

ANNUNZIATO MODAFFERI

TRA SCIENZA E MITO. LE ISOLE DI FILOSTRATO MAIOR  
(*IM.* II 17)*Le isole nell'immaginario greco\**

All'interno della galleria di descrizioni di quadri che costituisce le *Imagines* di Filostrato *Maior*, l'*imago* più lunga e complessa è quella in cui l'autore immagina di compiere un viaggio straordinario attraverso un arcipelago composto da un imprecisato numero di isole, delle quali omette di indicare la collocazione geografica, limitandosi a introdurre il periplo con poche semplici indicazioni sulle condizioni del mare e delle terre che saranno visitate; ciascuna isola si presenta allo sguardo del lettore con l'evidenza delle proprie caratteristiche, che la rendono un *unicum*, e, nel loro complessivo susseguirsi, trasformano il viaggio in una lunga sequenza di θαύματα.

Il territorio insulare ha rivestito da sempre una notevole importanza nel mondo greco e, in alcuni casi, è stato indicato come sede di stranezze: si pensi, ad esempio, alla particolare caratterizzazione di alcune isole già nell'*Odissea*<sup>1</sup>. L'eco di una concezione favolistica ascrivibile al territorio insulare si riverbera nella letteratura alimentando particolarmente lo sviluppo di due generi di scritti, autonomi ma tra loro accostabili, la letteratura utopistica e quella paradossografica. L'idea, comune ai due generi, ruota attorno alla caratterizzazione di territori lontani come luoghi straordinari, la cui

\* Un sincero ringraziamento è dovuto al *referee* anonimo di questo contributo per i preziosi suggerimenti forniti.

<sup>1</sup> F. PRONTERA, s. v. 'Insel' in *Reallexikon für Antike und Christentum*, 138 (1997), 317-21.

identificazione geografica si colloca ai confini del mondo, spesso oltre il limite delle Colonne d'Eracle. Si pensi ad esempio all'utopia dell'Atlantide platonica, enorme isola sede di una civiltà perfetta e di una natura incredibilmente feconda, o al mito delle μακάρων νῆσοι. La letteratura paradossografica, sviluppatasi come genere autonomo in età alessandrina<sup>2</sup>, esalta l'interesse per la dimensione del meraviglioso, puntando l'attenzione in particolare sul versante naturalistico, botanico, zoologico, ma anche antropologico ed etnografico: dalla dirompente energia di un'eruzione vulcanica alla presenza di varietà botaniche insolite, dallo spettacolo di cristallini corsi d'acqua a quello di uomini con curiose conformazioni fisiche; luogo privilegiato di queste descrizioni di *mirabilia* è molto spesso proprio il territorio delle isole.

### *Le isole, fonti mitologiche e modelli letterari*

A una valutazione attenta del testo è possibile discernere, come normalmente accade nell'*ekphrasis* filostratea, due distinti livelli di informazioni: uno riconducibile agli elementi del dipinto che l'autore descrive, l'altro costituito dalle nozioni erudite che egli utilizza per conferire al testo e alle sue descrizioni maggiore ricchezza e vivacità. Questo secondo livello finisce spesso per prevalere sul primo e Filostrato si allontana dall'evidenza del (presunto) dipinto descritto, dilatandone i confini attraverso riferimenti mitologici o spiegazioni scientificamente erudite: deduce, immagina, suggerisce per conferire alla rappresentazione una nuova dinamicità, costruendo, fin dal patto iniziale stretto con il suo interlocutore, un viaggio in una terra priva di punti di riferimento, straniante, nella quale tuttavia affiorano sistematicamente gli appigli sicuri della cultura letteraria, dell'allusione colta, che il 'viaggiatore' può riconoscere. La collezione di curiosità è volutamente inserita sullo sfondo di una natura trasfigurata, che più volte si erge a protagonista assoluta attraverso le descri-

<sup>2</sup> A. GIANNINI, *Studi sulla paradossografia greca, II, Da Callimaco all'età imperiale*, «Acme», 17, 1 (1964), 99-140.

zioni di particolari dai contorni quasi edenici o che ne esaltano la spettacolare energia: così la prima isola è ricca di acqua e di vegetazione floreale, la sesta straordinariamente rigogliosa per i frutti perenni e lussureggianti della vite, mentre la terza è sconvolta dalla violenza dei fenomeni tellurici, la quarta da quelli vulcanici e l'ultima dall'eccezionale forza dell'acqua. Analizziamo dunque il testo dell'*imago* in questione isola per isola<sup>3</sup>:

### 1.

Βούλει, ὦ παῖ, καθάπερ ἀπὸ νεῶς διαλεγόμεθα περὶ τουτωνῶν τῶν νήσων, οἷον περιπλέοντες αὐτάς τοῦ ἥρος, ὅτε Ζέφυρος ἰλαρὰν ἐργάζεται θάλατταν προσπνέων τῆς ἑαυτοῦ αὔρας; ἀλλ' ὅπως ἐκὼν λελήση τῆς γῆς, καὶ θάλαττά σοι ταυτὶ δόξει μῆτ' ἐξηρμένη καὶ ἀναχαιτίζουσα μῆθ' ὑπτία καὶ γαληνή, πλωτὴ δέ τις καὶ οἷον ἔμπνουσ. ἰδοὺ ἐμβεβλήκαμεν· ξυγχωρεῖς γάρ που; καὶ ὑπὲρ τοῦ παιδὸς ἀποκρίνασθαι· 'ξυγχωρῶ καὶ πλέωμεν'. ἡ μὲν θάλαττα, ὡς ὀρᾷς, πολλή, νῆσοι δ' ἐν αὐτῇ μὰ Δί' οὐ Λέσβος οὐδ' Ἴμβρος ἢ Λῆμος, ἀλλ' ἀγελαῖαι καὶ μικραί, καθάπερ κῶμαί τινες ἢ σταθμοὶ ἢ νῆ Δία ἐπαύλια τῆς θαλάττης.

Vuoi, ragazzo, che parliamo di queste isole qui come se ci navigassimo intorno da una nave in primavera, quando Zefiro rende il mare spumeggiante soffiando la sua brezza? Dovrai spontaneamente dimenticare la terraferma e questo ti sembrerà il mare, né mosso e indocile né liscio e tranquillo, ma favorevole alla navigazione e come vivo. Ecco, ci siamo messi ai remi: dunque acconsenti? E da parte del fanciullo la risposta fu: 'Acconsento, navighiamo'. Il mare, come vedi, è grande, le isole che ci sono, per Zeus, non sembrano né Lesbo, né Imbro o Lemno, ma in gruppi e piccole come certi villaggi o ripari o, per Zeus, piccoli poderi del mare.

Il viaggio immaginario che l'autore propone al suo discepolo si presenta come un periplo a bordo di un'imbarcazione che consenta ai viaggiatori di scrutare le isole rappresentate nel dipinto una alla volta con maggiore attenzione. L'autore invita il suo interlocutore, sia egli il ragazzo o il lettore<sup>4</sup>, a entrare con i sensi dentro il dipinto,

<sup>3</sup> Per quanto riguarda il testo greco, si è scelto di seguire l'edizione curata da E. KALINKA - O. SCHÖNBERGER: PHILOSTRATOS, *Die Bilder*, München 1968.

<sup>4</sup> Nel proemio dell'opera (*pröem.* 4) l'autore introduce la descrizione dei quadri della galleria napoletana come una lezione erudita a beneficio del giovane figlio del

lo spinge a uno sforzo di immaginazione che prevede come primo passaggio il volontario e dichiarato abbandono della dimensione del reale: si viene dunque spronati a dimenticare la terra da cui la nave si appresta a salpare, per concentrare la propria attenzione esclusivamente sul mare<sup>5</sup>. Filostrato introduce la descrizione del paesaggio insulare riferendosi a tutto l'arcipelago in modo alquanto vago, si limita a evidenziare come le isole rappresentate siano diverse da Lesbo, Imbro e Lemno, alludendo presumibilmente al fatto che si tratta di tre isole vicine tra loro e tra le più grandi dell'Egeo, più estese di quelle che saranno oggetto dell'*ekphrasis*, che invece sembrano configurarsi come un arcipelago lontano e di difficile identificazione<sup>6</sup>. Il riferimento alle tre isole più grandi presso le coste della Troade merita un breve approfondimento poiché esse sono tutte citate all'interno dell'*Heroicus*, pur se in luoghi diversi del testo: in particolare Imbro e Lemno sono menzionate in riferimento a un episodio riguardante un gigante, sepolto dagli dei sotto le due isole, le cui ossa, riemerse alla vista in seguito a un terremoto, mostravano le connessioni tra le parti ormai spezzate<sup>7</sup>. Il confronto è significativo se si considera che nell'*imago* Filostrato farà riferimento alle ossa del gigante Tifeo sepolte sotto un vulcano (§5). Tornando alla visione d'insieme delle isole presentate dall'autore, degno di interesse appare

suo ospite, al quale si rivolge direttamente all'inizio di questa *imago* e in altri punti dell'opera. La voce dell'autore, al di fuori del contesto di produzione del discorso, reale o immaginario che sia, diventa un riferimento al lettore che nel procedere della descrizione, come il ragazzo, ascolta le parole del maestro e sale virtualmente a bordo della nave pronta a salpare.

<sup>5</sup> Per un confronto tra l'inizio di questa *imago* e il proemio alle *Imagines* si veda M. BAUMANN, *Bilder schreiben. Virtuose Ekphrasis in Philostrats Eikones*, Berlin 2011, 76-77.

<sup>6</sup> Lo mette in evidenza J. F. MOFFITT, *Philostratus and the Canaries*, «Gerión», 8 (1990), 241-61.

<sup>7</sup> *Heroic.* 8, 11 εἶπε δὲ καὶ ὡς γίγας εἶη τῶν βεβλημένων. ὁ δὲ ἐν Λήμῳ φανείς, ὃν Μενεκράτης ὁ Στειριεὺς εὗρε, μέγιστός τε ἦν καὶ εἶδον αὐτὸν πέρυσιν ἐξ Ἴμβρου πλεύσας, δι' ὀλίγου γὰρ ἦν ἐς τὴν Λῆμον. τὰ μὲν οὖν ὅσα οὐκέτι ἐν κόσμῳ ἑώρατο, καὶ γὰρ οἱ σπόνδυλοι ἀπ' ἀλλήλων ἔκειντο σεισμοῖς, οἶμαι, διενεχθέντες, καὶ τὰ πλευρὰ ἐξήρμιστο τῶν σπονδύλων, ἐνθυμουμένῳ δὲ αὐτὰ ὁμοῦ τε καὶ κατὰ ἓν, φρικῶδες ἐδόκει τὸ μέγεθος καὶ οὐ ῥάδιον ἀνατυποῦσθαι. Si noti inoltre che Imbro e Lemno sono citate, insieme a Samo, in Hom. *Il.* 24, 753.

l'utilizzo di un campo semantico che allude metaforicamente a un ambiente campestre, introducendo volutamente elementi di confusione tra dimensione marina e terrestre e un certo senso di straniamento che sarà caratterizzante dei primi territori<sup>8</sup>.

## 2.

ἡ μὲν δὴ πρώτη σφῶν ἐρυμνὴ τέ ἐστι καὶ ἀπότομος καὶ τειχίρης τὴν φύσιν ἀκρωνυχίαν ἐξαίρουσα πανόπτῃ Ποσειδῶνι, κατάρρους τε καὶ ὑγρὰ καὶ τὰς μελίττας βόσκουσα ὀρειοῖς ἄνθεσιν, ὧν δρέπεσθαι καὶ τὰς Νηρηίδας εἰκόσ, ὅταν τῇ θαλάττῃ ἐπιπαίζωσι.

La prima di queste è scoscesa e cinta da mura naturali che ne fanno una fortezza; innalza una vetta a Posidone che tutto vede, è ricca d'acqua e umida, e nutre le api con fiori montani, dei quali sembra facciano raccolta anche le Nereidi, quando si divertono sul mare.

Nelle prime tre isole la ricerca della curiosità trova il suo filo conduttore nella connotazione atipica della figura del dio Posidone. La prima isola è quella che l'autore descrive in modo più conciso, evidenziandone l'aspetto selvatico come conseguenza di una conformazione naturale che la rende di difficile accesso. Elemento distintivo è la vetta dedicata al dio del mare, definito curiosamente πανόπτῃ<sup>9</sup>; l'aspetto straniante viene accentuato poi dalla connessione che l'autore fa tra i fiori del bel paesaggio montano e le Nereidi, figure mitologiche tipicamente marine<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> ἀγελαῖαι, κῶμαι, σταθμοί, ἐπαύλια.

<sup>9</sup> L'aggettivo descrive la capacità di *vedere tutto*, prerogativa che non rientra tra le caratteristiche canoniche del dio del mare: si tratta di un'attribuzione assolutamente singolare per Posidone, essendo questo epiteto normalmente attribuito al gigante Argo e occasionalmente al sole o a Zeus. C. L. KAYSER (*Flavii Philostrati Opera*, II, Lipsiae 1871, 446) metteva in luce la possibile connessione di questo curioso epiteto con quanto riportato da Pausania in merito ad un tempio nelle vicinanze di Megalopoli in cui il dio era venerato come ἐπόπτης (8, 30, 1 πλησίον δὲ ἦδη τῆς πόλεως Ποσειδῶνός ἐστιν Ἐπόπτου ναός), tuttavia l'epiclesi è differente (vd. M. JOST - M. CASEVITZ - J. MARCADEEAN, *Pausanias Description de la Grèce. Livre VIII. L'Arcadie*, Paris 1998, 229 e Pausania, *Guida della Grecia. Libro VIII. L'Arcadia*, a cura di M. MOGGI - M. OSANNA, Milano 2003, 430: mentre ἐπόπτης può essere tradotto con *colui che veglia su*, πανόπτης ha il significato di *colui che vede tutto*).

