

Enrica Esposito

Altre Fillidi nella letteratura latina

The objective of this paper is to analyze the occurrences of the name Phyllis in the Latin literature. In the Augustan age, a very important cultural period, Phyllis is mentioned by several authors. She is the author of one of the letters from Ovid's Heroides, but is also mentioned by the poet in other works as exemplum. In addition, she is a courtesan for Propertius. She is also in the center of various debates among pastors in the Virgilian Eclouges. Moreover, she appears in Oratius's Odes in symposial contexts. In imperial age, Martial and Ausonius mention her as courtesan. Is this Phyllis the same or is it only a case this continuous mentioning in different, but not totally extraneous, works? There exists Phyllis in the myth, but may there exist also Phyllis as courtesan, intentionally used by authors in erotic contexts? In this paper, we are going to analyze the different cases in which Phyllis was cited, from Phyllis as suicidal heroin for love, to Phyllis as the drunk courtesan and then to Phyllis as a slave that paradoxically becomes daughter of a king.

La Fillide che cavalca Aristotele è assolutamente ignota al periodo classico: né la letteratura greca né quella romana ne hanno traccia. Se compare il nome Fillide, il riferimento è ad altri personaggi omonimi. Quando non è solo un nome, di solito allude all'innamorata di Demofonte. Prenderò in esame qui l'occorrenza del nome nell'età augustea, partendo proprio da quella che ha i contorni più definiti ed espliciti.

Ovidio, nella seconda delle *Heroides*,¹ inventa una lettera inviata proprio da Fillide a Demofonte, ed è significativo che Ovidio la ponga accanto a eroine del mito per noi molto più famose (Penelope, Fedra, Deianira, Arianna, Medea, Didone, ecc.). Fillide è una principessa di Tracia, innamorata di Demofonte (figlio del re di Atene Teseo; sua madre è Fedra o Arianna o Antiope). Come in tutte le lettere dell'opera, a parlare è l'eroina abbandonata dal proprio amante, la quale scrive con la speranza di un ritorno e per esprimere il proprio dolore. Fillide scrive a Demofonte prima di uccidersi, raccontando il suo dolore per essere stata abbandonata, l'ansia dovuta all'attesa poi delusa, il rammarico per averlo accolto dopo un naufragio e per aver creduto alla sua fedeltà (Demofonte, non tornando, si dimostrerà *perfidus*, aggettivo che nell'accezione latina indica proprio colui che viola la *fides*, valore fondamentale a Roma). Fillide, nel corso della lettera, rivive l'attimo dell'ultimo loro incontro, le ultime parole da lui pronunciate, e pensa ai possibili motivi che avrebbero potuto trattenere Demofonte lontano; fino a quando, dopo la descrizione del paesaggio intorno a lei (una *topothesia* rapida e veloce), annuncia la sua morte imminente, lasciando come ultimo messaggio un suo epitaffio. Si può ipotizzare che nella letteratura ellenistica il mito avesse avuto successo, data la presenza nell'opera di Callimaco,² ed è forse da una versione del mito a noi non pervenuta che Ovidio prese ispirazione per la sua epistola. Ovidio ce la presenta attraverso un vero e proprio flusso di coscienza, in cui si alternano la necessità di morire e il desiderio di vivere. Grazie a Ovidio Fillide diventa una scrittrice eloquente: la sua lettera ha una struttura organica, che consta di pensieri sviluppati razionalmente in un armonioso insieme di logica ed emozione, nel quale la retorica aiuta e supporta la poesia.

Fillide è un'eroina abbandonata dal proprio amato, sola, pronta a morire per il dolore a lei causato da Amore, che sembra essere il vero protagonista dell'epistola. In questo caso Fillide

¹ Una delle opere ovidiane che, dopo il grande interesse suscitato nel Rinascimento e nel Barocco, è tornata a godere delle attenzioni degli studiosi soltanto a partire dagli anni Ottanta del Novecento, con la realizzazione di importanti commenti ed edizioni critiche. Pubblicata nel 4-5 d.C. ca., l'opera consiste in 21 lettere che si immaginano inviate da eroine mitologiche ai propri compagni lontani, nelle quali sono rievocate storie d'amore infelici con monologhi appassionati.

² Fr. 556 Pf.: νυμφίε Δημοφόνων, ἄδικε ξένης, o sposo Demofonte, ingiusto ospite/straniero.

è un'eroina tragica, che non ha nulla a che vedere col comico, e che anzi finisce per morire tragicamente in nome dell'eros, che le ha dato, ma anche sottratto, tanto.

