

Sofia Pedroni

Dal consenso alla morte: riscrivere la storia di Cidippe in Italia tra Otto e Novecento

Abstract: Tra le storie antiche giunte fino a noi, una delle più dimenticate è quella di Cidippe, costretta a sposare Aconzio dopo aver pronunciato inavvertitamente il giuramento inciso dal giovane su una mela. Dopo un breve *excursus* sulla ricezione di questo racconto ellenistico, il presente contributo ne analizza due riscritture in lingua italiana, quella ottocentesca di Antonio Saffi (1829) e quella tardo-novecentesca di Maurizio Bettini (1998), mettendo in luce come la prima riconduca l'intera vicenda entro i confini dell'amore romantico e come la seconda individui nell'inganno della mela un esercizio di 'potere' da parte del testo scritto sul suo lettore.

Abstract: Among the ancient stories that have come down to us, one of the most frequently forgotten is that of Cydippe, who was forced to marry Acontius after inadvertently pronouncing the oath engraved by the young man on an apple. Following a brief overview of the reception of this Hellenistic tale, this article analyses two Italian rewritings, the nineteenth-century version by Antonio Saffi (1829) and the late twentieth-century version by Maurizio Bettini (1998), with the aim of highlighting how the former brings the entire story within the confines of romantic love and how the latter identifies the deception of the apple as an exercise of 'power' by the written text over its reader.

Parole-chiave: Cidippe, Aconzio, ricezione, Saffi, Bettini

Keywords: Cydippe, Acontius, Reception Studies, Saffi, Bettini

Sofia Pedroni ha conseguito la laurea magistrale in Filologia e storia dell'antichità presso l'Università di Pisa e sta conseguendo il diploma di licenza presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Principali interessi scientifici: ricezione di temi e testi greci e latini nella letteratura italiana e nella letteratura inglese; traduzione d'autore (traduzioni dalle lingue classiche di poeti italiani e inglesi). Email: sofia.pedroni@sns.it/ sof.ped01@gmail.com

Introduzione

Che cosa si intende fare quando si giura? «Ogni parola sembra chiudere un mistero» (Meneghello 1987, 222). Per gli antichi giurare era un atto «responsabile» e rituale, volto a «raggiungere uno scopo preciso» (Eliade 1968, 47), e la sua trasgressione era soggetta a una durissima punizione divina; nelle società moderne, invece, gli elementi mistico-religiosi del giuramento si conservano soltanto in determinati contesti di culto o in procedure cristallizzate, mentre negli altri ambiti la pratica si configura ormai come un'attività «profana», che ha «subìto un lungo processo di desacralizzazione» (*Ibidem*) e ha lasciato il posto a giuramenti 'laici', le cui sanzioni sono decisamente meno gravi. L'interesse della figura di Cidippe risplende anche alla luce di questa distanza: che cosa può dirci oggi la disavventura di una giovane che ha contratto e ha dovuto onorare un obbligo irrevocabile?

La storia di Aconzio e Cidippe, narrata da Callimaco nel terzo libro degli *Aitia* (CALL. fr. 67-75 Pf.), ripresa e riscritta da Ovidio nell'ultima delle sue *Heroides* cosiddette "doppie" (OV. *epist.* 20; 21), e rinarrata ancora cinque secoli più tardi dall'epistolografo Aristeneto (ARISTAENET. 1, 10), benché ritenuta il prototipo delle peripezie amorose che in epoca imperiale avrebbero tenuto con il fiato sospeso i lettori del romanzo greco (Harder 2012, 154), ha nella tradizione una fortuna piuttosto esigua e sembra scomparire dal radar degli autori che, nel corso dei secoli, hanno guardato alla greccità classica ed ellenistica come a un serbatoio di miti, immagini e personaggi ai quali assegnare una nuova veste nel proprio tempo.

Se si eccettuano, infatti, le traduzioni in lingua greca delle epistole ovidiane confezionate dal bizantino Massimo Planude (1255-1305 ca.), per avere una prima riscrittura della vicenda dei due giovani legati dal giuramento sulla mela bisogna aspettare l'inizio del XVIII secolo con l'*Acontius und Cydippe* di Gregor Melchior Hoffmann, un libretto del 1709 che stravolge la trama originaria, confondendo i motivi greco-romani con quelli del dramma pastorale barocco. Più numerose le riscritture ottocentesche¹, che

spaziano da versioni occasionali su rivista a rifacimenti firmati da grandi nomi del panorama artistico dell'epoca (come il preraffaellita William Morris), e che risultano tutte accomunate dalla necessità di ricondurre la storia callimachea all'interno dell'ideale del lieto fine e dell'amore romantico, trasformando un vincolo imposto con l'inganno e potenzialmente fatale in un'accettazione consapevole dell'unione. Nel tardo Novecento è Maurizio Bettini che ripensa Aconzio come uno scrittore scaltro e senza scrupoli, un autore che sa farsi leggere ed è innamorato non di Cidippe, ma del potere vincolante delle proprie parole, tanto da non avere il tempo di visitare il capezzale della (presunta) amata, ridotta in fin di vita da una formula di giuramento inviata a chissà quante altre sventurate fanciulle. È così che, alle porte del terzo millennio, la vicenda che per gli antichi fondava l'elegia amorosa romana perde i connotati dell'eros: Cidippe, per una volta, muore, e il giuramento sulla mela non è che «il facsimile di una dichiarazione», un copione scritto dal carnefice e recitato dalle vittime che ha la stessa finalità delle insegne pubblicitarie, le quali legano l'ignaro passante in un dialogo a cui non aveva alcuna intenzione di partecipare. Eppure, non è la fine. Due testi di recentissima pubblicazione (Beaumont 2021; Hirschler 2022), seppur sostanzialmente privi di valore letterario e molto diversi tra loro quanto al genere ('Young Adult Fiction' il primo; un racconto breve in lingua latina il secondo) e alle modalità della rielaborazione, testimoniano l'ostinata sopravvivenza di una storia che ha saputo attraversare le generazioni e, partendo dal terzo secolo a.C., è giunta fino alla nostra contemporaneità.

Il presente contributo propone una lettura ravvicinata di due riscritture in lingua italiana della vicenda di Aconzio e Cidippe: quella ottocentesca di Antonio Saffi (1829) e quella tardo-novecentesca di Maurizio Bettini (1998), allo scopo di rilevare le più significative trasformazioni rispetto alle fonti antiche e renderne conto attraverso un'analisi comparativa e tematica. Se nell'Ottocento si tende a legittimare il comportamento di Aconzio, ricorrendo all'unica strategia possibile per farlo, cioè inventando il consenso di Cidippe, nel Novecento l'accusa al giovane si fa schiacciante, e la

critica severa, mentre a Cidippe è finalmente riconosciuto a pieno diritto lo status di vittima.