<sup>10</sup> KAYSER, *Flavii Philostrati Opera*, 446. L'autore sembra alludere ad alcuni versi

## 3.

τὴν δὲ νῆσον τὴν ἐφεξῆς ὑπτίαν τε καὶ γεώδη οὖσαν οἰκοῦσι μὲν ἀλιεῖς τε καὶ γεωργοὶ ἅμα, ξυμβάλλονται δὲ ἀγορὰν ἀλλήλοις οἱ μὲν τῶν γεωργοῦμένων, οἱ δὲ ὧν ἤγρευσαν, Ποσειδῶ δὲ τουτονὶ γεωργὸν ἐπ' ἀρότρου καὶ ζεύγους ἴδρυνται λογιούμενοι αὐτῷ τὰ ἐκ τῆς γῆς, ὡς δὲ μὴ σφόδρα ἠπειρώτης ὁ Ποσειδῶν φαίνοιτο, πρῶρα ἐμβέβληται τῷ ἀρότρῳ καὶ τὴν γῆν ῥήγνυσιν οἶον πλέων.

Pescatori e contadini abitano insieme l'isola successiva, che è piana e terrosa; fanno mercato tra loro, gli uni dei prodotti della terra, gli altri della pesca. Hanno eretto questo Posidone contadino sopra un aratro e un giogo, per attribuirgli i prodotti della terra; perché Posidone non appaia troppo terrestre, è stata aggiunta all'aratro una prua e, come navigando, solca la terra.

La confusione dell'elemento marino con quello terrestre, accennata nell'isola precedente, diventa centrale nella seconda isola, dove Posidone è direttamente connesso con la dimensione contadina e apparentemente legato alla fertilità della terra, essendo raffigurato attraverso un simulacro che lo coglie nell'inequivocabile atto di ararla. Se la caratterizzazione del dio come divinità terrestre può non essere considerata insolita per la sua connessione con i fenomeni sismici, straniante è l'immagine di Posidone γεωργός<sup>11</sup>. Si è notato

di Teocrito nei quali il Ciclope confessa di essersi innamorato della Nereide Galatea che si era recata a cogliere giacinti dal monte: 11, 25-27 ἠράσθην μὲν ἔγωγε τεοῦς, κόρα, ἀνίκα πρῶτον | ἦνθες ἐμᾶ σὺν ματρὶ θέλοισ' ὑακίνθινα φύλλα | ἐξ ὄρεος δρέψασθαι, ἐγὼ δ' ὁδὸν ἀγεμόνευον; proprio l'episodio mitico teocriteo è ripreso da Filostrato come argomento principale dell'*imago* successiva (2, 18 *Ciclope*).

<sup>11</sup> Si noti come lo stesso Filostrato alluda alla caratteristica di Posidone come ἐννοσίγαιος paragonando l'incedere della prua connessa all'aratro con cui il dio è raffigurato a una nave che τὴν γῆν ῥήγνυσιν οἶον πλέων. Un interessante confronto per questa immagine di Posidone può essere un passo di Pausania che riporta notizia di un santuario presso Trezene in cui il dio viene venerato come φυτάλιμος, *nutritore* (2, 32, 8). In F. JACOBS - F. TH. WELCKER (*Philostratorum Imagines et Callistrati statuae*, Lipsiae 1825, *ad loc.*) si mette in luce che già G. OLEARIUS (*Philostratorum quae supersunt omnia*, Lipsiae 1709, *ad loc.*) aveva ricordato l'attribuzione a Posidone di questo epiteto, pur senza citare il passo di Pausania in cui il fatto che il dio abbia smesso di manifestare la sua ostilità rendendo sterile il terreno con la salsedine viene interpretato come un segno attraverso il quale lo stesso dio si rende favorevole alla coltivazione. Ulteriori attestazioni dell'epiteto in riferimento a Posidone sono in Plut. *Sept. sap. conv.* 158e; *Quaest. conviv.* 675f etc.

come, a partire dal paragrafo introduttivo, l'autore abbia fatto riferimento in più di una circostanza al paesaggio marino utilizzando termini riconducibili al mondo agricolo pastorale e come abbia creato delle allusioni più o meno esplicite a una confusione di terra e mare, quasi che il mare possa essere scambiato per un vasto campo coltivabile. Similmente in 2, 14 (*Tessaglia*), *imago* che sarà riferimento centrale anche per l'isola successiva, l'autore presenta Posidone raffigurato esplicitamente come 'dio di terraferma', benché nella sua qualità di ἐννοσίγαιος, mentre guarda le pianure come fossero il mare<sup>12</sup>. Specialmente in *Amimone* (1, 8, 1) il dio è descritto, con riferimento a Hom. *Il.* 13, 20 sgg., mentre *cammina sul mare (come fosse terraferma)*<sup>13</sup> viaggiando su un carro: un'immagine richiamata nuovamente in *Ippodamia* (1, 17, 2)<sup>14</sup>. L'isola prevede poi una presenza umana, descritta secondo una categorizzazione in due gruppi distinti degli abitanti, pescatori e agricoltori: dal testo non è possibile ricavare un'immagine chiara del modo in cui gli uomini siano rappresentati nel dipinto e l'attenzione che Filostrato dedica a queste figure sembra complessivamente scarsa.

#### 4.

αἱ δ' ἐχόμεναι τούτων νῆσοι δύο μία μὲν ἄμφω ποτὲ ἦσαν, ραγεῖσα δὲ ὑπὸ τοῦ πελάγους μέση ποταμοῦ εὖρος ἑαυτῆς ἀπηνέχθη. τουτὶ δ' ἔστι σοι καὶ παρὰ τῆς γραφῆς, ὃ παῖ, γινώσκεις· τὰ γὰρ ἐσχισμένα τῆς νήσου παραπλήσιά που ὄρεα καὶ ἀλλήλοις ζύμμετρα καὶ οἷα ἐναρμόσαι κοῖλα ἐκκειμένοις. τοῦτο καὶ ἡ Εὐρώπη ποτὲ περὶ τὰ Τέμπη τὰ Θετταλικά ἔπαθε· σεισμοὶ γὰρ κάκεινῃν ἀναπτύξαντες τὴν ἀρμονίαν τῶν ὄρων ἐναπεσημήναντο τοῖς τμήμασι, καὶ πετρῶν τε οἴκοι φανεροὶ ἔτι παραπλήσιοι ταῖς ἐξηρμοσμέναις σφῶν πέτραις, ὕλη θ', ὀπόσην σχισθέντων τῶν ὄρων ἐπισπέσθαι εἰκόσ, οὐπω ἄδηλος· λείπονται γὰρ δὴ ἔτι αἱ εὐναὶ τῶν δένδρων. τὸ μὲν δὴ τῆς νήσου πάθος τοιοῦτον ἠγώμεθα, ζεῦγμα δὲ ὑπὲρ τοῦ πορθμοῦ βέβληται, ὡς μίαν ὑπ' αὐτοῦ φαίνεσθαι καὶ τὸ μὲν ὑποπλεῖται τοῦ ζεύγματος, τὸ δὲ ἀμαξεύεται· ὄρεα γὰρ που τοὺς διαφοιτώντας αὐτό, ὡς ὀδοιπόροι τέ εἰσι καὶ ναῦται.

<sup>12</sup> 2, 14, 2 γέγραπται δὲ οὐ κύνεος οὐδὲ θαλάττιος, ἀλλ' ἠπειρώτης. τῷ τοι καὶ ἀσπάζεται τὰ πεδία καὶ ὀμαλὰ ἰδῶν καὶ εὐρέα, καθάπερ θαλάττας.

<sup>13</sup> 1, 8, 1 Πεζεύοντι τὴν θάλασσαν τῷ Ποσειδῶνι ἐντετύχηκας οἶμα παρ' Ὀμήρω.

<sup>14</sup> 1, 17, 2 τὸ δὲ ἄρμα ἴσα τῇ γῆ τὴν θάλατταν διαστείχει, καὶ οὐδὲ ῥανὶς ἀπ' αὐτῆς πηδᾷ εἰς τὸν ἄξονα, βεβαία δέ, τῇ γῆ εἰκουῖα, ὑπόκειται τοῖς ἵπποις.

Le due isole che si trovano vicino a queste erano un tempo una sola che, spezzata dal mare, fu separata a metà per l'ampiezza di un fiume. Questo, ragazzo, ti è possibile osservarlo anche dal dipinto: infatti le parti staccate dell'isola, lo vedi, sono quasi identiche e simmetriche tra loro e quelle cave tali da combaciare con quelle sporgenti. Questo subì anche l'Europa un tempo, nell'area di Tempe in Tessaglia: i terremoti infatti, avendo squarciato anche quella, hanno rivelato nei punti di frattura la corrispondenza delle montagne e sono ancora visibili gli alloggiamenti delle rocce, quasi identici a quelle che si sono staccate; ed è chiaro come il bosco naturalmente abbia seguito le montagne che si sono separate per tutto lo spazio del loro movimento: ancora rimangono i letti degli alberi. Dobbiamo ritenere dunque che analoga sia stata la vicenda dell'isola; poi sullo stretto passaggio è stato gettato un ponte, tanto che l'isola si mostra come un'unica terra e ora si naviga al di sotto del ponte, ora lo si percorre con il carro: vedi infatti, quelli che percorrono questo passaggio sono viandanti e marinai.

La terza isola, pur spezzata in due da un evento sismico, è da considerare come un'unica terra per la presenza di un ponte che rende possibile agli abitanti andare da una sponda all'altra come se il territorio fosse unico. L'autore afferma che il ragazzo può constatare 'anche' attraverso l'osservazione del dipinto quanto egli stesso ha detto introducendo la descrizione dell'isola: Filostrato invita il suo giovane interlocutore a verificare la veridicità della sua affermazione rivolgendo lo sguardo verso un eloquente particolare del quadro; la sua attenzione si concentra esclusivamente sulla parte dell'isola segnata dalla frattura, che è evidentemente il frutto di un evento sismico. L'autore concentra la sua attenzione in modo particolare sui segni della frattura del terreno, evidenziandone il valore di testimonianza rispetto a una fase precedente: dettagliata è la descrizione della corrispondenza tra le parti staccate delle due sponde nei particolari delle radici degli alberi e delle cavità delle rocce. Si è già detto in precedenza dell'evidente familiarità di questa descrizione con quanto Filostrato riporta in *Heroic*. 8, 11 (vd. n. 7): a ulteriore dimostrazione del legame tra i due passi si può citare l'utilizzo da parte dell'autore del rarissimo ἔξαμύζω per rendere l'idea della disarticolazione del terreno nella separazione delle due isole. Emerge dunque un altro riferimento alla figura di Posidone, considerato questa volta nella consueta accezione di ἐννοσίγαιος: il dio non è esplicitamente citato,

tuttavia il riferimento all'episodio mitico con cui Filostrato paragona l'avvenimento, i terremoti che fratturarono la terra in Tessaglia aprendo la strada al fiume Peneo, sono direttamente attribuiti a Posidone nell'*imago* 2, 14 (*Tessaglia*)<sup>15</sup>.

## 5.

τὴν δὲ νῆσον, ᾧ παῖ, τὴν πλησίον θαῦμα ἠγώμεθα· πῦρ γὰρ δὴ ὑποτύφει αὐτὴν πᾶσαν σήραγγάς τε καὶ μυχοὺς ὑποδεδουκὸς τῆς νήσου, δι' ᾧ ὥσπερ αὐλῶν ἢ φλοῶν διεκπαίει ρύακάς τε ἐργάζεται δεινούς, παρ' ᾧ ἐκπίπτουσι ποταμοὶ πυρὸς μεγάλοι τε καὶ τῆ θαλάττῃ ἐπικυμαίνοντες. καὶ φιλοσοφεῖν μὲν βουλομένῳ τὰ τοιαῦτα νῆσος ἀσφάλτου καὶ θείου παρεχομένη φύσιν, ἐπειδὴν ὑφ' ἀλὸς ἀνακραθῆ, πολλοῖς ἐκπυροῦται πνεύμασι τὰ τὴν ὕλην ἐξερεθίζοντα παρὰ τῆς θαλάττης ἀνασπῶσα· ἡ γραφὴ δὲ τὰ τῶν ποιητῶν ἐπαινοῦσα καὶ μῦθον τῆ νήσῳ ἐπιγράφει, γίγαντα μὲν βεβλήσθαι ποτε ἐνταῦθα, δυσθανατοῦντι δ' αὐτῷ τὴν νῆσον ἐπενεχθῆναι δεσμοῦ ἔνεκεν, εἶκειν δὲ μήπω αὐτόν, ἀλλ' ἀναμάχεσθαι ὑπὸ τῆ γῆ ὄντα καὶ τὸ πῦρ τοῦτο σὺν ἀπειλῇ ἐκπνεῖν. τοῦτι δὲ καὶ τὸν Τυφῶ φασιν ἐν Σικελίᾳ βούλεσθαι καὶ τὸν Ἐγκέλαδον ἐν Ἰταλίᾳ ταύτῃ, οὓς ἤπειροί τε καὶ νῆσοι πιέζουσιν οὐπω μὲν τεθνεῶτας, αἰεὶ δὲ ἀποθνήσκοντας. ἔστι δέ σοι, ᾧ παῖ, μηδ' ὑπολελειφθαι δόξαι τῆς μάχης ἐς τὴν κορυφὴν τοῦ ὄρους ἀποβλέψαντι· τὰ γὰρ ἐπ' αὐτῆς φαινόμενα ὁ Ζεὺς ἀφίησι κεραυνοὺς ἐπὶ τὸν γίγαντα, ὁ δ' ἀπαγορεύει μὲν ἤδη, πιστεύει δὲ τῆ γῆ ἔτι, καὶ ἡ γῆ δὲ ἀπείρηκεν οὐκ ἔδωτος αὐτὴν ἐστάναι τοῦ Ποσειδῶνος. περιβέβληκε δὲ αὐτοῖς ἀχλὺν, ὡς ὅμοια γεγονόσι μᾶλλον ἢ γινομένοις φαίνοιτο.