Ovidio cita Fillide in altre sue opere, ricorrendo al mito dell'eroina in contesti quasi ironici. La Fillide che viene citata è sempre collegata alla saga di Teseo, ma i contesti iniziano a mutare: non è più lei al centro del discorso, ma è citata insieme ad altre donne, spesso in contesti che hanno a che fare con la vita personale di Ovidio e con i suoi licenziosi insegnamenti (che risultano quasi comici per noi lettori di oggi). Per esempio, negli *Amores*,³ Ovidio cita Fillide insieme a Penelope, Didone, Fedra e altre eroine, per proporre *exempla* di amori infelici, in un contesto però che poco ha a che fare con il mito, in quanto il poeta sta parlando della sua vita privata, della donna da lui amata e della sua propensione a cantare «le dolci arti d'amore». La seconda menzione di Fillide, sempre in quest'opera, avviene attraverso il riferimento a Sabino, poeta amico di Ovidio e autore di risposte alle sue *Heroides*: si dice, con ironia, che anche Fillide, *si modo vivit*, avrebbe avuto qualcosa da leggere. Il nome Fillide compare anche nelle opere di Ovidio dedicate alla precettistica amorosa. Nell'*Ars Amatoria* viene citata tre volte: nel secondo libro⁴ il poeta sulmonese, mentre dà avvertimenti agli uomini su come conquistare le donne, consiglia di lasciarle sole, una volta accertatisi dell'amore autentico da parte della donna, prendendo come esempio proprio l'amore di Fillide per Demofonte, addirittura accresciuto dall'assenza dell'amato dopo l'abbandono. Nel terzo libro (consigli alle donne), dopo averla citata in merito al sentiero dove, secondo il mito, Fillide si era uccisa (sentiero chiamato "Nove Vie"),⁵ l'eroina ricompare laddove Ovidio è intento a consigliare di trarre insegnamento dai litigi degli altri onde temere i propri, e a tal proposito fa riferimento a Demofonte che aveva compiuto lo stesso gesto per il quale il padre era stato tanto criticato (l'abbandono di Arianna sull'isola di Nasso)⁶. Ovidio riprende Fillide anche nei *Remedia Amoris*,⁷ tra i vari esempi di amanti che avrebbero evitato la rovina qualora avessero ricevuto migliori insegnamenti nella precettistica amorosa: *Vixisset Phyllis si me foret usa magistro*⁸ e successivamente, ironizzando, *Quid nisi secretae laeserunt Phyllida silvae?*⁹ Infine, Ovidio cita Fillide nelle opere della sua vecchiaia, una volta nelle *Epistulae Ex Ponto*¹⁰ in merito a un autore chiamato Tusco che avrebbe scritto di Fillide, ma che noi non conosciamo, e una volta nei *Tristia*¹¹ in relazione invece a Virgilio.

Totalmente diverso è il contesto nel quale si trova il nome Fillide in un poeta contemporaneo di Ovidio, Propertio. Il poeta dimostra di conoscere la Fillide del mito in un'elegia del secondo libro, nella quale compare, insieme ad Arianna e Medea, in un elenco di eroine abbandonate,¹² come tipico nella sua poetica, che fa dell'*exemplum* mitologico il principale espediente. Un'altra Fillide, tuttavia, viene citata nel quarto libro, nel quale sono presenti eventi del 16 a.C., dunque *terminus post quem* della pubblicazione del libro e ultima notizia cronologica che abbiamo dell'autore. È qui (nell'*Elegia* ottava del quarto libro) che il nome Fillide si ritrova in un contesto totalmente diverso rispetto ai precedenti. Il nome non è più usato per indicare un'eroina che si batte per amore, ma per quello che più lontano vi è, ovvero una cortigiana. Fillide, in questo caso, è una persona reale, che Propertio cita nel racconto della sua quotidianità: il poeta descrive una notte passata con due cortigiane, Fillide e Teia, che riuscirono a scatenare la gelosia di Cinzia, la donna amata e lodata da Propertio in tutta la sua opera.

³ Ov. *Am.* 2, 18.

⁴ Ov. *Ars.* 2, 346-354.

⁵ *Ibid.* 3, 37-38.

⁶ *Ibid.* 3, 455-460.

⁷ Ov. *Rem.* 55-56, 591.

⁸ «Fillide sarebbe vissuta se avesse avuto me come maestro»

⁹ «Cosa a Fillide nocque se non le selve solitarie?»

¹⁰ Ov. *Pont.* 4, 16, 20.

