

Chiara Ballestrazzi

Tra immagini e parole. Le tante vite del tempio di Apollonide di Cizico

Abstract According to the introductory lemma, the nineteen epigrams and their related prose lemmata included in the *Palatine Anthology*, Book 3, outline nineteen reliefs (*stylopinakia*) that decorated the otherwise unknown Cyzicene temple of Apollonis, mother of Eumenes II and Attalus II of Pergamon. Celebrating the filial devotion of Apollonis' royal children, the *stylopinakia* featured mythological and legendary *historiai*, most of them inspired by literary and (perhaps) artistic masterpieces. These models were adapted – sometimes even radically – to fit the many successive physical and semantic contexts of the *stylopinakia*, from the material temple of Apollonis to the literary “picture gallery” of the *Palatine Anthology*. This paper investigates the peculiarities of this special literary collection and discusses the possible stages of its centuries-long gestation, with a specific focus on the mutual influence of material and literary artefacts.

Il terzo libro dell'*Antologia Palatina* tramanda diciannove epigrammi anonimi preceduti ciascuno da un lemma in prosa. Secondo quanto riporta il lemma introduttivo che apre la raccolta, gli epigrammi sarebbero stati scritti a proposito delle *historiai* che decoravano gli *stylopinakia* del tempio eretto a Cizico per Apollonide, madre dei sovrani del regno di Pergamo Attalo II ed Eumene II.

Ἐν Κυζίκῳ εἰς τὸν ναὸν Ἀπολλωνίδος, τῆς μητρὸς Ἀττάλου καὶ Εὐμένους,
ἐπιγράμματα, ἃ εἰς τὰ στυλοπινάκια ἐγγράπτο περιέχοντα ἀναγλύφους
ἱστορίας, ὡς ὑποτέτακται.

A Cizico a proposito del tempio di Apollonide, madre di Attalo ed Eumene, epigrammi che erano stati scritti a proposito degli *stylopinakia* che contenevano storie a bassorilievo, come segue.

Le informazioni fornite nel lemma iniziale¹ sollevano non poche perplessità, dal significato dell'*harpax* “*στυλοπινάκιον*”² fino alla natura del rapporto tra i lemmi, gli epigrammi e la struttura alla quale si riferiscono. Peculiarità metriche, stilistiche e lessicali dimostrano infatti come gli epigrammi siano posteriori al VI secolo d.C e i lemmi al V secolo d.C.³: non ci sono elementi decisivi per attribuire i lemmi al poeta che ha composto gli epigrammi⁴ piuttosto che a un diverso autore⁵. In ogni caso, almeno sette secoli sono intercorsi tra il ciclo di lemmi ed epigrammi che oggi leggiamo nell'*Antologia Palatina* e la decorazione del fantomatico edificio di cui essi delineano articolazione topografica e contenuto iconografico. Dell'esistenza a Cizico di un tempio dedicato ad Apollonide non abbiamo peraltro altre notizie⁶.

Le diciannove *historiai* vertono sulla *pietas erga parentes* e sull'affetto e il supporto reciproco tra figli e genitori. Il programma iconografico è dunque perfettamente in linea con il ruolo riconosciuto alla regina Apollonide dalla propaganda attalide, che faceva della *homonoiia* familiare il suo punto di forza⁷. Moglie e poi a lungo vedova di Attalo I⁸ e madre di ben quattro figli maschi, due dei quali – Eumene e Attalo – destinati a salire al trono, di Apollonide fonti letterarie ed epigrafiche mettono in luce le doti di madre esemplare e la spiccata devozione religiosa⁹. La centralità della sua figura materna emerge anche nel programma iconografico dell'Altare di Pergamo, il monumento celebrativo per eccellenza della dinastia pergamenea. Non solo nella grandiosa Gigantomachia speciale rilevanza è data alle figure femminili

1 Sul lemma introduttivo: Ballestrazzi 2017, 138–140 con discussione delle interpretazioni precedenti.

2 Ballestrazzi 2017, 139–140.

3 Meyer 1911, 43. 63; Demoen 1988, 248.

4 Cfr. Meyer 1911, 68–70.

5 Cfr. Maltomini 2002, 31 nota 39.

6 Cfr. in particolare Sève 2014, 157–162.

7 Sulla figura di Apollonide e il suo ruolo nella propaganda attalide, in particolare Van Looy 1976; Mirón 2018 e Mirón 2021.

8 Sul matrimonio di Attalo e Apollonide nel contesto dei rapporti tra la dinastia attalide e la città di Cizico: Sève 2014, 154–157.

9 Che si rivela innanzitutto nel restauro del santuario di Demetra e Kore Thesmophoroi a Pergamo, una probabile espressione di riconoscenza da parte di Apollonide per la sua prolifica e felice maternità: Mirón 2018, 37.

(e in particolare alle divine madri che combattono a fianco dei divini figli)¹⁰, ma anche nel rilievo che illustra le avventure del leggendario capostipite della dinastia attalide, Telefo, grande importanza è riconosciuta alla madre dell'eroe, Auge, e alla sua apoteosi, che potrebbe alludere a quella della stessa regina madre Apollonide¹¹.

Tra le varie attestazioni epigrafiche e letterarie dell'idillio familiare di Apollonide e dei suoi figli, Polibio ricorda come proprio a Cizico, in occasione di una visita nella sua città natale, Apollonide fosse stata scortata per la città e i templi dai quattro figli. Essi tenevano la madre per mano con tale affetto e devozione che i ciziceni li paragonarono ai leggendari Cleobi e Bitone, i due fratelli argivi che trainarono al posto dei buoi il carro della madre fino al santuario di Era guadagnandosi così non solo imperituri elogi per la loro *pietas erga partentes* ed *erga deos* ma anche una morte prematura (con ogni evidenza la più eccelsa benedizione che, almeno secondo gli antichi, una madre riconoscente può ottenere per i propri figli)¹².

Pur accomunate dall'esaltazione del legame tra figli e genitori, le diciannove vicende narrate negli *stylopinakia* presentano un ampio ventaglio di situazioni. Protagonista può essere un unico figlio¹³ ma più spesso la vicenda ruota attorno a una coppia di fratelli¹⁴, che intervengono nella maggior parte dei casi a favore della madre¹⁵, in un caso del padre¹⁶ e in due casi di entrambi i genitori¹⁷. Ora i figli salvano i genitori da un pericolo mortale o dalla prigionia¹⁸, ora vendicano un oltraggio subito¹⁹ o la morte del genitore²⁰, ora vanno in cerca della madre per ricondurla a casa²¹. A parte si collocano alcuni *stylopinakia* che non riguardano soprusi, vendette e pericoli: i già richiamati Cleobi e Bitone²², Odisseo commosso di fronte all'ombra della madre Anti-

10 Cfr. Schmidt-Dounas 1992.

11 Mirón 2021, 213 con riferimenti bibliografici.

12 Pol. 20, 20, cfr. Sève 2014, 160; Mirón 2018, 34; Mirón 2021, 213.

13 Anth. Gr. 3, 1. 2. 5. 8. 11-13. 15.

14 Anth. Gr. 3, 4. 6. 7. 9. 11. 14. 16-19.

15 Anth. Gr. 3, 2-4. 6. 7. 9. 11. 12. 14. 16. 18. 19.

16 Anth. Gr. 3, 15.

17 Anth. Gr. 3, 5. 17.

18 Anth. Gr. 3, 6. 7. 9. 10. 15-17. 19.

19 Anth. Gr. 3, 3-5. 11. 14.

20 Anth. Gr. 3, 5. 12.

21 Anth. Gr. 3, 2.

22 Anth. Gr. 3, 18.

clea²³, Dioniso che scorta la madre Semele fra gli dei²⁴ ed Eracle che conduce la madre Alcmena in sposa al giudice ultramondano Radamanto²⁵.

La maggior parte delle *historiai* ricalcano vicende consacrate o addirittura create *ex novo* da Euripide²⁶, Sofocle²⁷ ed Eschilo²⁸ in drammi che noi conosciamo solo da frammenti e fonti indirette, e questo legame è stato il principale motivo di interesse per gli *stylopinakia* da parte degli studiosi.

Senza dubbio, oltre che della tragedia, il nostro poeta aveva una conoscenza approfondita dell'epica omerica e dei versi di Apollonio Rodio, Quinto Smirneo, Nonno di Panopoli e di molti epigrammisti dell'*Antologia Palatina*, modelli che costituiscono peraltro un *terminus post quem* per la datazione della raccolta²⁹. L'influenza di questi testi è riscontrabile sia a livello contenutistico che a livello lessicale e stilistico. Per esempio, oggetto dell'ottavo *stylopinakion* è l'incontro tra Odisseo e Anticlea come narrato nell'*Odissea*³⁰, mentre nel quattordicesimo epigramma, per descrivere l'uccisione del gigante Tizio da parte di Apollo, il poeta ricalca i drammatici versi di Quinto Smirneo³¹.

Troviamo poi altri celebri *exempla* di devozione filiale, ovvero la leggenda dei siciliani Anapi e Anfinomo³² e quella dei già richiamati Cleobi e Bitone, quindi, in *pendant* con l'uccisione di Pitone, Apollo e Artemide alle prese con Tizio in difesa di Latona³³ e un unico racconto storico-mitologico di ambientazione romana, ovvero la vicenda di Romolo e Remo che liberano la madre dalla prigionia³⁴. Due *stylopinakia* – il dodicesimo e il tredicesimo, di cui diremo più oltre³⁵ – non sembrano riconducibili a nessun antecedente letterario.