L'isola successiva dobbiamo ritenerla una meraviglia, ragazzo: un fuoco infatti la brucia tutta dall'interno, immerso nelle cavità e nelle parti più profonde dell'isola, attraverso le quali, quasi fossero canali, la fiamma erompe con violenza e crea spaventosi torrenti, da cui sgorgano enormi fiumi di

<sup>15</sup> La vicenda tessala è ricostruita probabilmente sulla base di un passo di Erodoto (7, 129), nel quale lo storico attribuisce la bonifica della valle tessala, prima inondata dall'acqua, proprio all'intervento di Posidone. Sull'interpretazione erodotea del fenomeno: J. ROMM, *Herodotus and the natural world*, in *The Cambridge Companion to Herodotus* ed. by C. DEWALD - J. MARINCOLA, Cambridge 2006, 184-85. Per i fenomeni sismici nell'antichità si veda B. HELLY, *La Grecia antica e i terremoti*, in *I terremoti prima del Mille in Italia e nell'area mediterranea*, a cura di E. GUIDOBONI, Bologna 1989, 75-91; E. GUIDOBONI, *Catalogue of Ancient Earthquakes in the Mediterranean Area up to the 10th Century*, with the collab. of A. COMASTRI and G. TRAINA, Roma 1994, 49-53.

fuoco che si riversano ribollendo nel mare. Per chi vuole esaminare scientificamente tali fenomeni, l'isola, che è provvista per natura di asfalto e zolfo, quando è agitata dal mare, si infiamma per i molti venti, assorbendo dal mare gli elementi che eccitano la materia. Il dipinto invece, approvando le parole dei poeti, attribuisce all'isola anche il mito di un gigante che un tempo fu gettato lì, e l'isola fu posta come vincolo sopra lui che era agonizzante, tuttavia quello ancora non cedeva, ma restando sotto terra riprendeva la lotta e soffiava fuori con minacce questo fuoco. Questo si dice che vogliono anche Tifeo in Sicilia ed Encelado in questa parte dell'Italia, terreferme e isole li opprimono non ancora morti, ma sempre prossimi a morire. Ti è possibile, ragazzo, guardando alla sommità del monte, credere che quello non abbia abbandonato la battaglia. Ecco cosa vi appare: Zeus che scaglia fulmini sul gigante e quello che, mentre ormai soccombe, ancora si affida alla terra, ma la terra gli nega l'aiuto, poiché Posidone non le concede di fermarsi. Una foschia è posta su di essi, perché la scena appaia simile a cose accadute, piuttosto che a quelle che accadono.

Oggetto esclusivo della descrizione della quarta isola è l'eruzione di un vulcano che, coerentemente con l'immaginario comune, appare caratterizzata da spettacolari fiumi e fontane di lava e molto spesso accompagnata da eventi sismici. L'autore discerne due distinte interpretazioni del fenomeno eruttivo, quella scientifica e quella mitologica, sottolineando come il dipinto si basi prevalentemente su quest'ultima: questa volta viene utilizzato come termine di paragone il noto mito della lotta tra giganti e dei che vede soccombere Tifeo ed Encelado. Interessantissimo, per quanto concerne l'interpretazione scientifica del fenomeno, il confronto e la coincidenza<sup>16</sup>, in alcuni punti letterale, con un lungo passo della *Vita Apollonii* in cui vengono probabilmente riprese delle teorie riconducibili a quelle esposte nei *Meteorologica* di Aristotele, che spiegano la connessione tra venti sotterranei, terremoti ed eruzioni vulcaniche: non è semplice orientarsi tra le differenti teorie pseudo-scientifiche che gli antichi hanno formulato in merito all'origine delle eruzioni vulcaniche, in quanto spesso l'attenzione dedicata a questo fenomeno è marginale rispetto alla trattazione di altre manifestazioni naturali, come i venti e i ter-

<sup>16</sup> *Vit. Apoll.* 5, 17; il passo è già stato messo in evidenza da KAYSER, *Flavii Philostrati Opera*, 446.

remoti<sup>17</sup>. La spiegazione aristotelica, probabilmente da ricollegare a teorie della filosofia presocratica, sarà ripresa da numerosi autori, con varianti più o meno significative degli elementi che innescano il processo combustivo: mentre il ruolo del vento è presente sostanzialmente in tutte le teorie come causa del movimento che porta la materia ad incendiarsi, infiltrandosi all'interno delle cavità nella terra, il particolare ruolo svolto nel processo di combustione sia dallo zolfo che dall'asfalto ricorre, in riferimento al fenomeno vulcanico, solo in *Vita Apollonii*, in un passo delle *Metamorfosi* di Ovidio e nel poemetto pseudo virgiliano *Aetna*, in cui tuttavia il ruolo di materia combustibile è affidato prevalentemente alla *lapis molaris*, la pietra lavica; non esistono invece punti di confronto per quanto riguarda il ruolo attribuito da Filostrato all'acqua di mare, che rimane di difficile comprensione<sup>18</sup>. Proseguendo nella descrizione, Filostrato esalta la spettacolarità dei fiumi di fuoco; il particolare può essere messo a confronto con un noto passo di Pindaro<sup>19</sup> che sembra rivestire un interesse rilevante se si considera anche il successivo riferimento al mito: nel dipinto si può apprezzare, secondo l'autore, anche la versione poetica del fenomeno eruttivo, che giustifica dunque il successivo paragone con il mito di Tifeo ed Encelado, relativo agli eventi della Gigantomachia. Numerose sono le testimonianze antiche di questo mito, generalmente legate alla coercizione di uno dei due giganti sotto la Sicilia: la particolarità nel nostro caso è nell'attribuzione di una vicenda simile a quella attestata per la Sicilia al territorio continentale italico. È possibile a tal proposito identificare tracce di una tradizione che prevede lo svolgersi della Gigantomachia nell'area napoletana dei Campi Flegrei<sup>20</sup>, dove le ossa sepolte di molti giganti

<sup>17</sup> H. M. HINE, *Seismology and Vulcanology in Antiquity?*, in *Science and Mathematics in Ancient Greek Culture*, ed. by C. J. TUPLIN - T. E. RIHLL, Oxford 2002, 56-75.

<sup>18</sup> Luoghi di confronto per le teorie scientifiche inerenti il fenomeno vulcanico accostabili alla spiegazione filostrata: Aristot. *Meteor.* 366a 10; 367a; Strab. 6, 2, 10; Lucr. 6, 639-702; Ovid. *Metam.* 15, 346 sgg.; Sen. *Nat. Quaest.* 5, 14, 4; Serv. *Ad Aen. Verg.* 3, 571; App. *Verg. Aetna* 385 sgg.

<sup>19</sup> *Pyth.* I 22-4 ποταμοὶ δ' ἀμέραισιν μὲν προχέοντι ῥόον καὶ νοῦ | αἴθων· ἀλλ' ἐν ὄρφναισιν πέτρας | φοίνισσα κυλινδομένα φλὸξ ἐς βαθεῖαν φέρει πόντου πλάκα σὺν πατάγῳ.

<sup>20</sup> Diod. Sic. 5, 71, 4; Strab. 5, 4, 6.

sarebbero responsabili dell'attività vulcanica del Vesuvio: a questo proposito particolarmente interessante appare il confronto con un passo dell'*Heroicus* filostrateo in cui l'autore scrive che le ossa del gigante Alcioneo si trovavano nei pressi di Napoli e che, secondo alcuni, le ossa di molti giganti furono gettate nella stessa zona causando la produzione di fumo del monte Besbio, nome con cui i Greci indicavano il Vesuvio<sup>21</sup>. Inoltre si noti che in Pindaro il corpo del gigante Tifeo si estende dalla Sicilia fino a Cuma<sup>22</sup>, includendo dunque l'area del Vesuvio: a dimostrazione della familiarità dell'autore con il testo pindarico dev'essere sottolineata, oltre la già citata immagine dei ποταμοὶ πυρός, la corrispondenza nell'utilizzo del verbo πιέζω per indicare l'oppressione della terra sul corpo dei giganti. Nella parte finale della descrizione dell'isola ritorna ancora Posidone, nella veste di ἐννοσίγαιος: il gigante morente chiede clemenza alla terra che lo sovrasta e lo schiaccia, ma il dio non le concede di restare ferma aumentandone così la sofferenza.

## 6.

τὸν δὲ περίπλου κολωνὸν τοῦτον οἰκεῖ δράκων πλούτου τινὸς οἶμαι φύλαξ,  
ὃς ὑπὸ τῇ γῇ κεῖται. τοῦτο γὰρ λέγεται τὸ θηρίον εὐνοῦν τε εἶναι τῷ χρυσῷ,  
καὶ ὅ τι ἴδῃ χρυσοῦν, ἀγαπᾶν καὶ θάλλειν· τό τοι κώδιον τὸ ἐν Κόλχοις καὶ  
τὰ τῶν Ἑσπερίδων μῆλα, ἐπειδὴ χρυσᾶ ἐφαίνοντο, διττῶ ἀύπνω ξυνεῖχον  
δράκοντε καὶ ἑαυτοῖν ἐποιοῦντο. καὶ ὁ δράκων δὲ ὁ τῆς Ἀθηνᾶς ὁ ἔτι καὶ  
νῦν ἐν ἀκροπόλει οἰκῶν δοκεῖ μοι τὸν Ἀθηναίων ἀσπάσασθαι δῆμον ἐπὶ τῷ  
χρυσῷ, ὃν ἐκεῖνοι τέττιγας ταῖς κεφαλαῖς ἐποιοῦντο. ἐνταῦθα δὲ χρυσοῦς

<sup>21</sup> Philostr. *Heroic.* 8, 15 sgg. Νεαπολίται δὲ οἱ Ἰταλίαν οἰκοῦντες θαῦμα πεποίηνται τὰ τοῦ Ἀλκουνέως ὀστᾶ. λέγουσι γὰρ δὴ πολλοὺς τῶν γιγάντων ἐκεῖ βεβλήσθαι καὶ τὸ Βέσβιον ὄρος ἐπ' αὐτοὺς τύφεσθαι.

<sup>22</sup> *Pyth.* 1, 15-9 ὅς τ' ἐν αἰνῷ Ταρτάρῳ κεῖται, θεῶν πολέμιος, | Τυφῶς ἑκατοντακάρανος· τὸν ποτε | Κιλικίον θρέψεν πολυώνυμον ἄντρον· νῦν γε μάν | ταί θ' ὑπὲρ Κύμας ἀλιερκέες ὄχθαι | Σικελία τ' αὐτοῦ πιέζει στέρνα λαχνάεντα. A proposito di Cuma, negli scolii al passo pindarico si legge Κύμη νῆσος παρακειμένη τῇ Σικελίᾳ (A. B. DRACHMANN, *Scholía vetera in Pindari carmina*, Lipsiae 1910, 13): la notizia, riportata anche da Stefano di Bisanzio che cita proprio gli scolii a Pindaro come fonte, non trova ulteriori riscontri; per un approfondimento sulla possibile identificazione di questo luogo si veda: G. NENCI - G. VALLET, *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, VII, Pisa-Roma 1989, 43-44.

αὐτὸς ὁ δράκων· τὴν γὰρ κεφαλὴν τῆς χειρὸς ὑπερβάλλει δεδιῶς οἶμαι ὑπὲρ τοῦ κάτω πλούτου.

Un serpente, credo custode di qualche tesoro che giace sotto terra, abita questa altura circondata dal mare. Si dice infatti che questa bestia ami l'oro e quando vede qualche oggetto d'oro, l'accoglie amorevolmente e lo scalda. Il vello nella Colchide e i pomi delle Esperidi, poiché apparivano d'oro, li proteggevano due serpenti insonni e li consideravano loro. E il serpente di Atena, che ancora adesso si trova sull'acropoli, mi sembra che amasse il popolo degli Ateniesi a causa dell'oro, che quelli foggiano con arte in cicale per i capelli. Qui è d'oro il serpente stesso: mette fuori dalla tana la testa, temendo, credo, per la ricchezza sottoterra.

La quinta isola è introdotta attraverso una perifrasi che ne descrive l'aspetto collinare: caratteristica straordinaria di questa terra è la presenza di un drago<sup>23</sup> che giace seminascosto in una grotta dalla quale emerge solo con la testa<sup>24</sup>. Partendo da questo particolare, l'autore riporta la descrizione sul piano del mito, riferendosi in questo caso all'aspetto del drago come custode di un tesoro, figura presente sia nell'episodio che vede gli Argonauti impegnati alla ricerca del vello d'oro nella Colchide, sia nel racconto dell'impresa di Eracle per impossessarsi dei pomi delle Esperidi. Si tratta di due episodi molto noti<sup>25</sup>, che l'autore utilizza per trarre una considerazione di carattere generale riguardante l'istinto dei serpenti di porsi come custodi di ogni oggetto aureo. Filostrato riferisce la caratteristica dell'essere ἄσπνος, che tradizionalmente appartiene solo al serpente protettore del vello d'oro, anche al custode dei pomi delle Esperidi, particolare

<sup>23</sup> Si noti come l'autore utilizza all'interno dell'opera sia δράκων (9 volte) che ὄφις (2 volte), marcando una differenza tra l'animale legato al mito e quello reale; riguardo l'uso dei due termini e una definizione del concetto di δράκων, D. R. RUFILANCHAS, *Drakon*, in Τῆς φιλικῆς τάδε δῶρα: *miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid 1999, 171-86.