Sarà utile ripercorrere la trama del racconto callimacheo nei suoi snodi essenziali². L'*aition*, che ha la funzione di indicare l'origine della stirpe degli Acontiadi – un nome ancora illustre nella città di Iulide ai tempi del poeta di Cirene – narra la storia del bellissimo Aconzio che, abituato ad attirare gli sguardi di numerosi pretendenti, viene a sua volta colpito dalle frecce di Eros e si innamora della splendida Cidippe durante una festa in onore di Artemide sull'isola di Delo. Aiutato da Eros stesso nell'ideazione di uno stratagemma di conquista, il giovane incide su una mela il testo di un giuramento da far pronunciare a Cidippe («Giuro per Artemide che sposerò Aconzio») e, non visto, getta il frutto ai piedi della nutrice che accompagna la vergine presso l'altare della dea. Alla richiesta della nutrice di leggere a voce alta le parole incise sulla mela, Cidippe si trova inconsapevolmente a vincolarsi ad Aconzio. Piena di vergogna, la ragazza getta via il frutto e tace l'episodio al padre, il quale, tornati alla nativa isola di Nasso, promette la figlia in sposa a un altro uomo. Alla vigilia delle nozze, però, Cidippe si ammala in modo tanto grave da indurre i familiari a disperare della sua salvezza. Il matrimonio viene annullato e la malattia scompare. Lo stesso episodio si ripete analogo per altre due volte, fino a che, senza aspettare la quarta, il padre di Cidippe decide di consultare l'oracolo di Apollo, dal quale viene, in primo luogo, informato del voto offerto dalla figlia al cospetto di Artemide, e in secondo luogo, rassicurato circa gli ottimi natali di Aconzio. Non resta così che rispettare il giuramento e celebrare l'unione tra i due giovani.

Quella di Aconzio e Cidippe è dunque una storia strana: un ragazzo bello e nobile si innamora di una ragazza altrettanto bella e altrettanto nobile, ma, invece di conquistarla nei modi consueti, decide di ingannarla e di vincolarla a sé con uno stratagemma che non le lascia scampo e che mette in serio pericolo la sua vita. L'inganno della mela, sulla quale Aconzio incide la formula che Cidippe si trova inavvertitamente a pronunciare, sembra dunque un espediente gratuito e crudele. Perché risolversi a un atto di forza

prima di tentare il dialogo? Perché estorcere un'unione che sembra potesse essere ottenuta senza difficoltà? Possibile che Aconzio fosse in principio tanto insicuro delle virtù poi millantate a giochi fatti? Callimaco non solleva la questione; Ovidio fa sì che a sollevarla sia Cidippe stessa (OV. *epist.* 21, 125-32), la quale tuttavia scrive *in risposta* ad Aconzio e, di conseguenza, pone interrogativi destinati a rimanere per sempre irrisolti. Viceversa, le riscritture moderne optano per una spiegazione razionalizzante: Aconzio deve agire in fretta e saltare i 'convenevoli' perché la sua identità è celata e lo rimarrà fino alla risoluzione di determinati equivoci, mentre Cidippe rischia nel frattempo di andare in sposa a qualcun altro³; oppure l'identità di Aconzio è nota, ma Cidippe sta per essere consacrata ad Artemide e rimane poco tempo prima che contragga un obbligo diversamente vincolante⁴.

Come reagisce Cidippe all'inganno? Ovidio è molto chiaro: è furibonda e si sente a tal punto oltraggiata da contestare il valore giuridico del voto offerto. Secondo un perverso meccanismo, spera che la vista del suo corpo sfinito dalla malattia induca Aconzio a un ripensamento o all'ideazione di un nuovo stratagemma che la porti a giurare il contrario (OV. *epist.* 21, 221-26). Nulla (o quasi) di tutto questo sopravvive alle migrazioni della storia verso l'età contemporanea. La collera, quando c'è, viene facilmente appianata e l'offesa riassorbita in una sostanziale comunione di intenti tra la dea (che impone Aconzio) e la vergine (che lo desidera).

S'ha da fare: la favola amorosa del conte Antonio Saffi di Forlì

Come si è accennato, il XIX secolo risulta relativamente ricco dal punto di vista della ricezione della storia callimachea. Le riscritture procedono per lo più in due direzioni: o si focalizzano sull'episodio del giuramento, facendo di Aconzio e Cidippe gli unici personaggi di rilievo⁵, oppure dilatano l'arco cronologico in una serie di episodi spesso inediti che offrono l'opportunità di inserire personaggi anche interamente originali⁶. A questa seconda categoria appartiene il rifacimento del conte forlivese Antonio Saffi⁷ (1796-1872),

professore di eloquenza presso il Ginnasio della stessa città, che dedica la propria 'favola' a due patrizi bolognesi in occasione delle loro nozze. Già solo il contesto dedicatorio preannuncia modifiche sostanziali alla trama originaria⁸: sarebbe impensabile fare dono a due novelli sposi di una storia in cui l'unione nuziale ha alle sue radici non il sentimento amoroso ma l'inganno; e in effetti l'astuzia della mela è definita nel proemio «un molto bello accorgimento» (Saffi 1829, 7), il che fa pensare a una funzione tendenzialmente positiva dello stratagemma all'interno dell'intreccio.

Saffi informa subito il lettore di un equivoco riguardante l'identità di Aconzio: il giovane, infatti, bello nel corpo e nello spirito, rampollo di una delle più facoltose famiglie di Atene, è caduto in disgrazia a causa dei rivolgimenti della sorte; per questo motivo, si fa chiamare Ismenio e vive con umiltà e discrezione, «mercanteggiando» (Saffi 1829, 10) per sostentarsi. Proprio gli affari lo portano, per caso, a Delo, dove sono in corso le celebrazioni in onore della dea Artemide. Cidippe guida la danza sacra delle fanciulle e, vedendola, Aconzio rimane estasiato dalla sua bellezza (Saffi 1829, 13):

Ma quando vide sopravvenir le fanciulle, e la danza di quelle guidar Cidippe, giovinetta di sfolgorante bellezza, allora cominciò a fare sembianti di meraviglia, e riguardando la verginella stava immobile senza alitare. Chè veramente ella era bellissima; e in Delo e per tutte l'isole di colà intorno celebravasi come il miracolo di quella età. Ma conoscendo allo splendore delle vesti, lei essere delle principali del paese per nobiltà e ricchezza, quasi disperandosi di poterla aver moglie in quella sua poco meno che povertà, tacitamente pregava Amore, quel gran maestro d'ingegni, o che l'acceso fuoco ispegnesse o alcun consiglio gli suggerisse di possederla.

Rispetto alle fonti antiche sono due gli elementi di novità: innanzitutto, la disparità di status, che inizia già a fornire una sorta di giustificazione per il gesto di Aconzio (non avrebbe potuto avvicinare Cidippe in nessun altro modo, essendo lei tanto più nobile di lui); soprattutto, però, colpisce un dettaglio completamente inedito: conscio della propria inferiorità sociale, Aconzio si rivolge

ad Amore con un'alternativa, spegnere il fuoco della passione o aiutarlo nell'impresa. Il fatto stesso che la prima opzione esista pone Aconzio in una luce differente, più favorevole, rispetto a quanto emerge da Callimaco o da Ovidio, e in parte lo deresponsabilizza, facendo ricadere sul dio la scelta finale. Eros opta per l'inganno, che si compie secondo le modalità consuete. A questo punto ha luogo un'altra innovazione: concluso il sacrificio per la dea, Cidippe esce dal tempio e i suoi occhi cadono su un giovane che non sa essere proprio l'Aconzio al quale si è appena promessa (Aconzio, per la prima volta, viene 'visto', ma nessuno sa che è Aconzio). L'amorosa visione le riempie il cuore di desiderio, ma la consapevolezza del voto da poco offerto la getta nello sconforto (Saffi 1829, 15-17):