Quando, ove possibile, confrontiamo le *historiai* rappresentate negli *stylopinakia* con le corrispondenti vicende canonizzate da illustri opere letterarie, non solo rileviamo come sia necessaria una certa cautela nel servirsi degli

23 Anth. Gr. 3, 8.

24 Anth. Gr. 3, 1.

25 Anth. Gr. 3, 13.

26 Anth. Gr. 3, 1–3. 5. 7. 10. 15. 16.

27 Anth. Gr. 3, 1. 3. 4. 9.

28 Anth. Gr. 3, 1. 11.

29 Assieme alle peculiarità metriche e prosodiche: Meyer 1911, 5–52; Demoen 1988; Maltomini 2002, 19 nota 5.

30 Hom. Od. 11, 152–224.

31 Q. Smyrn. 3, 392–398.

32 Anth. Gr. 3, 17.

33 Rispettivamente Anth. Gr. 3, 6 e 14.

34 Anth. Gr. 3, 19.

35 *Infra*, pp. 164–166.

stylopinakia per ricostruire tragedie frammentarie, ma soprattutto emergono le peculiarità e gli intenti del *corpus* – e con essi anche i suoi principali motivi di interesse. Innanzitutto, è possibile che la conoscenza di perlomeno alcune tragedie attiche da parte dell'autore sia stata mediata da collezioni di *excerpta* o *hypotheses*³⁶ e che (anche) questa conoscenza di seconda mano abbia contribuito alle più o meno palesi discrepanze che in alcuni casi registriamo rispetto a quanto di quei drammi possiamo ricostruire da altre fonti dirette e indirette. Ma, soprattutto, credo si possa serenamente affermare che le vistose “incongruenze” che si notano in svariati *stylopinakia* siano frutto di una scelta deliberata: la rielaborazione degli autorevoli modelli è infatti, come vedremo, funzionale all'unitarietà tematica e all'intento celebrativo degli *stylopinakia*. Piuttosto che bollarla come goffaggine, la disinvoltura con cui chi ha assemblato questa collezione di *historiai* approccia i mostri sacri del dramma (ma anche dell'epica – Omero – e di altri generi letterari) si configura come un'emulazione creativa, ed era forse per lui (o per loro) motivo di vanto. Lo scopo del lemmatista e/o poeta oppure di chi per primo ha ideato il ciclo di *historiai* (di questo punto di non poco conto diremo in seguito) è quello di celebrare la *pietas erga parentes* e l'affetto e il sostegno reciproco tra figli e genitori. I racconti codificati in una più o meno ricca e solida tradizione letteraria e iconografica sono quindi reinventati per esaltare il legame tra i figli e la madre (o il padre o entrambi i genitori) tramite la scelta di versioni mitologiche secondarie, l'enfaticizzazione di aspetti marginali e talvolta addirittura lo stravolgimento radicale della versione “tradizionale”.

Nelle prossime pagine discuterò alcuni aspetti di una selezione di *historiai* che ritengo particolarmente significative per mettere in luce le caratteristiche più particolari del *corpus* e illustrare le numerose difficoltà e opportunità che incontra chi sia sufficientemente coraggioso da cimentarsi nella loro esegesi. Innanzitutto però un *caveat*: sia i lemmi sia – soprattutto – gli epigrammi presentano gravi problemi a livello testuale e di interpretazione, nei quali non intendo addentrarmi in questa sede³⁷. Queste incertezze sono in parte senz'altro traccia di una tradizione burrascosa (un lemma – il secondo – è addirittura mancante³⁸, mentre del diciassettesimo epigramma si conser-

36 Cfr. *infra*, p. 170.

37 Il testo qui proposto è quello dell'edizione di Beckby 1964.

38 Si osservi che il secondo lemma, che nelle edizioni dell'*Antologia Palatina* è presentato – in maniera fuorviante – alla stregua degli altri lemmi introduttivi, è in realtà uno dei lemmi a margine aggiunti dal copista J (sulle differenze tra i lemmi *in textu* e quelli a margine cfr. Maltomini 2002, 19–20 con nota 6), e non può quindi essere tenuto in considerazione né per quanto riguarda la ricostruzione degli *stylopinakia* e dell'architettura del tempio né rispetto all'interpretazione del

vano solo tre parole). Il fatto che gli *stylopinakia* illustrino vicende poco note e – come vederemo – spesso appositamente rielaborate rende talvolta arduo distinguere errori di trasmissione e innovazioni d'autore. Anche la non eccelsa qualità letteraria di lemmi ed epigrammi è spesso di ostacolo a una corretta ricostruzione del testo.

Osserviamo anche come gli epigrammi si presentino disomogenei nella lunghezza – da uno a tre distici – e nella tipologia³⁹. Anche tra i lemmi si registrano differenze, sia nella lunghezza che nella ricchezza di dettagli, e in vari casi non c'è completo accordo tra il lemma e il rispettivo epigramma⁴⁰.

Anth. Gr. 3, 3: Fenice e Alcimede

Il terzo *stylopinakion* ha come protagonista Fenice, il pedagogo di Achille, aggredito dal padre Amintore che intende accecarlo con una fiaccola, mentre la madre Alcimede si frappone fra i due cercando di far cessare il reciproco odio.

Ὅ Γ ἔχει τυφλούμενον Φοίνικα ὑπὸ πατρὸς Ἀμύντορος καὶ κωλύουσαν
Ἀλκιμέδην τὸν οἰκεῖον ἄνδρα.

Ἀλκιμέδη ξύνευνον Ἀμύντορα παιδὸς ἐρύκει,
Φοίνικος δ' ἐθέλει παῦσαι χόλον γενέτου,
ὅττι περ ἤχθετο πατρὶ σαόφρονος εἵνεκα ματρός,
παλλακίδος δούλης λέκτρα προσιεμένῳ·
κεῖνος δ' αὖ δολίοις ψιθυρίσμασιν ἤχθετο κούρω,
ἦγε δ' ἔς ὀφθαλμοὺς λαμπάδα παιδολέτιν.

rapporto tra lemmi ed epigrammi, come invece si riscontra anche nella più recente bibliografia. Cfr. Ballestrazzi 2017, 149 nota 106.

39 Per un'analisi delle diverse strategie impiegate dal poeta, cfr. Scicolone 2024, 309–314.

40 Cfr. per esempio Anth. Gr. 3, 1, in cui il lemma descrive Dioniso che accompagna in cielo la madre Semele scortato da Satiri e Sileni che portano fiaccole, mentre il relativo epigramma condensa in due distici la narrazione della vicenda di Semele includendo episodi del tutto estranei rispetto alla scena dello *stylopinakion* e che ne rappresentano semmai il più ampio contesto mitologico: il “parto” mortale di Semele, la genealogia prossima della principessa tebana, la successiva punizione dell'empio Penteo da parte di Dioniso.

Il terzo ha Fenice accecato dal padre Amintore e Alcimede che ostacola il proprio marito.

Alcimede trattiene il marito Amintore dal figlio e vuole far cessare la collera di Fenice nei confronti del genitore, poiché odia a causa dell'assennata madre il padre, che fa proprio il letto di una concubina, una schiava; quello a sua volta odia a causa di ingannevoli calunnie il ragazzo, e avvicinava ai suoi occhi la fiaccola assassina del proprio figlio.

Questa sordida vicenda è narrata nell'*Iliade* da Fenice stesso, che racconta di essere stato spinto dalla madre gelosa a sedurre la concubina del padre, per poi essere scacciato da quest'ultimo una volta scoperto il misfatto⁴¹. Assente nell'*Iliade*, l'accecamento di Fenice a opera del padre furioso emerge in alcuni resoconti successivi⁴², mentre estranee alla versione omerica sono le calunnie della concubina⁴³: che la seduzione della concubina da parte di Fenice non sia in realtà mai avvenuta è l'imprescindibile presupposto non solo dell'innocenza del ragazzo ma anche di quella della madre, che solo in questo caso non avrebbe alcuna responsabilità nella rovina del figlio.

Nel terzo *stylopinakion* l'offesa subita da Alcimede è il movente dell'odio di Fenice nei confronti di Amintore, mentre l'ira di quest'ultimo nei confronti del figlio si basa solo sulle calunnie della concubina: la versione dello *stylopinakion* è l'unica in cui coesistono l'offesa subita da Alcimede e le calunnie della concubina, così da mettere in luce solamente gli aspetti positivi della vicenda e presentare Fenice come un integerrimo giovane che accorre in aiuto della *σαόφρων* genitrice, esattamente come i figli lodati negli altri *stylopinakia*. Inoltre, solo nella scena proposta dallo *stylopinakion* Alcimede interviene a favore di Fenice: questo elemento può essere stato aggiunto per evidenziare il legame tra i due e alleggerire la responsabilità nella rovina del figlio che l'autorevolissimo antecedente epico attribuiva alla donna per bocca di Fenice stesso.

41 Hom. Il. 9, 447-461.

42 E.g. Men. Sam. 498-500; Lykophr. 421-423 (cfr. scholia Lykophr. *ad loc.*).

43 L'innocenza di Fenice è garantita da Apollod. 3, 13, 8 e scholia vetera Plat. leg. 931b bis.

Anth. Gr. 3, 4: Clizio, Polimede e Cleopatra

Il quarto *stylopinakion* raffigura Clizio e il fratello Polimede che uccidono la matrigna, mentre la madre Cleopatra assiste orgogliosa.

