



Classe di Lettere e Filosofia

Corso di perfezionamento in
Scienze dell'antichità

XXXIII ciclo

***Vergini, fiori, mostri:
figure di àōroi nell'epica latina augustea e flavia***

Settore Scientifico Disciplinare **L-FIL-LET/04**

Candidato

dr. Francesco Busti

Relatore

Prof. Gianpiero Rosati

Anno accademico 2021/2022

INDICE

INTRODUZIONE	1
1. Denominazione della categoria	1
2. Caratteri della categoria: l'ambiguità	3
2.1. Ambiguità anagrafica	4
2.2. Ambiguità sessuale	4
2.3. Ambiguità specifica	7
2.4. Ambiguità etica	8
3. Significato della categoria: l'essenza dell'ambiguità	9
3.1. Una questione letteraria: il personaggio della Gorgone	9
3.2. Una questione antropologica: l'efebo fallito	13
3.3. Una questione sociale: la degenerazione dell'efebo in κίναϊδος	16
3.4. Una questione etnica: l'ambiguo straniero	18
3.5. Una questione politica: la morte del <i>genus</i>	19
4. Struttura dell'analisi	21
PARTE I – Virgilio	22
CAPITOLO I – Eurialo	23
SEZIONE I – Come i papaveri	28
1. // 8, 306-308, i paralleli e le riscritture	28
1.1. Eurialo e Gorgizione	28
1.2. Il personaggio di Gorgizione	31
1.3. Gorgizione e la Gorgone	33
1.4. Eurialo e Ilioneo	37
1.5. Eurialo ed Euforbo	41
1.6. Eurialo e Patroclo	46
1.7. Eurialo e Gerione	49
1.8. Eurialo e i Terrigeni	53
2. Gettare la testa di lato: uomo e mostro	58
2.1. Eurialo ed Eurialo	61
2.2. Eurialo ed Euriale	65
3. Eurialo/Euriale: uomo e donna	67
3.1. Eurialo e Didone	67
3.2. Eurialo e Creusa	68
3.3. Eurialo e sua madre	69
3.4. Eurialo ed Euridice	70
4. Niso: un altro mostro/donna	73
4.1. Eurialo e Nireo	73
4.2. Nireo ed Euforbo	76
4.3. Nireo e Gorgizione	77

4.4. Nireo e Niso	79
5. Ricapitolazione	80
SEZIONE II – Come il fiore purpureo	82
1. Sapph. fr. 105 b VOIGT: Eurialo e Giacinto	82
2. Catull. 61-62: Eurialo <i>uirgo</i>	85
2.1. Eurialo e Aurunculeia	87
2.2. Eurialo e il giacinto	88
3. Ricapitolazione	90
CAPITOLO II – Pallante	91
1. Come il giacinto: Pallante ἐρώμενος	92
1.1. Il nome di Pallante	93
1.2. Pallante ed Euforbo	94
1.3. Pallante e Ila	96
1.4. Pallante e Didone	97
1.5. Pallante e Giacinto	99
2. Come la viola: Persefone e Attis	105
2.1. Pallante e Persefone	106
2.2. Pallante e Attis	110
3. Ricapitolazione	112
CAPITOLO III – Marcello	114
1. Gigli e fiori purpurei	115
2. Le nozze di Marcello	119
3. Marcello φυλλοβολούμενος	121
4. Ricapitolazione	125
PARTE II – Ovidio	126
CAPITOLO IV – Giacinto	127
SEZIONE I – I modelli virgiliani	129
1. Il modello di Eurialo: Giacinto papavero	129
1.1. Giacinto e il <i>purpureus... flos</i> di Eurialo	130
1.2. Giacinto e i <i>papauera</i> di Eurialo	132
2. Il modello di Pallante: Giacinto viola	134
2.1. Giacinto e lo <i>hyacinthus</i> di Pallante	135
2.2. Giacinto e la <i>uiola</i> di Pallante	137
3. Il modello di Marcello: Giacinto giglio	138
3.1. Giacinto e i <i>purpureos... flores</i> di Marcello	139
3.2. Giacinto e i <i>lilia</i> di Marcello	139
4. Ricapitolazione	143
SEZIONE II – Il collo di Giacinto	144
1. <i>infringere</i>	145
1.1. I papaveri di Tarquinio	146
1.2. I gigli di Tarquinio	148
1.3. Giacinto e Troilo	151
2. Calpestare	153
2.1. Il corrispettivo greco di <i>infringere</i>	155
2.2. Il collo del cinedo	158
2.3. Giacinto cinedo	162