Frattanto compiutosi il sacrificio, Cidippe accompagnata dalla nutrice e dalle ancelle, con esso il seguito de' servidori s'avviò fuori del tempio, riguardando ogni persona alla indifferente, e con quell'aria d'alterigia che ha in se medesima la bellezza. Ma allorchè gli occhi portò per caso sul garzone venuto di Cea, e ne scorse l'incomparabile appariscenza, subitamente calarono gli alteri spiriti, e allentò il passo, e una e due volte con dolcezza di amore lo riguardò. Procedette pertanto innanzi con animo perturbato, e avente sempre davanti agli occhi il giovinetto, anzi un'immagine di Amore, come il suo medesimo cuore le favellava [...] [*scil.* Cidippe] stava con animo addolorato, poichè non sapeva, né immaginare poteva che quell'Aconzio, al quale avea donato ogni affetto, e a cui si era giurata sposa, fosse quel desso, che aveva mirato in uscir del tempio. In conseguente di questo riputavasi ora per sempre sventuratissima, considerando che, se dal padre ella fosse felicitata colle bramate nozze, diverrebbe spergiura alla vergine Dea: se palesava l'inviolabile giuramento, e il padre la sposasse ad Aconzio, n'avrebbe al cuore mortal dolore.

L'angoscia di Cidippe è tragicomica per chi, come il lettore, si colloca al di fuori dell'equivoco, il quale tuttavia non può essere risolto, dal momento che viene a mancare un'occasione di incontro: Cidippe torna a casa e Aconzio prosegue il proprio viaggio. Nel cuore della vergine si viene a creare un falso dissidio e il problema del vincolo giuridico-religioso acquista un'apparente terza articolazione:

date le circostanze, infatti, sia il rispetto sia la trasgressione del giuramento conducono a un esito che si preannuncia doloroso. La soluzione ideale sarebbe non fare né la volontà del padre (sposare un pretendente da lui scelto) né quella della dea (sposare Aconzio), ma ritrovare il giovane del tempio.

Il ritorno in patria riserva a Cidippe le già note sventure: promessa in sposa a un altro uomo, la ragazza cade gravemente malata ogni qual volta si preparino le nozze. La decisione di consultare l'oracolo offre a Saffi l'opportunità di inserire la sua espansione narrativa: il tragitto verso Delfi, per il quale Cidippe e il padre si imbarcano insieme, è punteggiato di tappe intermedie (le isole di Ceo ed Egina, la città di Corinto), durante le quali i due giovani hanno più volte modo di incontrarsi e di riconfermare il loro reciproco amore, senza tuttavia che Aconzio si decida mai a rivelare il proprio vero nome o Cidippe trovi il coraggio di confessargli del vincolo contratto a Delo.

Dal punto di vista narratologico, questi numerosi *rendez-vous* hanno una funzione ben precisa: convincerci della bontà delle intenzioni di Aconzio e porre nell'animo di Cidippe una solida base affettiva, in grado di sostenere il contraccolpo di un eventuale risentimento da parte sua nel momento in cui sarà svelato l'inganno di cui è stata vittima. È una trasformazione importante rispetto alle fonti antiche: Cidippe ha il tempo di innamorarsi di Aconzio, e lo fa spontaneamente, senza alcun obbligo, ignara di appartenergli per volere divino. Il giuramento pronunciato, di conseguenza, non forza Cidippe ad accettare un capriccio altrui, ma viene a esprimere il più vivo desiderio del suo stesso cuore. L'espedito funziona: a Corinto, dove Cidippe e il padre approdano per assistere ai giochi istmici, Aconzio gareggia tra i musici e, trasformatosi in un novello Orfeo, incanta pubblico e giuria con le sue doti canore, assicurandosi la vittoria; la sua proclamazione a vincitore risolve la questione dell'identità e la risposta di Cidippe è (prevedibilmente) pacifica (Saffi 1829, 104-5):

Cessato per un poco quel grandissimo strepitare, ecco uscir fuori un araldo,

e presentar corona di pino al garzone, proclamando essere vincitore Aconzio di Atene (chè al giovane in tanta solennità, e in grande speranza della vittoria, non avea bastato l'animo di mentire come in Delo il suo vero nome). Brillò di gioia Cidippe all'inaspettato nome di Aconzio; chè non aveva per anche saputo immaginare, non che farsi credere, essere egli quel desso, a cui giurato avea di venire sposa. E lodando in se medesima l'ingegnoso avvedimento del giovinetto, sentiva infiammarsi tutta d'un nuovo amore [...] Usciva il garzone fuor del Teatro, avente intorno un drappello di verginette, che gittavangli addosso fiori cantarellando. Queste cose veggendo Cidippe, e comportandole duramente, in prima dalle ancelle alcun poco si discostò; poscia al garzone destramente appressatasi, sogguardandolo tristarella: Aconzio! Gli disse (e col cuor sospirava) Aconzio, bocca divina! Il giuramento non fallirò. E quegli, non potendo altro in quel mezzo, non fe' risposta che d'un sorriso; ma d'un sorriso che tutto schiuse l'estremo gaudio che innondavagli il cuore.

Tutt'altro che sgomenta, la ragazza loda «l'ingegnoso avvedimento», sollevata all'idea della felice coincidenza tra l'identità del giovane al quale si è promessa e quello che effettivamente ama, al punto che si affretta a rinnovare il proprio impegno (facendo, di fatto, ciò che tanto aveva temuto di fare la Cidippe ovidiana, cf. *OV. epist.* 21, 1-2; 108).

Dopo ulteriori peripezie che separano gli amanti⁹, si giunge finalmente a Delfi dove, secondo la tradizione, il padre di Cidippe viene informato dall'oracolo del giuramento. Su di lui è trasferita la reazione di rabbia che ci si sarebbe aspettati dalla diretta interessata: l'uomo, infatti, biasima Aconzio per non aver utilizzato uno stratagemma diverso e aver messo a rischio la salute della figlia. L'oltraggio, tuttavia, è presto superato: la consapevolezza della necessità di onorare l'impegno con la dea e il racconto delle traversie affrontate da Aconzio nel tentativo di raggiungere Cidippe convincono il padre della bontà dell'unione. Il viaggio di ritorno a Delo è diretto e privo di ostacoli, e le nozze si celebrano immediatamente a seguito dello sbarco. La favola, giunta al termine, si chiude sull'immagine della madre di Cidippe che accompagna la figlia, già fatta sposa, verso le stanze nuziali.

Si può affermare con sufficiente attendibilità che lo scopo ultimo della dilatazione cronologica tra il momento dell'inganno e quello della consultazione dell'oracolo sta nel far sì che Cidippe ricambi e, soprattutto, comprenda di ricambiare Aconzio. La volontà divina non deve imporsi come estranea alle pulsioni del cuore. Poiché dunque Cidippe partecipa a sua volta del sentimento, la formula da lei pronunciata non fa altro che vincolarla a una relazione alla quale, in realtà, lei stessa acconsentirebbe volentieri se avesse contezza di tutte le circostanze. Una volta rivelato lo stratagemma di Eros e sciolte le incognite identitarie, resta soltanto da vincere il disappunto dell'inganno, un ostacolo facilmente aggirabile grazie alla presenza di un coinvolgimento emotivo già profondamente radicato. Se così non fosse e Cidippe si mostrasse fino all'ultimo ostile al non voluto matrimonio, la storia ci sarebbe insopportabile, perché il nostro modello culturale di riferimento è quello che Banti (2017, 43) individua come «una delle modalità narrative più a lungo presenti nella tradizione letteraria dell'Occidente»:

un ragazzo vuole una ragazza (o viceversa), ma il compimento del loro desiderio è impedito da un ostacolo (l'opposizione di un familiare, un equivoco, una incomprensione tra i due che nasconde in realtà una forte attrazione), finché, alla fine, l'impedimento viene superato, gli antagonisti sbaragliati, l'equivoco dissipato, le incomprensioni cancellate e i due cuori innamorati possono finalmente “vivere per sempre felici e contenti”.

