizzazione agonistica, considerata il referto di una personalità narcisistica e non integrata, quanto piuttosto nel confronto e nell'interazione dell'autore con i paradigmi culturali della sua epoca.

Il II discorso, con il catalogo balneare, offre un punto di osservazione privilegiato sul ruolo del corpo, ma già nel primo (I 19-22) la pratica balneare si trova congiunta a quella retorica e definisce l'identità di Aristide. Il retore sogna infatti di trovarsi in un imprecisato stabilimento balneare e di disquisire con un giovinetto proprio di bagni: mentre quello fa l'elogio dei bagni grandi e piacevoli, Aristide, con tono censorio, si affretta a confutarlo, sostenendo invece i bagni piccoli e meno sfarzosi. Il discorso gli suscita anche il progetto di una futura declamazione, in cui sarebbe bello dire che i piaceri degli altri sono "piaceri da maiali", mentre il suo umano e puro, poiché esso coincide con il vertice delle attività, la retorica. È singolare che il contrasto tra il proprio piacere e quello altrui sia paragonato al contrasto tra bagni di diverse dimensioni. L'idea di una futura declamazione sembra realizzarsi con l'*Or.* 33 K. (che data al 166 ed è dunque *grosso modo* contemporanea).

Il discorso, in forma apologetica, presenta l'opposizione tra l'autore e gli avversari in termini sessuali. La loro degradazione è resa mediante la rappresentazione dei loro comportamenti debosciati, sfarzosi, effeminati. I bagni giocano un ruolo essenziale anche in questo caso, dato che Aristide accusa i suoi detrattori di non essere stati presenti alle sue declamazioni

poiché troppo impegnati in piscine e stabilimenti balneari. Gli "spregevoli sofisti" si appellano all'autorità di Omero, figlio del fiume Melete, per legittimare la loro mania per i bagni, ma Aristide ricorda che i bagni del poeta erano improvvisati (αὐτοσχέδια), coerentemente con la sua condotta frugale, ai limiti della miseria (αὐχμηρός). Vi è, come in I 19 ss., un'antitesi tra bagni improvvisati in acque fredde (non piacevoli) e bagni sensuali in acque calde (edonistici). Si profila una corrispondenza tra il tipo di bagni prescelti e stili non solo di vita, ma anche retorici, in cui l'attività balneare diviene emblema di un ἦθος.

La vita disordinata degli avversari è connotata non solo dall'edonismo dei bagni, ma anche dalla loro condotta sessuale impudente e lasciva. Essi amano l'ὀμιλία παιδικῶν ed è loro attribuita una vergognosa effemminatezza e passività, la stessa che si ripresenta anche nell'*Or.* 34 K., indirizzata contro coloro che profanano il puro mistero della retorica assumendo un portamento e uno stile indecenti solo per compiacere il pubblico, risultando in ciò simili a pantomimi e prostituti. Emerge nell'insistito contrasto attivo-passivo, duro-molle, attorno a cui sono costruite le metafore, l'ideale di retorica e di oratore che Aristide ha in mente: maschia, fiera, virile, forte e autorevole. Ad essa corrispondono i bagni freddi di Omero, gli stessi di Aristide. Sesso, retorica e agonismo si intrecciano nella fitta trama allusiva.

I *DS* offrono in questo senso una certificazione della virilità intrepida del protagonista, che non esita a sottoporsi alle prove più estreme ed esibisce sempre un carattere fiero, audace ed attivo. Del resto, l'attenzione al corpo non deve destare troppo stupore se si considera che la trattatistica retorica dedica ampio spazio alla dimensione della *performance*: vi è in ambito retorico una vera e propria ossessione, la paura di risultare effeminati. Un'*actio* deficitaria può compromettere irrimediabilmente l'autorevolezza del retore. Il ritratto del perfetto oratore, come viene delineato ad esempio nell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, è estremamente particolareggiato, anche per quanto riguarda il suo portamento: moderazione, pudore, virilità, contegno, forza e gravità. Se si è sempre ritenuto che il corpo potesse veicolare informazioni sulla disposizione interna di un individuo, è proprio in questo periodo che si intensifica tale tendenza, come testimonia la fortuna degli studi fisiognomici, resi popolari soprattutto dalla figura di Polemone di Laodicea. La pseudoscienza penetra massicciamente nella retorica e ridefinisce i *topoi* della lode e del biasimo. Un ambito privilegiato di indagine è rappresentato dall'opposizione maschio-femmina, categorie considerate indipendenti dal genere biologico, sicché si ricercano ossessivamente indizi di femminile negli avversari per screditarli. Anche Aristide non è alieno a questo universo concettuale, dato che Polemone è figura di spicco a

Smirne e fu anche, per un certo periodo, suo maestro<sup>268</sup>. La popolarità di un simile paradigma culturale è senza dubbio testimoniata dal *Rhetorum praeceptor* di Luciano.

Se la polarizzazione dell'eloquenza in termini sessuali è molto antica, è tuttavia in questo periodo che retori e *papaideumenoï* sentono più impellente l'urgenza dell'autolegittimazione, coscienti del fatto che la loro autorità non deriva più da meriti conseguiti in guerra e in politica, ma da qualità, come la cultura e l'istruzione, che sole non bastano a garantire la loro virilità. In un clima dominato da una forte rivalità, in cui gli esponenti di rilievo dovevano costantemente guardarsi dalle maligne insinuazioni degli avversari, Aristide si trova doppiamente esposto al rischio, in quanto la sua precaria condizione di salute determina una maggiore vulnerabilità agli attacchi dei detrattori, i quali avrebbero potuto scorgere nel suo corpo debole il segno di una virilità compromessa. La risposta aristidea allora non tarda: l'autore infatti costruisce abilmente, attraverso la rassegna delle proprie ariste, il suo profilo eroico, in cui la malattia viene addirittura sfruttata a suo vantaggio, divenendo il fattore stesso che garantisce l'eroismo: benché debole, le *performances* atletiche e balneari di Aristide superano quelle di uomini in piena salute.

In questo senso i *DS* rappresentano, come ha sottolineato Downie<sup>269</sup>, un'apologia, malgrado la studiosa ravvisi per essa motivazioni differenti. Si tratta della difesa del proprio corpo malato, della sua riabilitazione. Non è un caso che il mito privilegiato in tutta la produzione aristidea sia quello di Eracle. Nella figura dell'eroe tebano si trova icasticamente espressa una felice sintesi tra i due filoni evidenziati da Downie<sup>270</sup>: quello atletico e quello misterico. Eracle è infatti non solo il campione assoluto delle qualità virili, ma possiede anche un rilevante ruolo in ambito religioso, in quanto è, insieme ad Asclepio, *protomyste* ad Eleusi come ricorda lo stesso Aristide (*Or.* 9, 30 L.-B.).

L'ipotesi della valenza apologetica del testo induce anche a riflettere su una sua possibile catalogazione. La riflessione ha preso le mosse da alcune annotazioni che Areta registra a margine del suo manoscritto di Aristide. Si tratta di commenti assai poco lusinghieri: l'arcivescovo si interroga infatti sulla necessità di un'opera tanto astrusa, lunga e noiosa, piena di sciocchezze, nella quale egli coglieva soltanto il monumento della vanità e della vanagloria dell'autore. Se certo l'animosità di Areta è esagerata ed è riconducibile forse anche ad altre ragioni, tuttavia egli mette in luce un dato innegabile, per nulla secondario: il valore autoencomiastico di molti passi dei *DS*. Per il lettore di Aristide è difficile persino stabilire

---

<sup>268</sup> *Suid.* s. vv. Ἀριστείδης, 22 (I 1, p. 353 Adler); Γρηγόριος, Ναζιανζοῦ ἐπίσκοπος, 18-20 (I 1, p. 541 Adler).

<sup>269</sup> DOWNIE 2008 b, pp. 169-210.

<sup>270</sup> DOWNIE 2013, pp. 102-125.

esattamente a quale genere l'opera appartenga, operazione però fondamentale poiché una classificazione, seppure approssimativa, fornirebbe ulteriori indicazioni sullo stile, la finalità e il pubblico.

Si sono susseguite nel secolo scorso numerose ipotesi tassonomiche, le quali hanno accostato il testo a un'aretologia, a un racconto di miracoli o terapie, corrispettivo letterario degli *Iamata*, o ancora a un'autobiografia. Quando però ogni singola etichetta viene sovrapposta all'opera, i *DS* continuano a sfuggire, non soddisfacendo mai pienamente i requisiti per essere considerati univocamente in un certo modo. Già Boulanger nella sua definizione «aretologie demesurée»<sup>271</sup> riconosceva implicitamente un limite alla catalogazione: i *DS* sono infatti molto più estesi di qualsiasi aretologia conservata e si diffondono troppo su aspetti non direttamente connessi alla lode del dio. La componente autobiografica è stata invece sempre accompagnata da ulteriori qualifiche ("autobiografia onirica", "autobiografia religiosa"), un dato che dà la misura di quanto l'opera sia stata interpretata privilegiando ogni volta una prospettiva differente, sicché essa è apparsa come un particolare tipo di autobiografia e non come un'autobiografia in sé. La critica, infatti, individua l'atto di nascita del genere nelle *Confessioni* di Sant'Agostino, riconoscendo nella diffusione del pensiero cristiano il retroterra culturale indispensabile per lo sviluppo di quella coscienza di sé che contempla un'evoluzione, un "prima" e un "dopo" nell'esistenza di un individuo, una svolta rappresentata nell'opera del santo dalla conversione. L'autobiografia in questo senso è intesa come la narrazione della vita di una persona, fatta dalla persona stessa, in cui viene rappresentata al lettore la propria personalità<sup>272</sup>.

La forte presenza dell'elemento onirico e religioso nei *DS* fa sí che la vita del protagonista non sia narrata con continuità, dall'inizio alla fine, seguendo uno schema cronologico progressivo. Eppure Misch termina la sua monumentale opera sul genere proprio con le *Confessioni*, nel momento in cui essa dovrebbe incominciare. L'articolazione del suo saggio valorizza il ruolo che ebbero quei prodotti considerati come embrioni del futuro genere, tra i quali lo studioso colloca anche i *DS*, «perhaps the strangest autobiography», definizione che ne certifica il carattere eslege. Nonostante l'alterità dell'opera, non è possibile prescindere dalla componente autobiografica; essa deve però fare i conti con l'intento aretologico e testimoniale: nell'interazione tra queste istanze e finalità va ricercato il senso profondo del prodotto aristideo.

---

<sup>271</sup> BOULANGER 1923, p. 171.

<sup>272</sup> TRÉDÉ-BOULMER 1993, p. 13.