Ὁ Δ ἔχει Πολυμήδην καὶ Κλυτίον, τοὺς υἱοὺς Φινέως τοῦ Θρακός,
οἵτινες τὴν Φρυγίαν γυναῖκα τοῦ πατρὸς ἐφόνευσαν, ὅτι τῇ μητρὶ αὐτῶν
Κλεοπάτρα αὐτὴν ἐπεισῆγεν.

Μητριαν Κλυτίος καὶ κλυτόνοος Πολυμήδης
κτείνουσι Φρυγίην ματρὸς ὑπὲρ σφετέρως.
Κλειοπάτρη δ' ἐπὶ τοῖσιν ἀγάλλεται, ἢ πρὶν ἐπεῖδεν
τὰν Φινέως γαμετὰν δαμναμένην ὀσίως.

Il quarto ha Polimede e Clizio, i figli di Fineo il trace, che uccisero la moglie frigia del padre, poiché se la mise in casa oltre alla loro madre Cleopatra.

Clizio e il savio Polimede uccidono la matrigna frigia per la loro madre. Cleopatra è fiera di loro, lei che prima vide la moglie di Fineo giustamente punita.

Analizzando le altre versioni note della vicenda risulta evidente come il quarto *stylopinakion* reinventi la storia “tradizionale”, ovvero quella delineata in due (o forse tre) drammi di Sofocle⁴⁴. Senza scendere nei dettagli delle diverse varianti⁴⁵, secondo la versione prevalente i figli di Cleopatra e Fineo sarebbero vittime delle calunnie della matrigna piuttosto che vendicatori dell'onore materno. La stessa Cleopatra, che il quarto *stylopinakion* rappresenta mentre si compiace della vendetta, ha nelle altre fonti un ruolo estremamente marginale.

Anth. Gr. 3, 5: Cresfonte e Merope

Il quinto *stylopinakion* illustra l'uccisione da parte di Cresfonte di Polifonte, colpevole di averne ucciso il padre, sovrano della Messenia, e di averne

44 Nei *Suonatori di timpano* (TrGF IV FF 636–645) e nei (o nel) *Fineo* (TrGF IV FF 704–717a).

45 In particolare Soph. Ant. 971–987; scholia vetera Soph. Ant. 981 (= TrGF IV F 645); Apollod. 3, 200; Diod. 4, 43, 3–4, 44, 7.

sposato a forza la madre Merope. Merope stessa collabora con il figlio colpendo Polifonte alla testa con un bastone.

Ὁ Ε ἔχει Κρεσφόντην ἀναιροῦντα Πολυφόντην, τοῦ πατρὸς τὸν φονέα· ἔστι δὲ καὶ Μερόπη βάρκτρον κατέχουσα καὶ συνεργουῖσα τῷ υἱῷ πρὸς τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἐκδημίαν.

Κρεσφόντου γενέτην πέφνες τὸ πάρος, Πολυφόντα,
 κουριδίης ἀλόχου λέκτρα θέλων μάναι·
 ὄψ' ἐ δὲ οἱ πάϊς ἦκε φόνω γενέτη προσαμύνων
 καὶ σε κατακτείνει ματρὸς ὑπὲρ Μερόπας.
 Τοῦνεκα καὶ δόρυ πῆξε μεταφρένω, ἅ δ' ἐπαρήγει,
 βριθὸν κατὰ κροτάφων βάρκτρον ἐρειδομένα.

Il quinto ha Cresfonte che uccide Polifonte, l'assassino del padre: c'è anche Merope, che stringe un bastone e collabora con il figlio nella morte del marito.

Di Cresfonte in passato uccidesti il padre, Polifonte, perché bramavi violare il letto della sua legittima sposa; ma anche se tardi suo figlio è giunto a portare aiuto al genitore con una strage, e ti massacra per salvare la madre Merope. Perciò ha infisso una lancia nella schiena, e quella aiuta, colpendo alle tempie con un pesante bastone.

L'*historia* delineata nel quinto *stylopinakion* risale al *Cresfonte* di Euripide, la cui trama è parzialmente ricostruibile da frammenti e varie fonti⁴⁶. L'epigramma si differenzia dal dramma euripideo quanto al movente che ha spinto Polifonte a uccidere il padre di Cresfonte. Nella tragedia il movente principale è infatti l'accesso al trono di Messenia, mentre nell'epigramma l'unica motivazione è il matrimonio forzato subito da Merope. Se nel lemma l'unica colpa esplicitamente attribuita a Polifonte è l'uccisione del padre di Cresfonte, l'epigramma dà il massimo risalto all'oltraggio subito da Merope e vendicato dal figlio, spostando in secondo piano l'assassinio del padre e non

46 TrGF V FF 448a–459. Importante per la ricostruzione della tragedia euripidea è Hyg. fab. 137. Sul *Cresfonte* si vedano anche Collard *et al.* 1995, 121–147 e Harder 1985, 3–122.

menzionando nemmeno l'uccisione dei fratelli di Cresfonte, che viene invece ricordata nel dramma di Euripide⁴⁷.

Anth. Gr. 3, 10: Eunoo, Toante e Ipsipile

Il decimo *stylopinakion* raffigura la storia di Ipsipile, sottratta dai figli Eunoo e Toante alla vendetta di Euridice che la riteneva responsabile della morte del figlioletto Archemoro, a lei affidato.

Ἐν δὲ τῷ κατὰ δύσιν πλευρῷ ἐστὶν ἐν ἀρχῇ τοῦ Ἰ πίνακος Εὐνοοσ
γεγλυμμένος καὶ Θόας, οὓς ἐγέννησεν Ὑψιπύλη, ἀναγνωριζόμενοι τῇ μητρὶ
καὶ τὴν χρυσῆν δεικνύντες ἄμπελον, ὅπερ ἦν αὐτοῖς τοῦ γένους σύμβολον,
καὶ ρύόμενοι αὐτὴν τῆς διὰ τὸν Ἀρχεμόρου θάνατον παρ' Εὐρυδίκῃ
τιμωρίας.

Φαῖνε, Θόαν, Βάκχοιο φυτὸν τόδε· ματέρα γάρ σου
ρύση τοῦ θανάτου, οἰκέτιν Ὑψιπύλαν·
ἄ τὸν ἀπ' Εὐρυδίκας ἔτλη χόλον, ἦμος ἀφαυρὸν
ὔδρος ὁ γὰς γενέτας ὤλεσεν Ἀρχέμορον.
Στείχε δὲ καὶ σὺ λιπῶν Ἀσωπίδος ἀφνεὸν οὐῖθαρ,
γυναμένην ἄξων Λῆμνον ἐς ἠγαθέην.

Nel lato a occidente, all'inizio del decimo rilievo sono scolpiti Eunoo e Toante, che generò Ipsipile, mentre sono riconosciuti dalla madre e mostrano la vite d'oro, simbolo della loro ascendenza, e la salvano dalla vendetta di Euridice per la morte di Archemoro.

Mostra, Toante, questo germoglio di Bacco: infatti tua madre salverai dalla morte, l'ancella Ipsipile: ella ha subito l'ira di Euridice, quando un serpente d'acqua figlio della terra uccise Archemoro inerme. Va' anche tu lasciando il fertile seno dell'Asopo, per condurre la madre alla sacra Lemno.

La vicenda è stata immortalata da Euripide nella celebre *Ipsipile*⁴⁸, ma rispetto all'illustre antecedente lo *stylopinakion* presenta un'importante innovazione. Nell'*Ipsipile* a intercedere a favore della protagonista è infatti l'indovino An-

47 TrGF V F 448a, 24. Cfr. anche Hyg. fab. 137: *capit consilium ut exsequatur patris et fratrum mortem*.

48 TrGF V FF 752–769.

fiarao, e la scena del riconoscimento tra madre e figli avviene solo successivamente al suo provvidenziale intervento⁴⁹. L'intercessione di Anfiarao – che nelle fonti iconografiche appare emblematica delle vicende di Ipsipile a Nemea⁵⁰ – nello *stylopinakion* è passata sotto silenzio, ed è invece il solo riconoscimento reciproco tra Ipsipile e i figli a essere risolutivo per la salvezza della donna⁵¹. Quanto al mezzo del riconoscimento, lo *stylopinakion* è l'unica fonte superstita a descriverne le caratteristiche: una vite d'oro⁵².

Anth. Gr. 3, 18: Cleobi, Bitone e Cidippe

Il diciottesimo *stylopinakion* illustra la nota leggenda di Cleobi e Bitone, che trainarono il carro della madre fino al tempio di Era argiva. Commosa, la madre pregò la dea di concedere ai figli ciò che di meglio c'è per un mortale. I due giovani si addormentarono quindi nel tempio per non svegliarsi più.

Ἐν δὲ τῷ ΙΗ Κλέοβις ἐστὶ καὶ Βίτων· τὴν ἑαυτῶν μητέρα Κυδίππην,
 ἱερωμένην ἐν Ἄργει Ἥρας, αὐτοὶ ὑποσχόντες τοὺς ἀχένας τῷ ζυγῷ διὰ
 τὸ βραδύναι τὸ ζεύγος τῶν βοῶν, ἱερούργησαι [τὴν μητέρα] ἐποίησαν·
 καὶ ἡσθεῖσα, φασίν, ἐπὶ τούτῳ ἐκείνη ἠῤῥατο τῇ θεῷ, εἴ τί ἐστι κάλλιστον
 ἐν ἀνθρώποις, τοῦτο τοῖς παισὶν αὐτῆς ὑπαντήσαι· καὶ τοῦτο αὐτῆς
 εὐξαμένης ἐκείνοι ἀτονυκτὶ θνήσκουσιν.