L'impedimento deve essere superato: la cultura mainstream esige il lieto fine, e l'unico modo per assicurarlo con certezza nella storia di Aconzio e Cidippe è rendere il loro amore reciproco. Non così nelle fonti antiche: da Callimaco e Aristeneto non sappiamo quasi nulla della vergine, se non che arrossisce al solo nominare le nozze e che non vuole morire, ragion per cui, ottenuto il responso delfico, non esita a raccontare ai genitori del voto offerto presso il tempio di Artemide. Si dirà che nell'epistola ovidiana, invece, Cidippe sembra, verso la fine, accogliere il proprio amante: ma quanta sincerità dobbiamo attribuire alle sue parole? Il tono con cui si esprime è

profondamente ironico: a cosa è dovuto – (si) chiede – il favore che gli dèi concedono ad Aconzio? Forse ha ingannato anche loro, e se ha ingannato gli dèi, lei non ha altra scelta se non arrendersi e porgergli *libens victas manus* (OV. *epist.* 21, 237-40), dove l'ossimoro sintetizza l'intera tragedia. La lettera di Aconzio, insomma, l'ha conquistata (cioè vinta, sconfitta), ma non sedotta: «la scrittura non compensa niente, non sublima niente» (Barthes 2014, 185).

Nel rifacimento di Saffi Cidippe viene inserita come soggetto attivo nel gioco degli sguardi (di conseguenza, Aconzio diventa a sua volta oggetto del desiderio) e per la prima volta vede chi la obbliga, ma si tratta di un'agency apparente che, di fatto, serve soltanto affinché Cidippe dia in prima persona il proprio consenso, senza il quale difficilmente potremmo concepire il trionfo di Aconzio, e darci pace della sua impunità.

Maurizio Bettini e la trappola della scrittura

Maurizio Bettini intitola *La scrittura di Aconzio* il primo dei sedici racconti riuniti sotto il titolo *Con i libri*, «storie di libri, di giornali, di lettere, di diari, di letture e di scritture in generale» (Bettini 1998, 3) che l'autore dichiara di aver composto in un momento in cui non gli era possibile «leggere, o sfogliare, se non pochi libri» (Bettini 1998, 4), non essendo egli in grado di alzarsi e andarseli a prendere a causa di «una di quelle circostanze della vita personale che raramente vengono menzionate in un libro» (*Ibidem*). Questa criptica premessa viene chiarita nel dodicesimo racconto della silloge (*La Biblioteca di Esculapio*), nel quale il narratore, immobilizzato dal dolore lancinante di una mal riuscita operazione al tendine di Achille, confessa di trovare nella scrittura l'unico sollievo capace di distrarlo per almeno qualche ora (Bettini 1998, 109-12):

I dolori aumentano. Adesso trascorro le mie giornate su una poltrona a rotelle, il dolore mi distoglie dalla lettura ma non dalla scrittura, che per qualche ora almeno continua a essere in grado di distrarmi. Scrivo su una mensolina appoggiata sui braccioli della poltrona. Che cosa scrivo, poi, lo sa solo dio. Sto

inventando strane storie in cui compaiono il diavolo nella metropolitana di San Francisco¹⁰, un divino grafomane che ho chiamato «il Gagliardo»¹¹, uno scozzese ossessionato da un bicchiere¹² e persino Aconzio e Cidippe (la cui vicenda non sono riuscito a rileggere perché non posso procurarmi le *Heroides* di Ovidio) [...] Durante il giorno nella mente mi riaffiorano antiche storie della mia famiglia, uno zio di mia madre che faceva il dentista nell'astigiano¹³, un ufficiale che proprio non si rassegnava all'idea di sposarsi¹⁴ e un soldato che aveva paura di saltare nel cerchio di fuoco¹⁵ [...] Il mondo mi è divenuto abbastanza indifferente, se si esclude la voglia di scrivere (mi sto appassionando al tema dei fiori messi ad appassire nei libri¹⁶) e di prendere Contramal all'inizio della notte.

L'io narrante è dunque quello dell'autore, che in ordine sparso fa riferimento agli undici racconti precedenti, e che implicitamente si riconosce tra i propri personaggi, data anche la presenza dei quattro racconti successivi, i quali evitano che il dodicesimo segni una sorta di rottura della finzione narrativa e un ritorno alla realtà biografica.

Così anche ne *La scrittura di Aconzio* il narratore, che appare inizialmente come eterodiegetico e conduce la propria argomentazione in modo, se non oggettivo¹⁷, quantomeno senza che nulla possa suggerire un suo coinvolgimento diretto nella vicenda, rivela, poco prima della fine, di aver parlato di persona con Cidippe nel vano tentativo di confortarla (Bettini 1998, 12):

[...] se potessimo prevedere in anticipo il significato delle frasi che si stanno per leggere, non le guarderemmo neppure. Proprio come Cidippe, che sdraiata sul suo letto di dolore continua a ripetere: «Se solo avessi immaginato che cosa stavo per leggere!». Le ho ben raccontato della frase «scemo chi legge», e della generale impossibilità di sottrarsi a questo stupido trabocchetto. Ma sapere che leggere è una disciplina, un imperativo a cui è impossibile sottrarsi, non è riuscito a consolare Cidippe.

Le riflessioni del narratore si collocano dopo il primo attacco del morbo divino e prima che Cidippe si risolva a leggere la lettera «che Aconzio le ha mandato per chiederle di soddisfare finalmente il

giuramento» (Bettini 1998, 8) e di sposarlo, evitando così la morte. La giovane, però, vegliata dall'ignaro fidanzato, non ha il coraggio di aprire la missiva, in quanto teme di subire un nuovo e più potente inganno. Per noi lettori di Ovidio è paradossale che Cidippe esiti a leggere proprio quel testo che con il solo verso incipitario (*Pone metum! Nihil hic iterum iurabis amanti*, *OV. epist.* 20, 1) potrebbe sciogliere i suoi dubbi. La voce narrante, dal canto suo, sembra già conoscere il tono e il contenuto dell'epistola sospetta e coglie l'occasione stessa del suo invio per interrogarsi circa il movente di Aconzio (Bettini 1998, 8):

Aconzio è un uomo che scrive. Per legare a sé la persona che ama si è servito dei caratteri incisi sulla buccia di una mela; per convincerla a compiere finalmente il giuramento che le ha estorto, le ha inviato una lunga lettera. Il comportamento di Aconzio è molto strano. Se si era innamorato di Cidippe, come diceva, perché non le era andato incontro sulle gradinate del tempio di Artemide? Avrebbe potuto dichiararle il suo amore con frasi gentili. Era bello, era ricco, era nobile, la fanciulla non lo avrebbe certo rifiutato e i suoi genitori avrebbero accondisceso volentieri al matrimonio. Invece se n'è rimasto nascosto dietro le colonne del tempio per catturarla con un'esca, come se fosse un pesce o un passerotto, e l'ha ridotta in fin di vita. Anche adesso, che Cidippe sta per morire e lui (almeno a parole) si dispera, non si decide però ad andare a parlare direttamente con lei o con suo padre. Ancora una volta preferisce starsene appartato e inviare una lettera, facendosi rappresentare dai caratteri dell'alfabeto. Perché?