3. Ricapitolazione	166
SEZIONE III – Gli occhi di Giacinto	167
1. Colpire gli occhi	167
2. Giacinto e Medusa	171
2.1. Una Gorgone animale	173
3. Ricapitolazione	174
PARTE III – Stazio	175
CAPITOLO V – Partenopeo	176
SEZIONE I – Come Eurialo	182
1. Ida e Niso: Partenopeo παῖς e παρθένος	183
1.1. Partenopeo έρώμενος	183
1.2. Gli έρασταί di Partenopeo	184
1.3. Una corsa erotica: Partenopeo e Dafne	186
1.4. Ida έραστής	193
2. Partenopeo e Niso: tra uomo e animale	195
2.1. La doppia corsa di Niso e di Partenopeo	195
2.2. Niso, Sulmone, Eurialo e Camilla tra cavalli e tori	197
2.3. Partenopeo cavallo e toro	198
3. Ricapitolazione	199
SEZIONE II – Come Giacinto	201
1. Un modello diffuso	201
1.1. Giacinto nella gara di corsa	201
1.2. Giacinto e Anfiarao	203
1.3. L'unzione di Giacinto e di Partenopeo	205
2. Partenopeo nella natura	208
2.1. Il cavallo di Partenopeo e il cervo di Ciparisso	208
2.2. Il mantello di Partenopeo	211
3. Ricapitolazione	212
SEZIONE III – Come Gorgizione	213
1. Un Partenopeo omerico	213
1.1. Partenopeo e l'Eurialo omerico	213
1.2. L'uscita di scena di Eurialo e di Teucro	214
1.3. Partenopeo e Teucro	216
2. Partenopeo eroe e mostro	217
2.1. L'aristia di Partenopeo	217
2.2. Partenopeo e la Gorgone	224
3. Partenopeo efebo	227
3.1. Melanione e Atalanta	227
3.2. Ippolito e Atalanta/Melanione/Partenopeo	228
3.3. L'uccisore di Partenopeo	229
3.4. Una ciocca di capelli	230
4. Ricapitolazione	231
CONCLUSIONI	233
BIBLIOGRAFIA	237

INTRODUZIONE

Giovani morti prematuramente compaiono in gran numero nell'epica classica greca e latina. Si tratta solitamente di figure di grande fascino artistico, collettive di ammirazione unanime da parte di lettori e critici. La loro fortuna è tale che spesso gli episodi che li vedono protagonisti finiscono nelle antologie letterarie delle scuole superiori, a riprova della loro potenzialità emblematica. Dal Patrolo dell'*Iliade* all'Ila delle *Argonautiche*, dal Pallante di Virgilio all'Adone di Ovidio, questi personaggi sono caricati di una grandissima aspettativa, puntualmente delusa al momento della loro scomparsa: proprio questo momento diventa la cifra della loro vita.

Questo studio ha lo scopo di analizzare un gruppo di personaggi appartenenti a questa categoria, tratti da tre autori latini di poesia epica a cavallo tra il I secolo a. C. e il I secolo d. C.: Virgilio, Ovidio e Stazio. La scelta di questi tre autori è giustificata dal fatto che la loro trattazione dei personaggi di questa categoria è estremamente simile: non si tratta, per altro, di generiche somiglianze, ma di veri e propri dialoghi intertestuali. La profonda intertestualità che coinvolge questi personaggi tesse una rete di corrispondenze tanto ampia e talmente fitta da risultare incomprensibile se analizzata dal punto di vista di uno solo di questi tre autori: solo tenendo presente il quadro completo è possibile comprendere a fondo la ricchezza di queste relazioni.

Accanto a e prima di questi tre autori latini si pone l'autore greco fonte di tutta la letteratura successiva: Omero. Da una specifica, limitata scena iliadica incentrata sulla morte di un guerriero troiano, infatti, discese una lunga serie di imitazioni greche e poi latine, che contribuì, livello dopo livello, a plasmare una categoria di personaggi di grande successo: la storia dell'imitazione di questa scena è di fatto la storia della fortuna di questa categoria di personaggi. Questo studio, dunque, intende lavorare contemporaneamente su due piani paralleli: uno letterario *stricto sensu* e uno letterario *lato sensu*. Sul piano letterario in senso stretto si seguirà la storia dell'imitazione di un passo omerico da parte di Virgilio, Ovidio e Stazio: ogni livello successivo, per altro, è consapevole di quello precedente e perciò imita contemporaneamente Omero e i precedenti imitatori di Omero; il risultato è un'imitazione a più strati, che, al livello di Stazio, raggiunge uno spessore impressionante. Sul piano letterario in senso lato, invece, l'analisi dell'imitazione omerica permetterà di entrare, per così dire, nell'officina dei tre poeti: qui, accanto agli strumenti strettamente letterari, si troveranno tutti gli stimoli esterni, consapevoli e non consapevoli, che hanno contribuito alla nascita e allo sviluppo della categoria dei giovani morti prematuramente.