49 Per una ricostruzione della tragedia cfr. Lomiento 2005. Per il ruolo di Anfiarao e dei figli di Ipsipile, cfr. in particolare Schiassi 1953 e Carrara 2014.

50 In particolare, su un cratere apulo del Pittore di Dario – da Ruvo di Puglia, 330 a. C., Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 81934, cfr. LIMC 2 (1984) 474 n. 10 s. v. Archemoros (W. Pülhorn); LIMC 4 (1988) 60 n. 1 s. v. Euneos et Thoas (G. Berger-Doer) e LIMC 5 (1990) 648 n. 15 s. v. Hypsipyle I (C. Boulotis) – la scena principale raffigura Euridice, Ipsipile e Anfiarao all'interno di un tempietto: mentre Ipsipile invoca la clemenza della regina, Anfiarao interviene a favore della principessa Lemnia. I figli di Ipsipile (della figura di Toante rimangono solo frammenti) si trovano invece al di fuori del tempietto, in una posizione secondaria. Anche sul cratere a volute di Lasimos – 340 a. C., Parigi, Musée du Louvre, inv. K 66, cfr. LIMC 2 (1984) 474 n. 9 s. v. Archemoros (W. Pülhorn) e LIMC 4 (1988) 61 n. 3 s. v. Euneos et Thoas (G. Berger-Doer) – è Anfiarao a intercedere presso Euridice, che qui regge disperata tra le braccia il cadavere martoriato del figlio, mentre Euneo e Toante si trovano dietro la regina. Sull'iconografia delle vicende di Ipsipile a Nemea: Santucci 2005.

51 Sulla questione si vedano anche Calderini 1913, 362–364 e Danese 2005, 185–189.

52 Secondo alcuni esegeti, alla vite d'oro si farebbe riferimento nell'incerto TrGF V F 765, su cui Bond 1963, 139.

Οὐ ψευδῆς ὄδε μῦθος, ἀληθείη δὲ κέκασται
 Κυδίππης παίδων εὐσεβίης θυσίη.
 Ἦδυχαρῆς γὰρ ἔην σκοπὸς ἀνδράσιν ὤριος οἶμος,
 μητρὸς ἐπ' εὐσεβίῃ κλεινὸν ἔθεντο πόνον.
 Χαίροιτ' οὖν ἱεροῖσιν ἐπ' εὐσεβίῃ, κλυτοὶ ἄνδρες,
 καὶ τὸν ἅπ' αἰώνων μῦθον ἔχοιτε μόνοι.

Nel diciottesimo ci sono Cleobi e Bitone: dal momento che il tiro di buoi tardava, ponendo il collo sotto il giogo permisero alla madre Cidippe, sacerdotessa di Era ad Argo, di compiere un sacrificio. E quella, dicono, felice per l'accaduto, pregò la dea che toccasse ai suoi figli la cosa più bella per gli esseri umani; e dopo che ella ebbe così pregato, quelli la notte stessa morirono.

Non menzognero è questo racconto, ma eccelle in verità il sacrificio di devozione dei figli di Cidippe. Uno scopo dolcemente gioioso era infatti per i giovani il viaggio tempestivo, si addossarono una gloriosa fatica per devozione verso la madre. Dunque godete di sacrifici per la devozione, celebri eroi, e abbiate fama per sempre voi soli!

Sia il lemma (*φασίν*) che l'epigramma (*μῦθος*) esplicitano come archetipo del diciottesimo *stylopinakion* una tradizione letteraria piuttosto che iconografica, in grado di garantire ai due eroici giovani – così si conclude l'epigramma – la gloria imperitura che meritano per il loro esemplare gesto di εὐσεβίη. La leggenda dei due giovani argivi gode infatti di una poderosa tradizione letteraria. I numerosissimi autori che narrano dell'invidiabile sorte di Cleobi e Bitone si rifanno con poche varianti al racconto di Erodoto, che presenta l'aneddoto come dimostrazione che la cosa migliore per un essere umano è una morte serena nel fiore dell'età e della gloria⁵³. Nel diciottesimo epigramma invece questa storia è presentata esclusivamente come esempio di εὐσεβίη filiale mentre rimane in secondo piano il tema della “bella morte”, al quale sono improntate le altre fonti di derivazione erodotea, compreso il lemma. I Cleobi e Bitone dell'epigramma si avvicinano piuttosto ad Anapi e Anfinomo, protagonisti dello *stylopinakion* immediatamente precedente⁵⁴, che salvarono i genitori durante un'eruzione dell'Etna portandoli in braccio.

53 Hdt. 1, 31.

54 Anth. Gr. 3, 17.

Anth. Gr. 3, 19: Remo, Romolo e Servilia

Il diciannovesimo *stylopinakion* si distingue per il suo tema prettamente romano. Si tratta della leggenda di Romolo, Remo e della loro madre, che qui – e solo qui – ha nome Servilia.

Ἐν δὲ τῷ ἸΘ Ῥῆμος καὶ Ῥωμύλος ἐκ τῆς Ἀμολίου κολάσεως ῥύομενοι
τὴν μητέρα, Σερβήλειαν ὀνόματι· ταύτην γὰρ ὁ Ἄρης φθείρας ἐξ αὐτῆς
ἐγέννησεν, καὶ ἐκτεθέντας αὐτοὺς λύκαινα ἔθρεψεν. Ἄνδρωθέντες οὖν τὴν
μητέρα τῶν δεσμῶν ἔλυσαν, Ῥώμην δὲ κτίσαντες Νομήτορι τὴν βασιλείαν
ἀπεκατέστησαν.

Τόνδε σὺ μὲν παίδων κρύφιον γόνον Ἄρει τίκτεις
Ῥῆμόν τε ξυνηὶ καὶ Ῥωμύλον λεχέων,
θῆρ δὲ λύκαιν' ἄνδρωσεν ὑπὸ σπήλυγγι τιθηνός,
οἳ σε δυσηκέστων ἤρπασαν ἐκ καμάτων.

Nel diciannovesimo Remo e Romolo che sottraggono la madre, di nome Servilia, alla punizione di Amulio; infatti Ares dopo averle usato violenza ebbe figli da lei e quelli, dopo che erano stati abbandonati, li crebbe una lupa. Quando dunque raggiunsero la maturità liberarono la madre dai ceppi, e fondando Roma restituirono la regalità a Numitore.

Tu in segreto generi ad Ares questa discendenza di figli, Remo e Romolo, in un unico parto, e una belva, una lupa, facendo loro da nutrice li crebbe in una grotta: costoro ti strapparono a sofferenze difficili da guarire.

La narrazione del diciannovesimo *stylopinakion* ricalca quella tradizionale⁵⁵ solo fino all'abbandono dei gemelli. Quanto alla sorte della madre, in alcune versioni della vicenda ella viene uccisa e in altre imprigionata⁵⁶, ma in nessun caso si fa riferimento alla sua liberazione da parte dei figli, che secondo il lemma avviene grazie all'uccisione di Amulio. Anche in questo caso, è molto probabile che la liberazione della madre da parte dei figli sia un'innovazione introdotta al fine di celebrare la *pietas erga parentes*.

Possiamo anche osservare come non ci sia alcun riferimento al celebre episodio dell'uccisione di Remo da parte di Romolo, che coincide con la fondazione della città di Roma: certo un fratricidio sarebbe stato piuttosto fuori

55 Per esempio Liv. 1, 3.

56 Dion. Hal. ant. 1, 79, 2, per esempio, riporta entrambe le versioni.

luogo nella celebrazione della concordia familiare promossa dal ciclo ciziceno di *historiai*.

Particolarmente interessanti sono poi il dodicesimo e il tredicesimo *stylopinakion*, che ci svelano alcuni ulteriori retroscena di questa peculiare raccolta.

Anth. Gr. 3, 13: Eracle e Alcmena

Nel tredicesimo *stylopinakion* Eracle, al momento di essere assunto fra gli dei, conduce la madre nei Campi Elisi e la affida al giudice dell'Oltretomba Radamanto perché ne diventi la legittima sposa.

Ὁ δὲ Π <ἔχει> Ἡρακλέα ἄγοντα τὴν μητέρα αὐτοῦ Ἀλκμήνην εἰς τὸ Ἠλύσιον πεδίον, συνοικίζοντα αὐτὴν Ῥαδαμάνθυϊ, αὐτὸν δὲ εἰς θεοὺς δῆθεν ἐγκρινόμενον.

Ἀλκίδαο ὁ θρασὺς Ῥαδαμάνθυϊ ματέρα τάνδε
Ἀλκμήναν ὄσιον πρὸς λέχος ἐξέδοτο.

Il tredicesimo ha Eracle che conduce sua madre Alcmena nei Campi Elisi, per darla in moglie a Radamanto, e lui stesso da allora è ammesso fra gli dei.

L'Alcide coraggioso diede a Radamanto costei, la madre Alcmena, in legittima unione.