<sup>24</sup> Schönberger nota qui la sinteticità della descrizione filostrata, poiché l'autore, nel proporre al suo interlocutore la supposizione sul serpente del dipinto, omette di esplicitare alcuni passaggi logici del suo ragionamento (KALINKA - SCHÖNBERGER, *Philostratos. Die Bilder*, 430).

<sup>25</sup> Filostrato fa riferimento a questi due episodi mitici nella descrizione di altri due dipinti: 2, 15, 2; 21, 2.

che trova come unico punto di confronto un passo ovidiano<sup>26</sup>. Tuttavia, al di fuori del rapporto con l'episodio mitico, sembra opportuno confrontare questo passo con quanto riportato nella descrizione delle abitudini di alcuni serpenti indiani in *Vit. Apoll.* 3, 8; al di là dell'atteggiamento dell'animale, che si sporge con la testa fuori dalla tana<sup>27</sup>, altrettanto interessanti devono essere considerati altri due particolari, presenti nello stesso passo, riguardanti sia l'aspetto dorato della bestia<sup>28</sup> che il suo interesse per gli oggetti aurei e la capacità di essere insonne<sup>29</sup>. Nella descrizione del rapporto dei draghi con l'oro, degno di nota è il riferimento alla particolare usanza, attestata ad Atene per l'età arcaica, di acconciare i capelli con fermagli aurei a forma di cicala<sup>30</sup>, come testimoniato da tradizioni anche al di fuori del territorio ateniese<sup>31</sup>. Il successivo riferimento al serpente che risiede sull'acropoli di Atene è forse un'allusione al mitico Erittonio, che sembra assumere completamente le fattezze dell'animale<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> La presenza del drago come custode dei pomi ricorre in Pherecyd. 16b-c Fowler; Panyass. F II Bernabé; Apoll. Rh. 4, 1396-8; Diod. Sic. 4, 26, 2-3; Hyg. *Fab.* 30, 12; Quint. Smyrn. 6, 256-7; Paus. 6, 19, 8; il particolare riguardante l'insonnia dell'animale è in Ov. *Metam.* 15, 189-90 *auro | pomaque ab insomni concustodita dracone.*

<sup>27</sup> Solo questo particolare era messo in luce da O. BENNDORF - C. SCHENKL, *Philostrati Maioris Imagines*, Lipsiae 1893, 96.

<sup>28</sup> *Vit. Apoll.* 3, 8 οἱ δὲ ὄρειοι δράκοντες τὴν μὲν φολίδα χρυσοῖ φαίνονται.

<sup>29</sup> Secondo quanto riportato da Filostrato, questi serpenti sono catturati ponendo davanti alla loro tana un panno rosso con alcune lettere ricamate in oro; il colore delle lettere induce il serpente al sonno e ne rende possibile la cattura.

<sup>30</sup> Thuc. 3, 6, 3 οἱ πρεσβύτεροι αὐτοῖς τῶν εὐδαιμόνων διὰ τὸ ἄβροδίατον οὐ πολὺς χρόνος ἐπειδὴ χιτῶνάς τε λινοῦς ἐπαύσαντο φοροῦντες καὶ χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει κρωβύλον ἀναδούμενοι τῶν ἐν τῇ κεφαλῇ τριχῶν· ἀφ' οὗ καὶ Ἴωνων τοὺς πρεσβυτέρους κατὰ τὸ ζυγγενές ἐπὶ πολὺ αὕτη ἢ σκευὴ κατέσχευε. L'uso di fermagli d'oro per acconciare i capelli è testimoniato da Tucidide come una tradizione antica e ormai desueta; nella cultura arcaica questa particolare usanza era probabilmente simbolo di autoctonia e di appartenenza alla ristretta cerchia del ceto aristocratico (S. HORNBLLOWER, *A Commentary on Thucydides*, I, Oxford 1991, 26). Ulteriori testimonianze di questa tradizione sono rintracciabili in Aristoph. *Eq.* 1331; Dion. Hal. *De Thuc.* 19; Athen. 12, 512c. Per un approfondimento sul ruolo della cicala nel mondo greco, R. B. EGAN, *Cicadas in Ancient Greece: Ventures in Classical Tettigology*, «Cultural Entomology Digest», 3 (1995), 21-26.

<sup>31</sup> A Samo: C. M. BOWRA, *Asius and the Old-Fashioned Samians*, «Hermes», 85 (1957), 391-401.

<sup>32</sup> In un passo di Erodoto, già messo in evidenza da Schönberger, si fa riferimento

## 7-9.

κατηρεφής δὲ κιττῶ τε καὶ σμίλακι καὶ ἀμπέλοις ἦδε ἡ νήσος οὔσα Διονύσου μὲν ἀνεῖσθαι φησι, τὸν Διόνυσον δ' ἀπειναι νῦν καὶ ἐν ἡπειρῷ που βακχεύειν ἐπιτρέψαντα τῷ Σειληνῶ τὰ ἐνταῦθα ἀπόρρητα· τὰ δὲ ἀπόρρητα κύμβαλά τε ταῦτα ὕπτια καὶ κρατῆρες ἀνεστραμμένοι χρυσοῖ καὶ αὐλοὶ θερμοὶ ἔτι καὶ τὰ τύμπανα ἀψοφητὶ κείμενα, καὶ τὰς νεβρίδας ὁ ζέφυρος οἶον αἶρει ἀπὸ τῆς γῆς, ὄφεις τε οἱ μὲν ἐμπλέκονται τοῖς θύρσοις, οἱ δ' ὑπὸ τοῦ οἴνου παρεῖνται ζώννυσθαι αὐτοὺς ταῖς Βάκχαις καθεύδοντας. βότρυς δὲ οἱ μὲν ὀργῶσιν, οἱ δὲ περκάζουσιν, οἱ δ' ὄμφακες, οἱ δ' οἰνάνθαι δοκοῦσι σεσοφισμένου τοῦ Διονύσου τὰς ὥρας τῶν ἀμπέλων, ὡς αἰεὶ τρυγῶν. ἀμφιλαφεῖς δ' οὕτω τι οἱ βότρυς, ὡς καὶ τῶν πετρῶν ἀπηρητῆσθαι καὶ τῇ θαλάττῃ ἐπικρέμασθαι, ὀπωρίζουσί τε προσπετόμενοι θαλάττιοι τε καὶ ἡπειρῶται ὄρνιθες· τὴν γὰρ ἄμπελον ὁ Διόνυσος παρέχει κοινήν πᾶσι πλην τῆς γλαυκός, ἐκείνην δὲ μόνην ἄρα ἀπωθεῖται τῶν βοτρυῶν, ἐπειδὴ τοῖς ἀνθρώποις διαβάλλει τὸν οἶνον. ὥα γὰρ τῆς γλαυκός εἰ φάγοι παιδίον νηπίον τε καὶ ἄοινον, ἀπεχθάνεται τῷ οἴνῳ πᾶσαν τὴν ἡλικίαν καὶ οὐτ' ἂν πίοι καὶ φοβοῖτο τοὺς μεθύοντας. σὺ δ' οὕτω τι θρασύς, ὦ παῖ, ὡς μηδὲ τὸν Σειληνὸν τοῦτον, τὸν φύλακα τῆς νήσου, φοβεῖσθαι μεθύοντά τε καὶ ἀπτόμενον τῆς Βάκχης. ἡ δ' οὐκ ἀξιοῖ ἐς αὐτὸν βλέπειν, ἀλλὰ τοῦ Διονύσου ἐρῶσα ἀνατυοῦται αὐτὸν καὶ ἀναγράφει καὶ ὄρᾳ μὴ παρόντα· τὸ γὰρ τῶν ὀφθαλμῶν ἦθος τῇ Βάκχῃ μετέωρον μὲν, οὐ μὴν ἔξω γ' ἐρωτικῶν φροντίδων.

Si dice che quest'isola coperta da edera, smilace e viti, mostra di essere dedicata a Dioniso, che adesso è assente e si abbandona al furore da qualche parte sul continente e ha affidato a Sileno i misteri in questo luogo. Gli strumenti misterici sono questi cembali capovolti e i crateri d'oro rovesciati e i flauti ancora caldi e i timpani che giacciono in silenzio; zefiro quasi solleva le pelli di cerbiatto dalla terra, alcuni serpenti sono avvinghiati ai tirsii, altri, addormentati a causa del vino, concedono alle baccanti di cingersene. I grappoli: alcuni sono rigogliosi, altri vanno scurendosi, altri sono acerbi, altri ancora sembrano ai primi germogli, poiché Dioniso ha escogitato con astuzia le stagioni delle viti, perché si possa sempre vendemmiare. Sono talmente abbondanti da pendere persino giù dalle rocce e restare sospesi sul

ad un serpente, plausibilmente identificabile come simbolo di Erittonio, il cui ruolo è quello di custode dell'acropoli: 8, 41, 2 Λέγουσι Ἀθηναῖοι ὄφιν μέγαν φύλακα τῆς ἀκροπόλιος ἐνδαιατᾶσθαι ἐν τῷ ἱρῶ. L'identificazione del serpente con Erittonio nel passo erodoteo citato non è scevra da dubbi, come messo in evidenza da D. ASHERI in ERODOTO, *La vittoria di Temistocle. Libro VIII delle Storie*, Milano 2003, 242.

mare, e gli uccelli di mare e di terra volando ne colgono i frutti. Infatti Dioniso offre il frutto della vite come cibo comune a tutti, a eccezione della civetta: quella sola viene allontanata dai grappoli, poiché rende odioso il vino agli uomini: se un bambino in tenera età e inesperto di vino mangia uova di civetta ha in odio il vino per tutta la vita e non può berne e ha timore di quelli che sono ubriachi. Ma tu, ragazzo, sei alquanto coraggioso, al punto da non temere neppure questo Sileno, custode dell'isola, che è ubriaco e insidia la Baccante. Lei invece non si degnava di volgere lo sguardo verso di lui, ma essendo innamorata di Dioniso se lo raffigura, lo disegna e lo vede sebbene assente: l'espressione degli occhi della Baccante è persa, certo non lontano da pensieri erotici.

L'isola successiva si mostra totalmente dominata dall'elemento dionisiaco, per la presenza di Sileno e di alcune menadi e per le modificazioni che la natura sembra avere subito per l'influsso del dio, che tuttavia non è rappresentato nel dipinto; i grappoli d'uva, presenti in quantità spropositate, hanno dimensioni fuori dal comune e la vite germoglia perennemente<sup>33</sup>. Numerosi sono i riferimenti dionisiaci nelle *Imagines*<sup>34</sup>. La figura delle menadi che si cingono con i serpenti è ben documentata in diversi autori, tuttavia particolarmente rilevanti sembrano alcuni versi delle *Baccanti* di Euripide oltre un passo dei *Carmina* catulliani<sup>35</sup>. Di notevole interesse è la notizia riguardo il rapporto ostile tra la civetta e Dioniso, motivato dalla convinzione che le uova di questo particolare uccello, se ingerite da piccoli, rendono avversi al vino: si tratta di una credenza estremamente curiosa, che trova pochi precedenti significativi<sup>36</sup>. In merito poi ai riti dioni-

<sup>33</sup> La descrizione dello straordinario ciclo produttivo della vite creato da Dioniso, che consente di ammirare nello stesso momento grappoli acerbi accanto ad altri maturi, sembra riprendere la rappresentazione odissiacca della vigna presente nel favoloso giardino della reggia di Alcino, *Od.* 7, 125-26 *πάροιθε δέ τ' ὄμφακές εἰσιν|ἄνθος ἀφειῖσαι, ἕτεροι δ' ὑποπερκάζουσιν* (vd. BENNDORF-SCHENKL, *Philostrati Maioris Imagines, ad loc.*).

<sup>34</sup> 1, 14; 15; 18; 19; 25.

<sup>35</sup> Eur. *Bacch.* 697-8 *σύνδεσμ' ἐλέλυτο, καὶ καταστίκτους δορὰς | ὄφρασι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν;* Catull. 64, 258 *sese totis serpentibus incingebant.*

<sup>36</sup> A parte *Vit. Apoll.* 3, 40 *τὴν γλαῦκα τὴν ὄρνιν χρὴ ἐπιφυλάττειν, οὗ νεοττεύει, καὶ τὰ ὡὰ σπᾶσαντα δοῦναι μασᾶσθαι τῷ βρέφει συμμέτρως ἔψοντα, εἰ γὰρ βρώσεται τι τούτων, πρὶν οἴνου γεύσεται, μῖσος αὐτῷ πρὸς τὸν οἶνον ἐμφύσεται καὶ*

siaci che coinvolgono menadi e satiri, figure assimilabili al Sileno del racconto filostrato, dobbiamo spostare la nostra attenzione sulle attestazioni iconografiche di queste figure: più che il confronto letterario, risulta utile quello con la pittura vascolare, dove proprio la riluttanza delle menadi di fronte alle *avances* sessuali dei satiri costituisce una tipologia di rappresentazione ben identificabile<sup>37</sup>.