1. Denominazione della categoria

Ma come riferirsi a questa categoria? Un termine che torna spesso nelle trattazioni critiche sull'argomento è l'aggettivo greco ἄωρος:¹ esso suggerisce letteralmente l'assenza di ὥρα. Con questa parola i Greci si riferivano generalmente a un qualunque periodo di tempo (un anno, un me-

¹ Cfr. ALFONSI 1954 per la bibliografia precedente, tra cui importanti CUMONT 1949 e BOYANCÉ 1952.

se, un giorno, un momento del giorno, un'ora appunto), ma già in Omero essa assume il senso specifico di «stagione» e in particolare di stagione primaverile, «primavera». Accanto a questo significato assoluto c'è quello relativo di «momento adatto» per una cosa: essendoci un momento adatto anche per morire, si può morire καθ' ὥραν,² ma anche πρὸ ὥρας.³ A morire ἄωροι, dunque, sarebbero letteralmente coloro che muoiono prima del tempo debito, prima di aver raggiunto un'età in cui la morte, tutto sommato, può essere accettata: un tale uso del termine si trova per esempio in Eur. *Alc.* 167-179, dove Alceste prega Estia di concedere ai suoi figli di non morire ἄωροι «come colei che li ha partoriti», ma di colmare la misura della loro vita vivendo felici in patria (μηδ' ὥσπερ αὐτῶν ἢ τεκοῦσ' ἀπόλλυμαι / θανεῖν ἄωρους παῖδας, ἀλλ' εὐδαίμονας / ἐν γῆ πατρίῳ τερπνὸν ἐκπλήσαι βίον). Se anche morire all'età di Alceste, dunque, era considerato prematuro, potenzialmente qualsiasi persona che non riusciva a «riempire la vita» giungendo alla vecchiaia moriva ἄωρος.⁴ Ma la formulazione di Euripide non è così esplicita: si ha l'impressione, infatti, che l'uso dell'aggettivo ἄωρος sia stato determinato piuttosto dal vicino παῖδας, che nel passo specifico significa «figli», ma generalmente significa «bambini/ragazzi» (l'accostamento di una forma di ἄωρος o di suoi derivati al sostantivo παῖς è, infatti, molto frequente).⁵ Ciò si spiega con la sovrapposizione dei due sensi di ὥρα come «primavera» e come «momento adatto», dalla quale derivò l'uso della parola nel senso di «primavera della vita», il culmine della bellezza adolescenziale, il momento in cui un fanciullo è ὠραῖος e una fanciulla ὠραῖη: questo è il momento in cui un fanciullo e una fanciulla sono «maturi» per essere «còliti» dagli adulti, cioè per diventare adulti, il che si traduce, per il fanciullo, in una relazione con un ἐραστής, per la fanciulla, nel matrimonio. A morire ἄωροι, dunque, sono soprattutto coloro che non solo non hanno raggiunto il «momento adatto» per morire, ma non hanno raggiunto nemmeno la «primavera della vita», la maturità appunto.⁶

In alternativa a questa categoria abbastanza generica di morti prematuri ne esistevano molte altre, molto più specifiche, che ne costituivano quasi delle sottocategorie: gli studi astrologici avevano contribuito fortemente a una minuziosa tipologia della perdita della vita umana.⁷ Tra i morti giovani si distinguevano gli ἄτροφοι (i bambini morti prima che avessero potuto essere allevati, cioè nati morti o comunque morti entro il primo anno di vita), gli ἄχρονοι (i bambini che non avevano vissuto a lungo)⁸ e gli ἄγαμοι (i giovani morti poco prima del loro matrimonio). Tra i morti prematuri, non espressamente giovani, si annoveravano anche i cosiddetti βιαιοθάνατοι (o βιοθάνατοι), cioè i morti di morte violenta (opposti agli ἰδιοθάνατοι, i morti di morte naturale), una categoria che comprendeva specialmente i morti in guerra e i suicidi, soprattutto per cause amorose.⁹ A que-

² Cfr. ad es. Zen. 2, 97 Γέρων βοῦς ἀπένθητος δόμοισιν: ἐπὶ τῶν καθ' ὥραν τελευτησάντων («Il vecchio bue non è compianto in casa: di quelli che muoiono a un'età adeguata»).

³ Cfr. ad es. Luc. *Luct.* 13 Τέκνον ἡδιστον, οἶχη μοι καὶ τέθνηκας καὶ πρὸ ὥρας ἀνηρπάσθης («Figlio mio dolcissimo, tu te ne vai via da me, sei morto, mi sei stato rapito prima del tempo»).