L'episodio del matrimonio di Alcmena e Radamanto è noto da poche fonti che non prevedono alcun coinvolgimento di Eracle⁵⁷. Inoltre il matrimonio non si celebra nell'aldilà se non nel racconto di Ferecide⁵⁸, in cui è però Ermes e non Eracle a scortare Alcmena dal nuovo sposo. Sospetto che, nel caso del tredicesimo *stylopinakion*, piuttosto che letteraria la fonte d'ispirazione sia stata iconografica, e credo anche che questa fonte d'ispirazione fosse pertinente a una vicenda completamente aliena, ovvero il ritorno di Alceste dal regno dei morti grazie all'intervento di Eracle, un episodio dalla notevole e duratura fortuna letteraria e iconografica reso celebre dall'*Alceste*

57 In particolare Pherek. FGrH 3 F 84; Apollod. 2, 4, 11; 3, 6-7; Plut. Lysander 28, 4-5; Tzetz. scholia Lykophr. 5obis.

58 Pherek. FGrH 3 F 84.

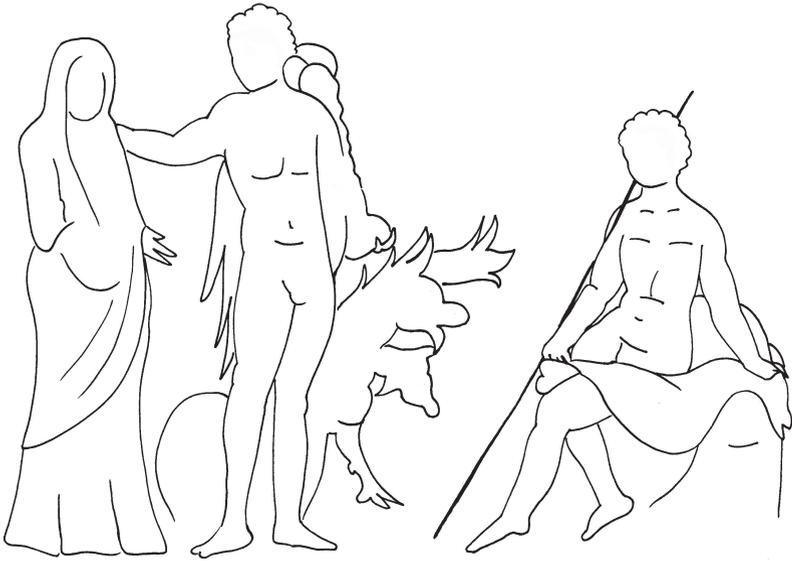


Fig. 1: Eracle conduce Alceste da Admeto alla presenza di Cerbero. Da un affresco del cubiculum N dell'Ipogeo di via Dino Compagni, Roma, IV secolo d. C. C. Ballestrazzi

di Euripide⁵⁹ e prediletto specialmente in contesti funerari⁶⁰. L'iconografia dell'episodio prevede infatti che Eracle scorti Alceste da Admeto, a volte in presenza di Cerbero, spesso conducendola per il polso – la tipica presa nella quale convergono simbologia nuziale e funeraria⁶¹ – o addirittura cingendole le spalle in un gesto di protezione, incoraggiamento e affetto (Fig. 1) che potrebbe ben suggerire l'atteggiamento di un figlio nei confronti della madre. È dunque plausibile che chi ha ideato il tredicesimo *stylopinakion* abbia più o meno consapevolmente preso a modello questa fortunata iconografia – che niente ha a che vedere con la *pietas* filiale ma che vede protagonista Eracle in un contesto infero dalle coloriture nuziali – per illustrare una vicenda mitologica apparentemente secondaria ma perfettamente sovrapponibile dal punto di vista iconografico come quella delle nozze di Alcmena e Radamanto nei Campi Elisi per intercessione dell'eroe.

59 Eur. Alc. 1008–1158.

60 Cfr. per le varie possibilità LIMC 1 (1981) 533–544 s. v. Alkestis (M. Schmidt). Si veda anche la corposa disamina delle raffigurazioni delle vicende di Alceste nell'arte romana proposta da Muczniak 1999, 25–79.

61 Rehm 1994, 35–40.

Anth. Gr. 3, 12: Issione e Megara

Il dodicesimo *stylopinakion* è di particolare rilevanza per ricostruire la genesi del *corpus* (e dimostrarne ancora una volta la problematicità). Esso illustra assai succintamente l'uccisione da parte di Issione di Forbante e Polimelo, colpevoli di aver ucciso a loro volta Megara, madre di Issione, poiché si era rifiutata di sposare uno di loro.

Ἐν τῷ ΒΒ Ἰξίων Φόρβαντα καὶ Πολύμηλον ἀναιρῶν διὰ τὸν εἰς τὴν μητέρα τὴν ἰδίαν Μεγάραν γεγεννημένον φόνον· μηδ' ὀπότερον γὰρ αὐτῶν προελομένη γῆμαι, ἀγανακτήσαντες ἐπὶ τοῦτο ἐφόνευσαν.

Φόρβαν καὶ Πολύμηλον ὄδ' Ἰξίων βάλε γαίῃ,
ποινὰν τᾶς ἰδίας ματρὸς ἀμυνόμενος.

Nel dodicesimo Issione che uccide Forbante e Polimelo, a causa della precedente uccisione della propria madre Megara: infatti, dal momento che ella non aveva acconsentito a sposare nessuno dei due, adirati per questo la uccisero.

Costui, Issione, gettò a terra Forbante e Polimelo, facendo loro scontare la pena per la propria madre.

Quella delineata nel dodicesimo *stylopinakion* è una vicenda del tutto sconosciuta, così come l'identità dei personaggi coinvolti: se la trama appena abbozzata nel lemma e nell'epigramma può essere accostata a quella di altri *stylopinakia* che celebrano la vendetta compiuta dai figli su chi ha maltrattato, imprigionato o ucciso un genitore⁶², i nomi dei quattro protagonisti del dodicesimo *stylopinakion* rimandano a figure della mitologia classica che non hanno alcun rapporto fra loro. Sono convinta che la situazione appena abbozzata nello *stylopinakion* sia stata creata *ex novo* per essere inclusa nella collezione di *historiai* che esaltano il legame tra madri e figli: un indizio in questo senso lo troviamo in un verso dell'*Iliade* (14, 490), dove “*υἱὸν Φόρβαντος πολυμήλου*” si riferisce all'eroe troiano Ilioneo e al padre Forbante, “ricco di greggi”. Sospetto fortemente che proprio da qui siano derivati i nomi dei due antagonisti di Issione, Forbante e Polimelo.

62 Anth. Gr. 3, 4. 5. 7. 9. 11. 14. 19.

I due templi di Apollonide

Nella decodifica di questo peculiarissimo *corpus* ci troviamo a confrontarci non con uno ma con due templi. Il primo è quello che – secondo il lemma introduttivo – è stato edificato a Cizico per la regina madre Apollonide supponiamo poco dopo la sua morte, quindi attorno alla metà del II secolo a. C.⁶³. Secondo il lemma, questo tempio era decorato da *stylopinakia* che raffiguravano delle *historiai*, descritte nei testi seguenti. Il secondo tempio è invece quello letterario, evocato dalla raccolta di lemmi ed epigrammi che leggiamo nell'*Antologia Palatina*. I lemmi, con le loro indicazioni sulla distribuzione degli *stylopinakia* secondo i punti cardinali, sembrano guidarci per mano nella visita del tempio, e gli epigrammi creano l'illusione di essere davvero davanti all'opera d'arte, invitandoci a interagire con essa e aggiungendo elementi che permettono di decodificare e fruire pienamente dell'immagine⁶⁴. Dobbiamo però resistere alla tentazione di ritenere il terzo libro dell'*Antologia Palatina* una descrizione pedissequa e completamente attendibile del tempio di Apollonide e degli *stylopinakia* che lo impreziosivano.

Innanzitutto, nonostante l'apparente precisione delle indicazioni fornite nei lemmi, se proviamo a ricostruire l'edificio concreto partendo da quello letterario ci scontriamo con insormontabili difficoltà relative alla struttura del tempio e al suo apparato decorativo. L'unicità e la straordinarietà del *corpus* e dell'edificio (all'apparenza) così accuratamente descritto nonché il prestigio della fonte – l'*Antologia Palatina* – e dei personaggi storici coinvolti ha suscitato un vivace e duraturo entusiasmo esegetico. Le incertezze relative alle caratteristiche dei misteriosi *stylopinakia*⁶⁵ e all'articolazione del tempio di Apollonide⁶⁶ sembrano resistere strenuamente a ogni approccio storico,

63 Per le varie ipotesi avanzate dagli studiosi sull'anno della morte di Apollonide cfr. Ballestrazzi 2017, 129 nota 11.

64 Scicolone 2024, 308–315.

65 Quanto ai diciannove *stylopinakia*, sia che facessero parte della decorazione permanente del tempio sia che costituissero un allestimento più o meno effimero (Ballestrazzi 2017, 151s.), pur con alcune problematicità la terminologia impiegata nei lemmi ci indirizza verso immagini di dimensioni piuttosto ridotte e realizzate a rilievo piuttosto che solamente dipinte (Ballestrazzi 2017, 140–142).

66 Per quanto riguarda la distribuzione degli *stylopinakia* rispetto all'architettura del tempio, il loro numero dispari e la loro articolazione secondo i punti cardinali (1–6 a est, 7–9 a nord, 10–15 a ovest, 16–19 a sud *κατὰ δὲ τὰς θύρας τοῦ ναοῦ προσιώντων*) evidenzia le problematicità della relazione biunivoca tra colonna della peristasi e *stylopinakion* presupposta dalla maggior parte delle proposte (che si tratti di *pinakia* applicati al fusto delle colonne o scolpiti su un lato della loro base o in alternativa di vere e proprie *columnae caelatae*), tanto che alcuni esegeti

antiquario, filologico e archeologico tanto da giustificare seri dubbi sull'effettiva attendibilità delle indicazioni contenute nei lemmi.