La risposta, lontanissima dalle fonti antiche (nelle quali, del resto, come si è detto, una risposta di questo tipo manca), è quantomai sorprendente (Bettini 1998, 9):

Sospetto che Aconzio abbia altre donne. Per questo non ha il tempo di andare da Cidippe e rifiuta di parlare con i suoi genitori. Scrivere è facile, quando si ha il dono di saperlo fare, e chissà a quante altre Aconzio può aver spedito la formula di quel giuramento.

La prova di questa supposizione starebbe nel modo in cui Aconzio ha congegnato il giuramento, senza cioè inserire «un soggetto preciso, ma solo un verbo» (*Ibidem*) – ‘giuro’ e non ‘io, Cidippe, giuro’ – affidando astutamente la propria formula alla deissi, in maniera tale che siano «le circostanze a mettere il nome» (*Ibidem*). Una simile astuzia – commenta il narratore – sembra ascrivibile a un seduttore esperto. Anche questo è un elemento di novità non indifferente: in Callimaco, infatti, il giovane è detto οὐ πολύκροτος, (CALL. fr. 67 Pf., 3), ‘non accorto’, ed è Eros stesso a insegnargli (ἐδίδαξεν, CALL. fr. 67 Pf., 1) i propri trucchi; in Ovidio Aconzio si definisce *non callidus* (OV. *epist.* 20, 25) e ammette di aver ricevuto il sostegno di *Amor*, che gli ha dettato le parole da incidere sulla mela e lo ha reso scaltro (OV. *epist.* 20, 29-30); Aristeneto non fa menzione della maggiore o minore sagacia di Aconzio, ma lascia intendere chiaramente che lo stratagemma è stato ideato dal dio (ARISTAENET. 1, 10, 23-4). Nella riscrittura di Bettini, invece, la divinità non interviene: Aconzio è un dongiovanni ‘di penna’, una figura evanescente che abitualmente seduce e scompare. Di conseguenza, la causa della frode non è l’amore (cf. OV. *epist.* 20, 21-2): ben diversamente dall’Aconzio ovidiano, che si aggirava furtivo e *anxius* davanti alla camera dell’amata cercando di strappare ai servi qualche informazione sulla sua salute, la controparte moderna non ama (o non ama più¹⁸) Cidippe, o meglio, non ama nessuno se non le proprie parole, e ciò a cui mira (*fraus mea quid petiit?*, OV. *epist.* 20, 23) è soltanto constatare l’effetto vincolante che esse producono sul lettore (Bettini 1998, 9-10):

Aconzio, l’uomo che scrive, appartiene alla razza degli autori che sanno farsi leggere. Su questo non c’è alcun dubbio. Somiglia a un romanziere da supermercato, a un industriale della canzone, a uno psicologo da settimanale. Scrive solo frasi che gli garantiscano la fedeltà del lettore, chiunque esso sia, non fa differenza se ottiene l’amore di Cidippe o quello della nutrice. Aconzio non scrive per comunicare un messaggio a qualcun altro ma, al contrario, per ricevere lui stesso quello che ha scritto. Anche i pubblicitari sono degli Aconzi. Seduti di fronte a modem e tecnigrafi incidono ogni giorno una mela diversa

ma il paradosso che devono risolvere è sempre il medesimo: «Me lo sono scritto da solo che amo questo prodotto, però facciamo in modo che a dirlo sia tu». Aconzio è un vero seduttore, non prega, non implora, non costringe. Non si fa neppure vedere, e nessuno ha mai udito la sua voce. Lui si limita a scrivere un copione, a parlare sono solo le sue vittime. Sono loro che giurano e si dichiarano, non lui, e in un tribunale sarebbe difficile incastrarlo. La scrittura di Aconzio è il seme di tutte le scritture astute, e l'unico modo per sottrarsi alla sua trappola sarebbe quello di non leggerla. Ma è possibile?

Cidippe ha giurato non solo per sbaglio, ma anche per caso: è toccato a lei, ma sarebbe potuto toccare a chiunque altro¹⁹. Lo stesso accade con qualsiasi scrittura: leggere è un'azione automatica alla quale non si può sfuggire e che dà vita a un dialogo «cieco e senza ritorno» (Bettini 1998, 10), un «vortice comunicativo» (Bettini 1998, 11) il cui obiettivo non è la trasmissione di un messaggio, ma l'instaurazione di un vincolo. Le insegne pubblicitarie, i segnali stradali, i graffiti sui muri e i libri stessi, trasformati in debiti da saldare, legano indissolubilmente il proprio interlocutore e lo trasformano. L'ipotesi dell'io narrante è che questo 'obbligo di lettura' derivi dalle circostanze in cui da bambini si impara a leggere, vale a dire sotto la rigida sorveglianza di un insegnante, con associate lodi e punizioni: «la condizione di colui che impara, quella del *discipulus*, porta il nome di *disciplina*, ma disciplina è anche l'educazione all'obbedienza [...] ogni volta che all'orizzonte compare una fila di caratteri scatta l'obbligo di leggerli: si obbedisce, come se fossimo ancora sotto l'occhio del maestro» (Bettini 1998, 11-12).

Il rifacimento di Bettini, dunque, ripensa la vicenda di Aconzio e Cidippe come tematizzazione di certi caratteri universali del processo della lettura e, nello specifico, definisce la relazione tra il testo e il suo lettore come una foucaultiana dinamica di potere²⁰: quando legge, il lettore non agisce in autonomia, ma risponde allo stimolo del testo scritto, che ne orienta le azioni fino a farne un prigioniero. In altre parole, il testo governa²¹ le azioni del lettore, così come Aconzio governa le azioni di Cidippe, assicurandosi

che sia sempre lei l'agente²², ma che agisca secondo quanto lui ha determinato²³ (si rilegga: «Me lo sono scritto da solo che amo questo prodotto, però facciamo in modo che a dirlo sia *tu*», Bettini 1998, 10). Se dunque Aconzio non prega, non implora e non costringe (*Ibidem*, vd. *supra*), incita, induce e seduce (Foucault 1982, 789; vd. n. 20).

Come si conclude la prigionia del lettore? C'è soltanto una possibilità: «Nel frattempo Cidippe è morta» (Bettini 1998, 13). Veniamo a sapere di colpo che, durante la riflessione del narratore, il tempo della storia è progredito e Cidippe, che all'inizio del racconto giaceva viva sul suo letto di dolore, è stata consumata dalla malattia. Non c'è matrimonio e non c'è salvezza. È un esito prevedibile: Aconzio, che fa circolare senza discriminare la formula del giuramento da lui ideata, non può davvero impegnarsi in modo esclusivo con una sola delle destinatarie che casualmente l'hanno ricevuta. Il voto non può essere rispettato perché chi l'ha scritto non ha nessun interesse che lo sia. Si accontenta di veder scattare la trappola e passa oltre, lasciando la preda al proprio destino (che è un destino, appunto, di morte). Così il lettore non può sottrarsi alla trasformazione del sé innescata dal processo della lettura: 'nel frattempo', cioè durante la lettura, diventa un altro, che lo volesse o meno.