Studiosi come Quet<sup>273</sup> e Pernot<sup>274</sup> considerano l'aspetto autobiografico in qualche modo ancillare rispetto a quello aretalogico, in cui la vanità esibita dall'autore sarebbe piegata alla celebrazione del dio, secondo un'espressione divenuta titolo del contributo di Quet: *parler de soi pour louer son dieu*. La forte sfumatura autoencomiastica ha suggerito a Cortés Copete<sup>275</sup> l'accostamento dei *DS* al genere dell'autoelogio (περιαυτολογία), un'ipotesi che diviene più coerente e circostanziata con la sovrapposizione operata da Downie<sup>276</sup>, la quale la iscrive nel più ampio contesto della produzione dell'autore: Aristide sentirebbe la necessità di legittimare la posizione anomala in cui si è venuto a trovare a seguito dei ripetuti tentativi di ottenere l'immunità. La studiosa istituisce anche un confronto con l'*Or.* XXVIII, dedicata proprio alla pratica autoencomiastica. L'ipotesi dell'autoelogio è forse la meno contestabile, poiché il *focus* della narrazione si sposta progressivamente dal dio all'autore. Se si considerano i *DS* una περιαυτολογία, essi sarebbero l'unico esempio compiuto e autonomo che l'antichità abbia lasciato. Benché opere come il *De corona* di Demostene, l'*Antidosi* di Isocrate e l'*Apologia di Socrate* coincidano in più punti con un autoelogio, si tratta pur sempre di opere legate ad un'occasione ben precisa, rappresentata da una difesa vera o fittizia.

Le ipotesi sinora avanzate sulla classificazione dei *DS* come un autoelogio non evidenziano però adeguatamente i legami con la tradizione precedente e non forniscono una spiegazione esaustiva per alcuni tratti peculiari e problematici in un testo destinato all'autoglorificazione, come lo stile poco curato, la dichiarazione aretalogica, l'esibizione del dolore che si spinge fino all'evocazione dei dettagli corporei più concreti. Ho condotto perciò la mia analisi prendendo avvio dalle testimonianze antiche sul genere, le quali riconducono unanimemente l'autoelogio a una pratica inopportuna e pesante, poco fine, di cattivo gusto. Si tratta di un problema che si impone con l'Atene democratica, nella quale l'affermazione di fronte a un uditorio avrebbe contrastato con l'ideale parità tra i cittadini. Eppure l'autoelogio rimane un'irrinunciabile arma politica<sup>277</sup>, che mostra forti legami con l'oratoria giudiziaria e in particolare con l'apologia. Per questi motivi la περιαυτολογία non riesce a trasformarsi in un genere autonomo, ma è per lo più confinata ad alcune sezioni del discorso, o trova applicazione nello spazio fittizio delle *meletai*. Il primo studio complessivo sulla pratica è offerto dal *De laude ipsius* di Plutarco, che ne riconosce l'inopportunità, ma fornisce altresì utili *escamotages* per aggirarla. Vi sono circostanze in cui l'autoelogio è legittimo, come

---

<sup>273</sup> QUET 1993.

<sup>274</sup> PERNOT 2006, p. 47.

<sup>275</sup> CORTÉS COPETE 1995.

<sup>276</sup> DOWNIE 2008, pp. 169 ss.

<sup>277</sup> PERNOT 1998, p. 103.

quando si è vittima di un'ingiustizia, si è accusati e ci si deve difendere, o si è sfortunati e solo a patto di ricorrere ad accorgimenti quali ad esempio attribuire parte dei propri meriti alla divinità, mescolare agli elogi qualche difetto, dimostrare che la gloria è stata acquisita attraverso fatiche e pericoli.

Si tratta di condizioni che Aristide soddisfa pienamente, in quanto anch'egli si deve difendere, come prova l'*Or.* XXXIII K. (*Contro coloro che lo accusano di non declamare*), ed è sicuramente sfortunato visti i mali che lo affliggono. Non solo, egli ricorre anche agli espedienti suggeriti da Plutarco: non è un caso che egli attribuisca i propri meriti al dio, ad esempio attraverso la continua insistenza sull'ispirazione. L'*Or.* XXVIII, poi, nasce proprio per scusare un'affermazione autoelogiativa marginale a un discorso per una divinità, Atena: tutta la sezione centrale è volta a testimoniare che la sua apoteosi è stata raggiunta attraverso fatiche e pericoli. Quanto ai difetti da confessare, che cosa poteva tornare utile allo scopo se non la registrazione di dettagli corporei imbarazzanti e l'esibizione di un corpo debole e martoriato possono tornare utili allo scopo? In questo senso il confronto con l'*Or.* XXVIII si è rivelato illuminante in quanto ha permesso di sottolineare come la strategia di autoglorificazione aristidea passi soprattutto attraverso l'identificazione (episodio della statua nei *DS* e catalogo di personaggi illustri con i quali l'autore si identifica nella XXVIII), ma soprattutto consente di avanzare un'ipotesi che motiva uno dei tratti più critici e controversi dell'opera, lo stile piano e disadorno. Nella difesa condotta con l'*Or.* XXVIII, infatti, Aristide insiste molto sulla marginalità della sua affermazione (*παράφθεγμα*), sulla estemporaneità del suo autoelogio: esso è improvvisato, non è scritto e perciò non è intenzionalmente elaborato, ma è come "buttato là", per ispirazione divina, diversamente da altri autori del passato invece, i quali hanno scritto ed elaborato intenzionalmente il proprio elogio.

L'estemporaneità e l'improvvisazione sono presentate come attenuanti. Si può forse allora legittimamente ritenere che dietro lo stile dei *DS* si nasconda un progetto preciso, una sapiente strategia per aggirare il biasimo a cui inevitabilmente sarebbe andato incontro<sup>278</sup>. Aristide si mostra retore consumato e fine comunicatore, di conseguenza i *DS*, ben lungi dal costituire una macchia nella sua produzione, confermano invece quelle doti riconosciute alle orazioni che lo hanno reso un celebre modello di eloquenza. Egli sa abilmente travestire una *περιαιτολογία* da aretologia e se l'apologia è strettamente connessa all'autoelogio, ciò diviene

---

<sup>278</sup> La scarsa elaborazione formale dei *DS* non solo è riconosciuta dall'autore stesso, ma è anche esplicitamente dichiarata in quelle affermazioni in cui rinvia al vario apparato delle sue carte per conoscere con maggiore precisione (*ἀκριβεια*) le sue vicende (II 8). Si è visto come il termine rimandi ad una particolare categoria stilistica opposta all'improvvisazione. I *DS* non possiedono quell'*ἀκριβεια* che caratterizza le carte e gli appunti (assenti o perduti) e sono in questo senso frutto di improvvisazione. Cfr. CASTELLI 2016.



tanto più vero nel caso dei *DS*, in quanto rappresentano la difesa del corpo malato dell'autore. Il rifiuto delle cariche e la ricerca dell'immunità non sono tanto un movente per il discorso apologetico, come ritiene Downie, quanto piuttosto una conseguenza della sua condizione di salute.

Vi è poi un altro ambito nello studio di Aristide che non è stato ancora adeguatamente valorizzato, il dialogo intertestuale che egli istituisce con i classici del passato. L'autore è infatti solito inserire numerosi rinvii o citazioni (è emblematico il lungo catalogo dell'*Or.* XXVIII) degli autori più disparati, anche se mostra una particolare predilezione per Omero. *Iliade* e *Odissea* risultano infatti in assoluto i testi citati con maggior frequenza nella sua produzione, un dato che genera un certo stupore quando si pensa all'appassionata difesa della prosa condotta nell'*Inno a Serapide*. Il dialogo con Omero si infittisce in quei discorsi nei quali l'autore, sovente con i toni polemici a lui abituali, teorizza la propria estetica retorica, come nei cosiddetti discorsi platonici (*Or.* II-IV L.B.). Benché i *DS* siano apparentemente l'opera meno teorica e sostenuta dal punto di vista stilistico, tuttavia non mancano in essi riferimenti letterari e citazioni, che anzi confermano la preferenza per Omero. Non si tratta solo di riprese puntuali, ma anche di rinvii o allusioni a situazioni ben note dei poemi.

Già il primo proemio, con l'evocazione dell'Elena odissiaca, sembra suggerire che il dialogo intertestuale con Omero trascenda il semplice valore esornativo, assumendo invece una funzione più sostanziale e concreta. Sono abbondanti infatti i rinvii, diretti e indiretti, ai poemi omerici, in particolare all'*Odissea*, fin dall'atmosfera che più in generale domina i *DS* con la presenza ricorrente di riferimenti all'acqua e al naufragio, metafora dei mali che affliggono l'autore. Anche lo stile sembra riflettere una certa influenza del poema nell'impressione di un incessante vagare, evidente nei bruschi trapassi tonali e cronologici. Esistono però anche riscontri più puntuali, come in II 60, in cui la narrazione del famigerato viaggio di ritorno da Roma è paragonata al "racconto di Alcino" e persino l'itinerario compiuto dal retore (II 65-68) tocca alcune delle tappe della rotta dell'eroe. Aristide manifesta chiaramente la volontà di presentarsi come un novello Odisseo alla corte dei Feaci, mentre gli amici lo pregano di raccontare le sue avventure ed egli non sa da quale punto incominciare. Tratti tipici del carattere dell'eroe sono peculiari anche del retore, come l'attribuzione dell'esito negativo di una vicenda ad altri, che hanno parere contrario all'eroe. Si tratta di una situazione ricorrente nei *DS*, come in IV 34 in cui i marinai ordinano al retore di imbarcarsi mentre egli è del parere opposto. La loro dabbennaggine, che culmina anche con una pesante ubriacatura, è resa mediante il rinvio ad *Odissea* III 139 («e vennero gravati dal vino»). Anche in II 72 un

insuccesso del protagonista è ricondotto alla sconsideratezza dei compagni dei quali «prevalse il malconsiglio», come si osserva in *Od.* X 46 quando, malgrado le raccomandazioni di Odisseo, il suo equipaggio apre l'otre dei venti.

Ma vi è anche un legame esplicito tra la vicenda aristidea e l'accadimento epico se l'autore a proposito del suo viaggio dichiara in II 65: συμβαίνει τις ὀδύσσεια. Il momento in cui la sovrapposizione raggiunge la massima evidenza è costituito ancora una volta dal celebre episodio della peste (II 39-42), nel corso del quale la dea richiama alla memoria del protagonista l'*Odissea*, assicurando che non si tratta di favole e che è necessario che Aristide tenga duro poiché ella non mancherà di soccorrerlo, essendo egli Odisseo e Telemaco allo stesso tempo. Questo e altri passi testimoniano come il rinvio all'eroe non sia talmente insistito da suggerire che vi si nascondano anche ragioni ideologiche. È necessario dunque chiedersi perché Aristide guardi costantemente a un modello poetico e la figura di Odisseo eserciti su di lui una tale fascinazione.