¹¹ Ov. *Trist.* 2, 537.

¹² Prop. 2, 24c, 43-44.

Properzio narra con dovizia di particolari l'incontro sull'Aventino: egli descrive, con toni da satira e addirittura a tratti da mimo, un *menage a trois* violentemente interrotto da Cinzia, che fa irruzione e malmena le due malcapitate, per riconciliarsi infine con il poeta attraverso un'improvvisata cerimonia di purificazione. L'elegia ha un'importanza particolare nel quarto libro: l'amata Cinzia, che era stata protagonista assoluta dei primi tre libri, nel quarto compare solo in due componimenti, in questo e in quello precedente. Il poeta alla fine del terzo libro ha espresso l'intenzione di dimenticare Cinzia e di dedicarsi ad altri temi e ad altre attività, che nella nostra elegia indica addirittura col termine militare *castra movere*, spostare gli accampamenti. Tuttavia, nella settima elegia la figura di Cinzia appare in sogno al poeta poco dopo la sua morte e lo rimprovera di averla tradita e dimenticata. Il tema del tradimento ritorna nella nostra elegia, che ha però una funzione fortemente contrastante (pur avendo tanti rimandi testuali con il componimento precedente), in quanto Cinzia è inaspettatamente viva e anzi finisce col creare una baruffa contro le prostitute e contro il poeta che si accompagnava a esse, con esiti esplicitamente comici. Il componimento è orbene uno dei più realistici dell'intero libro properziano, che viene impreziosito da toni tipicamente da commedia e con una forte vivacità, che amplificano ancora di più la paradossalità della situazione, tanto da essere definito «tentativo di pura commedia» da Micaela Janan. In questo caso dunque il nome Fillide non solo è legato al contesto quotidiano, ma Fillide è anche la rivale in amore di Cinzia, anche se naturalmente è difficile capire il motivo per il quale Properzio abbia usato proprio il nome Fillide per una cortigiana, tra l'altro in uno dei componimenti centrali del libro e quindi in posizione enfatica.

Vi è chi ha pensato che i nomi delle due donne potessero alludere a significati simbolici o allusivi, come per esempio Teia potrebbe far riferimento a Teos in Ionia, luogo che aveva dato i natali ad Anacreonte, la cui poesia era spesso legata al concetto di piacere.¹³ Di Fillide, invece, Properzio si limita a dire che abitava vicino al tempio di Diana sull'Aventino, dettaglio non indifferente, in quanto potrebbe essere collegato all'interesse topografico che Properzio nutre per tutto il quarto libro delle sue *Elegie*, come notato da DeBrohun.¹⁴ I luoghi da cui le donne provengono potrebbero tra l'altro alludere a una contrapposizione tra i loro comportamenti poco raccomandabili e la solennità dei luoghi di origine, ipotesi presentata da Rothstein.¹⁵ Così, sottolineando la provenienza di Fillide dall'Aventino e di Teia dalla rupe Tarpea, le donne non assumono solo il ruolo tipicamente elegiaco delle rivali d'amore, ma possono costituire i simboli del nuovo programma eziologico del poeta.

Altro tema centrale nell'elegia è quello dell'impotenza del poeta, che non riesce ad avere rapporti sessuali con nessuna donna che non sia Cinzia, nonostante i tentativi con Fillide e Teia, che sono rappresentate come ebbre di vino al fine di abbandonare le loro inibizioni. Le due donne non sono tuttavia solamente delle figure legate all'ambito sessuale, anche se tanti sono i riferimenti alla sfera del sesso nell'elegia, come il riferimento continuo al fascino delle due donne o l'utilizzo del termine *concupitus* al verso 36. Il termine, che di solito indica l'atto sessuale in sé, qui invece si scopre essere semplicemente il posto a sedere dei protagonisti del componimento (e dunque solo una mera aspirazione del poeta), che dopo pochi versi esprime chiaramente la sua impotenza, al punto da scrivere «cantavano per un sordo, si denudavano il seno per un cieco»¹⁶ al verso 47. L'esito diventa ancora più comico quando pensiamo al fatto che sarà proprio Cinzia, definita subito *furibunda decens*, bella nella sua furia, a sollevare Properzio dall'imbarazzo del fallimento con le due donne. In tutta l'elegia vi è quindi un continuo alternarsi di eros e comicità, che passa dalle aspettative vanagloriose ed erotiche del poeta prima dell'appuntamento a un rovesciamento totale della situazione, con l'arrivo di

¹³ Ipotesi prospettata da CURRIE (1973), che non collega tuttavia Fillide a qualche luogo in particolare.