L'assenza di Aconzio, la sua lontananza dal capezzale di Cidippe, traspone su un piano eventuale una dinamica letteraria propria dell'epoca contemporanea: l'eclissi dell'autore. Leggiamo Foucault (1971, 4):

A questo tema del racconto o della scrittura fatti per scongiurare la morte, la nostra cultura ha fatto subire una metamorfosi; ormai la scrittura è legata al sacrificio, al sacrificio stesso della vita; è un eclissarsi volontario che non deve essere rappresentato nei libri poiché esso si compie nell'esistenza stessa dello scrittore. L'opera il cui dovere era di conferire l'immortalità ha ormai acquisito il diritto di uccidere, di essere l'assassina del suo autore [...] questo rapporto della scrittura con la morte si manifesta anche nell'eclissarsi dei caratteri individuali del soggetto scrivente; attraverso i litigi che egli stabilisce fra se

stesso e ciò che scrive, il soggetto scrivente mette in rotta tutti i segni della sua particolare individualità; la traccia dello scrittore sta solo nella singolarità della sua assenza; a lui spetta il ruolo del morto nel gioco della scrittura.

Eppure, continua Foucault (1971, 4-5), ci sono due nozioni, quella di 'opera' e quella di 'scrittura', che fermano «per così dire il pensiero sull'orlo di questa eclissi» e sottilmente mantengono «ancora in vita l'esistenza dell'autore». Il ruolo del morto, in Bettini, spetta piuttosto al lettore: Aconzio si salva e Cidippe no.

Non è questa la sede per un'analisi intratestuale dei racconti bettiniani, ma sarà comunque interessante notare che la storia di Cidippe, forte anche della sua posizione incipitaria, lascia un segno su alcune delle storie che la seguono. Nel racconto immediatamente successivo²⁴, per esempio, il protagonista si innamora di una donna la prima e l'unica volta che la vede, senza essere lui stesso visto, dal momento che l'incontro avviene nel buio di un teatro, e le dichiara il proprio amore per mezzo di un biglietto (di nuovo, cioè, come nel caso di Aconzio, il contatto con l'amata avviene innanzitutto in forma scritta). Questa volta, però, anche la donna scrive (un po' come la Cidippe ovidiana) e i due finiscono per restare «imprigionati nei reciproci caratteri a stampa» (Bettini 1998, 21). Ancora più significativa è la storia di Antonio Réndine²⁵, che – quasi memore della disavventura della giovane di Nasso – vive nel rifiuto categorico di qualsiasi tipo di lettura perché convinto del carattere vampiresco di questa attività, che ruba la vita agli uomini (Bettini 1998, 100):

sosteneva che i libri in sé non avrebbero alcun significato, ma lo ricevono unicamente dall'energia mentale che il lettore impiega per interpretarli [...] l'intrinseca insignificanza dei libri, e la totale dipendenza del loro significato dall'intervento del lettore, sarebbero soprattutto dimostrate dal fatto che, a un livello di cultura superiore, quasi nessuno interpreta un libro nello stesso modo in cui lo interpreta anche un altro. E anzi, molto spesso le interpretazioni di uno stesso libro differiscono in maniera radicale a seconda di chi legge. Dunque a parere di Réndine i libri sarebbero sostanzialmente muti e privi di vita. Sono gli uomini, i lettori che, credendo in buona fede di attingere significati, trame,

idee dai libri, in realtà gliele attribuiscono, facendosi così «succhiare» vita e midollo dalle lettere dell'alfabeto.

Purtroppo, pur avendo giurato che non avrebbe mai letto una sola riga, anche Réndine, come Cidippe (che proprio una 'riga' soltanto aveva letto), muore (di lettura), e come Cidippe muore per caso, colpito da un'improvvisa emorragia dopo aver ricevuto *per errore* dal postino un pacco del Club dei lettori.

Merita un accenno anche il racconto conclusivo della silloge, intitolato *Robisc*²⁶ (Bettini 1998, 145-51), che ha per protagonista un altro uomo che scrive: il giovane Ovidio (difficile che sia un caso). Ovidio «ha una vita scritta» (Bettini 1998, 145): scrive non tanto per farsi leggere quanto per poter leggere, e capire, sé stesso e il mondo: per vedere, per toccare, per possedere le cose, le deve mettere in parole, deve «duplicare in forma alfabetica qualsiasi momento della vita propria e di quella altrui» (Bettini 1998, 148). Se volessimo giocare sull'etimologia del verbo 'capire', potremmo dire che Aconzio ha fatto lo stesso: ha scritto per capire, cioè *capëre*, Cidippe. Sopravviene, però, un cambiamento (di cui noi lettori siamo consapevoli e Ovidio, invece, no): la scrittura non serve più «per afferrare il mondo, così come non serve più per afferrare noi stessi» (Bettini 1998, 151). Il giuramento sulla mela ha perso il suo potere vincolante; il testo scritto, sostituito dalle immagini, è destinato a svanire: «la scrittura muore e con lei i libri si spengono, a uno a uno, come le lampade di una luminara che progressivamente cedono al buio della notte per semplice consunzione dell'olio» (*Ibidem*). Tra breve – sospetta la voce narrante – nessuno avvertirà più l'obbligo di leggere, abbandonata ormai la disciplina di un tempo («Forse sarà addirittura una liberazione», *Ibidem*). La scrittura muore, e con lei muoiono Aconzio e Ovidio e tutti gli uomini che scrivono. Quale sarà, invece, la sorte di Cidippe? Potrà salvarsi o sarà colta entro un nuovo inganno? La domanda resta aperta.

Per concludere, vale la pena tornare alla premessa che introduce i racconti. È bizzarro, infatti, che un'analisi tanto lucida dell'inganno cui è sottoposto chiunque si approcci alla lettura sia preceduta da

un'apostrofe diretta al lettore, la quale, in fin dei conti, non fa che riproporre la trappola di Aconzio (Bettini 1998, 3):

Caro lettore,

lo so che da tanto tempo non si usa più rivolgersi direttamente a colei o colui che apre la prima pagina di un libro. Sembra quasi di voler cogliere qualcuno di sorpresa, o peggio ancora di scoprire brutalmente le regole della finzione. Il fatto è, però, che questo libro racconta storie di libri, di giornali, di lettere, di diari, di letture e di scritture in generale. Per cui ho pensato che in un caso del genere la vecchia apostrofe al lettore non solo non sarebbe risultata fuori luogo ma faceva parte dell'argomento.