Anche se nel II secolo la prosa conosce una popolarità senza precedenti, vi è tuttavia, come ha sottolineato Bowie<sup>279</sup>, il rischio di sottostimare il ruolo della poesia ai tempi della Seconda sofistica. Il tradizionale contrasto poesia-prosa, messo già in luce dall'*Evagora* (9-10), ritorna anche nell'*Inno a Serapide*, nel quale si afferma per la prosa non solo una legittimità pari al verso, ma addirittura la sua superiorità, fondata su una maggiore difficoltà: il prosatore infatti non dispone di quella *licentia* che consente ai poeti di adoperare i concetti come pare loro più opportuno, calando all'occorrenza gli dèi nel mondo degli uomini; all'oratore è richiesta precisione. Tuttavia, poiché come è noto il movimento neosofistico si nutre del passato, coagulando l'identità greca attorno a quelle voci che l'hanno resa grande, non è possibile sbarazzarsi della poesia, specialmente di Omero, il quale detiene il primato didattico ed enciclopedico. Dal poeta derivano infatti molti temi di declamazione e i retori non esitano a considerarlo «padre dei sofisti», tanto che egli va incontro in questo periodo a una massiccia retoricizzazione.

Il legame con la poesia si fa tanto più solido in Aristide per il fatto di essersi cimentato egli stesso nel genere innodico, scrivendo più componimenti in versi che in prosa, un dato certo sorprendente, ma verificabile a partire dai riferimenti dei *DS*; la vitalità della versificazione aristidea è inoltre confermata da evidenze epigrafiche. Debitore all'*Odissea* però è soprattutto l'intreccio della διήγησις dei *Discorsi*, fitta di prolessi e *flashbacks*, in cui il gioco con il modello consiste nell'annullamento della soluzione fra cantore e cantato, fra narratore e

---

<sup>279</sup> BOWIE 1989, p. 209

narrato, poiché egli è Omero e Odisseo al tempo stesso, in una trama allusiva che scava nell'archetipo di ogni autobiografia, il racconto alla corte dei Feaci. Non mancano coincidenze puntuali come il diario che dura quaranta giorni, come quelli ricoperti dalla narrazione dell'*Odissea*. Con i *DS* sembra che Aristide rivendichi per sé quella *licentia*, privilegio dei poeti, disponendo anch'egli pensieri e concetti senza l'obbligo di attenersi alla precisione e calando gli dèi nel mondo degli uomini.

È necessario indagare la fortuna letteraria e culturale di Odisseo per cercare di comprendere le ragioni della simpatia del retore. Si tratta forse del personaggio più controverso dell'*epos*: malvisto dai sofisti di V secolo, che vi riconoscevano il campione dell'inganno e dell'obliquità, contrapposte all'eroismo leale ed ingenuo di Achille, subisce però una rivalutazione già con Socrate. I cinici ne faranno poi l'archetipo del saggio, riferendo l'attributo *πολύτροπος* soprattutto alla sfera del linguaggio, che l'eroe sa variare a seconda del pubblico. Odisseo è oggetto di una pesante risemantizzazione non solo in senso retorico, ma anche filosofico: come per Aristide, anche nelle parole di Socrate egli è *ἀνὴρ σοφώτατος* e nel *Simposio* la figura del maestro di Platone si sovrappone a quella dell'eroe (*Symp.* 219 d-220 c), ma forse l'opera che più di tutte consacra il mito filosofico di Odisseo è il *Fedone* con la metafora della zattera<sup>280</sup> e della seconda navigazione<sup>281</sup> in cui l'avventura filosofica ricalca il viaggio omerico, anche e soprattutto nella sua componente catabatica, e l'eroe diviene il saggio che disprezza i piaceri, l'emblema stesso della sofferenza, di quella *μελέτη θανάτου* che si trasforma in sapienza.

La fortuna di Odisseo incontra a più riprese l'esegesi omerica: è ben documentata infatti l'idea secondo cui ai personaggi dei poemi corrispondono altrettanti *genera dicendi* e la capacità odissica di dire molte bugie come fossero verità avvicina l'eroe all'ideale dell'*ἐνάργεια*, a cui tende anche Aristide. L'eroe infatti è presente soprattutto laddove l'autore riflette sulla retorica, in modo particolare nei discorsi platonici. Quando il retore evoca Odisseo deve avere in mente tutto il complesso di idee appena delineate; egli rappresenta ai suoi occhi la sintesi tra filosofia e retorica poiché è al tempo stesso il saggio che molto ha patito e un abile parlatore, due qualità che Aristide stesso realizza nella propria persona, come i *DS* documentano ampiamente. Nell'*In difesa della retorica*, l'eroe incarna l'eloquenza innata, la supremazia della *φύσις* sull'educazione, un concetto ribadito più volte dal retore. È significativo che il gioco allusivo con l'eroe si infittisca laddove è più serrato il dialogo con Platone: Odisseo si carica di una valenza simbolica, è il *medium* attraverso il quale passa la

---

<sup>280</sup> Plat. *Phaed.* 85c-d.

<sup>281</sup> *Ibid.*, 99 b.

polemica di Aristide. Non è un caso che anche nei *DS*, in cui come si è visto la dimensione odissiacca è più volte richiamata, abbondino i riferimenti non solo a Platone, ma più in generale ai filosofi, sicché si può forse ipotizzare che l'autore intendesse in qualche modo inscrivere la sua opera nel dibattito filosofico e presentarsi come un nuovo modello di saggio, che, seguendo l'esempio isocrateo, coniughi in sé retorica e filosofia. Nella polemica antiplatonica infatti Aristide si adopera per una strenua difesa della retorica, condotta mediante il tentativo di mettere il filosofo contro se stesso: Platone si contraddice poiché ricorre anch'egli, scrittore insuperato, a quella stessa retorica che disprezza, considerandola un vile mezzo di adulazione; non solo, nella poesia, esclusa dalla *Repubblica* del filosofo, vi è la stessa follia dalla quale Socrate afferma che vengono all'uomo le cose migliori.

Attraverso la veste epica dei *DS* e l'identificazione con Odisseo Aristide compie realizza la sintesi tra retorica e filosofia, che andava profilandosi in quegli anni, e la riconciliazione di quest'ultima con la poesia. Da alcuni riferimenti dei *DS* si può immaginare il retore quale risposta vivente ai filosofi, specialmente platonici, che animavano il dibattito contemporaneo. Si può forse allora comprendere il luogo più omerico di tutta l'opera, il riferimento incipitario all'Elena del IV dell'*Odissea*. Richiamarsi all'eroina tindaride infatti significa evocare anche il complesso di idee che ella porta con sé: dalla difesa di Gorgia ella rappresenta «il nome della parola efficace»<sup>282</sup>; al confine tra invenzione e fantasma, ella è pura forma, parola e voce, dotata di poteri magici che imitano tutti i suoni e stregano gli animi. Elena rappresenta l'emblema della dissimulazione, il *pendant* femminile di Odisseo.

Il passo citato proviene dal celebre episodio di *Odissea* IV 222 ss., in cui Elena versa nel cratere di Telemaco un farmaco, che altro non è se non il racconto stesso, poiché ella subito attacca con il verso ripreso dal retore in I 1 («Tutto io non posso narrare...»). L'idea che la parola detenga un potere terapeutico è ampiamente coerente con quanto esposto nei *DS*, nei quali presiede ad esempio alle numerose prescrizioni meloterapiche del dio. È possibile che Aristide concepisse la propria opera come una consolazione ai propri affanni, che poteva forse riuscire di conforto anche ad altri sofferenti, magari compagni di culto.

Ma il rinvio a Elena riconsegna ancora una volta l'immagine dell'autore intento a scavare nelle più profonde dinamiche autobiografiche: nel passo alluso ella è infatti voce narrante e personaggio del poema, proprio come Aristide lo è dei *DS*. Delle imprese di Odisseo Elena narra l'episodio in cui egli penetra nel campo nemico travestendosi da mendicante. Se si congiunge questo dato con il fatto che l'eroina rappresenta l'emblema stesso della

---

<sup>282</sup> CASSIN 1995, p. 75.

contraffazione e dell'imitazione, non è difficile scorgere nell'omaggio proemiale all'*Odissea* la confessione di Aristide: lo stile dimesso e disadorno dei *Discorsi* non è che l'equivalente dell'impresa di Odisseo, un travestimento appunto, quello della περιαντολογία in aretologia, un camuffamento a cui il retore si sottopone volontariamente soltanto, come nel caso dell'eroe di Itaca, in vista di uno scopo più alto, la gloria imperitura. Nell'autoelogio più arguto ed audace dell'antichità, in bilico tra aretologia e *periautologia*, Aristide non sapeva di aver trovato una via nuova, l'autobiografia; era sicuro però che la sua fama sarebbe stata eterna e che, come dice, avrebbe conversato con i posteri. Non si sbagliava se ancora oggi, a secoli di distanza, la sua opera suscita ancora un dibattito tanto serrato tra gli studiosi.

## Abbreviazioni

*AA* = A. Delatte, *Anecdota Atheniensia* I, Liege-Paris, 1927

*AF* = Deubner L., *Attische Feste*, Berlin, 1932

*AvP* = *Das Asklepieion*, von O. Ziegenaus und Gioia De Luca, Berlin 1968-1981 (Altertümer von Pergamon, XI 1-3).

*CMG* = *Corpus Medicorum Graecorum*.

*CPG* = L. von Leutsch- F. G. Schneidewin, Göttingen, *Corpus paroemiographorum Graecorum* I-II, Ed., Göttingen, 1839-1851.

*DNP* = H. Cancik-H. Schneider, *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar, 1996-2003.

*IdA* = Chr. Habicht, *Die Inschriften des Asklepieions, Altertümer von Pergamon*, VIII 3, Berlin, 1969.

*IvP* = M. Fränkel, *Die inschriften von Pergamon. Altertümer von Pergamon*, VIII 1-2, Berlin, 1890-1895.

*LSJ* = H.G. Liddell, R. Scott, H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968.

*PLRE*: J.R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, Cambridge, 1980.

*RE* = A. G. von Pauly, G. Wissowa, *Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1893-1980.

*RhGR.* = L. Spengel, *Rhetores Graeci*, Lipsiae, 1856.

*RICIS* = L. Bricault, *Recueil des Inscriptions Concernant les Cultes Isiaques*, T.XXXI, voll. 1-3, Paris, 2005

*OF* = O. Kern, *Orphicorum Fragmenta*, Berlin, 1922

*SSR* = G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum Reliquiae*, Napoli, 1990.

*SVF* = H. Von Arnim, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, Leipzig, 1903-1924.