#### 10.

ταυτι δὲ ἡ φύσις τὰ ὄρη ξυνθεῖσα νῆσον εἵργασται δασεῖάν τε καὶ ὕλης πλέω, ὀπόση κυπαρίττου τε ὕψηλῆς καὶ πεύκης καὶ ἐλάτης δρυῶν τε αὖ καὶ κέδρου· καὶ γὰρ τὰ δένδρα τὸν ἑαυτῶν γέγραπται τρόπον. τὰ μὲν δὲ ἔνθηρα τῆς νήσου συοθηραὶ τε ἀνιχνεύουσι καὶ ἐλαφηβόλοι λόγχας ἐπὶ τὰ θηρία ἡρμένοι καὶ τόξα ἔνιοι. καὶ μαχαίρας δέ, ὧ παῖ, καὶ κορύνας φέρουσιν οἱ ἀγγέμαχοι σφῶν καὶ θρασεῖς, δίκτυά τε ταῦτα διῆκται τῆς ὕλης τὰ μὲν ἐγκολπίσασθαι θηρίον, τὰ δὲ δῆσαι, τὰ δὲ σχεῖν τοῦ δρόμου. καὶ τὰ μὲν εἴληπται τῶν θηρίων, τὰ δὲ μάχεται, τὰ δὲ ἤρηκε τὸν βάλλοντα, ἐνεργὸς δὲ πᾶς βραχίων νεανίας, καὶ συνεζαίρουσι βοῆν κύνες ἀνδράσιν, ὡς καὶ τὴν ἡχῶ φάναι ξυμβακχεύειν τῇ θήρᾳ. τὰ δὲ μεγάλα τῶν φυτῶν δρυτόμοι σπαθῶσι διατέμνοντες, καὶ ὁ μὲν διαίρει τὸν πέλεκυν, ὁ δὲ ἐμβέβληκεν, ὁ δὲ θήγει λαβῶν ἀπεστομισμένον ὑπὸ τοῦ πλήττειν, ὁ δ' ἐπισκοπεῖται τὴν ἐλάτην ἰστοῦ ἔνεκεν τεκμαιρόμενος τοῦ δένδρου πρὸς τὴν ναῦν, ὁ δὲ τὰ νέα καὶ ὀρθὰ τῶν δένδρων τέμνει ἐς τὰ ἐρετικά.

Qui la natura, avendo messo insieme queste montagne, ha creato un'isola coperta d'alberi e di un folto bosco, per quanto è grande, di alto cipresso, di pino e di abete, di querce e di cedro: gli alberi infatti sono dipinti ciascuno secondo la specie. Cacciatori di cinghiali e di cervi seguono le tracce verso i luoghi selvaggi dell'isola, portando lance contro le belve e alcuni frecce.

σωφρονέστατα διακείσεται μόνου ξυγκεκραμένος τοῦ ἐν τῇ φύσει θερμοῦ. Esistevano diversi presunti metodi naturali per ostacolare l'ubriachezza (G. STEINER, *Owl's Eggs and Dionysus*, «CW» 44, 8, 1951, 117-18), tuttavia il riferimento alla pratica di mangiare uova di civetta ricorre solo in un accenno di Plinio il Vecchio, dove tuttavia l'utilizzo proposto è lievemente dissimile: *Nat. hist.* 30, 145 *Ebriosis ova noctuae per triduum data in vino taedium eius adducunt*.

<sup>37</sup> Sull'ostilità delle menadi nei confronti dei satiri e per la tipizzazione della scena nell'iconografia vascolare si veda G. HEDREEN, *Silens, Nymphs, and Maenads*, «Journal of Hellenic Studies», 114 (1994), 47-69; *LIMC* 8, 1 (1997), 787 sgg; B. GOFF, *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley 2004, 266-70.

Quelli coraggiosi, e che lottano a distanza ravvicinata, ragazzo, portano anche coltelli e mazze; e attraverso il bosco sono stese queste reti da caccia, alcune per imprigionare l'animale, altre per avvilupparlo, altre ancora per arrestarne la corsa: alcune delle bestie sono state prese, altre combattono, altre hanno afferrato il cacciatore, ogni braccio di giovane è all'opera e i cani sollevano un grido insieme agli uomini, tanto che si potrebbe dire che anche Eco partecipi al furore della caccia. Taglialegna colpiscono, tagliandole, le più grandi tra le piante: uno leva la scure, un altro l'ha fatta calare, un altro, avendone presa una che ha perso il taglio a causa dei colpi, la affila, un altro ancora osserva un abete valutandolo, per farne l'albero maestro di una nave, un altro taglia gli alberi più giovani e dritti per gli strumenti dei rematori.

La settima isola è sicuramente quella che presenta il maggiore grado di realismo ricreando le atmosfere tipiche della caccia e dell'attività dei boscaioli senza immediati paragoni con eventi mitici. L'aspetto paesaggistico è descritto dall'autore in modo particolarmente curato attraverso la menzione della presenza di diverse specie di alberi: una possibile fonte per la categorizzazione delle piante può essere l'*Historia plantarum* di Teofrasto, dove è rintracciabile l'unico passo in cui sono citati insieme i cinque alberi descritti da Filostrato<sup>38</sup>. Sullo sfondo del bosco, Filostrato descrive un'elaborata scena di caccia, evidenziando tra i cacciatori l'uso di reti e di diverse tipologie di armi, utili alla lotta da vicino o da lontano, e inquadrando successivamente le differenti fasi del combattimento con le bestie. L'utilizzo di reti rappresenta la dimensione certamente meno nobile della caccia e quella più finalizzata al profitto, dunque un'attività lontana dalla dimensione eroica del mito<sup>39</sup>. L'autore distingue poi le armi tra quelle che possono essere usate da lontano e quelle che devono essere uti-

<sup>38</sup> *Hist. Plant.* 5, 7, 4 Οικοδομική δὲ πολλῶν πλείων, ἐλάτη τε καὶ πεύκη καὶ κέδρος, ἔτι κυπάριστος δρῦς καὶ ἄρκευθος. Solo l'ultimo albero citato da Teofrasto è assente nel testo filostrato. Nelle considerazioni del filosofo, si tratta di alberi particolarmente utilizzati nell'ambito della οἰκοδομική, mentre solo tre di essi (ἐλάτη, πεύκη, κέδρος) sono ritenuti buoni per la ναυπηγική (5, 7, 1): la citazione di queste piante dunque potrebbe non essere casuale, considerando che la descrizione dell'isola si chiude con la scena del taglio di alberi che Filostrato immagina debbano essere utilizzati per la costruzione di una nave.

<sup>39</sup> J. M. BARRINGER, *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore 2001; O. LONGO, *Le regole della caccia nel mondo greco-romano*, «Aufidus», 1 (1987), 76.

lizzate da vicino e che richiedono dunque una maggiore dose di coraggio del cacciatore. Come accennato in precedenza, la scena finale della descrizione inquadra alcuni uomini intenti al taglio di alberi, che l'autore immagina saranno utilizzati per la costruzione di un'imbarcazione: si tratta anche in questo caso di una scena di vita quotidiana e apparentemente priva di richiami ad una dimensione mitica. L'interesse di Filostrato si concentra particolarmente sulla possibilità di rendere nei particolari la dinamicità dell'azione, giustapponendo i fotogrammi che colgono il movimento di ogni singolo taglialegna intento al suo lavoro. L'idea che il taglio degli alberi possa servire ad approntare un'imbarcazione potrebbe alludere, considerate alcune consonanze lessicali, alla descrizione omerica della costruzione da parte di Odisseo della zattera con cui salpare dall'isola di Calipso<sup>40</sup>.

## 11.

ἢ δ' ἀπορρῶξ πέτρα καὶ ὁ τῶν αἰθυῖων δῆμος καὶ ὁ ἐν μέσαις ὄρνις ἀπὸ τοῦ τοιοῦδε γέγραπται λόγου. οἱ ἄνθρωποι ταῖς αἰθυῖαις ἐπιτίθενται μὰ Δί' οὐ τῶν κρεῶν ἔνεκα· μέλαν γὰρ καὶ νοσῶδες καὶ οὐδὲ πεινῶντι ἠδὺ τὸ ἐξ αὐτῶν κρέας, γαστέρα δὲ παρέχονται παισὶν ἰατρῶν, οἷαν τοὺς γευσασμένους αὐτῆς εὐσίτους ἀποφαίνειν καὶ κούφους, ὑπηλαὶ οὔσαι καὶ πυριάλωτοι – νύκτωρ γὰρ αὐταῖς ἐναστράπτουσι – προσάγονται δὲ τὸν κήκυκα ὄρνιν ἐπὶ μοῖρα τῶν ἀλισκομένων μελεδωνῶν εἶναι καὶ προεγρηγορέναι σφῶν. ὁ δὲ κήκυξ θαλάττιος μὲν, χρηστὸς δὲ ὄρνις καὶ ἀπράγμων καὶ θηρᾶσαι μὲν τοὶ ἀδρανῆς, πρὸς δὲ γε ὕπνον ἔρρωται καὶ καθεύδει σμικρά. ταῦτά τοι καὶ πομισθοὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκείναις. ἐπειδὴν οὖν ἐπὶ δαῖτα ἀποπτῶσιν, ὁ μὲν οἰκουρεῖ περὶ τὴν πέτραν, αἱ δ' ἤκουσιν ἐς ἐσπέραν ἀπάγουσαι δεκάτην αὐτῶ τῶν τεθηραμένων καὶ καθεύδουσιν ἤδη περὶ αὐτὸν οὐ καθεύδοντα οὐδ' ἂν ἠττηθέντα ὕπνου ποτέ, εἰ μὴ αὐταὶ βούλονται. εἰ δὲ δόλου του προσίοντος αἰσθοῖτο, ὁ μὲν ἀναβοᾷ τορόν τε καὶ ὄξύ, αἱ δ' ἀπὸ συνθήματος ἀρθεῖσαι φεύγουσιν ἀνέχουσαι τὸν μελεδωνόν, εἰ πετόμενος ἀπείποι ποτέ. ἀλλ' ἐνταῦθα ἔστηκε καὶ τὰς αἰθυῖας περιορᾷ. ἔστι δ' αὐτοῦ τὸ μὲν ἐν μέσαις ἐστάναι ταῖς ὄρνισιν ὁ Πρωτεύς ὁ ἐν ταῖς φώκαις, τὸ δὲ μὴ καθεύδειν ὑπὲρ τὸν Πρωτέα.

La roccia scoscesa, lo stormo dei gabbiani e l'uccello in mezzo sono dipinti per questo motivo: gli uomini si gettano sui gabbiani non certo, per Zeus, a

<sup>40</sup> Hom. *Od.* 5, 234 sgg. (πέλεκυς, δένδρεα μακρὰ, ἐλάτη, τέμνω, ἰστός).

motivo delle loro carni; la carne che viene da loro infatti è scura, malsana e non è buona neanche per chi è affamato, tuttavia forniscono ai medici lo stomaco, che è tale da far diventare quelli che lo assaggiano veloci a digerire e di buon appetito. Essendo sonnolenti e facili a prendersi con il fuoco – si puntano luci su di loro di notte – si affiancano un uccello, il ceice, perché, in cambio di una parte delle prede catturate, sia custode e faccia la guardia. Il ceice è un uccello marino, buono, pacifico e incapace a cacciare, ma è invece resistente al sonno e dorme poco: per questo offre ai gabbiani i suoi occhi in cambio di una ricompensa. Dunque quando volano via per il pasto, quello custodisce il nido attorno alla roccia, e loro giungono a sera portandogli la decima parte delle prede catturate e subito si addormentano intorno a lui che invece non dorme, né mai si lascerebbe vincere dal sonno, se i gabbiani non volessero. Se poi si accorge di un pericolo che si avvicina, il ceice emette un grido acuto e penetrante e quelli, al segnale stabilito, fuggono levandosi in volo, sostenendo il loro protettore, se mai si stancasse di volare. Qui invece è fermo e osserva i gabbiani intorno a sé: nel suo stare in mezzo agli uccelli è simile a Proteo tra le foche, ma superiore a Proteo nel non dormire.