In aggiunta alle gravi difficoltà nella ricostruzione del tempio e degli *stylopinakia* (1), ci sono elementi che potrebbero perfino spingerci a dubitare dell'esistenza del tempio ciziceno e a liquidare il gruppo di lemmi ed epigrammi come un esercizio retorico sul tema della *pietas erga parentes* senza alcun fondamento nella realtà materiale⁶⁷. Innanzitutto, l'assenza di qualunque ulteriore notizia riguardo al tempio di Apollonide, di cui peraltro non sono state finora identificate tracce archeologiche (2). Quindi, ovviamente, la datazione molto bassa del *corpus* (3) e infine la goffaggine con cui sembrano costruite e abbinare alcune scene degli *stylopinakia* – anche al di là della scarsa qualità letteraria di lemmi ed epigrammi –, una caratteristica decisamente poco consona a un ciclo decorativo ideato in epoca ellenistica sicuramente con il benessere della casa regnante (4): pensiamo in particolare al tredicesimo e soprattutto al dodicesimo *stylopinakion*.

D'altro canto, possiamo agilmente raggranellare non meno argomenti a favore dell'effettiva esistenza di un tempio per Apollonide a Cizico la cui decorazione – attraverso una catena di passaggi oltremodo oscuri che proveremo a ipotizzare nella parte conclusiva di questo contributo – ha ispirato i lemmi e gli epigrammi che leggiamo ancora oggi. Innanzitutto, contiamo numerose attestazioni di onori e culti decretati per la regina Apollonide, e dunque la dedicazione di un tempio nella sua città natale sarebbe assolutamente plausibile se non probabile, anche in considerazione della centralità della regina nella politica “familiare” degli Attalidi di cui si è detto in precedenza (1). Come è stato a più riprese rilevato, la scelta delle *historiai* presenta interessanti punti di contatto con l'agiografia di Apollonide e con la narrativa della propaganda politica e culturale attalide (2): abbiamo visto che – se

hanno proposto che di uno *stylopinakion* si sia persa traccia o che tra i diciannove descritti in Anth. Gr. 3 se ne annidi uno spurio. Altre ipotesi ricostruiscono gli *stylopinakia* tra le colonne della peristasi o distribuiti all'interno della cella del tempio oppure in parte – dal primo al quindicesimo – all'interno della cella e in parte – dal sedicesimo al diciannovesimo – in corrispondenza delle porte del *naos* (ho discusso quest'ultima possibilità in Ballestrazzi 2017, 149–152). Per un'analisi dei vantaggi e delle difficoltà insiti nelle principali proposte si rimanda a Ballestrazzi 2017, 144–151 e Papini 2020, 71 s., dove si troveranno anche gli opportuni riferimenti bibliografici.

67 I dubbi sull'effettiva consistenza materiale delle opere descritte hanno profondamente caratterizzato la ricezione di un'altra “collezione” letteraria, ovvero la celebre galleria napoletana di dipinti evocata nelle *Imagines* di Filostrato Maggiore. Sulla questione: Abbondanza 2008, 11 s.

vogliamo prestare fede a Polibio – a Cleobi e Bitone, protagonisti del diciottesimo *stylopinakion*, sono stati direttamente paragonati dai Ciziceni stessi i quattro premurosi figli di Apollonide, mentre l'eroe dinastico Telefo e la madre Auge, effigiati nel secondo *stylopinakion*, sono grandiosamente celebrati nei rilievi dell'Altare di Pergamo. Si tratta di suggestioni di peso, anche se forse i legami delle *historiai* con le vicende e le aspirazioni degli Attalidi e le corrispondenze (concettuali ma anche “spaziali”) tra le diverse vicende non sono così sofisticate e tortuose come alcuni esegeti hanno suggerito⁶⁸. Se Apollonide fu una figura importantissima per la propaganda attalide e per la città di Cizico, che tramite il matrimonio della sua illustre cittadina vide esaltato il suo rilievo politico e il suo rapporto con la casa regnante di Pergamo, è però piuttosto improbabile che questo personaggio tutto sommato secondario suscitasse ancora vivo interesse secoli dopo l'estinzione della dinastia attalide e la fine del regno di Pergamo (133 a. C.) tanto da ispirare *ex novo* una così complessa, articolata e dettagliata costruzione letteraria (3).

La complessità del rompicapo ciziceno risulta ben evidente per il fatto che possiamo far valere alcuni argomenti sia contro che a favore dell'effettiva esistenza di un tempio per Apollonide a Cizico. Le peculiarità della struttura e degli *stylopinakia* che ci creano tante difficoltà nell'immaginare un edificio reale possono infatti anche valere come ulteriore indizio dell'esistenza del tempio: sarebbe certo piuttosto bizzarro che l'autore di un tardo esercizio retorico avesse potuto immaginare e creare dal nulla con le parole un'architettura e un apparato decorativo così originali e privi di paralleli, descrivendoli peraltro in maniera tanto precisa (seppur difficoltosa) specialmente per quanto riguarda la collocazione degli *stylopinakia* (4). La peculiare collezione di *historiai* di diverso genere e prestigio (dalle tragedie agli episodi dell'epica, dalle leggende alla mitologia), la maggior parte delle quali non sembrano nemmeno aver goduto di alcuna codificazione iconografica, potrebbe essere liquidata come un'edificante accozzaglia di *exempla* di *pietas erga parentes* faticosamente raffazzonata nell'ambito di un tardo esercizio retorico e non esente da goffaggini come il dodicesimo *stylopinakion*. D'altro canto, la silloge annovera trame tratte da testi che potevano non essere facilmente accessibili nel V–VI secolo d. C. e vicende mitologiche secondarie che testimoniano una profonda e vasta cultura letteraria e iconografica. Come si può osservare dalle succinte analisi della selezione di *stylopinakia* che ho in

68 In particolare Pairault Massa 1981/82. Sui legami tra le *historiai* e la dinastia attalide e sulle possibili corrispondenze tematiche tra gli *stylopinakia*, esaltate anche dalla loro posizione nel tempio, cfr. anche Stupperich 1990, 106–109; Massa Pairault 2007 e Papini 2020, 73 s.

precedenza proposto, l'elaborazione finalizzata all'esaltazione dell'armonia madre-figli delle trame codificate dalla tradizione si rivela talvolta piuttosto raffinata (non facciamoci ingannare dalla qualità letteraria di lemmi ed epigrammi) e in vari casi presuppone una certa abilità oltre a una conoscenza approfondita dei testi. Che sia quella di Cratete di Mallo⁶⁹ o meno, la mente che sta dietro alla silloge di *historiai* è probabilmente da ricercare nel *milieu* culturale pergameneo (5)⁷⁰.

I tanti sguardi sul tempio di Apollonide

Anche da queste poche osservazioni che ho avanzato senza alcuna pretesa di esaustività si può indovinare la complessa trama di successive sopravvivenze, reinterpretazioni e manipolazioni il cui frutto estremo leggiamo negli apparentemente insipidi lemmi ed epigrammi del terzo libro dell'*Antologia Palatina*. La prima fase coincide con l'allestimento del ciclo di *historiai* effigiate sugli *stylopinakia* del tempio a mio parere effettivamente eretto attorno alla metà del II secolo a. C. per onorare Apollonide di Cizico⁷¹. Questo allestimento già richiese una poderosa impresa di raccolta, selezione e spesso profonda reinterpretazione di vicende e trame già codificate in importanti opere letterarie e talvolta artistiche. Che l'ideatore del ciclo di *historiai* si sia ispirato direttamente a tali opere o si sia servito (esclusivamente o in aggiunta) di compendi⁷² e/o raccolte di *exempla* edificanti⁷³ non possiamo saperlo, mentre spero di aver ben evidenziato come egli abbia spesso profondamente reinventato e rielaborato la tradizione per venire incontro ai suoi specifici intenti celebrativi. In questa prima fase, vicende di tradizione non esclusivamente ma marcatamente letteraria sono state rielaborate in una collezione di immagini. Se certo le *historiai* cizicene erano primariamente effigi (apparentemente a rilievo) e sicuramente né i lemmi né gli epigrammi che

69 Come ritiene Pairault Massa 1981/82.

70 Sève 2014, 159 e Papini 2020, 75.

71 Cfr. Ballestrazzi 2017, 130 nota 22 per le varie ipotesi avanzate quanto alla tipologia di culto celebrato nel tempio di Apollonide.

72 Qualcosa di simile ai "Tales from Euripides", una raccolta di riassunti dei drammi di Euripide composti probabilmente nel I secolo a. C. (Zuntz 1955, 134-139). Calderini 1913, 349 non esclude la possibilità che l'indubbiamente colto autore potesse conoscere alcune tragedie nella loro interezza.