## Bibliografia

- AMATO 1999 = E. Amato, «Appunti per la fortuna di Favorino a Bisanzio», *Revue des Études Grecques* 112.1 (1999), pp. 259-269.
- AMELUNG 1907 = W. Amelung, «Di alcune sculture antiche e di un rito del culto delle divinità sotterranee», *Rendiconti della Pontificia Accademia di archeologia*, s. III 9 (1907), pp. 113-135.
- ANDERSON 1986 = G. Anderson, *Philostratus. Biography and Belles Lettre in the third century A.D.*, London-Sidney-Dover, 1986.
- ANDERSON 1994 = G. Anderson, *Sage, Saint and Sophist. Holy men and their associates in the Early Roman Empire*, London-New York, 1994.
- ANDERSSON-ROSS 1997 = P. Andersson-B. A. Ross, «On the psychology of Aelius Aristides», *Eranos* 95 (1997), pp. 26-38.
- AVOTINS 1982 = I. Avotins, «A reinterpretation of Aelius Aristides' 33.30-31 K.», *TAPA* 112 (1982), pp. 1-6.
- BACHTIN 1979 = M. Bachtin, *Estetica e Romanzo*, Torino, 1979.
- BARTON 1994 = T. S. Barton, *Power of Knowledge*, Ann Arbor MI, 1994.
- BASLEZ-HOFFMANN-PERNOT 1993 = M.-F. Baslez – P. Hoffmann – L. Pernot, *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à saint Augustin. Actes du deuxième colloque de l'Équipe de recherche sur l'hellénisme post-classique (Paris, École normale supérieure, 14–16 juin 1990)* Paris 1993.
- BASLEZ 1993 = M. F. Baslez, «Écriture monumentale et traditions autobiographiques: l'apport des inscriptions grecques», in BASLEZ-HOFFMANN-PERNOT 1993, pp. 71-80.
- BAUMGART 1874 = H. Baumgart, *Aelius Aristides als Repräsentant der sophistischen Rhetorik des zweiten Jahrhunderts der kaiserzeit*, Leipzig 1874.
- BEHR 1968 = C. A. Behr, *Aelius Aristides and the Sacred tales*, Amsterdam, 1968.
- BEHR 1978 = C. A. Behr, «Aristides and the Egyptian Gods. An unsuccessful search for salvation, with a special discussion of the textual corruption at XLIX 47», in M. B. De Boer e T. A. ErIDGE, *Hommage à Marten J. Vermaseren*, vol. 1, Leiden, 1978, pp. 14- 24.
- BEHR 1981 = C. A. Behr, *P. Aelius Aristides. The complete works*, Leiden 1981.
- BEHR 1994 = C.A. Behr, «Studies on the biography of Aelius Aristides», *ANRW* II.34/2 (1994), pp. 1140-1233.

BERARDI 2013 = E. Berardi, «*Migliori dei padri: modelli di giovani retori in Elio Aristide*», *Rhetorica* 31.4 (2013), pp. 388-401.

BERGMAN 1979 = J. Bergman, «*Per omnia vectus elementa remeavi. Reflexions sur l'arrière-plan égyptien du voyage de salut d'un myste isiaque*», in BIANCHI-VERMASEREN 1982, pp. 671-708.

BIANCHI VERMASEREN 1982 = U. Bianchi- M.J. Vermaseren (edd.), *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano, Atti del colloquio internazionale su La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano Roma 24-28 Settembre 1979*, EPRO 92, Leiden, 1982.

BIANCO 2011 = E. Bianco, «*Elio Aristide e la concordia dei Rodii*», *Historikà* 1.2 (2011), pp. 99-119.

BIELER 1935-1936 = L. Bieler, *ΘΕΙΟΣ ΑΝΗΡ. Das Bild des «Göttlichen Menschen» in Spätantike und Frühchristentum*, I-II, Wien 1935-1936

BJÖRK 1972 = G. Björk, «*ONAR IDEIN. De la perception du rêve chez les anciens*», *Eranos* 44 (1946), pp. 306-314.

BOIS 2015 = M. Bois, *Lucien, nouvel Ulysse?: fonctions et enjeux d'un personnage homérique dans l'oeuvre de Lucien de Samosate*, Diss. Université de Bourgogne, 2015.

BOMPAIRE 1989 = J. Bompaire, «*Le sacré dans les discours d'Aelius Aristide (XLVII-LII Keil)*», *REG* 102 (1989).

BOMPAIRE 1993 = J. Bompaire, «*Quatre styles d'Autobiographie au II<sup>e</sup> siècle après J.-C.: Aelius Aristide, Lucien, Marc-Aurèle, Galien*», in BASLEZ-HOFFMANN-PERNOT 1993, pp. 199- 209.

BOUCHÉ-LECLERQ 1879-1882 = A. Bouché-Leclerq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, 4 vol., Paris, 1879-1882.

BOUDON 1994 = V. Boudon «*Le rôle de l'eau dans les prescriptions médicales d'Asclépios chez Galien et Aelius Aristide*», in Ginouves R.- Guimer-Sorbets A.-M. -Jouanna J.-Villard L. (edd.), *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec. Actes du colloque organisé à Paris (CNRS et Fondation Singer-Polignac) du 25 au 27 novembre 1992 par le Centre de Recherche "Archéologie et systèmes d'information" et par l' URA 1255 "Medecine grecque" Ecole française d'Athènes*, Athènes, Paris, 1994, pp. 157-168.

BOULANGER 1923 = A. Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie Mineure au II<sup>e</sup> siècle de notre ère*, Paris, 1923.

BOWERSOCK 1969 = G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford, 1969.



- BOWERSOCK 2008 = G.W. Bowersock , «Aristides and the pantomimes», in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 69-77.
- BOWIE 1989 = E.L. Bowie, «Greek Sophists and Greek poetry in the Second Sophistic», *ANRW* II 33, 1 (1989), pp. 209-258.
- BOWIE 2008 = E. Bowie, «Aristides and early Greek lyric, elegiac and iambic poetry», in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 9-29.
- BOYS-STONES 2007 = G. Boys-Stones, «Physiognomy and Ancient Psychological Theory», in SWAIN 2007, pp. 19-124.
- BRELICH 1955 = A. Brelich, «Les monosandales», *La nouvelle Clio* 7-10( 1955-1957), pp. 469-484.
- BRIAND 2008 = M. Briand, «Construction, présentation et mise en jeu de soi dans la Seconde Sophistique: les débuts des Discours sacrés d'Aelius Aristide», *Lalies* 28 (2008), pp. 241-252.
- BRICAULT 2008 = L. Bricault, «Serapide, dio guaritore», in E. Dal Covolo, G. Sfameni Gasparro, *Cristo e Asclepio. Culti terapeutici e taumaturgici nel mondo Mediterraneo antico fra cristiani e pagani*, Roma, 2008.
- BROWN 1971 = P. Brown, «The rise and function of the holy man in late antiquity», *Journal of Roman Studies* 61 (1971), pp. 80-101.
- BRUNEAU 1982 = P. Bruneau, «L' "Arès Borghèse" et l'Arès d'Alcamène ou De l'opinion et du raisonnement», in L. Hadermann-Misguich; G. Raepsaet, *Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye*, Bruxelles, 1982.
- BRUNEL 1934 = J. Brunel, «Jason μονοκρήπις», *Revue Archéologique*, II (1934), pp. 34-43.
- BUFFIÈRE 1956 = F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956
- BURGESS 1902 = Th. C. Burgess, «Epideictic Literature», in *Studies in classical philology* 3 (1902), pp. 89-254.
- BURKERT 1991 = W. Burkert, *Antichi culti misterici*, Roma-Bari, 1991.
- BURKERT 2003 = W. Burkert, *La religione greca*, Milano, 2003
- CASAUBON 1605 = J. Casaubon, *In Persii satyras liber commentarius*, Parisiis, 1605
- CASERTA 2013 = C. Caserta, «Socrate odissiaco e la biblioteca di Eutidemo (Xen. Mem 4, 2)», in F. De Luise, A. Stavru, *Socratica* III, 2013, 79-92.
- CASERTA 2015 = C. Caserta, «Socrate e il mare. Il modello odissiaco nel Fedone», *Nova Tellus* 32 (2015), pp. 75-113.
- CASSIN 1995 = B. Cassin, *L'effet Sophistique*, Paris, 1995.

CASTELLI 1999 = C. Castelli, «Intenzionalità espressiva e ordine della narrazione nei *Discorsi sacri* di Elio Aristide», *Acme* 52.1 (1999), pp. 197-212.

CASTELLI 2000 = C. Castelli, *Μήτηρ σοφιστῶν. La tragedia nei trattati greci di retorica*, Milano, 2000.

CASTELLI 2009 = C. Castelli, «Dominante spaziale e struttura argomentativa nel *V Discorso Sacro* di Elio Aristide», *Rhetorica* 27 (2009), pp. 404-419.

CASTELLI 2016 = C. Castelli, «Filostrato e l'*akribeia* di Elio Aristide», in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (edd.), *Aelius Aristides écrivain*, Turnhout, 2016, pp.415-425.

CENERINI 1986 = F. Cenerini, «*Mens bona* e *Aures*: nota epigrafica», *Epigraphica* XLVIII (1986), pp. 99-113.

CERRI 2003 = G. Cerri, «Odisseo, l'eroe che narra se stesso» *AION* (filol.) 25 (2003), pp. 9-28.

COLE 1991 = T. Cole, *The origins of Rhetoric in ancient Greece*, Baltimore, 1991.

COLEMAN FOWLER 2008 = R. Coleman Fowler, *The Platonic Rhetor in the Second Sophistic*, Diss. New Brunswick, 2008.

CONNOLLY 2003 = J. Connolly, «Like the Labors of Heracles: *andreia* and *paideia* in Greek Culture under Rome», in R. M. Rosen e I. Sluiter, *Andreia: Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*, Leiden-Boston 2003.

CONNOLLY 2007 = J. Connolly, «Virile Tongues: Rhetoric and Masculinity», in W. Dominik e J. Hall (edd.), *A companion to Roman Rhetoric*, Malden MA, 2007, pp. 83-97.

CORTÉS COPETE 1995 = J. M. Cortés Copete, «Hablar de Dios para elogiarse a sí mismo: Una lectura de los *Discursos Sagrados* de Elio Aristides a través de Plutarco, *Mor.* 539-547», in J. San bernardino Coronil – F.E. Alvarez Solano – A.J. De Miguel Zabala (edd.), *Arqueólogos, Historiadores y Filólogos. Homenaje a Fernando Gascó (= Kolaïos 4)*, Sevilla, 1995, p. 589-598.