¹⁴ DEBROHUN 2003, 143-145.

¹⁵ ROTHSTEIN 2009.

¹⁶ Trad. di Luca Canali.

Cinzia e l'inasprirsi della situazione, lo scoppio di una lite dagli atteggiamenti paradossali, ma che poi riesce al lieto fine, con le prostitute che scappano e i due amanti che si riconciliano.

Un altro componimento, che nello stesso periodo viene pubblicato, e nel quale la protagonista ha proprio il nome di Fillide, è la quarta Ode del secondo libro delle *Odi* di Orazio. Anche in questo componimento, come nella già analizzata elegia properziana, eros e comico convivono, in quanto l'ode parte con l'intento di descrivere una storia d'amore tipicamente romana, ma finisce con un ribaltamento della situazione, tipicamente da commedia. A differenza delle altre odi simposiali di Orazio, qui l'ambientazione, come nell'ode 1.27, è totalmente greca. L'ode ha come protagonista Xantia di Focide, nome tipico di uno schiavo a quei tempi, nonché della commedia greca, ma potrebbe anche nascondere, sotto lo pseudonimo greco, un *Flavius* romano, probabilmente un giovane libero (ξανθός = *flavus*, giallo, biondo, dorato) e forse protagonista del sesto carme di Catullo, costruito su circostanze simili a questa. Xantia è innamorato di una schiava, Fillide, che alcuni hanno collegato alla Fillide del mito, anche per il riferimento alla regalità presente nel componimento o forse come allusione al fatto che, come l'eroina antica, anche questa Fillide verrà abbandonata dal suo innamorato prima del matrimonio.¹⁷ Non ci sono tuttavia indizi precisi che suggeriscano perché Orazio abbia scelto questi nomi e se i due protagonisti in realtà rappresentino due giovani realmente vissuti a Roma in quel periodo o se l'ode sia frutto della sola immaginazione del poeta. La situazione è fin dal principio inusuale, non tanto per il fatto che una schiava sia rappresentata come l'oggetto dell'amore di un uomo libero (questo probabilmente sarebbe stato considerato un abbassamento del livello sociale), ma per il paradosso ivi presente, chiaro fin da subito, come notato da Murgatroyd, in quanto al centro dell'ode vi sono un uomo libero con un nome di schiavo follemente innamorato di una schiava con nome di regina. Molto probabilmente, il fine dell'intero componimento è proprio il divertimento nell'invertire i ruoli, oltre a quello di presentare vari casi nella storia del mito, nei quali grandi eroi si innamorarono di schiave (Achille di Briseide, Aiace di Tecmessa, Agamennone di Cassandra, tutti esempi presi dalla guerra di Troia, collegata anche al mito di Fillide). Proprio l'ultimo esempio, quello di Cassandra, figlia di un re, poi diventata prigioniera, anticipa il finale e la possibilità che questa sia anche l'origine della schiava Fillide. Orazio utilizza questi esempi del mito proprio per esortare Xantia a non vergognarsi del disdicevole amore per una schiava, della quale, tra l'altro, si lodano le virtù, con toni tanto lusinghieri da dover specificare di essere troppo vecchio per corteggiarla e di non voler essere quindi un suo rivale, personaggio tipico del genere elegiaco. Circa a metà del componimento, vi è un vero e proprio rovesciamento della prospettiva: se prima il suo essere schiava era stato sottolineato, anche in senso negativo, da termini come *scelestā plebe* e *matre pudenda*, ora all'improvviso, invece, si prospetta l'ipotesi che la donna possa avere dei genitori illustri, come testimoniato dagli elementi che il poeta loda (la fedeltà e la nobiltà del suo carattere, oltre che l'aspetto fisico, che basterebbe anche singolarmente a eliminare le sue perplessità). L'intenzione del poeta a rovesciare la situazione è ancora più enfatizzata dal cambiamento dei verbi: come notato da Jaqueline Fabre-Serris,¹⁸ si passa dal *nescias* del verso 13 che inizia a creare una sensazione di dubbio, al *certe* del verso 15, fino al *crede* del verso 17, con cui il poeta esprime la sua certezza nei nobili natali di Fillide. L'ode, infatti, finisce poi incredibilmente con l'omaggiarla, in quanto fedele, disinteressata e attraente, tanto che sarà Xantia, secondo il poeta, a dover prendere esempio da lei. In questo improvviso ribaltarsi della situazione, con un finale a sorpresa, simile a un *aprosdoketon* epigrammatico, ciò che a noi interessa, ovvero comprendere l'origine del nome Fillide, è purtroppo impossibile. Potremmo solo ipotizzare che Fillide sia un nome di schiava, essendo attestato come tale nell'età nella quale Orazio scrive (CIL VI 4304 e CIL VI 26608).¹⁹

¹⁷ MURGATROYD 1980, 540.