In questa sezione Filostrato torna all'utilizzo di modi quasi scientifici, descrivendo una curiosa abitudine simbiotica tra i gabbiani e il ceice, un uccello la cui identificazione risulta abbastanza problematica<sup>41</sup>. L'autore, dopo aver evidenziato l'inservibilità della carne dei

<sup>41</sup> Il sostantivo utilizzato da Filostrato è κήυξ, ma sono attestate anche le varianti κήξ e καύαξ: nella forma κήξ il termine è già in Omero (*Od.* 15, 479), ma scarsissime sono le sue attestazioni in letteratura. La sterna (*Sterna hirundo*), animale con cui *LSJ* propone di identificare il κήυξ, è un uccello le cui abitudini appaiono decisamente incompatibili rispetto alla descrizione filostratea, vivendo solitamente in colonie abbastanza numerose. Le possibilità di identificazione si restringono sostanzialmente a due volatili dalle caratteristiche tra loro completamente diverse: la folaga (*Fulica atra*), animale scelto da alcuni traduttori (FILOSTRATO, *Immagini*, a cura di A. CARBONE, Palermo 2008; FILOSTRATO MAGGIORE, *Immagini*, a cura di L. ABBONDANZA, Torino 2008) per rendere il sostantivo greco, o il martin pescatore (*Alcedo atthis*), uccello comunemente considerato corrispondente al mitico alcione; se da un lato l'identificazione del κήυξ con la folaga sembra abbastanza difficile, trattandosi di un uccello simile a un'anatra che preferisce acque stagnanti e paludi, poco convincente è anche il riferimento al martin pescatore: la scarsità dei riferimenti e la mancanza di una descrizione delle caratteristiche esteriori dell'animale invitano ad un atteggiamento cauto che, considerando anche la valutazione di D. W. THOMPSON (*A Glossary of Greek Birds*, Oxford 1936<sup>2</sup>, 81), suggerisce di seguire la scelta di Kalinka-Schönberger, limitandosi a una traslitterazione del nome greco che restituisca all'animale una certa

gabbiani<sup>42</sup>, individua la motivazione che spinge gli uomini a cacciare questi animali esclusivamente nelle proprietà medicinali del loro stomaco<sup>43</sup>. Riguardo i gabbiani viene presentata una modalità di caccia particolare che prevede l'uso di fiaccole e torce per abbagliare e stordire gli animali durante le ore notturne, rendendone decisamente più facile la cattura<sup>44</sup>. La chiusura della lunga descrizione di questa isola pone nuovamente il repertorio mitico come elemento centrale, accostando il ceice, che svolge in mezzo ai gabbiani il ruolo di guardiano, a Proteo<sup>45</sup> che custodisce il gregge di foche di Posidone, episodio noto a partire da Omero<sup>46</sup>. L'autore evidenzia un'analogia e una differenza nel rapporto con questo mito, rilevando come il ceice sia simile al mitico personaggio nel suo ruolo di custode e soprattutto nella sua posizione ἐν μέσαις ταῖς ὄρνισιν: in Omero le foche si dispongono intorno a Proteo e dormono con un atteggiamento del tutto simile a quello dei gabbiani<sup>47</sup>; la differenza tra Proteo e il ceice sta, secondo Filostrato, nella maggiore capacità dell'uccello di resistere al sonno, una capacità estranea al Proteo odissiaco il quale, dopo aver assolto al suo ruolo di custode contando e osservando le foche, si mette a dormire.

#### 12-14.

ἐνταῦθα δέ, ὃ παῖ, καὶ καθ'ὄρμισται ἡμῖν, καὶ ὃ τι μὲν ὄνομα τῆ νήσῳ οὐκ οἶδα, χρυσῆ δ' ἂν πρὸς γε ἐμοῦ ὀνομάζοιτο, εἰ μὴ μάτην οἱ ποιηταὶ τὴν

indeterminatezza. Per le caratteristiche distintive e gli aspetti comportamentali di questi volatili si veda M. BEAMAN - S. MADGE, *The Handbook of Bird Identification for Europe and the Western Palearctic*, London 1998, 288, 440, 509.

<sup>42</sup> Cfr. Hor. *Sat.* 2, 2, 51-2 *si quis nunc mergos suaves edixerit arsos, | parebit pravi docilis Romana iuventus* (vd. Schönberger *ad loc.*).

<sup>43</sup> La capacità di tale alimento nel favorire i processi digestivi è riportata come dubbia in un passo del *De simpl. medic. temp. fac.* di Galeno messo in evidenza da Kayser (12, 336 Κοιλίαν αἰθνίας ἐπαινοῦσί τινες ὡς πεπτικὸν φάρμακον, εἴ τις ἢ παραχρῆμα λαμβάνων ἐφθὴν ἢ σκελετεῦων προσφέροιτο. πειραθέντες δ' ἡμεῖς αὐτοῦ ματαίαν εὔρομεν τὴν ὑπόσχεσιν).

<sup>44</sup> LONGO, *Le regole della caccia*, 79-80.

<sup>45</sup> Questo personaggio mitico sembra rivestire un ruolo importante nella *Vita di Apollonio* dove appare inizialmente come incarnato nello stesso nascituro Apollonio (1, 4).

<sup>46</sup> *Od.* 4, 365 sgg.; Theocr. 2, 58; Verg. *Georg.* 4, 392; Hor. *Carm.* 1, 2, 7.

<sup>47</sup> *Od.* 4, 404-5; 413.

τοιάνδε ἐπωνυμίαν ἐξευρήκασι τοῖς καλοῖς τε καὶ θαυμασίοις πᾶσιν. ᾧκισται μὲν δὴ, ὀπόση βασιλεια μικρὰ δέξασθαι· οὐ γὰρ ἄρόσει γε ἐνταυθα τις οὐδὲ ἀμπελουργήσει, περίεστι δ' αὐτῇ πηγῶν, ὧν τὰς μὲν ἀκραιφνεῖς τε καὶ ψυχρὰς ἐκδίδωσι, τὰς δὲ ἐκπυρώσσα. ἔστω δ' οὕτω τις εὐρους, ὡς καὶ τῇ θαλάσση ἐπιπλημμυρεῖν. τό τοι ρόθιον τοῦτο πηγαὶ ὑποκυματίζουσι ζέουσαι καὶ οἶον ἐκ λέβητος ἀναπαλλόμεναί τε καὶ ἀναπηδῶσαι, περὶ ἃς βέβληται ἦδε ἡ νῆσος. τὸ μὲν οὖν θαῦμα τῆς τῶν πηγῶν ἐκδόσεως εἴτε τῆς γῆς προσῆκε νομίζειν εἴτε τῇ θαλάσση οἰκειοῦν, δικάσει ὁδε ὁ Πρωτεύς· ἦκει γὰρ δὴ θεμιστεύσων τοῦτο. τὰ δὲ πεπολισμένα τῆς νήσου σκοπῶμεν. ᾧκισται γὰρ δὴ ἐν αὐτῇ πόλεως καλῆς τε καὶ λαμπρᾶς εἶδωλον ὅσον οἰκία, καὶ βασιλικὸν εἶσω τρέφεται παιδίον, ἄθυρμα δὲ αὐτῷ πόλις. θέατρα γὰρ ἔστιν, ὅποσα αὐτόν τε δέξασθαι καὶ τοὺς συμπαίστας τουτάρι παῖδας, ἵπποδρομὸς τε ἐξωκοδόμηται τις ἀποχρῶν τοῖς Μελιταίοις κυνιδίοις περιδραμεῖν αὐτόν· ἵππους γὰρ δὴ ὁ παῖς ταῦτα ποιεῖται καὶ συνέχει σφᾶς ζυγόν τε καὶ ἄρμα, ἠνιοχῆσονται δὲ ὑπὸ τουτωνὶ τῶν πιθήκων, οὓς τὸ παιδίον θεράποντας ἠγεῖται. λαγῶδες δὲ οὐτοσί χθῆς οἶμα εἰσφωκισμένους ξυνέχεται μὲν ἱμάντι φοινικῶ καθάπερ κύων, δεδέσθαι δ' οὐκ ἄξιόι καὶ διολισθῆσαι τοὺς δεσμοὺς ἐθέλει πιστεύων τοῖς προσθίοις τῶν ποδῶν, ψίττακός τε καὶ κίττα ἐν οἰκίσκῳ πλεκτῶ Σειρήνων δίκην ἐν τῇ νήσῳ ἄδουσιν· ἄδει δὲ ἡ μὲν ὀπόσα οἶδεν, ὁ δὲ ὀπόσα μανθάνει.

Qui, ragazzo, approda anche il nostro viaggio e quale sia il nome dell'isola non lo so, ma per quel che mi riguarda potrebbe chiamarsi dorata, se i poeti non utilizzassero vanamente questo appellativo per tutte le bellezze e le meraviglie. È abitata e grande quanto basta per accogliere una piccola reggia: dunque nessuno qui potrà arare né coltivare la vite; abbonda di sorgenti, delle quali alcune fa sgorgare pure e fredde, altre rendendole calde. Si può dire che sia così tanto ricca d'acqua da traboccare anche in mare. Le fonti, ribollendo, producono questo ondeggiare fragoroso, come se balzassero e zampillassero da un lebete, e intorno a esse è posta quest'isola. Se la meraviglia dello sgorgare delle sorgenti sia proprio della terra o appartenga al mare, lo stabilirà Proteo: giunge infatti per giudicare questo. Osserviamo quindi gli edifici dell'isola. Si trova l'immagine di una città bella e luminosa, ma grande come una casa, e all'interno è allevato un bambino regale, per il quale la città è un giocattolo. Ci sono infatti dei teatri, grandi quanto basta per accogliere lui e i bambini che giocano insieme con lui; è costruito un ippodromo grande a sufficienza perché ci corrano cagnolini maltesi: il bambino li considera cavalli e lega loro un giogo e un carro, perché siano guidati da queste scimmie che il bambino considera come cocchieri. Questa lepree, che credo sia stata introdotta in casa ieri, è trattenuta da un guinzaglio di

porpora come un cane, ma non le piace essere legata e vuole sottrarsi ai vincoli facendo leva sulle zampe anteriori; un pappagallo e una gazza, in una gabbia intrecciata, cantano come Sirene sull'isola: l'una canta le cose che conosce, l'altro quelle che impara.

L'ultima isola, approdo del periplo immaginario, è descritta sia nell'aspetto straordinario del paesaggio naturale, caratterizzato dalla fresca e rumorosa luminosità di numerosi corsi d'acqua, sia nella parte urbanizzata del territorio che si rivela essere la miniatura di una città abitata da un bambino regale. La grande meraviglia che l'isola suscita lascia quasi senza parole Filostrato che, con procedere retorico, ne definisce la bellezza straordinaria sintetizzandola attraverso l'aggettivo χρυσή<sup>48</sup>. Le caratteristiche rilevanti dei corsi d'acqua che percorrono l'isola, oltre il loro notevole numero, sono certamente la contemporanea presenza di correnti fredde e calde e l'impossibilità di stabilirne l'origine e il corso: l'immagine complessiva che è delineata punta a evidenziare la dimensione visiva e sonora, il movimento confuso e scrosciante dell'acqua che si riversa da ogni direzione in mare. È possibile individuare la fonte di questa immagine, considerata la singolare consonanza della similitudine, in un passo delle *Mirabilium auscultationes* dello Pseudo Aristotele, dove i corsi d'acqua sgorgano freddi, ma poi ribolliscono come lebeti<sup>49</sup>; a conferma del rapporto che lega i due passi, si deve notare che la localizzazione di questo fenomeno nel brano pseudo aristotelico è nella città di Tiana, luogo di nascita dell'Apollonio filostrateo, e che il passo è citato quasi alla lettera nella *Vita*<sup>50</sup>. L'impossibilità di rico-

<sup>48</sup> Sull'utilizzo dei riferimenti al colore, e in particolare al frequente ricorrere del dorato nell'*imago*, si veda E. PRIoux, *I colori di Filostrato il Vecchio*, «Estetica. Studi e ricerche», 1 (2013), 163-64. Per una visione più ampia sul rapporto tra le *Imagines* e i richiami alla sfera sensoriale si veda A. MANIERI, *Colori, suoni e profumi nelle Imagines: Principi dell'estetica filostratea*, «Quaderni urbin. di cultura classica», 63, 3 (1999), 111-16.

<sup>49</sup> 845b Λέγεται περί τὰ Τύανα ὕδωρ εἶναι ὀρκίου Διός (καλοῦσι δὲ αὐτὸ Ἀσβαμαῖον), οὗ πηγὴ ἀναδίδεται πάνυ ψυχρά, παφλάζει δὲ ὥσπερ οἱ λέβητες. L'immagine dell'acqua che gorgoglia come in un lebete è omerica (*Od.* 12, 237-38).

<sup>50</sup> *Vit. Apoll.* 1, 6 ἔστι δὲ τι περί Τύανα ὕδωρ Ὀρκίου Διός, ὡς φασι, καλοῦσι δὲ αὐτὸ Ἀσβαμαῖον, οὗ πηγὴ ἀναδίδεται ψυχρά, παφλάζει δὲ, ὥσπερ ὁ θερμαινόμενος λέβης.

noscere il corso dei fiumi potrebbe alludere a un curioso fenomeno registrato ancora nella *Vita Apollonii* che descrive la risalita dell'acqua verso la fonte a causa di una corrente d'aria<sup>51</sup>. Per discernere il reale corso dell'acqua sarà necessario, nell'interpretazione dell'autore, affidarsi al giudizio di Proteo, cui è stato fatto riferimento alla fine della sezione precedente; il vecchio, che le fonti classiche descrivono come capace di mutare aspetto e soprattutto dotato di poteri vaticinatori, sarebbe raffigurato nel dipinto nell'atto di giungere sull'isola θεμιστεύσων τοῦτο: l'idea che Proteo si stia recando sull'isola con lo scopo di rivelare la verità sul corso delle sorgenti mette in evidenza le capacità vaticinatorie del dio. La rappresentazione della città prevede il sistematico spostamento della realtà su un piano fantastico, per cui ogni personaggio riveste un ruolo improprio, ma coerente con l'idea di un mondo su scala ridotta: costruita per adattarsi alle dimensioni del βασιλικὸν παιδίον che la abita e la considera come un ἄθυρμα, un giocattolo. L'idea della città in miniatura potrebbe essere costruita dall'autore sulla base del mito dei Pigmei, oggetto tra l'altro dell'*imago 2, 22 (Eracle tra i Pigmei)*, che già Omero immaginava abitare in una terra fantastica e lontana nell'Oceano<sup>52</sup>, un mondo che è «luogo geometrico di tutte le condizioni anormali e di tutte le cose straordinarie»<sup>53</sup>. Gli elementi della città messi in evidenza dall'autore sono teatri capaci di ospitare il bambino e i suoi coetanei e un ippodromo nel quale sono fatti correre cani aggiogati a carri condotti da scimmie, come fossero cavalli con i loro cocchieri<sup>54</sup>. Proseguendo nella descrizione della bizzarra dimora presente sull'isola, l'autore inquadra un altro animale il cui ruolo, coerentemente al contesto, è spostato rispetto alla consuetudine, non senza una certa ironia: la lepree, animale tipicamente oggetto di caccia, si trova legata καθάπερ

<sup>51</sup> 5, 6 ἐπειδὴν γὰρ πλημμύρη τὸ πέλαγος, ἐπὶ τὰς πηγὰς ὁ ποταμὸς παλίρρους ἵεται πνεύματος δῆπου ἀπωθουμένου αὐτὸν τῆς θαλάττης.