COX MILLER 1989= P. Cox Miller, *Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man*, Berkeley-Los Angeles-London, 1989

COX MILLER 1994 = P. Cox Miller, *Dreams in late antiquity: Studies in the Imagination of a culture*, Princeton, 1994.

CRIBIORE 2008 = R. Cribiore, «Vying with Aristides in the fourth century: Libanius and his friends», in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 263-78.

CRIBIORE 2013 = R. Cribiore, *Libanius the Sophist: Rhetoric, Reality and Religion in Fourth Century*, New York, 2013.

- CUMONT 1917 = F. Cumont, *Études Syriennes*, Paris, 1917.
- CUMONT 1917a = F. Cumont, «Disque ou miroirs magiques de Tarente», *Revue Archéologique* 5 (1917), pp. 87-107.
- CUMONT 1949 = F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949
- DELATTE 1915 = A. Delatte, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris, 1915
- DEL CORNO 1978 = D. Del Corno, «I sogni e la loro interpretazione nell'età dell'impero» *ANRW* 16.2 (1978), pp. 1605-1618.
- DENTICE DI ACCADIA 2012 = S. Dentice di Accadia Ammone, *Omero e i suoi oratori: tecniche di persuasione nell'Iliade*, Berlin; Boston, 2012.
- DEONNA 1929 = W. Deonna, «Quelques croyances superstitieuses de la Grèce ancienne», *REG* 42 (1929), pp. 169-180.
- DEONNA 1935 = W. Deonna, «Μονοκρήπιδες», *RHR* 112 (1935), pp. 50-72.
- DEONNA 1955 = W. Deonna, *De Téléphore au 'moine bourru'. Dieux, génies et demons encapuchonnés*, Brussels, 1955.
- DEUBNER 1938 = O. Deubner, *Das Asklepieion von Pergamon*, Berlin, 1838.
- DEUBNER 1900 = O. Deubner, *De incubatione*, Lipsiae, 1900
- DIERKENS- MICHENAUD 1972 = J. Dierkens, G. Michenaud, *Les rêves dans les "Discours Sacrés" d'Aelius Aristide IIe siècle ap. J.-C. Essay d'analyse psychologique*, Mons, 1972.
- DILLON 1994 = M. P. J. Dillon, «The didactic Nature of the Epidaurian Iamata», *ZPE* 101 (1994), pp. 239-260.
- DINDORF 1964 = W. Dindorf, *Aristides ex recensione Guilielmi Dindorfii*, 3 voll., Hildesheim, 1964 [1 ed. Leipzig 1829].
- D'INTINO 1998 = F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Roma, 1998.
- DITTADI 2016 = A. Dittadi, «Ἡ ῥητορικὴ τελεώτερον: il confronto tra retorica e filosofia nei *Discorsi Platonici* di Elio Aristide (or.2-4)», in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (edd.), *Aelius Aristides écrivain*, Turnhout, 2016, pp. 59-81
- DODDS 1991 = E. R. Dodds, *Pagan and Christian in an age of anxiety*, New York, 1991.
- DODDS 2013 = E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Milano, 2013.
- DORANDI 2005 = T. Dorandi, «Il "diario" dei sogni di Elio Aristide. Per un'interpretazione del primo *Discorso Sacro*(47 Keil)» *Segno e Testo* 3 (2005), pp. 51-69.
- DORATI 2013 = M. Dorati, «Sogni doppi», *SIFC* 11.2 (2013) pp. 201-250.
- DOVER 1985 = K. J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Torino, 1985 (*Greek Homosexuality*, London, 1978).

- DOWNIE 2008 = J. Downie, «Proper pleasures: Bathing and Oratory in Aelius Aristides' *Hieros Logos I* and *Oration 33*», in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 115-130.
- DOWNIE 2008 b = J. Downie, *Professing illness: Healing narrative and rhetorical self-presentation in Aelius Aristides' Hieroi Logoi* (dissertation), Chicago Illinois, 2008, 3.
- DOWNIE 2009 = J. Downie, «A Pindaric Charioteer: Aelius Aristides and his divine literary editor (Oration 50.45)», *CQ* 59 (2009), pp. 263-269.
- DOWNIE 2010 = J. Downie, «Portrait d'un Rhéteur: Aelius Aristide comme initié mystique et athlète dans les *Discours Sacrés*», in T. Schmidt e P. Fleury (edd.), *Perceptions of the Second Sophistic and its Times/Regards sur la Seconde Sophistique et son époque*, Toronto, 2010, pp. 76-86.
- DOWNIE 2013 = J. Downie, *At the limits of art. A literary study of Aelius Aristides' Hieroi Logoi*, New York, 2013
- DOWNIE 2014 = J. Downie, «Narrative and Divination: Artemidorus and Aelius Aristides», *Archiv für Religionsgeschichte* 15.1 (2014), pp. 97-116.
- DUNAND 1973 = F. Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*. T. III. *Le culte d'Isis en Asie Mineure. Clergè et rituel des sanctuaires isiaques*, Leiden, 1973.
- DUNBABIN 1989= K. M. D. Dunbabin, «Baiaurum grata voluptas: Pleasures and Dangers of the Baths», *PBSR* 57 (1989), 6–46.
- DZIELSKA 1998= M. Dzielska, «Il "Theios aner"», in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia cultura arte società*, II, 3, Torino, 1998, pp. 1261-1280.
- EDELSTEIN 1945 = E. e L. Edelstein, *Asclepius. A collection and interpretation of the testimonies*, 2 voll., Baltimore 1945.
- ERHARD 1954 = H. Erhard, «Arzt und priester in Pergamon», *Gesnerus* 11 (1954), pp. 11-16.
- FABIANO 2011 = D. Fabiano, «I "demoni dei bagni" tra acqua e fuoco», in F. Prescendi, Y. Volokhine (edd.), *Dans le laboratoire de l'historien des religions Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève, 2011, pp. 275-288.
- FACCHINETTI 2003 = G. Facchinetti, «Iactae stipes: l'offerta di monete nelle acque nella penisola italiana», *Rivista italiana di numismatica e scienze affini* 104 (2003), pp. 13-55.
- FAVREAU LINDER 2004 = A.-M. Favreau Linder, «Polémon de Laodicée: l'enigme d'un style», in G. Abbamonte, F. Conti Bizzarro, L. Spina (edd.), *L'ultima parola. L'analisi dei testi: teorie e pratiche nell'antichità greca e latina*, Napoli, 2004.
- FERRANTE 1997 = D. Ferrante, *Elio Aristide. Sulla Retorica libro I*, Napoli, 1997.

- FESTUGIÈRE 1954 = A. J. Festugière, *Personal religion among the Greeks*, Berkeley-Los Angeles, 1954.
- FESTUGIÈRE 1960 = A. J. Festugière, «Lieux communs littéraires et thèmes de folk-lore dans l'Hagiographie primitive», *Wiener Studien* 73 (1960) pp. 123-152.
- FESTUGIÈRE 1969 = A. J. Festugière, «Sur les "Discours Sacrés" d'Aelius Aristide», *REG* 82 (1969), pp. 117-153
- FESTUGIÈRE 1986 = A. J. Fetugière, *Aelius Aristide. Discours sacrés. Rêve, religion, médecine au II<sup>e</sup> siècle après J. C.*, Paris, 1986
- FIELDS 2008 = D. Fields, «Aristides and Plutarch on self-praise», in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 151-172.
- FIRPO 2002 = G. Firpo, «Il monosandalismo degli Ernici (Verg. Aen. 7,678-690)», in M. Sordi (ed.), *Guerra e diritto nel mondo Greco e romano*, Milano, 2002.
- FLEURY 2011 = P. Fleury, «L'orateur oracle: une image sophistique», in Th.S. Schmidt, P. Fleury (edd.), *Perceptions of the Second Sophistic and its Time*, Toronto, 2011.
- FOERSTER 1893 = R. Foerster, *Scriptores Physiognomonici graeci et latini*, Lipsiae, 1893.
- FOTOPOULOS 2003 = J. Fotopoulos, *Food offered to idols in Roman Corinth: a social-rhetorical reconstruction of 1 Corinthians 8:1-11:1*, Tübingen, 2003.
- FOUCART 1914 = P. Foucart, *Les mystères d'Eleusis*, Paris 1914.
- FOUCAULT 2004 = M. Foucault, *L'uso dei piaceri*, (trad. It. da *L'usage des plaisirs*, 1984), Milano, 2004
- FRAENKEL 1960 = E. Fraenkel, «Eine Anfangsformel attischer Reden», *Glotta* 39 (1960), pp. 1-5.
- GALLI 2004 = M. Galli, «"Creating religious identities": *Paideia* e religione nella Seconda Sofistica», in B. E. Borg (ed.), *Paideia: the world of the Second Sophistic*, Berlin, 2004.
- GIGANTE 1969 = M. Gigante, Teodoro Metochites, *Saggio critico su Demostene e Aristide*, Varese-Milano, 1969.
- GIGANTE 1990 = M. Gigante, «Socrate nei *Discorsi sacri* di Elio Aristide», *Elenchos* 11 (1990), pp. 77-78.
- GIGLI 1977 = D. Gigli, «Stile e linguaggio onirico nei "Discorsi sacri" di Elio Aristide», *Cultura e scuola* 61/62 (1977), pp. 214-224.
- GILEAD 1994 = A. Gilead, *The Platonic Odyssey: a philosophical-literary inquiry into the *Phaedo**, Amsterdam-Atlanta, 1994

- GILLIAM 1961 = J. F. Gilliam, «The Plague under Marcus Aurelius», *AJPh* 82 (1961), pp. 225-251.
- GINOUVÈS 1962 = R. Ginouvès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris, 1962.
- GINZBURG 1989 = C. Ginzburg, *Storia notturna : una decifrazione del sabba*, Torino, 1989.
- GIRONE 1998 = M. Girone, *Ἱάματα. Guarigioni miracolose di Asclepio in testi epigrafici*, Bari, 1998.
- GIULIANI 1996 = C. F. Giuliani, «Lacus Curtius», in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, vol. 3, Roma, 1996, pp. 166-167.
- GLEASON 1990 = M. W. Gleason, «The Semiotic of gender: physiognomy and self-fashioning in the second century C.E.», in D.M. Halperin, J. J. Winkler, F. I. Zeitlin (edd.), *Before Sexuality: the Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 1990
- GLEASON 1995 = M. W. Gleason, *Making men. Sophists and self-presentation in ancient Rome*, Princeton, 1995.
- GLEASON 2009 = M. W. Gleason, «Shock and awe: the performance dimension of Galen's anatomy demonstrations», in C. Gill, T. Whitmarsh, J. Wilkins (edd.), *Galen and the world of knowledge*, Cambridge, 2009.
- GOEKEN 2012 = J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout, 2012.
- GORRINI 2005 = M. E. Gorrini, «The Hippocratic impact on healing cults: the archeological evidence in Attica», in P. van der Eijk (ed.), *Hippocrates in Context*, Leiden, 2005, pp. 133-156.
- GOUREVITCH 1984 = D. Gourevitch, «La maladie comme preuve d'existence: l'aventure d'Aelius Aristide et ses interprétations», in D. Gourevitch, *Le triangle hippocratique dans le monde gréco-romain. Le malade, sa maladie et son médecin*, Paris-Rome, 1984
- GRIMAUDDO 2008 = S. Grimaudo, *Difendere la salute: igiene e disciplina del soggetto nel De sanitate tuenda di Galeno*, Napoli, 2008.
- GUIDORIZZI 1985 = G. Guidorizzi, «Sogno, malattia, guarigione», in *Graeco-latina mediolanensia*, Milano, 1985
- GUIDORIZZI 2013 = G. Guidorizzi, *Il compagno dell'anima. I Greci e il sogno*, Milano, 2013
- GUNDERSON 2000 = E. Gunderson, *Staging masculinity. The rethoric of performance in the Roman World*, Ann Arbor Michigan, 2000
- HADOT 1988 = P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Torino, 1988.