73 Meyer 1911, 73-76 immagina un testo simile alle *Fabulae* di Igino o ai *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* di Valerio Massimo.

leggiamo nell'*Antologia Palatina* le accompagnavano⁷⁴, può darsi però che la comprensione delle scene raffigurate fosse facilitata dalla presenza di didascalie o perlomeno di iscrizioni con i nomi dei personaggi, come quelle che riscontriamo nei rilievi dell'Altare di Pergamo⁷⁵. Si tratta infatti perlopiù di vicende prettamente letterarie per le quali in molti casi non è attestata alcuna fortuna iconografica e che potevano risultare di difficile se non impossibile lettura senza il supporto di qualche informazione scritta. Per esempio, erano forse solo i nomi dei personaggi a permettere di identificare e distinguere i ben tre *stylopinakia* che effigiavano due fratelli nell'atto di liberare la madre imprigionata⁷⁶, ed era forse la presenza di una didascalia o perlomeno di iscrizioni con i nomi dei personaggi a consentire che un'iconografia fortunatissima come quella di Eracle che scorta Alceste da Admeto potesse essere riletta come il matrimonio ultraterreno di Alcmena e Radamanto per intercessione del figlio della nubenda. Iscrizioni sui rilievi possono essere all'origine di varianti onomastiche come quella del nome Servilia per la madre di Romolo e Remo⁷⁷ o per l'identificazione di Megapente nell'aggressore di Bellerofonte disarcionato da Pegaso nella piana di Alea⁷⁸, episodio di cui non abbiamo altre attestazioni⁷⁹.

Ben più ostico risulta ricostruire cosa sia successo in quegli (almeno) sette secoli intercorsi tra la morte di Apollonide e la stesura di lemmi ed epigrammi e indovinare attraverso quali passaggi l'edificio concreto abbia dato origine all'edificio fatto di parole che leggiamo oggi nell'*Antologia Palatina*. Tra un manufatto risalente al II secolo a.C. e un prodotto letterario databile al V–VI secolo d.C. (o anche oltre) ci risulta difficile immaginare una diretta derivazione, e le numerose difficoltà che abbiamo rilevato sono una chiara conferma di discontinuità. La possibilità che i lemmi (ed eventualmente gli epigrammi) siano il frutto diretto di un'autopsia del tempio e delle sue *historiai* appare infatti piuttosto remota: possiamo infatti dubitare che all'epoca della composizione di lemmi (ed epigrammi?) il tempio fosse ancora intatto con tutto il suo apparato decorativo, miracolosamente sopravvissuto alle vicissitudini storiche, sociali e naturali di una città per la quale nel V–VI secolo i sovrani pergamenei dovevano essere solo un lontano

74 Pace da ultimi Van der Meer 1977/78; Pairault Massa 1981/82 e Goldhill 2020, 32–34 (che contempla però anche ipotesi alternative).

75 Froning 1981, 47; Maltomini 2002, 31 s. nota 39; Papini 2020, 75.

76 Anth. Gr. 3, 9 (Pelìa, Neleo e Tiro); 3, 16 (Eolo, Beoto e Melanippe); 19 (Romolo, Remo e Servilia).

77 Anth. Gr. 3, 19.

78 Anth. Gr. 3, 15.

79 Maltomini 2002, 31 s. nota 39.

ricordo. Questo per di più senza che nel corso di quegli (almeno) sette secoli nessuno – per quel che sappiamo – ne abbia dato notizia a parte l'autore del lemma introduttivo.

Nel laborioso passaggio tra l'edificio concreto e quello evocato nel terzo libro dell'*Antologia Palatina* potremmo postulare l'intermediazione di una descrizione del tempio e degli *stylopinakia*⁸⁰, che poteva essere accompagnata da illustrazioni⁸¹. Da questa descrizione potrebbero essere stati elaborati in un primo momento soltanto i lemmi, mentre gli epigrammi sarebbero stati composti solo in seguito⁸², dopo un intervallo di tempo più o meno lungo, intesi come rielaborazioni poetiche e piuttosto libere delle scene degli *stylopinakia*. Oppure, lemmi ed epigrammi potrebbero essere stati approntati nello stesso momento (e quindi verosimilmente ma non necessariamente dallo stesso autore) sulla base di una più antica descrizione (letteraria e/o per immagini) degli *stylopinakia* di Cizico. Lemmi ed epigrammi non dovrebbero essere intesi come pedissequi descrizioni degli *stylopinakia* ma come due diverse trasfigurazioni letterarie del tempio di Apollonide, strettamente collegate e complementari ma non sovrapponibili. Da lì è iniziata la vita autonoma della raccolta di lemmi ed epigrammi poi confluiti nel terzo libro dell'*Antologia Palatina*, a seguito di una trasmissione piuttosto travagliata di cui percepiamo le tracce nelle numerose difficoltà del testo e nella caduta di un lemma e di un epigramma. I lemmi e gli epigrammi sanciscono anche l'esistenza autonoma del tempio letterario, che con quello originario mantiene importanti ma non sempre stringenti e chiari legami.

Nella lunga e macchinosa gestazione del secondo tempio, così come nella messa a punto del ciclo celebrativo del tempio originario, di “secondi sguardi” se ne sono succeduti più d'uno, levati da diversi contesti socio-culturali e guidati da una pluralità di intenzioni che non sempre riusciamo a ricostruire nei dettagli: prima lo sguardo di un erudito incaricato di approntare un florilegio di *exempla* su commissione della classe dirigente di Cizico e/o della casa regnante pergamenea, quindi quelli dei numerosi visitatori del tempio, tra cui quello di chi – forse – per primo ha dato una forma letteraria a ciò che ancora aveva davanti agli occhi e/o ne ha tratto una collezione di

80 Boissonade *apud* Waltz 1928, 88 s.

81 Brilliant 1984, 36 immagina che l'ispirazione degli *stylopinakia* possa essere individuata, oltre che nella cultura letteraria pergamenea, anche in un'edizione illustrata delle tragedie di Euripide. Cfr. anche Van der Meer 1977/78, 68.

82 *Contra* Goldhill 2020, 33 s., che ritiene che i lemmi siano in ogni caso successivi agli epigrammi (che questi ultimi fossero o meno effettivamente iscritti nel tempio).

immagini. Assieme a questo sconosciuto periegeta, nel corso dei secoli uno o più scrittori hanno trasformato il tempio di pietra, ormai in rovina e dimenticato, nel tempio di parole, l'unico su cui si potevano ora posare gli sguardi dei lettori-visitatori (e qui ci siamo anche noi) che, accompagnati dai lemmi, passeggiano ancora oggi per un tempio che non esiste più se non sulla carta.

Chi ha ideato originariamente il ciclo di *stylopinakia* a metà del II secolo a.C. ha attinto a piene mani alla letteratura e forse anche al patrimonio iconografico del passato, ma ci sono sicuramente state ulteriori ispirazioni letterarie e forse anche iconografiche successive: come si è rilevato, negli epigrammi si contano infatti numerose riprese di testi ben posteriori all'età ellenistica (come i *Posthomerica* di Quinto Smirneo⁸³) e anche l'artefice (o gli artefici) del tempio letterario può aver tratto qualche ispirazione da raccolte che condensavano edificanti *exempla* del passato o riassumevano testi di celebri autori come i drammi di Euripide⁸⁴. Dietro agli epigrammi del terzo libro dell'*Antologia Palatina* possiamo immaginare un autore sicuramente colto, che può vantare una buona familiarità con le opere di autori antichi e recenti non però eguagliata dalla sua dimestichezza con l'arte del fare poesia: goffaggini, ripetizioni e soluzioni stilistiche infelici sembrano infatti indirizzarci verso un poeta dilettante, e una certa difficoltà si riscontra anche nella prosa dei lemmi, siano o meno da attribuire al medesimo autore.

Non possiamo escludere che nella più o meno graduale messa a punto del tempio letterario alcuni *stylopinakia* siano stati eliminati, aggiunti o sostituiti *suo Marte* dall'autore o dagli autori di lemmi ed epigrammi oppure da chi ha compilato la fonte che ha ispirato i lemmi ed eventualmente anche gli epigrammi: pensiamo al dodicesimo *stylopinakion*, che sembra essere stato inventato *ex nihilo* sulla base di una maldestra reminiscenza omerica piuttosto che ideato da un raffinato e colto erudito della Pergamo ellenistica. Anche la principale difficoltà puntualmente lamentata dagli intrepidi che si sono cimentati nella ricostruzione del *naos* ciziceno, ovvero l'inconsueto numero degli *stylopinakia*, potrebbe essere conseguenza di tali rimaneggiamenti e risultare dall'aggiunta o dalla scomparsa di uno *stylopinakion*⁸⁵.

83 Cfr. in particolare la ripresa quasi letterale di Anth. Gr. 3, 14, *supra*, p. 154.

84 Cfr. *supra*, note 72 e 73.

85 Cfr. *supra*, nota 66. Lo *stylopinakion* poteva non essere più visibile all'epoca della stesura del testo contenente la descrizione delle *historiai* cizicene (Maltomini 2002, 27), oppure la descrizione dell'*historia* in esso effigiata poteva essere andata perduta nel corso della travagliata trasmissione del testo. In ogni caso, l'articolazione del giro del *naos* proposto nei lemmi è stata elaborata in modo tale da non permettere di confermare tale possibilità né tantomeno indovinare la posizione dell'eventuale *stylopinakion* omissso. Anche il problematico *hapax*

La trasfigurazione dell'edificio concreto nell'edificio letterario passa anche dalla creazione di un vero e proprio "tour" del *naos* di Apollonide guidato dalla voce dei lemmi, che permette di restituire nell'illusione letteraria la consistenza materiale dell'edificio originario. Dopo che le immagini e l'architettura sono state trasformate in parole, quelle medesime parole permettono al lettore di diventare nuovamente "spettatore", suscitando una forte componente dinamica e interattiva nell'ambito dell'esperienza di lettura. Oltre al "movimento" lungo i quattro lati del tempio, sia i lemmi che gli epigrammi aprono ulteriori e diverse dimensioni: anche se a tratti un po' ripetitivi e rudimentali, i lemmi e gli epigrammi più che descriverle guidano la fruizione delle "immagini" effigiate negli *stylopinakia*⁸⁶ e indirizzano l'emozionalità e il giudizio morale del lettore/spettatore, oltre a fornire un retroscena narrativo a volte forse indispensabile, considerata la radicale rielaborazione della vulgata proposta da alcune *historiai*.