¹⁸ FABRE-SERRIS 2013, 119-135.

¹⁹ SOLIN 2003, 606.

Potrebbe non essere impossibile ipotizzare che la Fillide protagonista di questo componimento coincida con un'altra Fillide, presente in un'altra ode dello stesso autore, l'*Ode* undicesima del quarto libro, pubblicato nel 13 a.C., dieci anni dopo la pubblicazione dei primi tre. Nella prima parte del componimento si racconta l'organizzazione di una festa alla quale Fillide è stata invitata con la descrizione dell'attività dei servi, sempre più concitata, e con l'invocazione della donna, immagine di luce (si usa il verbo *fulges*), tra corone di apio ed edera. La festa verrà celebrata per le Idi di aprile, data particolarmente cara al poeta, in quanto compleanno del suo protettore e amico Mecenate (questa è l'unica citazione di Mecenate nell'intero quarto libro delle *Odi*). L'introduzione del vino potrebbe richiamare un contesto simposiale anche in questo componimento, e questo elemento potrebbe far pensare che Propertio, descrivendo la propensione al bere di Fillide, possa essere stato fonte di ispirazione proprio per il componimento oraziano, ambientato durante un banchetto. Nella seconda parte un nuovo tema viene introdotto quando Fillide è invitata a non pensare a Telefo, uomo da lei amato, scappato via con una ragazza ricca: non sono tanto il denaro o la nobiltà a separarli, quanto l'età. Si fa riferimento, infatti, alla vecchiezza di Fillide e del poeta, contrapposta invece alla giovinezza di Telefo e della sua nuova amante. Come notato da Francesco Citti,²⁰ nella seconda parte è dunque espresso un concetto cardine della cultura classica, già presente in Platone e Aristotele,²¹ quello dell'ὁμοίος ὁμοίω e della reciprocità in amore. Si può cogliere inoltre un duplice riferimento alla celebrazione di Venere (e dunque ai risvolti erotici del componimento), veicolato dal mese di aprile, a lei consacrato, e dall'epiteto *marinae*, non meramente esornativo, ma che fa riferimento all'origine della sua nascita dalla schiuma del mare. I critici si sono interrogati su chi sia la Fillide del componimento: Hermann ritiene sia una liberta dello stesso Orazio,²² David West nega la possibilità che sia un personaggio reale,²³ anche se viene spontaneo collegarla alla donna che porta lo stesso nome nell'ode già analizzata precedentemente. Sicuramente il suo nome è stato messo in connessione con φύλλις (foglia, petalo), anche per il rimando all'edera e all'apio, tanto che Porter ha confrontato quest'ode con un'altra ode oraziana, 1.23, che aveva protagonista una donna di nome Chloe, che potrebbe a sua volta derivare da χλόη, che in greco vuol dire germoglio.²⁴ Le due donne tuttavia sono agli antipodi: Chloe è giovane e timida, appena arrivata nell'età dell'amore, Fillide invece viene definita *meorum finis amorum*, e per tutta l'ode si fa accenno alla sua non più giovane età. Nonostante il contesto e l'esortazione ripetuta a Venere e in generale all'amore, il messaggio che qui Orazio vuole dare è quello della *renuntiatio amoris*. Infatti sono citati due miti, quello di Bellerofonte e quello di Fetonte, che non sono legati al tema amoroso, ma a quello della speranza che inganna. In questo caso potremmo pensare che i nomi siano scelti con allusione: Telefo rimanda al mitico re di Misia, ferito e guarito dall'asta di Achille, *exemplum* della sofferenza e della guarigione per amore, e già usato in altri componimenti da Orazio,²⁵ mentre Fillide può fare riferimento all'eroina abbandonata da Demofonte. Anche in quest'ode, dunque, il finale è inaspettato: l'ode si era aperta con l'immagine del banchetto, che ritorna nell'ultima strofa, ma che ha una sfumatura nostalgica e di rassegnazione, dovuta al fatto che negli ultimi versi vi è il continuo riferimento al tempo che scorre. Tra l'altro potremmo porre proprio i due componimenti in cui Orazio cita Fillide in contrapposizione tra di loro: nel primo si invitava a un amore libero, che non si basa su ceto e provenienza dell'amante; qui invece si tende a sottolineare proprio l'inadeguatezza di Fillide a un amore che appare senza speranza. La Fabre-Serris, poi,²⁶ evidenzia il ruolo di Mecenate in quest'ode, ipotizzando che Fillide sia un modo per veicolare un messaggio al suo amico, che a quei

²⁰ Cfr. per il tema: CITTI 1996, 261-281.