- HALPERIN 1990 = D. M. Halperin, *One hundred years of homosexuality*, New York, 1990.
- HARDIE 1983 = A. Hardie, *Satius and the Silvae. Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool, 1983.
- HARRIS-HOLMES 2008 = W.V Harris- B. Holmes, *Aelius Aristides between Greece, Rome, and the Gods*, Leiden/Boston, 2008
- HARRISON 1996 = S.J. Harrison, «Apuleius' *Metamorphoses*», in G. Schmeling (ed.), *The novel in the Ancient World*, Leiden-New York-Köln, 1996.
- HARRISON 2000 = S. J. Harrison, «Apuleius, Aelius Aristides and Religious Autobiography», *Ancient Narrative* 1 (2000-2001), pp. 245-259.
- HARRISON 2013 = S.J. Harrison, *Framing the Ass. Literary Texture in Apuleius' Metamorphoses*, Oxford, 2013.
- HASLUCK 2010 = F. W. Hasluck, *Cyzicus. Being Some Account of the History and Antiquities of that city, and of the district Adjacent to it, with the Towns of Apollonia Ad Rhindacum, Miletupolis, Hadrianutherae, Priapus, Zeleia, etc.*, New York, 2010 (anast. 1910).
- HEINIMANN 1961 = F. Heinimann, «Eine vorplatonische Theorie der τέχνη» *MH* 18 (1961), pp. 105-130.
- HEITSCH 1961 = E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der Römischen Kaiserzeit*, vol. 1, Göttingen, 1961.
- HEITSCH 1964 = E. Eitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, vol. 2, Göttingen., 1964
- HENRICHS 2003 = A. Henrichs, «*Hieroi logoi* and *Hierai bibloi*: the (un)written margins of the sacred in ancient greece», *Harvard Studies in Classical Philology* 101 (2003), pp. 207-266.
- HERZOG 1931 = R. Herzog, *Die Wunderheilungen von Epidauros*, Leipzig, 1931.
- HERZOG 1934 = R. Herzog, *Ein Asklepios-Hymnus des Aristeides von Smyrna*, Sonderausgabe aus den sitzungberichten der Prussichen Akademie der Wissenschaften phil.-hist. Klasse 1934 xxiii, Berlin, 1934
- HOLMES 2008 = B. Holmes, «Aelius Aristides' illegible body» in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 81-113.
- HOPFNER 1935 = T. Hopfner, in *RE* XVI 2, s. v. "Mysterien", pp. 1210-1350 .
- HORSTMANSHOFF 2004 a = H. F. J. Horstmanshoff, «Asclepius and temple medicine in Aelius Aristides' *Sacred Tales*», in H. F. J. Horstmanshoff, M. Stol, C. R. Van Tilburg (edd.),

*Magic And Rationality In Ancient Near Eastern And Graeco-roman Medicine*, Leiden, 2004, pp. 325-341.

HORSTMANSHOFF 2004 b = H. F. J. Horstmanshoff, «Aelius Aristides: A suitable case for treatment», in B. E. Borg, *Paideia: The world of the second sophistic*, 2, Berlin, 2004, pp. 277-290.

HOYLAND 2007 = R. Hoyland, «A new Edition and Translation of the Leiden Polemon», in SWAIN 2007, pp. 329- 463

HUBBEL 1914 = H.M. Hubbel, *The influence of Isocrates on Cicero, Dionysus and Aristides*, Diss. Yale Univ., New Haven-London-Oxford, 1914.

HULSKAMP 2013 = M. A. A. Hulskamp, «The value of dream diagnosis in the medical praxis of the Hippocratics and Galen» in S.M. Oberhelman (ed.), *Dreams, Healing, and Medicine in Greece: From Antiquity to the Present*, Farnham-Burlington, 2013, pp. 33-68.

HUNT-EDGAR 1934 = A.S. Hunt, C. C. Edgar, *Select Papyri*, 2 voll., Cambridge Mass.-London, 1934.

ISRAELOWICH 2012 = I. Israelowich, *Society, medicine and Religion in the Sacred Tales of Aelius Aristides*, Leiden-Boston, 2012.

ISRAELOWICH 2016 = I. Israelowich, «Aristides as a teacher», in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (edd.), *Aelius Aristides écrivain*, Turnhout, 2016, pp. 355-371.

JAZDZEWSKA 2011 = K.A. Jazdzewska, *Platonic Receptions in the Second Sophistic*, Ohio State University (Diss.), 2011.

JONES 1987 = C.P. Jones, «Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity», *The Journal of Roman Studies* 77 (1987), pp. 139-155.

JONES 1990 = C.P. Jones, «The Rhodian Oration ascribed to Aelius Aristides», *CQ*, XL, 1990, 514-522.

JONES 2008 = C. P. Jones, «The Survival of the Sophists», in T. Corey Brennan and Harriet L. Flower (edd.), *East and West: Papers in Ancient History presented to Glen W. Bowersock*, Cambridge, MA, 2008, pp. 113-125.

KEE 1982 = H. C. Kee, «Self-Definition in the Asclepius Cult», in B. F. Meyer e P. Sanders (edd.), *Jewish and Christian Self-Definition*, vol. 3, London, 1982.

KEIL 1898 = B. Keil, *Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia*, vol. II, Berolini, 1898.

KENNEDY 1957 = G. Kennedy, «The Ancient Dispute over Rhetoric in Homer», *AJPh*. 78, 1 (1957), pp. 23-35.



- KENNEDY 1972 = G. Kennedy, *The art of Rhetoric in the Roman World 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton, 1972.
- KERÉNYI 2014 = K. Kerényi, *Rapporto con il divino e altri saggi*, Milano 2014
- KERÉNYI 1992 = K. Kerényi, *Dioniso*, Milano, 1992.
- KERÉNYI 1998 = K. Kerényi, *Der Göttliche Arzt*, Stuttgart, 1998.
- KERN 1935 = O. Kern, in *RE* 16, 2 s.v. "Mystes", p. 1350.
- KERN 1926-1938 = O. Kern, *Die Religion der Griechen*, I- III, Berlin, 1926- 1938
- KIND 1921 = E. Kind, in *RE* II A,1, s.v. "Satyros", p. 235.
- KINDSTRAND 1973 = J.F. Kindstrand, *Homer in der Zweiten Sophistik. Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Ailius Aristides*, Uppsala, 1973.
- KIRCHNER 2005 = R. Kirchner, «Die Mysterien der Rhetorik. Zur Mysterienmetapher in rhetoriktheoretischen Texten», *Rheinisches Museum für Philologie* 148 (2005), pp. 165-180.
- KOFMAN 1988 = S. Kofman, «Beyond Aporia?» in A. Benjamin, *Post-structuralist classics*, London-New York, 1988
- KOLLESCH 1981 = J. Kollesch, «Galen und die Zweite Sophistik» in V. Nutton, *Galen. Problems and Prospects: A collection of papers submitted at the 1979 Cambridge Conference*, London, 1981. KÖNIG 1818 = K. A. König, *De Aristide incubatione*, Jena, 1818.
- KORENJAK 2000 = M. Korenjak, *Publikum und Redner : ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, München, 2000.
- KORENJAK 2005 = M. Korenjak, «"Unbelievable Confusion": Weshalb sind die "Hieroi Logoi" des Aelius Aristides so wirr?», *Hermes* 133 (2005), pp. 215-234.
- KROLL 1931 = W. Kroll in *RE*, XV 1 s.v. "Meles", pp. 491-494.
- KUDLIEN 1981 = F. Kudlien, «Galen's religious belief» in V. Nutton, *Galen. Problems and Prospects: A collection of papers submitted at the 1979 Cambridge Conference*, London, 1981.
- LAMBRECHTS-VANDEN BERGHE 1955 = P. Lambrechts, L. Vanden Berghe, «La divinité-oreille dans les religions antiques», *BIBR* 29 (1955), pp. 177-197.
- LANDUCCI GATTINONI 1993 = F. Landucci Gattinoni, «L'indovino Aristandro e l'eredità dei Telmessii», in M. Sordi, *La profezia nel mondo antico*, Milano, 1993, pp. 123-138.
- LAUWERS 2013 = J. Lauwers, «Systems of Sophistry and Philosophy: the case of the Second Sophistic», *Harvard Studies in Classical Philology* 107 (2013), pp. 331-363.
- LEGLAY 1964 = M. Leglay, «Le symbolisme de l'échelle», *Latomus* 23 (1964), pp. 213-246.