<sup>52</sup> *Il.* 3, 2-7.

<sup>53</sup> P. JANNI, *Etnografia e mito. La storia dei Pigmei*, Roma 1978, 21.

<sup>54</sup> Interessante il confronto con la notizia riportata all'inizio di una favola esopica riguardante l'abitudine dei marinai di portare sulle navi cani maltesi e scimmie per alleviare la noia del viaggio: 75, 3 ἔθους ὄντος τοῖς πλέουσι Μελιταῖα κυνίδια καὶ πιθήκους ἐπάγεσθαι πρὸς παραμυθίαν τοῦ πλοῦ πλέων τις εἶχε σὺν εαυτῷ καὶ πίθηκον.

κύων: l'animale abituato alla vita selvatica non sopporta di essere legato e cerca di liberarsi dalla corda puntando le zampe sul terreno e cercando di far scivolare via il laccio dal collo. L'ultima immagine del quadro raffigura due uccelli in gabbia che cantano imitando la voce umana: Filostrato paragona il loro canto a quello delle Sirene omeriche<sup>55</sup>, forse per tramite di un'espressione proverbiale nota da Galeno che, riprendendo probabilmente un verso della commedia dorica di incerta attribuzione, connette proprio la gazza all'imitazione delle Sirene<sup>56</sup>.

### *Interpretazioni dell'imgo*

La complessa *ekphrasis* del dipinto, la più lunga all'interno dell'opera filostratea, ha spinto gli studiosi a cercare di identificare il numero preciso delle isole e a ricondurre le fantasiose descrizioni a una concreta realtà geografica.

Tra le soluzioni interpretative proposte, almeno tre sono legate dal comune intento di leggere nel testo un riferimento più o meno diretto ad una realtà insulare esistente. La prima ipotesi è avanzata da Welcker nell'ampio commento all'edizione di Jacobs, nel quale lo studioso si sforza di isolare sette isole, identificate con l'arcipelago delle Eolie; lo studioso mette in evidenza alcune notevoli corrispondenze tra il testo e la concretezza geografica, ma omette di rilevare le altrettanto notevoli discrepanze che emergono dalla particolareggiata descrizione filostratea<sup>57</sup>. Successivamente Lehmann-Hartleben, nell'ambito di un suggestivo tentativo di spiegare la struttura macrotestuale dell'opera ricostruendo una possibile disposizione dei dipinti nella galleria napoletana presentata dall'autore, collocava la rappre-

<sup>55</sup> *Od.* 12, 167 sgg.

<sup>56</sup> Gal. *De diff. puls.* 8, 632 ἂ κίττα τὰν σειρήνα μιμουμένα. U. v. WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF (*Lesefrüchte*, «Hermes», 37, 1902, 325) ha collegato il verso a Epicarmo o Sofrone, ma si tratta di un'attribuzione alquanto incerta, come sostenuto da R. KASSEL - C. AUSTIN (*Poetae Comici Graeci*, I, Berolini 2001, 295) che inseriscono il frammento tra gli *anonyma dorica* (fr. 8).

<sup>57</sup> L'obiezione in KALINKA - SCHÖNBERGER, *Philostratos*, 426-28.

sentazione delle isole nella *Room of the Primitive World*, interpretando il testo sostanzialmente in chiave simbolica come la descrizione di un mondo immerso in una primitiva età dell'oro: analizzando la tradizione letteraria, l'archeologo tedesco accostava le isole filostratee ad alcune descrizioni delle mitiche *Insulae Fortunatae*, tanto da affermare che «the picture which he describes is, indeed, a picture of the Fortunate Island where the status of the golden age survives in a microcosm»<sup>58</sup>. Sulla base di questa identificazione, Moffitt ha compiuto un ulteriore passo evidenziando il rapporto dell'*ekphrasis* con una concreta realtà geografica: basandosi contemporaneamente sulle descrizioni che collocano le μακάρων νῆσοι dopo le Colonne d'Eracle e alcune affinità con il dettagliato testo filostrateo, lo studioso giunge ad identificare le mitiche isole con l'arcipelago delle Canarie<sup>59</sup>. Si tratta di un'ipotesi particolarmente suggestiva che, pur tenendo conto di tutte le più importanti testimonianze della tradizione, non può tuttavia spiegare molte delle particolarità presenti nel nostro testo, per le quali pare indispensabile seguire altre vie interpretative.

Negli ultimi anni, infatti, l'ipotesi che i dipinti descritti dall'autore fossero realmente esistiti ha sempre più perso consistenza e interesse a vantaggio di un'interpretazione che ne privilegia la dimensione fittizia<sup>60</sup>, frutto di un'abile manipolazione per lo più di fonti letterarie e

<sup>58</sup> K. LEHMANN-HARTLEBEN, *The Imagines of the Elder Philostratus*, «The Art Bulletin», 23 (1941), 26-27.

<sup>59</sup> MOFFITT, *Philostratus*, 241-61. Ulteriori spiegazioni inerenti la complessa struttura dell'*imago* sono quella di H. BRUNN (*Die Philostratischen Gemälde gegen K. Friedrichs vertheidigt*, «Jahrbücher für klassische Philologie», 4, 1861, Suppl., 180-301), che vi vedeva la ripresa di un'accurata carta geografica, e quella di F. STEINMANN (*Neue Studien zu den Gemäldebeschreibungen des älteren Philostratus*, Zürich - Basel 1914, 87), il quale sosteneva la possibilità di fare riferimento a dipinti parietali.

<sup>60</sup> Nei primi decenni dell'Ottocento, sull'onda dell'entusiasmo per la riscoperta della pittura pompeiana alcuni commentatori, in particolare JACOBS - WELCKER (*Philostratorum Imagines*) hanno sostenuto con forza l'idea che la galleria descritta da Filostrato fosse realmente esistita; nella seconda metà del secolo emerse con sempre maggior vigore (specialmente attraverso il lavoro di K. FRIEDRICH, *Die Philostratische Bilder. Ein Beitrag zur Charakteristik der alten Kunst*, Erlangen 1860) l'idea che la pinacoteca fosse immaginaria e che le *Imagines* costituissero un fine gioco letterario; si accese dunque un dibattito serrato tra sostenitori delle due ipotesi, che proseguì anche nel secolo successivo. Per una ricostruzione più dettagliata delle

in minor misura figurative<sup>61</sup>. Rimane interessante, più che la remota possibilità di identificare nella descrizione luoghi reali, l'affinità tra le testimonianze di diversi autori e l'*ekphrasis* dell'*imago*: l'idea di fondo su cui Filostrato costruisce il suo periplo sembra effettivamente echeggiare una dimensione fantastica, un mondo lontano dal reale, caratterizzato dalla straordinarietà dei fenomeni naturali e da una presenza umana limitata e legata ad attività semplici; si tratta, come accennato in precedenza, di temi tipici della letteratura paradossografica. È opportuno dunque, al fine di mettere in luce le possibili connessioni con il testo filostrato, un rapido accenno alle testimonianze più significative riguardo le μακάρων νῆσοι. Il più antico riferimento a queste isole si trova in Esiodo e diverse sono le descrizioni più o meno dettagliate di queste terre, sia in greco che in latino<sup>62</sup>. Le caratteristiche attribuite alle *Insulae Fortunatae*, pur presentando differenze nelle descrizioni dei diversi autori, con toni che spaziano dal fantastico al realistico, sono sintetizzabili nello scorrere senza tempo di un'esistenza felice per coloro che le abitano e nella straordinarietà dei fenomeni naturali, dalla ricchezza di corsi d'acqua, al naturale e abbondante germogliare di frutti<sup>63</sup>. Se è possibile rintracciare alcuni

differenti posizioni degli studiosi sul tema si veda: KALINKA - SCHÖNBERGER, *Philostratos*, 26-37; ABBONDANZA, *Immagini*, 10-16. Negli ultimi anni la bibliografia sull'autore si è arricchita di alcuni significativi contributi: M. CANNATÀ FERA, *Tra letteratura e arti figurative: le Images dei due Filostrati*, in *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, a cura di L. BELLONI - A. BONANDINI - G. IERANÒ - G. MORETTI, Trento 2010, 373-94; FILOSTRATO MAGGIORE, *La Pinacoteca*, a cura di G. PUCCI, trad. di G. LOMBARDO, Palermo 2010; M. BAUMANN, *Bilder schreiben. Virtuose Ekphrasis in Philostrats Eikones*, Berlin 2011; J. PIGEAUD, *Note sull'ekphrasis in Filostrato, Luciano e Callistrato*, «Estetica. Studi e ricerche», 1 (2013), 127-38; PRIoux, *I colori di Filostrato*, 163-85.

<sup>61</sup> Le forzature metodologiche del più deciso sostenitore della reale esistenza dei dipinti (LEHMANN-HARTLEBEN, *The Images*, 16-44) sono evidenziate da N. BRYSON, *Philostratos and the Imaginary Museum*, in *Art and Text in Ancient Greek Culture*, ed. by S. GOLDHILL - R. OSBORNE, Cambridge 1994, 255-83.

<sup>62</sup> Hesiod. *Op.* 166-173; Pind. *Ol.* 2, 61-76; Ps. Arist. *Mir. ausc.* 84; Diod. Sic. 5, 19 sgg; Luc. *Hist. ver.* 2, 4; Hor. *Epod.* 15, 41 sgg; Pomp. Mel. *De chor.* 3, 100-102; Plin. *Nat. Hist.* 6, 202-5. Si noti la presenza di un riferimento alle terre beate dei Campi Elisi già in Omero (*Od.* 4, 561-9), dove tuttavia non si fa riferimento alla conformazione insulare del territorio.

<sup>63</sup> PRONTERA, *Realexikon*, 317-21.

innegabili punti di contatto con le descrizioni di questi autori, peraltro diverse tra loro, molte sono tuttavia le particolarità che rendono il testo filostrato unico<sup>64</sup>.

Un ulteriore aspetto che caratterizza l'analisi degli studiosi è quello relativo al numero esatto di isole che è possibile contare nel procedere della descrizione, essendo questo particolare non immediatamente comprensibile. I commentatori distinguono un differente numero di isole, accomunati tuttavia dalla tendenza ad inquadrare il problema da una prospettiva troppo lontana dal testo: a guidarli il desiderio di far coincidere la finzione dell'*imago* con una concreta realtà geografica. Per Welcker, che mette in rilievo soprattutto l'importanza dell'isola vulcanica come centrale nell'economia del dipinto, le isole sono sette, identificabili con le Eolie; lo stesso numero viene evidenziato da Lehmann-Hartleben, che tuttavia non lega la descrizione ad un arcipelago reale ma predilige un'interpretazione esclusivamente simbolica, concependo come un'unica entità territoriale l'isola che ospita il serpente dorato e quella dominata dall'elemento dionisiaco, così come quella che presenta la scena di caccia e quella in cui viene messo in rilievo il particolare comportamento dei gabbiani. Moffitt rileva invece otto isole considerando l'isola vulcanica unita alla successiva che descrive il serpente aureo: anche in questo caso, come rilevato in precedenza, il numero delle isole è funzionale all'identificazione delle stesse con l'arcipelago delle Canarie. Procedendo a un'analisi sgombra da presupposti, Baumann individua due apparenti indicatori del passaggio da un'isola all'altra, cui è opportuno fare riferimento qualora la differenza tematica non sia evidente: la citazione diretta del termine νῆσος o il riferimento chiaro all'isola attraverso una perifrasi, e la presenza della particella δέ con valore elencativo<sup>65</sup>. Si veda brevemente l'*incipit* di ogni nuova sezione: 1 ἡ μὲν δὴ πρώτη; 2 τὴν δὲ νῆσον; 3 αἱ δ' ἐχόμεναι τούτων νῆσοι δύο; 4 τὴν δὲ νῆσον; 5 τὸν δὲ περίπλουν κολωνόν; 6 κατηρεφῆς δὲ κιτῶ τε καὶ σμίλακι καὶ ἀμπέλους ἦδε ἡ νῆσος; 7 ταυτὶ δὲ ἡ φύσις τὰ ὄρη ξυνθεῖσα νῆσον

<sup>64</sup> L'unicità di alcuni tratti della descrizione filostrata è messa in evidenza, attraverso un prospetto riassuntivo, da LEHMANN-HARTLEBEN, *The Images*, 28.

<sup>65</sup> Vd. BAUMANN, *Bilder schreiben*, 78.

εἴργασται; 8 ἢ δ' ἀπορρῶξ πέτρα 9 ἐνταῦθα δέ, ὧ παῖ, καὶ καθόμισται ἡμῖν, καὶ ὅ τι μὲν ὄνομα τῇ νήσῳ οὐκ οἶδα. Se si considerano questi elementi, le isole appaiono nove, numero peraltro già individuato da Schönberger.