²¹ Plat. *Phaedr.* 240c; Aristot. *Rhet.* I 11, 1371b, 13ss.

²² HERMANN 1930, 141.

²³ WEST 1967, 139.

²⁴ PORTER 1985, 137-139.

²⁵ Or. *Carm.* I 13; *Ibid.* III 19.

²⁶ FABRE-SERRIS 2013, 131-132.

tempi probabilmente non era più il favorito del *princeps* e che forse si era allontanato dallo stesso Orazio. Secondo la studiosa, infatti, tutta l'ode ricalca i rapporti tra Orazio, Mecenate e Augusto, ed è per questo che gli *exempla* del mito sono degli uomini (pur essendo in un contesto amoroso), collegati inoltre con delle divinità (Augusto era considerato *divi filius*). Fillide dunque sarebbe un mezzo che il poeta usa

because her mythological homonym offers the best example of an individual who has suffered without renunciation. If she would agree to come and to perform a Horatian ode, she would also be the best spokesperson for the man who advises her to limit her hopes by recalling that this is the voice of wisdom, but who also ends the song with the word connoting suffering, *curae*. (FABRE-SERRIS 2016)

Se realmente la Fillide di quest'ode rimanda alla Fillide del mito, allora non è forse un caso che si beva un vino di nove anni (il numero nove nel mito era importante per quanto riguarda "le nove strade"), o il fatto che si faccia riferimento a un giardino, ricco di fiori e piante, elementi centrali nel mito dell'eroina.

Il nome Fillide compare poi, sempre in età augustea, in un'opera totalmente diversa dalle altre considerate fino a ora: le *Bucoliche* di Virgilio (pubblicate intorno al 39 a.C., e probabilmente scritte a partire dal 42).

Per la prima volta esso appare nella terza ecloga: il nome *Phyllida* è infatti la prima parola di un verso pronunciato dal pastore Damoeta. In questo scambio di battute fra Damoeta e Menalca, un altro pastore, si parla di un compleanno e di un sacrificio che avverranno in una data già stabilita: Damoeta chiede che gli sia mandata Fillide, mentre Menalca, dopo aver ammesso di amarla, fa riferimento al fatto che ella pianse per la sua partenza. Afferma Fabre-Serris che il contesto è quello di un dialogo fittizio in cui i due pastori celano entrambi la propria identità, Damoeta dietro un anonimo parlante in prima persona che si rivolge a qualcuno chiamato Iolla, Menalca dietro un altro parlante in prima persona corrispondente al suddetto Iolla.²⁷ Il contesto amoroso richiama alla Fillide del mito, ma corrisponde anche alle altre occorrenze del nome, sempre comparso in chiave amorosa, ma quasi sempre come allusione ad altri elementi e con finali quasi comici. Tra l'altro il festeggiamento del compleanno in una data fissata può richiamare senza dubbio la già citata ode oraziana, nella quale il festeggiato era però un personaggio reale, Mecenate. Il contesto amoroso è subito chiarito, come si nota con il *Phyllida amo* del verso 78.

Sempre nella terza ecloga, il nome di Fillide riappare in un secondo momento, citato di nuovo da Menalca. In questi versi Menalca ribatte a un precedente indovinello di Damoeta proponendogliene a sua volta un altro sui fiori che prendono il loro nome da personaggi regali: Keith Dix vi ha colto ingegnosamente un'allusione al giacinto.²⁸ Dix, poi, ha collegato questo passo all'opera di Euforione di Calcide,²⁹ il quale parlò sia del giacinto, collegandolo alla morte di Aiace a Troia, sia di Fillide, in relazione questa volta a Laodice, figlia di Priamo, che, secondo alcuni, ebbe un figlio da Acamante o da Demofonte (i due fratelli sono spesso confusi). Forse questo passo era stato letto da Virgilio, che unì i due miti in questi versi, trattando anche l'eziologia dei nomi di fiori e piante.