- LENZ 1959 = F. W. Lenz, *The Aristeides Prolegomena*, Leiden, 1959.
- LENZ 1970 = F. W. Lenz, «rec. a C.A. Behr, *Aelius aristides and the sacred tales*», *Gnomon* 42.3 (1970), pp. 244-50.
- LEO 1913 = F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, Berlin, 1913.
- LEOPARDI 1814 = G. Leopardi, *De vita et scriptis Aelii Aristidis commentarius*, in G. Cugnoni, *Opere inedite di Giacomo Leopardi*, I, Halle 1878, pp. 43-80.
- LÉVYSTONE 2005 = D. LévyStone, «La figure d'Ulysse chez les Socratiques: Socrate polutropos», *Phronesis* (2005), pp. 181-214.
- LIPPOLD 1952 = G. Lippold in *RE* XXI 2, s.v. "Polemon", pp. 1320-1358.
- LITTMAN-LITTMAN 1973 = R. J. Littman and M. L. Littman, «Galen and the Antonine Plague», *AJPh* 94. 3 (1973), pp. 243-255.
- LONGO 1969 = V. Longo, *Aretalogie nel mondo Greco*, Genova, 1969.
- LONNOY 1986 = M.-G Lonnoy, «L'expérience initiatique d'Aelius Aristide» *Bulletin de l'association Guillaume Budé* 414 (1986), pp. 41-50.
- LUZZATTO 1996 = M.T. Luzzatto, «Dialettica o retorica? La *polytropia* di Odisseo da Antistene a Porfirio», *Elenchos* 17,2 (1996), pp. 275-357.
- MACC ARMSTRONG 1958 = A. MacC Armstrong, «The Methods of the Greek Physiognomists», *Greece & Rome* 5.1 (1958), pp. 52-56.
- MARTINELLI TEMPESTA 2003 = S. Martinelli tempesta, «Sul significato di εύτερος πλοῦς nel *Fedone* di Platone», in M. Bonazzi, F. Trabattoni, *Platone e la tradizione platonica*, Milano, 2003, pp. 89-125.
- MELFI 2007 = M. Melfi, *I santuari di Asclepio in Grecia*, Roma 2007. P. 88.
- MESK 1927 = J. Mesk, «Zu den Prosa-und Vershymnen des Aelius Aristides», in *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino*, Milano, 1927, pp. 660-72.
- MICHEL 1993 = A. Michel, «Rhétorique et philosophie au second siècle ap. J.-C.», *ANRW* 34.1 (1993), pp. 5-74.
- MILAZZO 2002 = A. M. Milazzo, *Un dialogo difficile: la retorica in conflitto nei Discorsi Platonici di Elio Aristide*, Hildesheim/Zurich/New York, 2002.
- MILETTI 2011 = L. Miletta, *L'arte dell'autoelogio, studio sull'orazione 28 K di Elio Aristide, con testo, traduzione e commento*, Pisa, 2011.
- MILETTI 2014 = L. Miletta, «Il *De laude ipsius* di Plutarco e la teoria «classica» dell'autoelogio», in P. Volpe Cacciatore, *Plutarco: Linguaggi e retorica. Atti del XII convegno della International Plutarch Society Sezione Italiana*, Napoli, 2014.

- MILETTI 2015 = L. Miletti, «Homère comme modèle pour l'éloge de soi-même. Autour du discours XXVIII Keil d'Aelius Aristide», in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (edd.), *À l'école d'Homère. La culture des orateurs et des sophistes*, Paris, 2015.
- MISCH 1950 = G. Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*, London 1950, vol. 2
- MOLLOY 1996 = M. E. Molloy, *Libanius and the Dancers*, Hildesheim/Zürich/New York, 1996
- MOMIGLIANO 1971 = A. Momigliano, *The Development of Greek Biography*, Cambridge Mass., 1971.
- MOMMSEN 1898= A. Mommsen, *Feste der Stadt Athen*, Lipsia 1898, p. 216 segg., 434 segg.
- MOREAU 1994= A. Moreau, *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris, 1994.
- MORESCHINI 1994 = C. Moreschini, «Elio Aristide tra retorica e filosofia», *ANRW* 34,2 (1994).
- MOST 1989 = G. W. Most, «Self-Disclosure and Self-Sufficiency in Greek Culture: The Stranger's Stratagem», *Journal of Hellenic Studies* 109 (1989), pp. 114-133.
- MOST 2010 = G. W. Most, «Hellenistic Allegory and early imperial Rhetoric», in R. Copeland, P. T. Struck, *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge, 2010, pp. 26-38.
- MÜLLER 1987 = H. Müller, «Ein Heilungsbericht aus dem Asklepieion von Pergamon», *Chiron* 17 (1987), pp. 193-233.
- NAPOLITANO 2015 = L. Napolitano Valditara, «La sofferenza, l'eros e l'Odisseo di Platone» in R. Radice, G. Tiengo, *Seconda navigazione, omaggio a Giovanni Reale*, Milano, 2015.
- NICOLAI 2004 = R. Nicolai, *Studi su Isocrate. La comunicazione letteraria nel IV sec. a.C. e i nuovi generi della prosa*, Roma, 2004.
- NICOSIA 1984 = S. Nicosia, *Elio Aristide. Discorsi sacri*, Milano, 1984
- NICOSIA 1988 = S. Nicosia, «L'autobiografia onirica di Elio Aristide», in G. Guidorizzi (ed.), *Il sogno in Grecia*, Roma, 1988, pp. 173-189.
- NICOSIA 2007 = S. Nicosia, «Sogno di un nevrotico di mezza età (Elio Aristide, Discorsi sacri, V 56-67 Keil)», *Ormos*, 9 (2007), pp. 261-275.
- NICOSIA 2009 = S. Nicosia, «"È morto al posto mio": da Elias Canetti ad Elio Aristide», in *La stella sta compiendo il suo giro. Atti del Convegno Internazionale di Siracusa 21-23 maggio 2007*, *Studi italiani di filologia classica*, suppl. a 7 (2009), 1, pp. 105-119.
- NICOSIA 2013 = S. Nicosia, *Ephemeris: scritti effimeri*, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2013.

- NICOSIA 2016 = S. Nicosia, «L'ordine (para)logico dei *Discorsi sacri* di Elio Aristide», in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (edd.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout, 2016, pp. 305-354.
- NUTTON 2004 = V. Nutton, *Ancient Medicine*, London-New York, 2004.
- PARKE-WORMELL 1956 = H.W. Parke, D.E.W. Wormell, *The delphic oracle*, 2 voll., Oxford, 1956.
- PARKER 1983 = R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in early Greek religion*, Oxford, 1983.
- PAZ DE HOZ 2014 = «Lucian's Podagra, Asclepius and Galen. The popularisation of medicine in the second century AD», in L. A. Guichard, J. L. García Alonso, M. Paz de Hoz (edd.), *The Alexandrian Tradition. Interactions between Science, Religion, and Literature*, Bern, 2014, pp. 175-210.
- PEARCY 1988 = L. T. Percy, «Theme, Dream, and Narrative: Reading the *Sacred Tales* of Aelius Aristides», *TAPA* 118 (1988), pp. 377-391.
- PEARCY 1992 = L. T. Percy, «Diagnosis as Narrative in Ancient Literature», *The American Journal of Philology*, 113, 4 (1992), pp. 595-616.
- PERKINS 1992 = J. Perkins, «The "Self" as Sufferer», *The Harvard Theological Review*, 85/3 (1992), pp. 245-272.
- PERNOT 1993 = L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, 2 voll., Paris, 1993.
- PERNOT 1993 b = L. Pernot, «Platon contre Platon: le problème de la rhétorique dans les Discours Platoniciens d'Aelius Aristide», in M. Dixsaut, *Contre Platon, 1. Le platonisme dévoilé*, Paris, 1993.
- PERNOT 1998 = L. Pernot, «Periautologia. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi même dans la tradition rhétorique gréco-romaine» *REG* 111 (1998) 101-124.
- PERNOT 2002 = L. Pernot, «Les Discours Sacrés d'Aelius Aristide entre médecine, religion et rhétorique», *Atti Accademia Pontaniana* N. S. Vol. LI (2002), pp. 369-383.
- PERNOT 2006 = L. Pernot, «The Rhetoric of Religion», *Rhetorica* 24.3 (2006), pp. 235-254.
- PETRIDOU 2016 = G. Petridou, «Aelius Aristides as Informed Patient and Physician», in G. Petridou and Ch. Thumiger (edd.), *Homo Patiens: Approaches to Patient in the Ancient World*, Leiden-Boston, pp. 451-470.

- PETSALIS-DIOMIDIS 2006 = A. Petsalis-Diomidis, «Sacred Writing, Sacred Reading: the Function of Aelius Aristides' Self-Presentation as Author in the *Sacred Tales*», in M. McGing, J. Mossman (edd.), *The limits of Ancient Biography*, Swansea, 2006.
- PETSALIS-DIOMIDIS 2008 = A. Petsalis-Diomidis, «The body in the landscape: Aristides' *corpus* in light of the *Sacred Tales*», in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 131-150.
- PETSALIS-DIOMIDIS 2010 = A. Petsalis-Diomidis, *Truly Beyond Wonders: Aelius Aristides and the Cult of Asklepios*, Oxford, 2010.
- PETTINE 1983 = E. Pettine, *Plutarco, L'autoelogio: De laude ipsius*, Salerno, 1983.
- PHILLIPS 1952 = E. D. Phillips, «A Hypochondriac and his god», *Greece & Rome* 21 (1952), pp. 23-36.
- PICARD 1927 = C. Picard, «Sur la patrie et les pérégrinations de Déméter», *REG* 40 (1927), pp. 320-369.
- PIETSCHMANN 1896 = R. Pietschman, in *RE*, II, 2, s. v. "Asklepios", pp. 1642-1697.
- PIZZONE 2006 = A.M.V. Pizzone, *Sinesio e la sacra ancora di Omero. Intertestualità e modelli tra retorica e filosofia*, Milano, 2006.
- PLATT 2011 = V. Platt, *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*, Cambridge, 2011.
- PRELLER-ROBERT 1921 = L. Preller, C. Robert, *Griechische Mythologie*, Berlin, 1921.
- PRÊTRE-CHARLIER 2009 = C. Prêtre, Ph. Charlier, *Maladies humaines, thérapies divines. Analyse épigraphique et paléopathologique de textes de guérison grecs*, Villeneuve d'Ascq, 2009.
- PUCCI 1987 = P. Pucci, *Odysseus Polytropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca (New York)- London, 1987.
- PUECH 2002 = B. Puech, *Orateurs et Sophistes Grecs dans les Inscriptions d'époque imperial*, Paris, 2002.
- QUATTROCELLI 2008 = L. Quattrocelli, «Aelius Aristides' reception at Byzantium: the case of Arethas», in HARRIS-HOLMES 2008, pp. 279-293.
- QUATTROCELLI 2009 = L. Quattrocelli, «Il pubblico dei *Discorsi Sacri* di Elio Aristide», in G. Abbamonte — L. Miletta — L. Spina, *Discorsi alla prova. Atti del quinto colloquio italo-francese: Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa*, Napoli, 2009, pp. 259-278.