⁴ Un'estremizzazione di questo concetto in Metrod. *apud* Stob. 4, 50b, 78 Οὐ μακαριεῖς τὸν γέροντα, καθ' ὅσον γηράσκων τελευτᾷ, ἀλλ' εἰ τοῖς ἀγαθοῖς συμπληρῶται: ἔνεκα γὰρ χρόνου πάντες ἐσμὲν ἄωροι («Non dirai fortunato il vecchio in quanto muore in vecchiaia, ma se ha avuto una vita piena di beni: per quanto riguarda il tempo, infatti, moriamo tutti prematuramente»).

⁵ Sul motivo dei παῖδες ἄωροι nella poesia funeraria cfr. VÉRILHAC 1978-1982.

⁶ Per un uso del sostantivo οἱ ἄωροι nel senso di «(bambini/giovani) morti prematuramente» cfr. Apollod. *Com. fr.* 4 Κοσκ ὅτε μενάρκιον ἦν, τοὺς ἄωρους ἠλέουν, / νυνὶ δ' ὅταν γέροντος ἐκφορὰν ἴδω, / κλάω· πρὸς ἐμὲ γὰρ ἐστὶ τοῦτ', ἐκεῖνο δ' οὐ («Quando ero ragazzo, compiangevo i giovani che morivano prematuramente [*scil.* e non i vecchi]; ma ora mi dispero quando vedo il funerale di un vecchio: questa cosa, infatti, mi riguarda, quella [*scil.* i funerali dei giovani morti prematuramente] no»).

⁷ Cfr. CUMONT 1949: 303-320.

⁸ Sulle due categorie, a volte sovrapposte, cfr. Ptol. *Tetr.* 3, 10.

⁹ Cfr. Ptol. *Tetr.* 4, 9, 9-15 con il commento di FERABOLI 1985.

ste categorie allude puntualmente Virgilio nella sua descrizione dell'aldilà in *Aen.* 6:¹⁰ nell'ordine Enea incontra gli ἄτροφοι/ἄχρονοι (vv. 426-429 *Continuo auditae uoces uagitus et ingens / infantumque animae flentes, in limine primo / quos dulcis uitae exsortis et ab ubere raptos / abstulit atra dies et funere mersit acerbo*)¹¹ e i βιαιοθάνατοι, divisi in condannati a morte ingiustamente (v. 430), suicidi (vv. 434-439), morti per amore (vv. 440-476), morti in battaglia (vv. 477-534). Per quanto riguarda gli ἄγαμοι, invece, Enea li scorge sulla riva dell'Acheronte insieme ad altri morti recenti di altre categorie, tutti bramosi di essere trasportati sull'altra riva (vv. 305-308): *huc omnis turba ad ripas effusa ruebat: / matres atque uiri defunctaque corpora uita / magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae / impositique rogis iuuenes ante ora parentum.*

L'uso che Virgilio fa di queste categorie, tuttavia, è molto più libero di ciò che sembra. È noto, infatti, che *Aen.* 6, 429 *abstulit atra dies et funere mersit acerbo*, riferito agli ἄτροφοι, torna identico per Pallante a 11, 28: Pallante è sì stato allevato, ma è morto prematuramente, cioè di un ἄωρος θάνατος (= *funus acerbum*).¹² Di converso, l'uso di *funere... acerbo* anche per gli ἄτροφοι fa capire che anch'essi rientravano nella categoria più generica degli ἄωροι. Ancora, Pallante rientra anche tra i βιαιοθάνατοι: non si può sfuggire all'impressione che, quando Enea si ferma e prorompe in un gemito dopo aver accompagnato il corteo funebre per Pallante (11, 94-95 *postquam omnis longe comitum praecesserat ordo, / substitit Aeneas gemituque haec addidit alto*), egli riproduca le sue stesse azioni alla vista del corteo dei morti in battaglia nell'Averno (6, 479-483 *hic illi occurrit Tydeus, hic inclutus armis / Parthenopaeus et Adrasti pallentis imago, / hic multum fleti ad superos belloque caduci / Dardanidae, quos ille omnis longo ordine cernens / ingemuit*).¹³ Ma Pallante è anche un ἄγαμος, come dimostra l'episodio mitico cesellato sul suo balteo, l'uccisione dei figli di Egitto da parte delle Danaidi durante la prima notte di nozze (10, 497-499).¹⁴ Infine, il fatto che anche lui finirà sul rogo davanti agli occhi del padre (cfr. 11, 149-150 *feretro Pallanta reposito / procubuit super [scil. Evandro]*) lo fa rientrare nella categoria degli *impositi... rogis iuuenes ante ora parentum*, che si trovavano subito dopo i *magnanimi heroes* e i *pueri innuptaeque puellae* sulla riva dell'Acheronte (6, 307-308), in una folla indistinta di βιαιοθάνατοι, ἄγαμοι e ἄωροι.