Seppure forse non si tratti del prodotto letterario più esteticamente apparante tramandatoci dall'antichità classica, il terzo libro dell'*Antologia Palatina* è un documento assolutamente unico nel panorama greco e romano. Nonostante le tante difficoltà – o forse proprio a motivo delle tante difficoltà – merita di essere indagato come prodotto a sé e non solo saccheggiato per ricostruire le tragedie perdute di Euripide o Sofocle. Sicuramente, i lemmi e gli epigrammi sono una preziosa testimonianza di come la letteratura, la mitologia e l'iconografia del passato possano continuare a essere una materia vitale, duttile e fruttuosa, che può essere plasmata e reinterpretata in tanti modi diversi per venire incontro a nuove esigenze espressive. Le tante e diverse vite del tempio di Apollonide dimostrano inoltre fino a che punto parola e immagine possano essere ambiti fluidi e reciprocamente influenzabili: il peculiare gruppo di lemmi ed epigrammi necessita dunque di un'analisi mirata e approfondita, che tenga imprescindibilmente conto dei tanti aspetti coinvolti. Solo un'indagine che affronti nello stesso tempo il versante letterario, mitografico e iconografico, assieme alle questioni più propriamente filologiche e stilistiche permetterà di ricostruire il contesto (o meglio, i successivi contesti) culturali in cui è maturato il testo che oggi leggiamo nell'*Antologia Palatina*, risultato di diverse stratificazioni e rielaborazioni che

"*στυλοπινάκιον*" potrebbe essere stato ideato e introdotto dal redattore dei lemmi, che così descriveva una tipologia di decorazione di cui non aveva conoscenza diretta (Ballestrazzi 2017, 142).

86 Si veda Scicolone 2024, 309–314. Cfr. anche Maltomini 2002, 30–32 per le peculiarità formali e di contenuto di Anth. Gr. 3 rispetto ai testi efrastici tardoantichi e bizantini dedicati a opere d'arte a noi noti.

se correttamente indagate tanto possono dirci sul modo antico di vedere, percepire e interagire con le opere d'arte e la letteratura del passato.

Ben consapevole di aver suscitato domande piuttosto che fornito risposte, in questo contributo ho voluto mostrare la complessità di questo stravagante marchingegno materiale e letterario che è il tempio di Apollonide di Cizico e illustrare le sfide in cui un eventuale (e benemerito) paladino del terzo libro dell'*Antologia Palatina* dovrà cimentarsi per ricostruire le modalità, i tempi e gli intenti delle successive rielaborazioni di testi e immagini di cui esso è l'estremo, sconclusionato e indubbiamente affascinante frutto.

Bibliografia

- Abbondanza 2008: L. Abbondanza, *Filostrato Maggiore, Immagini* (Torino 2008)
- Ballestrazzi 2017: C. Ballestrazzi, *Gli stylopinakia e il tempio della regina Apollonide di Cizico. Una revisione letteraria e archeologica del terzo libro dell'Anthologia Palatina*, *RFil* 145, 1, 2017, 126–158
- Beckby 1964: H. Beckby, *Anthologia Graeca. Griechisch–Deutsch*, Buch 1–6² (München 1964)
- Bond 1963: G. W. Bond, *Euripides, Hypsipyle* (Oxford 1963)
- Brilliant 1984: R. Brilliant, *Visual Narratives. Storytelling in Etruscan and Roman Art* (Ithaca – London 1984)
- Calderini 1913: A. Calderini, *Degli 'epigrammi ciziceni' considerati in relazione con la tragedia*, *Athenaeum* 1, 1913, 345–372
- Carrara 2014: P. Carrara, *L'Issipile di Euripide: la partecipazione di Toante ed Euneo ai primi giochi Nemei*, *Prometheus* 40, 2014, 75–86
- Collard *et al.* 1995: C. Collard – M. J. Cropp – K. H. Lee, *Euripides, Selected Fragmentary Plays 1, Telephus, Cretans, Stheneboea, Bellerophon, Cresphontes, Erectheus, Phaethon, Wise Melanippe, Captive Melanippe* (Warminster 1995)
- Danese 2005: R. M. Danese, *La storia di Ipsipile e delle donne di Lemno nelle Fabulae di Igino (e in Lattanzio Placido)*, in: Raffaelli *et al.* 2005, 169–191
- Demoen 1988: K. Demoen, *The Date of the Cyzicene Epigrams. An Analysis of the Vocabulary and Metrical Technique of A. P. III*, *AntCl* 57, 1988, 231–248
- Froning 1981: H. Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. Untersuchungen zu Chronologie und Funktion* (Mainz 1981)

- Goldhill 2020: S. Goldhill, *Preposterous Poetics. The Politics and Aesthetics of Form in Late Antiquity* (Cambridge 2020)
- Harder 1985: A. Harder, *Euripides' Kresphontes and Archelaos* (Leiden 1985)
- Lomiento 2005: L. Lomiento, *Lettura dell'Ipsipile di Euripide*, in: Raffaelli *et al.* 2005, 55–71
- Maltomini 2002: F. Maltomini, *Osservazioni sugli epigrammi di Cizico (APIII)*, *AnnPisa* 7, 1, 2002, 17–33
- Massa Pairault 2007: F.H. Massa Pairault, *L'interprétation des frises du grand autel de Pergame et des stylopinakia de Cyzique*, in: F.H. Massa Pairault – G. Sauron (ed.), *Images et modernité hellénistiques. Appropriation et représentation du monde d'Alexandre à César* (Roma 2007) 205–221
- Meyer 1911: H. Meyer, *De Anthologiae Palatinae epigrammatis Cyzicenis* (Regimonti 1911)
- Mirón 2018: D. Mirón, *From Family to Politics. Queen Apollonis as Agent of Dynastic/Political Loyalty*, in: C. Dunn – E. Carney (ed.), *Royal Women and Dynastic Loyalty* (New York 2018) 31–48
- Mirón 2021: D. Mirón, *Royal Mothers and Dynastic Power in Attalid Pergamon*, in: E.D. Carney – S. Müller (ed.), *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World* (London 2021) 211–217
- Mucznik 1999: S. Mucznik, *Devotion and Unfaithfulness. Alcestis and Phaedra in Roman Art* (Roma 1999)
- Pairault Massa 1981/82: F.H. Pairault Massa, *Il problema degli 'stylopinakia' del tempio di Apollonis a Cizico. Alcune considerazioni*, *AnnPerugia* 19, 1981/82, 147–219
- Papini 2020: M. Papini, *Storie scolpite a rilievo e narrazioni a confronto: gli stylopinakia di Cizico e il fregio di Telefo a Pergamo*, in: A. Cucchiarelli (ed.), *Racconto nei testi, racconto nelle immagini. La narratologia come approccio alla letteratura e all'arte antiche. Atti della giornata di studi tenutasi presso il Museo dell'Arte Classica il 18 maggio 2018, a seguito della pubblicazione di Irene J.F. de Jong, I classici e la narratologia. Guida alla lettura degli autori greci e latini*, *ScAnt* 26 (Roma 2020) 69–89
- Raffaelli *et al.* 2005: R. Raffaelli – R.M. Danesi – M.R. Falivene – L. Lomiento (ed.), *Vicende di Ipsipile. Da Erodoto a Metastasio. Colloquio di Urbino*, 5–6 maggio 2003 (Urbino 2005)
- Rehm 1994: R. Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy* (Princeton 1994)
- Santucci 2005: A. Santucci, *Le vicende di Ipsipile nell'iconografia antica*, in: Raffaelli *et al.* 2005, 193–215

- Schiassi 1953: G. Schiassi, La parte di Euneo e Toante nell'Ipsipile euripidea, *RFil* 31, 1953, 193–208
- Scicolone 2024: F. Scicolone, The Chest of Cypselus and the Temple of Apollonis at Cyzicus. Showing and Telling in Literary Inscriptions, *GrRomByzSt* 64, 2, 2024, 289–315
- Schmidt-Dounas 1992: B. Schmidt-Dounas, Zur Westseite des Pergamonaltars, *AM* 107, 1992, 295–301
- Sève 2014: M. Sève, Cyzique et les Attalides, in: M. Sève – P. Schlosser (ed.), *Cyzique, cité majeure et méconnue de la Propontide antique (Metz 2014)* 151–165
- Stupperich 1990: R. Stupperich, Zu den Stylopinakia am Tempel der Apollonis in Kyzikos, in: E. Schwertheim (ed.), *Mysische Studien (Bonn 1990)* 101–109
- Van der Meer 1977/78: L. B. Van der Meer, Etruscan Urns from Volterra. *Studies on Mythological Representations*, *BABesch* 52/53, 1977/78, 57–131
- Van Looy 1976: H. Van Looy, Apollonis reine de Pergame, *AncSoc* 7, 1976, 151–165
- Waltz 1928: P. Waltz, *Anthologie grecque*, 1, 1, *Anthologie Palatine*, Livres 1–4 (Paris 1928)
- Zuntz 1955: G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides (Manchester 1955)*