- QUET 1993 = M.-H. Quet, «Parler de soi pour louer son dieu: le cas d'Aelius Aristide (du journal intime de ses nuits aux Discours sacrés en l'honneur du dieu Asklépios)», in BASLEZ-HOFFMANN-PERNOT 1993, pp. 211-251.
- QUET 2003 = M.-H. Quet, «Le sophiste M. Antonius Polémon de Laodicée, éminente personnalité politique de l'Asie romaine du II<sup>e</sup> siècle», in *Les élites et leurs facettes - Les élites locales dans le monde hellénistique et romain*, Roma, 2003, pp. 401-443.
- RAINA 2002 = G. Raina, «L'opposizione maschile/femminile nella trattatistica fisiognomica greca e latina», in N. M. Filippini, T. Plebani, A. Scattigno (edd.), *Corpi e storia. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, Roma, 2002.
- RAMELLI 2004 = I. Ramelli-G. Lucchetta, *Allegoria, vol. I. L'età classica*, Milano, 2004.
- REARDON 1993 = B.P. Reardon, «L'autobiographie à l'époque de la seconde sophistique: quelques conclusions», in BASLEZ-HOFFMANN-PERNOT 1993, pp. 279-284.
- REINACH 1884 = S. Reinach, «Les chiens dans les cultes d'Esculape et les *Kelabim* des stèles peintes de Citium», *Revue Archéologique* II (1884), pp. 129-135
- REINACH 1932 = S. Reinach, «Fossiles juridiques», *Revue Archéologique* 35 (1932), pp. 83-96.
- REITZENSTEIN 1906 = R. Reitzenstein, *Hellenistische Wunderzählungen*, Leipzig, 1906.
- REITZENSTEIN 1927 = R. Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, Leipzig, 1927.
- REPATH 2007 = I. Repath, «The *Physiognomy* of Adamantius the Sophist», in SWAIN 2007, pp. 487-547.
- REPATH 2007 b) = I. Repath, «Anonymus Latinus, Book of Physiognomy», in SWAIN 2007 pp. 549-635.
- RICHARDSON 1992 = L. Richardson, *A new topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore-London, 1992.
- ROBERT 1970 = L. Robert, *Études Anatoliennes*, Amsterdam, 1970.
- ROESCH 1984 = P. Roesch, «L'Amphiaroon d'Oropos», in J. Roux, *Temples et sanctuaires (Seminaire de Recherche 1981-1983)*, Paris, 1984, pp. 173-184.
- ROSEN 1968 = G. Rosen, *Madness in society. Chapters in the Historical Sociology of Mental Illness*, New York 1968, pp. 110-121
- RUTHERFORD 1995 = I. Rutherford, «The Poetics of the *Paraphthegma*: Aelius Aristides and the *Decorum* of Self Praise», in D. Innes et al., *Ethics and Rhetoric: Classical Essays for Donald Russell on His Seventy-fifth Birthday*, Oxford, 1995, pp. 193-204.

- SAÏD 2008 = S. Saïd, «Aristides' use of myths», in HARRIS- HOLMES 2008, pp. 51- 67.
- SARACENO 1998= C. Saraceno, «Omero, Odisseo e Luciano: una lettura di Storia vera I, 3» *Mètis* 13 (1998), pp. 401-416.
- SCHACHTER 1981 = A. Schachter, *Cults of Boiotia*, I *BICS* Suppl. 38.1 (1981)
- SCHMID 1887-1896 = W. Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysios von Halikarnass bis auf den Zweiten Philostratus*, 4 voll., Stuttgart, 1887-1896.
- SCHMID 1924 = W. Schmid, «Rec. A Boulanger», *PhilWoch* 44 (1924), pp.
- SCHOULER 1993 = B. Schouler, «Libanios et l'autobiographie tragique», in BASLEZ-HOFFMANN-PERNOT 1993, pp. 305-323.
- SCHRÖDER 1934 = H. O. Schröder, *Galeni in Platonis Timaeum commentarii fragmenta*, in *CMG supplementum*, Lipsiae et Berolini, 1934.
- SCHRÖDER 1987 = H.O. Schröder, «Das Odysseusbild des Aelius Aristides», *RhM*, 130 (1987), pp. 350-356.
- SCHWARTZ 1891 = E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, vol. II, Berolini, 1891.
- SETAIOLI 2004 = A. Setaioli, «Interpretazioni stoiche ed epicuree in Servio e la tradizione dell'esegesi filosofica del mito e dei poeti a Roma (Comuto, Seneca, Filodemo), I», *IJCT* 10-11 (2004), pp. 335-376.
- SFAMENI GASPARRO 2002 = G. Sfamemi Gasparro, *Oracoli, profeti, Sibille. Rivelazione e salvezza nel mondo antico*, Roma 2002.
- SFAMENI GASPARRO 2009 = G. Sfamemi Gasparro, *Problemi di religione greca ed ellenistica. Dei, demoni, uomini: tra antiche e nuove identità religiose*, Cosenza, 2009.
- SHAW 1996 = B. Shaw, «Body/Power/Identity: Passions of the Martyrs», *Journal of Early Christian Studies*, 4.3 (1996), pp. 269-312.
- SMITH 1984 = R. C. Smith, «Misery and Mystery: Aelius Aristides», in R. C. Smith e J. Lounibos, *Pagan and Christian anxiety: A Response to E. R. Dodds*, Lanham, Md., 1984.
- SOHLBERG 1972 = D. Sohlberg, «Aelius Aristides und Diogenes von Babylon: Zur Geschichte des rednerischen Ideals», *Museum Helveticum* 29 (1972), pp. 177-200.
- STANFORD 1950 = W. B. Stanford, «Studies in the characterization of Ulysses — III. The Lies of Odysseus», *Hermathena* 75 (May, 1950), pp. 35-48.
- STEPHENS 2012 = J. C. Stephens, «The dreams of Aelius Aristides: A psychological interpretation», *IJODR* 5, 1 (2012).
- SWAIN 2007 = S. Swain, *Seeing the face, Seeing the soul. Polemon's Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam*, Oxford, 2007.

- TAGLIABUE 2016 = A. Tagliabue, «Aelius Aristides' *Sacred Tales*: A Study of the Creation of the “Narrative about Asclepius”», *Classical Antiquity* 35.1 (2016), pp. 126-146.
- TASSEVA 2009 = M. Tasseva, «Le “discours sacré” (*hieros logos*): une forme de rhétorique religieuse dans l'Antiquité grecque», in L. Pernot, *New Chapters in the History of Rhetoric*, Leiden-Boston 2009, pp. 445-465.
- THRAEMER 1978 = E. Thraemer, s.v. “Asklepios” in *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, I.1 (1978), pp. 615-641.
- TOMMASI MORESCHINI 2009 = C. O. Tommasi Moreschini, *G. Leopardi, Rhetores, testo critico, introduzione e commento*, Pisa, 2009.
- TOSI 2007 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, 2007
- TOTTI 1985 = M. Totti, *Ausgewählte Texte der Isis -und Sarapis- Religion*, Hildesheim, 1985.
- TRÉDÉ-BOULMER 1993 = M. Trédé-Boulmer, «La Grèce antique a-t-elle connu l'autobiographie?», in BASLEZ-HOFFMANN-PERNOT 1993, pp. 13-20.
- VAN DER EIJK 2004 = P.J. Van der Eijk, «Divination, prognosis and prophylaxis: the hippocratic work 'On dreams' (*De victu* 4) and its near eastern background», in H.F.J. Horstmanshoff, M. Stol (edd.), *Magic and Rationality in Ancient Near Eastern and Graeco-Roman Medicine*, Leiden-Boston, 2004.
- VAN GRONINGEN 1965 = B. A. Van Groningen, «General literary Tendencies in the Second Century A. D.», *Mnemosyne* 18 (1965), pp. 41-56.
- VAN LIESHOUT 1980 = R.G.A. van Lieshout, *Greeks on Dreams*, Utrecht, 1980.
- VAN NIJF 2003 = O. van Nijf, «Athletics, *Andreia* and the *Askêsis*-culture in the Roman East», in R.M.Rosen – I. Sluiter (edd.), *Andreia. Studies in manliness and courage in classical antiquity*, Leiden, 2003.
- VAN NUFFELEN 2014 = P. van Nuffelen, «Galen, divination and the status of medicine», *CQ* 64 (2014), pp 337-352.
- VIDMAN 1969 = L. Vidman, *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlin, 1969
- VILLA 1989 = G. Villa, «Elio Aristide e l'ipocondria (una recente traduzione italiana dei *Discorsi sacri*)», *QUCC* 32 (1989), pp. 133-144.
- VIX 2010 = J. L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Aelius Aristide* (Recherches sur les Rhétoriques Religieuses, 13), Turnhout, 2010.



- WATTS 2014 = E. Watts, «The historical context: the rhetoric of suffering in Libanius' Monodies, Letters and Autobiography», in L. Van Hoof, *Libanius. A critical introduction*, Cambridge, 2014, pp. 39-58.
- WEBB 2009 = R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, 2009.
- WEINREICH 1909 = O. Weinreich, *Antike Heilungswunder : Untersuchungen zum Wunderglauben der Griechen und Romer*, Giessen, 1909.
- WEINREICH 1969 = O. Weinreich, *Ausgewählte Schriften*, band I: 1907-1921 (Philologische Schriften), Amsterdam, 1969
- WEISS 1998 = C. Weiss, *Literary Turns: The Representation of Conversion in Aelius Aristides' Hieroi Logoi and Apuleius' Metamorphoses (diss.)*, Ann Arbor MI, 1998.
- WEISSENBERGER 2001 = M. Weissenberger, s.v. "Sopatros" in DNP 11, p. 720.
- WELCKER 1850 = F. G. Welcker, *Inkubation: Aristides der Rhetor in Kleine Schriften*, vol. III, Bonn, 1850, pp. 89-157.
- WEST 1981 = S. West, *commento ad Omero. Odissea, libri I-IV* (a cura di A. Heubeck, S. West; trad. di A. Privitera), Milano, 1981.
- WHITMARSH 2004 = T. J. G. Withmarsh, «Aelius Aristides», in I.J.F. De Jong, R. Nünlist, A. Bowie (edd.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, I, Leiden-Boston, 2004.
- WHITMARSH 2005 = T. Whitmarsh, *The second sophistic*, Oxford, 2005
- WILAMOWITZ 1886 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Isyllos von Epidauros*, Berlin, 1886
- WILAMOWITZ 1907 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Die Autobiographie im Altertum», *Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 1 (1907), pp. 1105-1114.
- WILAMOWITZ 1925 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Der Rhetor Aristeides», *SBBerl* 1925, pp. 333-353
- WILAMOWITZ 1932 = U. von Wilamowitz Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, vol. II, Berlin, 1932
- WILAMOWITZ 1969 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften, vol. 3: Griechische Prosa*, Berlin, 1969
- WINKLER 1990 = J. Winkler, *The constraints of desire*, New York-London, 1990.
- WRIGHT 1923 = W. C. Wright, «Rec. a Boulanger», *Classical Philology* 18.4 (1923), pp. 355-58.

YEGÜL 1995 = F.K. Yegül, *Baths and Bathing in Classical antiquity*, New York-Cambridge MA, 1995.

YEGÜL 2010 = F.K. Yegül, *Bathing in the Roman World*, New York, 2010.