Insomma, le varie categorie sono indistricabilmente intrecciate tra loro. Per convenzione, dunque, ci si riferirà ai giovani morti prematuramente oggetto di questo studio con il termine ἄωροι, il più generico di tutti e spesso implicante gli altri termini menzionati: se necessario, si evidenzieranno via via le possibili conseguenze di una categorizzazione più specifica.

2. Caratteri della categoria: l'ambiguità

Gli ἄωροι presi in considerazione in questo studio hanno delle caratteristiche comuni facilmente riconoscibili. L'elemento unificante di tutte queste caratteristiche è l'ambiguità. Ognuno di questi personaggi presenta varie declinazioni specifiche di questo tratto generale.

¹⁰ Cfr. HORSFALL 2013 ad 426-547.

¹¹ Dove *dulcis uitae exsortis* probabilmente allude ai nati morti, ma potrebbe anche glossare ἀχρόνου, mentre *ab ubere raptos* sicuramente glossa ἀτρόφους.

¹² HORSFALL 2013 ad 429 nota che *acerbus* ha la stessa forma metrica (un baccheo) di ἄωρος: si può aggiungere che *LXX sap.* 4, 5 καὶ ὁ καρπὸς αὐτῶν ἄχρηστος, ἄωρος εἰς βρώσιν è tradotto dalla *Vulgata* con *et fructus illorum inutiles et acerbi ad manducandum*.

¹³ Un'eco premonitrice del corteo per Pallante è presente in *pallentis* (v. 480; è interessante che nello stesso verso si trovi il nome di Partenopeo): per questa tecnica virgiliana di allusione interna vd. *infra*.

¹⁴ Cfr. CONTE 1980: 96-108.

2.1. Ambiguità anagrafica

L'ambiguità più evidente è quella, per così dire, anagrafica: questi personaggi si trovano tutti esattamente sul limite tra l'età adolescenziale/giovanile e l'età giovanile/adulta. La loro carta d'identità prevede che non siano né del tutto bambini né del tutto adulti: poiché la loro età oscilla inesorabilmente tra l'infanzia e l'adulthood, essi non hanno abbandonato del tutto la prima e non hanno raggiunto pienamente la seconda. Eurialo è una delle figure in cui tale ambiguità è maggiormente visibile: Virgilio lo definisce *ora puer prima signans intonsa iuuenta* (*Aen.* 9, 181), una perfetta sovrapposizione tra *puer* e *iuuenis*;¹⁵ la sua *iuuenta* non è ancora pienamente sviluppata, è solo all'inizio (*prima*), e la sua *pueritia* è ancora evidente. Riprendendo il verso virgiliano, Ovidio fa cominciare ad Apollo il suo lamento funebre su Giacinto morente con le parole *laberis, Oebalide, prima fraudate iuuenta* (*met.* 10, 196): Giacinto, poco prima definito *puer* (186), si ritrova qui «privato dell'inizio della giovinezza», un'espressione di nuovo ambigua che potrebbe essere interpretata sia nel senso che Giacinto, morto nella *pueritia*, non è potuto entrare nella *prima iuuenta*, sia nel senso che Giacinto, morto nella *prima iuuenta*, ne è stato privato.

L'aggettivo stesso con cui si è scelto di definire questi personaggi, cioè ἄωπος, è intrinsecamente ambiguo: questi personaggi hanno paradossalmente una non-caratteristica, perché l'aggettivo non denota la presenza, ma la mancanza di una caratteristica, la mancanza della ὥρα appunto, intesa sia come «età adatta alla morte» sia come «primavera della vita». Il concetto stesso di «primavera della vita» è ambiguo: si tratta, infatti, di una delimitazione temporale molto vaga, che, nell'indicare la maturità del fanciullo o della fanciulla, ne implica al tempo stesso l'imminente passaggio dall'adolescenza all'età adulta. Molti ἄωποι, infatti, sono paradossalmente ὥραῖοι: l'espressione παῖς ὥραῖος, o semplicemente ὥραῖος, denota esplicitamente il fanciullo concupito da un ἔραστής adulto,¹⁶ una condizione che tutti gli ἄωποι presi in esame in questo studio condividono. Questi fanciulli sono ὥραῖοι perché possiedono la bellezza associata al culmine dell'adolescenza,¹⁷ ma sono al contempo ἄωποι perché non riusciranno mai a valicare quel culmine per procedere oltre la loro adolescenza: sono bloccati eternamente sulla linea di confine, a un passo dal conquistare quella «maturità» che li definisce in negativo. Maturi, ma immaturi, perché non «maturati».