### *Il lessico*

Coerente con la cornice straniante è, probabilmente, la scelta di un lessico che spesso concede spazio all'originalità, sia per l'uso di forme non frequenti, spesso composti, che per la creazione di *iuncturae* inedite o per la valenza nuova di forme consuete<sup>66</sup>. Si riportano in questa sede soltanto quelle maggiormente significative: ἐπιπαίζω (§2) è attestato in pochissimi autori, il più antico dei quali sembra essere il commediografo Alessi (*fr.* 178, 15 K.-A.), in cui il verbo si presenta usato in modo assoluto e con una diversa sfumatura di significato (*prendersi gioco e non scherzare su* come nel passo filostrato); oltre questo passo, ricorre all'interno del *corpus* filostrato anche in *Vitae Sophistarum*<sup>67</sup>: che l'utilizzo di questa forma sia del tutto particolare lo dimostra inoltre un anonimo lessico bizantino, il *Lexicon de Atticis nominibus*, che riporta questo passo come esemplificativo dell'uso del verbo col dativo (148, 3 καὶ παρὰ Φιλοστράτῳ ἐπιπαίζω δοτικῇ). Singolare anche l'uso di ἐναποσημαίνω (§4), attestato prima dell'utilizzo filostrato in Plutarco (*Cim.* 2, 5, 5); ἐξερεθίζω (§5) ha un utilizzo decisamente limitato e la sua prima attestazione è in Pind. *Pyth.* 8, 13. Rarissima è l'attestazione di σοοθῆραι (§10), che ricorre soltanto in un passo di Ateneo come titolo di un'opera di Stesicoro (*fr.* 184 Davies-Finglass): il termine è inoltre riportato dalla maggior parte dei codici contenenti le *Imagines* come titolo dell'*imago* 1, 28, avente come oggetto proprio la descrizione di una caccia al cinghiale; tuttavia gli editori più recenti (Ben-

<sup>66</sup> Oltre ἀγελαῖαι νῆσοι, τειχῆρης τὴν φύσιν, πανόπτη Ποσειδῶνι (*supra*, 4), αἰ εὐναὶ τῶν δένδρων, ῥύακας δεινούς, περίπλουν κολωνόν, ἀπεχθάνεται τῷ οἴνῳ.

<sup>67</sup> *Vit. Soph.* 614, 22 ἀλλ' οὐ μελέτην ἀφαιρήσεται τις, ὧ Ἡρακλείδῃ, οὐδὲ τὸ ἐπ' αὐτῇ κλέος", καὶ ἐπιπραψοθήσαντος αὐτῷ τὸ "εἷς δὴ που λουπὸς κατερύκεται εὐρέι" – "φίσκῳ" ἔφη, ἀστειότατα δὲ ἐπιπαίξας τοῖς ἑαυτοῦ κακοῖς.

ndorf-Schenkl, Kalinka-Schönberger) hanno preferito adottare come titolo il più generico θηρευταί, presente solo nel cod. Laur. 69.30. Per quanto riguarda il verbo σπαθάω (§10), il cui significato principale è legato a un aspetto tecnico della filatura, il *battere il tessuto con la σπάθη*, l'utilizzo filostrateo in riferimento a φυτόν, dunque con il significato di 'potare' o 'sfrondare', è originale. Originale creazione filostratea sembra invece il verbo ἀποστομίζω (§10) che, come notato da Schönberger, non ricorre altrove in letteratura. Similmente straordinario è l'uso di πυριάλωτος (§11), attestato esclusivamente nel passo filostrateo e in due luoghi delle *Recognitiones*, un testo di compilazione tarda che va sotto il nome di Clemente Romano. Estremamente raro l'utilizzo di ἐπιπλημμύρω (§12), che ricorre soltanto in Opp. *Hal.* 1, 456. Tra i riferimenti lessicali, un'attenzione specifica meritano le consonanze con la *Vita di Apollonio* sia per il loro numero che, spesso, per il loro valore di esclusività, a conferma della possibilità di identificare dietro le due opere la mano dello stesso autore; diverse anche quelle con altre opere appartenenti al complesso *corpus* filostrateo<sup>68</sup>. La *iunctura* di θάλαττα con l'aggettivo ὕπτιος (§1) ricorre solo in *Vit. Apoll.* 4, 15; il nesso τειχίρης τὴν φύσιν (§2) ha come unico luogo di confronto *Heroic.* 33, 28, mentre l'utilizzo metaforico del poco diffuso sostantivo ἀκρωνυχία (§2) si trova in *Vit. Apoll.* 3, 1, 5 e in *Heroic.* 33, 41; sull'uso del raro verbo ἐξαρμοίζω, presente al paragrafo 4 dell'*imago* e in *Heroic.* 8, 11, si è già discusso in precedenza (*supra*, 5). Notevole è il riferimento ai serpenti coperti da squame dorate come nella *Vita* (3, 8), dove ricorre inoltre la *iunctura* di χειά con il verbo ὑπερβάλλω. Da rilevare l'utilizzo di ἀνατυπόω (§9) che presenta esclusivamente attestazioni tarde, ma è utilizzato più volte in *Vit. Apoll.* (1, 19; 28; 4, 15; 6, 19; 8, 1) e una in *Heroic.* (8, 11). Nel *De Gymnastica* si trova l'unica ricorrenza della *iunctura* ἦθος - ὀφθαλμός (25), utilizzata nel paragrafo 9; nella stessa opera (42, 11) troviamo il raro aggettivo εὔσιτος, che è attestato inoltre in tre passi della *Vit. Apoll.* (1, 21; 41; 6, 15).

<sup>68</sup> Per una recente sintetica trattazione sulla questione dell'attribuzione delle diverse opere del *corpus* filostrateo si veda *Philostratus*, ed. by E. BOWIE - J. ELSNER, Cambridge 2009, 19 sgg.

### Conclusioni

Dall'analisi del testo filostrato emerge chiaramente l'importanza e la ricchezza della sottile e quasi invisibile trama di riferimenti letterari, citazioni e rimandi al mito che strutturano il testo come entità complessa e fruibile su più livelli; se la dimensione favolistica e la collezione di *mirabilia* rendono la lettura piacevole e affascinante, la raffinatezza dei riferimenti interni alla letteratura rappresenta un gioco colto che stuzzica l'attenzione del lettore esperto. Filostrato intesse un'abile illusione, moltiplicando i piani della sua *ekphrasis* attraverso alcuni espedienti narrativi; muovendosi a cavallo tra la rievocazione di episodi mitici variamente noti, richiamati a volte anche solo attraverso accenni e allusioni, e la citazione di fantasiose teorie dal sapore pseudo-scientifico, separa il punto di vista raddoppiando la prospettiva da cui è possibile osservare l'*imago*: l'isola vulcanica è contemporaneamente luogo del mito, nell'immagine di Zeus saettante, e occasione per l'altrettanto straordinaria e fantasiosa spiegazione scientifica dell'eruzione. Nell'accostarsi con lo sguardo dell'immaginazione a ogni singola isola, Filostrato sceglie di dare assoluto rilievo esclusivamente ai particolari che ritiene funzionali allo sviluppo della curiosità, omettendo ogni altro tipo di informazione, o meglio inserendo una serie di accenni alla presenza di altri dettagli che danno al lettore la percezione di un realtà più vitale e complessa, ma inevitabilmente sfocata: ai margini delle due sponde separate dal sisma si delineano, ad esempio, due isole che possiamo solo vagamente percepire come abitate, essendo stato posto sullo stretto di mare un ponte. A questo ricercato senso di profondità spaziale si aggiunge il continuo movimento temporale che conferisce dinamicità narrativa alle altrimenti immobili sequenze descrittive: Filostrato si muove continuamente tra l'istante catturato dalla raffigurazione e la percezione di quello che si è verificato appena prima o che sta per accadere nell'istante successivo; le reti raffigurate nel bosco sono state evidentemente sistemate dagli stessi cacciatori che nel dipinto si misurano in una lotta ravvicinata con le belve, mentre la caccia già si conclude nel riverberarsi dell'eco festosa. Considerata l'abilità e l'intenzionalità con cui l'autore modella il testo, dissimu-

lando spesso le proprie fonti nelle descrizioni dei particolari, non sembra azzardato ipotizzare che si ponga con atteggiamento simile nei confronti della struttura generale dell'*imago*, con l'intenzione dunque non di descrivere, ma piuttosto di alludere alle note e fantasiose tradizioni sulle *Insulae Fortunatae* o più in generale alle tematiche caratteristiche della paradossografia. Filostrato inserisce le descrizioni delle isole all'interno di uno schema ben preciso, quello del periplo immaginario, che gli consente di giustapporre in una struttura sostanzialmente paratattica le trattazioni delle singole terre: non sembra necessario dunque ricercare una struttura che spieghi l'esatta successione delle isole, se non il desiderio di mettere insieme una serie di raffigurazioni di curiosità. L'unica collocazione non casuale potrebbe essere quella dell'ultima isola la cui immagine, fortemente straniante e fantastica, unitamente alla mancanza di una conclusione che riporti il lettore al di fuori dello spazio della finzione, sembra plausibile come chiave interpretativa dell'intera *imago*: le isole, che non sono né *Lesbo* né *Imbro* o *Lemno*, appartengono ad un territorio non familiare, lontano dalle immagini più comuni ma proprio per questo interessante e degno di essere rappresentato. Anche gli aspetti più semplici e consueti diventano meritevoli di stupita considerazione se letti attraverso il riferimento mitico o l'allusione letteraria: contadini e pescatori assumono un aspetto nuovo accostati alla curiosa raffigurazione di Posidone aratore, così come i cacciatori sembrano vibranti di tensione eroica nella lotta contro le belve.

L'attenzione alla struttura e al rapporto con la dimensione fantastica è messa in risalto da Baumann, che si concentra in modo particolare sull'esplicita dichiarazione di finzione con cui l'autore introduce il testo<sup>69</sup>. Se in altre occasioni Filostrato ha abilmente finto di trovarsi all'interno del dipinto descritto, immergendo completamente il lettore nell'opera, in questo caso la scelta di una programmatica affermazione di irrealtà configura l'*imago* come una *mise en abyme* della struttura generale delle *Imagines*<sup>70</sup>. Il lettore, invitato

<sup>69</sup> BAUMANN, *Bilder schreiben*, 76 sgg.

<sup>70</sup> Diversamente da quanto riscontriamo nel nostro caso, la *mise en abyme* prevede solitamente che il testo sia inserito in posizione centrale rispetto alla struttura gene-

ad abbandonarsi alla fantasia, è condotto attraverso un periplo di finzioni esattamente come immaginaria deve essere la passeggiata che l'autore sostiene di fare tra i dipinti della galleria napoletana. La struttura dell'*imago* rappresenta dunque, per lo studioso, una sorta di chiave di lettura delle intere *Imagines*, in quanto ripropone l'organizzazione complessiva dell'opera e dichiara esplicitamente l'intento retorico dell'autore di costruire una descrizione puramente immaginaria. A sostegno della natura eminentemente letteraria della creazione filostrata si rileva ancora la quasi totale mancanza di chiari riferimenti all'iconografia, sia per la dimensione macro strutturale delle isole sia per quella particolare legata alle tematiche di ogni singolo territorio. Se le rappresentazioni mitiche sono l'oggetto quasi esclusivo non solo dell'iconografia vascolare, ma anche della statuaria, di contro le scene di paesaggi naturali e di vita quotidiana sono legate nella maggioranza dei casi a raffigurazioni pittoriche: l'elemento paesaggistico, utilizzato in età classica con funzione accessoria, acquisisce una certa autonomia nel corso del periodo ellenistico - romano, mantenendo comunque, pur nella resa realistica, struttura composita e ispirazione fantastica<sup>71</sup>. In epoca imperiale, inoltre, si accentua la tendenza a una percezione sempre più soggettiva dello spazio paesaggistico, filtrata attraverso la dimensione mitologica, quasi a sottolineare il desiderio del ritorno ad un'età primitiva che trova un modello letterario nella poesia bucolica e, soprattutto, nelle peregrinazioni di Odisseo<sup>72</sup>: se per un verso possiamo credere che Filostrato abbia tenuto conto delle tipologie iconografiche di questi paesaggi fantastici, tuttavia, come rilevato in precedenza, appare sostanzialmente impossibile, pur considerati i limiti e la parzialità della nostra conoscenza rispetto ai modi della pittura

rale dell'opera. Sarebbe opportuno, a tal proposito, interrogarsi circa la possibilità che i singoli testi siano giunti a noi in una sequenza diversa da quella originariamente voluta dall'autore (BRYSON, *Philostratos*, 262 sgg.).

<sup>71</sup> R. BIANCHI BANDINELLI, *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, V, Roma 1963, 819-28.

<sup>72</sup> A. ROUVERET, *Les paysages de Philostrate*, in *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, études réunies et présentées par M. COSTANTINI - F. GRAZIANI - S. ROLET, Rennes 2006, 63-76.

greca, ritenere che l'autore abbia potuto attingere a una specifica iconografia riguardante le dettagliate tematiche delle isole descritte.

L'*Imago II 17* di Filostrato *Maior* è costituita da un lungo periplo attorno ad alcune isole, che l'autore descrive più o meno dettagliatamente, intrecciando una complessa trama di informazioni mitologiche e scientifiche. L'analisi approfondita del testo, sotto il profilo contenutistico e linguistico, consente di mettere in luce il carattere letterario dell'*ekphrasis* filostratea e sottolineare alcuni significativi collegamenti tra le *Imagines* e altre opere del discusso *corpus* attribuito all'autore.

*Philostratus Maior's Imago II 17 consists of a long journey around several islands. In describing them, Philostratus has drawn upon his own scientific and mythological knowledge. A careful analysis of this text, both from the point of view of language and contents, allows the A. to highlight the literary nature of Philostratus' ekphrasis, and to emphasize meaningful connections between Imagines and other works of the controversial corpus attributed to the author.*