Immaginiamo una persona alla ricerca di qualcosa da leggere nella libreria di una stazione: prende un volume tra le mani, ne sfoglia le prime pagine, lo rimette a posto; prende un secondo volume e ripete i passaggi; e così via. Poi arriva a *Con i libri*: lo apre e il testo sembra parlare proprio a lei! Non importa che la formula sia generica («Caro lettore»; «colei o colui»): «quando ci si accorge che l'altro stava semplicemente parlando da solo, o con qualcuno dietro di noi, è troppo tardi, il contatto è già stabilito» (Bettini 1998, 12) e il nostro viaggiatore è già stato attirato in un dialogo che non era, in origine, rivolto a lui nello specifico. Ma le somiglianze dell'autore con Aconzio non sono finite; egli ci racconta infatti (Bettini 1998, 4):

Una volta mi è capitato di incontrare al mare una persona che stava leggendo un libro scritto da me. È stata la prima e, forse, l'ultima volta nella mia vita. Ho avuto subito la tentazione di rivolgermi a lui (la famosa «apostrofe al lettore» sarebbe finalmente diventata una cosa reale) ma mi sono trattenuto. A me avrebbe fatto piacere conoscerlo, ma che effetto avrei fatto io, a lui? Mi è parsa una situazione da *lupus in fabula*, come dice il proverbio: quando si parla di una persona e quella improvvisamente compare [...] Il fatto che in situazioni del genere si usi proprio l'immagine del lupo per indicare la persona che compare all'improvviso, mi ha sempre fatto pensare che questa esperienza non sia considerata particolarmente piacevole. Io non avevo nessuna intenzione di

fare il lupo e spaventare il mio lettore. Ho girato le spalle e me ne sono andato.

Anche l'autore, come Aconzio, si è trovato a osservare di nascosto qualcuno intento a leggere un suo scritto e, in quell'occasione, ha preferito la scrittura al dialogo, facendosi rappresentare dai caratteri dell'alfabeto. Certo le sue intenzioni erano diverse: lui (almeno a parole) voleva evitare che il proprio lettore si spaventasse²⁷, ponendosi delle questioni («che effetto avrei fatto io, a lui?») del tutto estranee alla sensibilità di Aconzio. Nel frattempo, però, la trappola è scattata, e noi lettori – vincolati sulla soglia, immediatamente prima di leggere il racconto che avrebbe potuto metterci in guardia da un simile tranello – non possiamo che domandarci se non ci tocchino, più o meno consapevolmente, il ruolo e la sorte di Cidippe.

Note

1 Ne conto sei: Charles James, *Acontius to Cydippé* (1817); Antonio Saffi, *Aconzio e Cidippe, favola amatoria* (1829); Charles Kent, *The Golden Apple* (1850); W. G. (pseudonimo), *Acontius and Cydippe* (1865); Edward Bulwer-Lytton, *Cydippe; or, the Apple* (1866); William Morris, *The Story of Acontius and Cydippe* (1869).

2 Essendo il testo degli *Aitia* frammentario, la trama viene ricostruita grazie alle versioni di Ovidio e Aristeneto (tendenzialmente si considerano come originariamente callimachei quegli elementi della storia che si riscontrano in entrambi).

3 Nel già citato *Singspiel* settecentesco di Hoffmann (1679-1715), p. es., Aconzio, di nobile origine ma separato dai propri genitori all'età di un anno a causa di un naufragio, viene cresciuto da un pastore; di conseguenza, tutti lo credono di una condizione sociale inferiore a quella reale e per questo motivo ostacolano la sua unione con la principessa Cidippe, la quale viene invece promessa in sposa al migliore amico di suo padre (che è il padre biologico di Aconzio). Solo quando Aconzio viene riconosciuto come principe il giuramento di Cidippe può essere rispettato.

4 In *The Story of Acontius and Cydippe (The Earthly Paradise, 1869)* di William Morris (1834-1896) i genitori di Cidippe vogliono consacrare la figlia ad Artemide, obbligandola a una vita di castità. Aconzio getta all'amata la mela

con il giuramento proprio nell'attimo in cui lei sta per pronunciare il voto alla dea: per la prima volta, Cidippe sceglie consapevolmente di leggere le parole incise da Aconzio e di vincolarsi a lui.

5 Vd., p. es., il componimento di Charles Kent (1823-1902) intitolato *The Golden Apple (Aletheia; or the Doom of Mythology and Other Poems*, 1850), nel quale l'intera faccenda coinvolge i due giovani soltanto: niente genitori, né nutrici, né pretendenti; persino la presenza della dea è, in sostanza, limitata al contesto sacrale dell'ambientazione.

6 Così, p. es., Edward Bulwer-Lytton (1803-1873) nel suo poemetto *Cydippe; or, the Apple* (in *The Lost Tales of Miletus*, 1866), nel quale entra in scena anche il padre di Aconzio, i pretendenti di Cidippe sono addirittura tre (uno dei quali si ammala al posto della vergine) e Aconzio si finge un ospite straniero offrendosi di andare personalmente a Delfi a consultare l'oracolo.

7 Zio paterno del più noto Aurelio (patriota e triumviro della Repubblica Romana durante i moti risorgimentali del 1848-49). All'insegnamento ginnasiale Antonio Saffi affiancò per tutta la vita gli studi letterari, dedicandosi anche alla traduzione di autori classici latini (Cornelio Nepote, Cicerone). Lamma (1906, 36) definisce «elegante» la versione di Saffi della storia di Aconzio e Cidippe, «dettata in purissima lingua, imitazione degli amori di Dafni e Cloe di Longo». Secondo Montanari (1972, 184): «Il Lamma scriveva nel 1906, quando ancora si potevano trovare persone che gradivano leggere un racconto scritto in quella maniera che senza dubbio rispettava la purezza della lingua. Oggi però, con la evoluzione verificatasi nella lingua, non si troverebbe più alcuno che, all'infuori lo facesse per motivi di studio, resistesse in quella lettura. Rimane tuttavia all'autore il merito di avere scritto in modo esemplare dal punto di vista della purezza del nostro idioma».

8 Secondo un meccanismo tipico nei casi di ricezione dell'antico, la finalità del testo di arrivo (nello specifico, la natura epitalamica della composizione) acquista nuove dimensioni di significato rispetto al testo di partenza, cf. Hardwick (2003, 5): «factors outside the ancient source contribute to its reception and sometimes introduce new dimensions».

9 A soli due anni dalla ventisettesima, è difficile non cedere alla tentazione di leggere in filigrana alle avventure di Aconzio e Cidippe quelle di Renzo e Lucia; il fatto che due personaggi secondari, alle cui nozze Cidippe viene invitata a partecipare, siano esplicitamente definiti «promessi sposi» (Saffi 1829, 81) sembra una spia testuale, quasi un omaggio, che conferma questa impressione.

10 *Lescluso* (Bettini 1998, 67-74).

11 *Libri di Dio* (Bettini 1998, 85-94).

12 *Itaca* (Bettini 1998, 23-32).

13 *Guarda il mar ma statti alla riva* (Bettini 1998, 43-50).

14 *Non dava di niente* (Bettini 1998, 59-66).

15 *Ibidem*.

16 *Pippa Passes* (Bettini 1998, 75-84).

17 L'io narrante empatizza con Cidippe perché si riconosce nelle sue azioni: «Cidippe mi ha sempre fatto simpatia. Molti, forse lei stessa per prima, avranno

pensato che leggere quella frase senza riflettere fu un atto di grande leggerezza. Ma anche a me sarebbe accaduto esattamente lo stesso» (Bettini 1998, 10).

18 Pare che inizialmente dietro l'inganno ci sia stato, in qualche misura, l'amore: «l'amore a prima vista era riuscito a realizzarsi con la stessa rapidità con cui era stato concepito. Com'erano potenti i caratteri dell'alfabeto!» (Bettini 1998, 7). Tuttavia, se la focalizzazione è quella di Aconzio – come è lecito supporre per il fatto che il paragrafo è introdotto da un verbo come 'osservare' («Il giovane Aconzio osservava la scena di nascosto», *Ibidem*), che è spesso segnale di attivazione di una focalizzazione secondaria (de Jong 2017, 72-3) – è significativo (e rivelatore) che lo stupore sia rivolto alla forza vincolante dei caratteri dell'alfabeto più che alla subitanea concretizzazione del desiderio.