2.2. Ambiguità sessuale

Un'altra declinazione della generale ambiguità di questa categoria di personaggi riguarda l'ambito sessuale: ognuna di queste figure maschili possiede, in modo più o meno velato, dei caratteri che, nella cultura antica in cui sono state concepite, erano automaticamente attribuiti al genere femminile. L'opposto vale in una certa misura anche per alcune figure epiche di fanciulle ἄωποι, le quali – si pensi, per esempio, alla Camilla virgiliana – partecipano di caratteri prettamente maschili: questo studio, tuttavia, si concentrerà specificamente sui fanciulli ἄωποι, evidenziando la coerenza con cui i personaggi di questa categoria sono stati concepiti nell'epica latina.

L'ambiguità sessuale dei fanciulli ἄωποι è un tratto innanzitutto legato alla loro età. I cosiddetti caratteri sessuali secondari, cioè quelle caratteristiche fisiche che si associano all'identità sessuale di un individuo adulto, cominciano a comparire appunto solo con la pubertà, l'età in cui gli ἄωποι

¹⁵ Meno esplicita, ma comunque presente, anche in *Aen.* 5, 295-296 *Euryalus forma insignis uiridique iuuenta*, / *Nisus amore pio pueri*. Anche Marcello è definito tanto *iuuenis* (*Aen.* 6, 861) quanto *puer* (875 e 882).

¹⁶ Cfr. ad es. *Ar. Av.* 138 (anche 705 παῖδας πρὸς τέρμασιν ὥρας); *Xen. Mem.* 1, 3, 14 e *Smp.* 8, 21; *Plat. R.* 574c. Su ὥραῖος come aggettivo tipico degli ἐρώμενοι cfr. *DOVER* 2016: 69.

¹⁷ In Greco moderno «bello» si dice appunto ὥραῖος: un passaggio intermedio tra l'uso greco classico e il moderno allargamento di significato dell'aggettivo è l'uso che ne fa Tzetzes in riferimento proprio ad alcuni ἄωποι di questo studio (cfr. ad es. *H.* 1, 9, 239 [di Narcisso] εἶδεν αὐτὸν ὥραῖον; 1, 11, 242 Νιρῆὺς Ἑλλήνων στρατηγὸς ὥραῖος ἦν τῷ κάλλει; 1, 11, 244 Ὑάκινθος Κυνόρτου μὲν ἦν ἀδελφὸς ὥραῖος).

restano bloccati in eterno. In un individuo maschio i caratteri sessuali secondari includono la crescita della peluria sul corpo (peli delle ascelle, dell'addome, del petto, del pube) e sul viso (barba), l'ingrossamento della laringe (con lo sviluppo del cosiddetto pomo di Adamo) e l'abbassamento della voce, l'incremento della statura, il consolidamento della struttura ossea, l'incremento della massa muscolare e della forza, l'allargamento delle spalle e del petto (con le spalle più larghe dei fianchi) e l'incremento delle secrezioni (sudore). Gli ἄωποι presi in esame in questo studio sono caratterizzati tutti dalla scarsa presenza o, paradossalmente, dall'assenza di questi tratti: tale caratterizzazione li blocca nella pubertà, o addirittura li esclude totalmente da essa.

Un carattere su cui le rappresentazioni di questi ἄωποι insistono molto è quello della peluria, in particolare della barba. Si è visto che Eurialo è *ora puer prima signans intonsa iuuenta* (*Aen.* 9, 181), letteralmente un «fanciullo che contrassegna con la prima giovinezza il volto ancora mai rasato»: qui *iuuenta* è addirittura metonimia per «barba», esattamente come il greco ἦβη e il latino *pubes*, entrambi «giovinezza», possono indicare per metonimia il «pube»; l'uso del verbo *signare*, inoltre, fa della barba il *signum* della giovinezza, quello che in Greco è appunto il χαρακτήρ, cioè il marchio inciso o impresso su monete o sigilli, lo stampo distintivo, il simbolo della giovinezza. Ma si tratta di una barba non del tutto sviluppata: è una barba appena spuntata (*prima*) e di una lunghezza troppo esigua per necessitare di una rasatura (*intonsa*). Eurialo, dunque, è appena all'inizio della sua *pubes*, agli albori della sua pubertà: il χαρακτήρ/*signum* di maschio non è ancora stato impresso a fondo sul suo viso. Eurialo non è ancora pienamente maschio.