Nella quinta ecloga Fillide è menzionata, insieme ad Alcone e Codro, nel momento in cui si sta scegliendo il tema del canto. Codro dovrebbe riferirsi a Marco Valerio Messalla Corvino, uomo d'esperienza militare e, soprattutto, animatore di un importante circolo letterario d'età augustea. Può darsi, quindi, che il nome di Fillide e quello di Alcone si riferiscano ad altri poeti, che evidentemente erano conosciuti per avere parlato di questi personaggi, tanto da essere identificati con essi.

²⁷ FABRE-SERRIS 2013.

²⁸ DIX 1995, 256-262.

²⁹ Euphor. Fr. 58, Powell.

Nella settima ecloga parlano invece i due pastori Tirsi e Coridone: il primo, descrivendo l'aridità di un campo, prevede che con l'arrivo di Fillide il bosco diventerà di nuovo verde e Giove scenderà in terra sotto forma di pioggia; il secondo cita, invece, alcuni alberi e i personaggi a questi collegati, facendo riferimento a Fillide, non in relazione al mandorlo come di consueto accadeva, ma in relazione al nocciolo. Questo errore è giustificato dal fatto che il nocciolo e il mandorlo appartengono alla stessa famiglia di alberi. In relazione agli alberi, non possiamo non citare il continuo riferimento in opere naturalistiche a Fillide come legata all'albero del mandorlo. Per esempio Plinio il Vecchio,³⁰ nella sua *Naturalis historia*, nomina Fillide nel corso di una trattazione sugli alberi selvatici: *Cremutius auctor est numquam virere arborem ex qua Phyllis se suspenderit*, facendo riferimento all'eroina del mito (Cremuzio scrive che mai verdeggia l'albero a cui s'impiccò Fillide).

Infine, nella decima ecloga, che ha come protagonista il poeta elegiaco Cornelio Gallo, contemporaneo di Virgilio, Fillide viene vista come uno dei possibili amori di Gallo e quindi in qualche modo viene collegata con la sua opera, che è pervenuta in maniera frammentaria. In questo contesto Fillide è una pastorella distesa sotto i salici insieme al suo amato, quindi è ancora una volta collegata a piante e fiori. Gli alberi giocano un ruolo fondamentale nel mito di Fillide e il riferimento alle ghirlande potrebbe essere anche considerato come una metafora della composizione poetica e potrebbe essere quindi riferito all'opera di Gallo, che, secondo le fonti, aveva già utilizzato *exempla* mitologici, come quello di Aconzio e Cidippe o di Milanione e Atalanta (già presenti anche questi, come quello di Fillide, nell'opera di Callimaco). Non è impossibile quindi ipotizzare che anche Cornelio Gallo nelle sue elegie avesse cantato l'amore di Fillide per Demofonte.

Il nome Fillide compare poi nella letteratura latina d'età imperiale. Tra le varie occorrenze ricordiamo almeno Marziale. All'interno dei quindici libri che ci sono pervenuti, cita più volte una certa Fillide, sempre in un contesto prettamente erotico. Nei libri decimo,³¹ undicesimo³² e dodicesimo³³ della sua opera, infatti, racconta i rapporti di un'etera chiamata Fillide, inserendo particolari licenziosi e descrivendo le laute ricompense che la donna avrebbe ottenuto a seguito dei narrati incontri.

Il nome si riferisce a una cortigiana anche negli epigrammi di Ausonio. In uno di questi³⁴, Fillide è l'amante di un tale Euno, *magister* con una moglie, tra l'altro gravida, mentre Fillide viene raffigurata come una venditrice di profumi a Capua (tutto il componimento ha infatti un'ambientazione campana). Nell'epigramma, al secondo verso, vi è un *sic eum docet Phyllis* di incerta interpretazione. Potrebbe far riferimento alla parola *opicus* (rozzo), appena scritta in riferimento a se stesso, che potrebbe rappresentare il giudizio di Fillide nei suoi riguardi. Potrebbe anche essere legato all'ambito della sfera sessuale, come suggerito da Adams,³⁵ che propone anche di emendare *enim* e non *eum*. *Opicus* infatti potrebbe indicare un uomo di provenienza osca, popolo tipicamente raffigurato come incline a pratiche sessuali di tipo orale, e molto probabilmente l'epigramma in questione vuole intendere questo particolare, dando un dettaglio di carattere licenzioso e osceno, come tipico di Ausonio. Tutto l'epigramma è poi incentrato sulla derisione di Euno, rifacendosi agli stessi strumenti del suo mestiere, come le lettere greche, che da maestro egli doveva insegnare ai propri alunni e che qui hanno una «componente oscenamente ludica», per citare la definizione che ne dà Lucia Floridi.³⁶ Tra l'altro la Fillide qui citata potrebbe essere collegata con quella di Marziale, da cui Ausonio ha preso anche l'uso di presentare gli stessi personaggi in più epigrammi anche

³⁰ Plin. *Nat. Hist.* 16, 108.