19 Vd. Bettini (1998, 11): «Chiunque di noi è stato legato almeno una volta, come la vittima di Aconzio: se non da un giuramento d'amore, almeno dalla propria ingenuità di lettore».

20 Secondo la definizione di Foucault (1982, 789): «the exercise of power [...] is a total structure of actions brought to bear upon possible actions; it incites, it induces, it seduces, it makes easier or more difficult; in the extreme it constrains or forbids absolutely; it is nevertheless always a way of acting upon an acting subject or acting subjects by virtue of their acting or being capable of action. A set of actions upon other actions». Per l'associazione tra la struttura della situazione comunicativa nel testo letterario – i cui aspetti sono stati delineati da Iser (1980) – e la definizione foucaultiana di potere vd. Dell'Aversano (2025, 107-9): «il testo letterario attraverso la struttura letteraria del lettore implicito esercita, per il fatto stesso di indurre atti strutturati, un'azione sulle azioni del lettore reale [...] L'«azione sulle azioni» che, secondo la definizione di Iser, la struttura testuale del lettore implicito esercita nei confronti del lettore reale costituisce pertanto, secondo la definizione di Foucault, una forma di *potere* [...] la comunicazione letteraria *per la sua stessa natura* [...] è *necessariamente* una forma di potere, nel senso che al termine dà Foucault» (corsivi dell'autrice).

21 Foucault (1982, 790): «To govern [...] is to structure the possible field of action of others».

22 Vd. ancora Foucault (1982, 789): «a power relationship can only be articulated on the basis of two elements which are each indispensable if it is really to be a power relationship: that “the other” (the one over whom power is exercised) be thoroughly recognized and maintained to the very end as a person who acts [...]».

23 Cf. Rosenmeyer (2001: 117): «This is a controlling author's fantasy: to overcome his dependency on a reader by enslaving her. A further ironic twist to the self-responding letter is that Acontius' phrasing serves to make Cydippe appear the initiator, as if the whole idea of marriage were her idea rather than his, while simultaneously prohibiting her from any active response beyond an inadvertent echo of his words».

24 *Amor di libri* (Bettini 1998, 15-22).

25 *Il mistero del diario Réndine* (Bettini 1998, 95-102).

26 Anagramma del verbo latino *scribo*, 'scrivere'.

27 Eppure, che Aconzio ricorra alla scrittura anziché al dialogo per il timore di spaventare Cidippe è stato proposto dalla critica, vd. Rosenmeyer (2001, 116): «An attempt at direct speech under these circumstances might have frightened off Cydippe. But a written message is both less intimidating, because it is disconnected from its writer's physical presence, and more lasting: one can read and reread a letter».

Bibliografia

ARNOTT 1982= W. G. Arnott, *Pastiche, pleasantry, prudish eroticism: the letters of 'Aristaenetos'*, in J. J. Winkler, G. Williams (a cura di), *Later Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, 290-320.

ASCARI, BORSARI (a cura di) 2023= P. Ascari, A. Borsari (a cura di), *Continuità e discontinuità nelle forme della cultura*, Bologna, Bologna University Press, 2023.

BANTI 2017= A. M. Banti, *Wonderland. La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, Bari, Laterza, 2017.

BARTHES 2014= R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, traduzione di R. Guidieri, Torino, Einaudi, 2014 [1977¹].

BEAUMONT 2021= E. Beaumont, *The Apple of Fate*, Midnight Tide Publishing, 2021.

BETTINI (a cura di) 2025= M. Bettini (a cura di), *L'antropologia del mondo antico*, Bologna, il Mulino, 2025.

BETTINI (a cura di) 2021= M. Bettini (a cura di), *Il sapere mitico. Un'antropologia del mondo antico*, Torino, Einaudi, 2021.

BETTINI 1998= M. Bettini, *Con i libri*, Torino, Einaudi, 1998.

CONSONNI 2000= C. Consonni, *Cidippe e Aconzio: Aristeneto*, in A. Stramaglia (a cura di), Ἔρως. *Antiche trame greche d'amore*, Bari, Levante, 2000, 105-28.

DELL'AVERSANO 2025= C. Dell'Aversano, *Il giro della prigione. Ermeneutica letteraria e scienze sociali*, Pisa, Ets, cds (settembre 2025).

DE JONG 2017= I. J. F. de Jong, *I classici e la narratologia*, traduzione di A. Cucchiarelli, Roma, Carocci, 2017 [2014¹].

DRAGO (a cura di) 2007= T. Drago (a cura di), *Aristeneto, Lettere d'amore*, Lecce, Pensa Multimedia, 2007.

ELIADE 1968= M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno: archetipi e ripetizioni*, traduzione di G. Cantoni, Torino, Borla, 1968 [1949¹].

FANTUZZI, HUNTER 2005= M. Fantuzzi, R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

FOUCAULT 1982= M. Foucault, *The Subject and Power*, in *Critical Inquiry*, 8, 1982, 777-95.

FOUCAULT 1971= M. Foucault, *Scritti letterari*, traduzione di C. Milanese, Milano, Feltrinelli, 1971.

GIDDENS 1992= A. Giddens, *The Transformation of Intimacy, Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford, Stanford University Press, 1992.

HARDER (a cura di) 2012= A. Harder (a cura di), *Callimachus, Aetia*, 2 voll., Oxford, Oxford University Press, 2012.

HARDWICK, STRAY (a cura di) 2008= L. Hardwick, C. Stray (a cura di), *A Companion to Classical Receptions*, Malden, Blackwell, 2008.

HARDWICK 2003= L. Hardwick, *Reception Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

HIRSCHLER 2022= M. Hirschler, *Acontius et Cydippe*, pubblicazione indipendente, 2022.

ISER 1980= W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980 [1978¹].

LAMMA 1906= E. Lamma, *Tra i poeti della scuola Romagnola dell'Ottocento*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1906.

MENEGHELLO 1987= L. Meneghello, *Jura! Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987.

MONTANARI 1972= L. Montanari, *Antonio Saffi nella vita e nelle lettere*, in *Studi Romagnoli*, 23, 1972, 181-88.

PARDINI 1991= A. Pardini, *Aconzio non era πολύκροτος*, in *SIFC*, 3, 1991, 57-70.

POULET 1969= G. Poulet, *Phenomenology of Reading*, in *New Literary History*, 1, 1969, 53-68.

ROSATI (a cura di) 1989= G. Rosati (a cura di), *Ovidio, Lettere di eroine*, Milano, Bur, 1989.

ROSENMEYER 2001= P. A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

RYNEARSON 2009= N. Rynearson, *A Callimachean Case of Lovesickness: Magic, Disease, and Desire in "Aetia" frs. 67-75 PF.*, in *AJN*, 130, 2009, 341-65.

SAFFI 1829= A. Saffi, *Aconzio e Cidippe: favola amatoria del conte Antonio Saffi di Forlì*, Bologna, Tipi del Nobili, 1829.

SCHMITZ 2002= T. A. Schmitz, *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction*, Malden, Blackwell, 2002.