Proprio la barba è un elemento fondamentale per la caratterizzazione dell'ἄωπος più sessualmente ambiguo della categoria, Partenopeo. Il suo nome è l'emblema della sua androginia: sia che lo si interpreti come Παρθεν-οπ-αῖος («colui che ha la ὄψις di una παρθένος», cioè l'aspetto, e in particolare il volto, di una fanciulla) sia come Παρθενο-παῖ-ος («colui che è al contempo sia παρθένος sia παῖς»),¹⁸ il nome incarna l'ambiguità sessuale del personaggio, intrinsecamente a metà tra fanciulla e fanciullo. Proprio l'elemento della barba determina la maggiore o minore inclinazione del personaggio verso una delle due metà. Eschilo gli mette sul viso la prima barba, in una formulazione che esplicita la sua condizione di ὠραῖος (*Sept.* 534-535 στείχει δ' ἴουλος ἄρτι διὰ παρηΐδων / ὤρας φυούσης, ταρφὺς ἀντέλλουσα θρίξ),¹⁹ ed Euripide lo segue (*Ph.* 1160 ἄρτι δ' οἰνωπὸν γένυ):²⁰ la sua barba (ἴουλος), cioè la sua virilità, sta per lo meno avanzando (στείχει). Stazio, invece, lo rende completamente imberbe (*Theb.* 9, 703 *nondum mutatae rosea lanugine malle*),²¹ ricacciandolo al di qua della pubertà: la barba non è neanche accennata, dunque la sovrapposizione tra maschio e femmina è massima.

Proprio il termine con cui Eschilo indica la barba di Partenopeo, cioè ἴουλος, sarà centrale a Roma in età augustea: la sua perfetta sovrapposizione con uno dei nomi di Ascanio, appunto *Iulus*, non passerà inosservata. Commentando *Aen.* 1, 267-268,²² dove Giove accenna all'assunzione del *cognomen* di *Iulus* da parte del figlio di Enea, Servio riporta la versione dei fatti *secundum Catonem*,²³ il quale, tra l'altro, sosteneva che, dopo la morte di Enea e di Turno, la guerra sarebbe passata rispettivamente ad Ascanio e a Mezenzio, *et occiso Mezentio Ascanium Iulum coeptum uocari, a prima barbae lanugine quae ei tempore uictoriae nascebatur*. Sull'attribuzione dell'etimologia a Ca-

¹⁸ Per le due possibilità vd. *infra* cap. 4.

¹⁹ «Da poco, essendo la sua giovinezza in fiore, sulle guance gli cammina la barba, folta peluria fiorente».

²⁰ «la guancia da poco color del vino».

²¹ Cfr. anche 6, 572-573 *nudis / ... genis*, che sembra richiamare per opposizione la οἰνωπὸς γένυς del Partenopeo euripideo.

²² *at puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo / additur (Ilus erat, dum res stetit Ilia regno), / [...]*.

²³ F9 FRH.

tone ci sono dubbi,²⁴ ma la sovrapposizione tra il nome del fanciullo e il termine greco si può dare per scontata in età augustea. Lulo, il capostipite della *gens Iulia*, è la sua barba, cioè la sua virilità: nel suo caso si tratta di una barba che riuscirà ad arrivare fino a completa maturazione, cioè a far diventare il fanciullo un uomo. Non a caso, la nascita della barba di Lulo corrisponde alla sua vittoria su Mezenzio: la coincidenza temporale dei due eventi è segno dell'avvenuto passaggio del fanciullo nella comunità degli adulti, che hanno superato vittoriosamente l'ambiguità sessuale della loro adolescenza. Lulo è un παῖς ὠραῖος che riesce a diventare ἀνήρ, diversamente dagli altri ἄωποι con cui si confronta nel poema virgiliano, primo fra tutti proprio il "vinto" Eurialo:²⁵ quest'ultimo resta intrappolato nella sua ambiguità sessuale, perché il suo ἴουλος non matura pienamente.

Accanto alla mancanza o alla scarsa presenza della barba, anche quella di altri caratteri sessuali secondari si fa notare. Per quanto riguarda la peluria del corpo, è iconica la sua assenza sul petto di Pallante: quando Enea entra nella "camera ardente" allestita per il fanciullo ucciso da Turno, egli fissa il suo sguardo da ultimo sul *lēui... patens in pectore uulnus* (11, 40), e proprio in quel momento scoppia in lacrime (41). L'espressione *lēui... in pectore* è glossata da Servio con *pulchro, puerili, nondum saetosus*:²⁶ il petto di Pallante non ha ancora i peli tipici di quello di un uomo, perché è ancora quello di un *puer* e dunque partecipa di una bellezza tipicamente androgina. Anche il petto del Partenoideo staziano è liscio, non ancora coperto da peli: quando Stazio lo fa scendere in campo per la gara di corsa, il fanciullo si spoglia e mostra, tra le altre cose, *insignes umeri, nec pectora nudis / deteriora genis* (*Theb.* 6, 572-573), dove il parallelismo tra i *pectora* e le *nudae genae* fa capire chiaramente che anche i primi sono *nuda*, cioè senza peli. Il *focus* sugli *insignes umeri* di Partenoideo è parimenti inscrivibile nello studio dei caratteri sessuali secondari degli ἄωποι:²⁷ le spalle del fanciullo sembrano essersi sviluppate, quindi lasciar intendere uno sviluppo puberale. Ma un altro famoso *focus* sulle spalle di un ἄωπος, Eurialo, allude alla loro debolezza: puntate le *phalerae* e la *cingula* dell'ormai ucciso Ramnete, il fanciullo *haec rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat* (*Aen.* 9, 364), dove con un *flashforward* in miniatura si allude al momento tragico in cui quelle armi impediranno Eurialo nella fuga da Volcente e i suoi cavalieri (384-385 *Euryalum tenebrae ramorum onerosaque praeda / impediunt*). La sinistra presenza di *nequiquam* annulla qualsiasi positività gli *umeri fortes* possano ispirare al lettore.²⁸ Per quanto larghe e muscolose siano le spalle di questi fanciulli, non riusciranno comunque a reggere il peso del loro destino di morte: esso li schiaccerà inesorabilmente, rivelando la loro intrinseca debolezza, la loro femminilità.