³¹ Mart. 10, 81.

³² *Ibid.* 11, 29.

³³ *Ibid.* 12,65.

³⁴ Aus. *Epigr.* 87, 2.

³⁵ ADAMS 1983, 95-109.

³⁶ FLORIDI 2015, 131.

distanti tra loro e divisi in più libri (Fillide la prostituta e l'insipido Cecilio sono personaggi tipici di Marziale). Il ciclo di Euno è composto da sei componimenti e in un altro di questi compare il nome di Fillide.³⁷ Anche qui, in un epigramma che ha il fine di parodiare il ruolo da *magister* di Euno, ricompaiono i particolari osceni e il nome di Fillide, la venditrice di profumi, già dal primo verso.

Fillide è dunque un nome frequente nella letteratura latina, nonostante non vi siano molti studi che ne colleghino le varie occorrenze. Sarebbe sicuramente suggestivo ipotizzare che, soprattutto in età augustea, periodo nel quale il rapporto tra gli stessi autori era d'amicizia, ci sia stato un dialogo fra loro e le occorrenze del nome Fillide siano non casuali, ma legate da qualche elemento biografico o mitologico. I contesti sono molteplici, ma non è un caso forse il fatto che l'eros sia sempre il protagonista, nelle sue sfaccettature tragiche, comiche, oscene, licenziose o serie.

Bibliografia

- ADAMS JAMES NOEL (1983), *An Epigram of Ausonius (87, p. 344 Peiper)*, "Latomus" 42, 95-109
- CANALI LUCA (a cura di), (2016) (I ediz. 1989), Properzio, *Elegie*, Milano, BUR
- CITTI FRANCESCO (1996), *Τὴν κατὰ σαρτὸν ἔλα: Fillide e gli amori 'dispari'*, "Eikasmos" 7, 261-281
- CURRIE H. MACL. (1973), *Propertius IV.8-A Reading*, "Latomus" 32, 616-622
- DEBROHUN JERI BLAIR (2003), *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*, Ann Arbor, 143-145
- DEE JAMES (1978), *Elegy 4.8: A Propertian Comedy*, "TAPA" 108, 41-53
- DIX T. KEITH (1995), *Vergil in the Grynean Grove: Two Riddles in the Third Eclogue*, "CPh" 90, 256-262
- FABRE-SERRIS JAQUELINE (2013), *Onomastics, Intertextuality and Gender. "Phyllis" in Roman Poetry (Gallus, Vergil, Horace, Propertius and Ovid)*, in *Literature, Gender and Reception. Domina Illustris*, Ed. by D. Lateiner, B. K. Gold and J. Perkins, New York- London, Routledge, 2013, 119-135
- FLORIDI LUCIA (2015), *Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γρῖφος, lusus e sfoggio erudito*, in *Il calamo della memoria*, a cura di Lucio Cristante e Tommaso Mazzoli, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 119-145
- GARRISON DANIEL H. (1998), *Horace: Epodes and Odes*, University of Oklahoma Press, 362-364
- HERMANN LEON (1930), *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgil*, Paris, Editions De La Revue De L'Université De Bruxelles, 141
- MURGATROYD PAUL (1980), *Horace's Xanthias and Phyllis*, "CQ" 30, 540
- JANAN MICAELA (2001), *The politics of Desire: Propertius IV*, Berkeley, University of California Press, 114-127
- PORTER DAVID H (1985), *Chloe and Phyllis: Horace Carmina 1.23 and 4.11*, "CP" 80, 137-139
- SOLIN HEIKKI (2003), *Die Griechischen Personennamen in Rom: Ein Namenbuch : Zweite, Vollig Neu Bearbeitete Auflage*, Berlin, De Gruyter, 606
- ROTHSTEIN MAX (Hg.) (2009), *Die Elegien des Sextus Propertius*, Berlin, Weidmann
- WALIN DANIEL (2009), *Cynthia Serpens: A Reading of Propertius 4.8*, "CJ" 105, 137-151
- WEST DAVID (1967), *Reading Horace*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 135-139
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF ULRICH VON (1913), *Sappho und Simonides*, 301

³⁷ Aus. Epigr. 82