Questa mancanza o scarsa presenza di caratteri sessuali secondari tipicamente maschili si coniuga con una costante attribuzione a questi personaggi di un ruolo sessuale tipicamente femminile: tutti gli ἄωποι presi in considerazione in questo studio sono oggetto passivo più o meno esplicito di attenzioni sessuali da parte di un soggetto maschile adulto attivo. L'esempio più eclatante è quello di Eurialo. Quando Eurialo si fa avanti per la gara di corsa, si dice che Niso è noto per il suo *amor pius* verso il fanciullo (*Aen.* 5, 295-296 *Euryalus forma insignis uiridique iuuenta, / Nisus amore pio pueri*), ma di lì a poco, scivolato sul sangue dei giovenchi sacrificati, Niso è detto non immemore dei suoi *amores* (334 *non tamen Euryali, non ille oblitus amorum*) e deciso a favorire Eurialo facendo in-

²⁴ Il Servio Danielino amplia notevolmente la frase, introducendo un'altra fonte: sulla questione cfr. *FRH ad loc.* Per una ricognizione sulla questione dell'etimologizzazione del nome di Lulo cfr. RICHARD 1983 e 1986.

²⁵ Sull'Ascanio di *Aen.* 9 come modello vincente in opposizione al modello perdente offerto da Niso ed Eurialo cfr. HARDIE 1994: 14-18.

²⁶ Si ricordi il già citato Stat. *Theb.* 9, 703 *nondum mutatae rosea lanugine malae*, di Partenoideo. Forse anche gli arti di Eurialo, in quanto *pulchri* (cfr. *Aen.* 9, 433-434 *pulchrosque per artus / it cruor*), sono *lēues*?

²⁷ L'aggettivo *insignes* sembra attribuire agli *umeri* il valore appunto di *signum/χαρακτήρ*.

²⁸ Serv. *ad loc.* si affretta a specificare *est 'nequiquam aptat', non 'nequiquam fortibus'*, lasciando intendere tuttavia che proprio la seconda lettura fosse quella più immediata.

ciampare Salio: Servio *Aen.* 5, 334 nota la contraddizione tra *amor pius* e *amores* e sottolinea che *pluraliter non nisi turpitudinem significant*. Il rapporto tra i due, dunque, è quello tra un ἐραστής e un ἐρώμενος, dove Eurialo svolge quest'ultimo ruolo, quello femminile. Che il ruolo del passivo all'interno di una coppia omosessuale fosse associato a quello della donna all'interno di una coppia eterosessuale, è dimostrato dalla straordinaria coerenza dei richiami, interni al suo stesso poema, di cui Virgilio intesse la narrazione dell'impresa notturna di Eurialo e Niso in *Aen.* 9: come si vedrà, Niso è associato a modelli maschili (Enea, Orfeo), Eurialo femminili (Creusa, Euridice). L'ambiguità sessuale di questi personaggi, dunque, si rivela non solo nella loro fisicità tipicamente femminile, o comunque non completamente maschile, ma addirittura nella loro assunzione del ruolo sessuale, dunque sociale, tipicamente attribuito alla donna.

2.3. Ambiguità specifica

Una particolare declinazione dell'ambiguità degli ἄωποι si potrebbe definire specifica, in quanto determina spesso difficoltà nel collocare queste figure all'interno degli stretti confini della specie umana: molti ἄωποι, infatti, sono spesso collocabili in due specie o addirittura regni diversi di esseri viventi. Tra i personaggi trattati in questo studio, il caso più evidente di tale ambiguità è Giacinto, il fanciullo che porta il nome di un fiore, in quanto con la sua morte ha dato origine al giacinto. Il passaggio di Giacinto dal regno animale a quello vegetale è garanzia della sua eternità: originariamente un individuo effimero dell'innumerabile specie umana, Giacinto dà origine a una specie vegetale prima mai esistita, la quale, chiamandosi come lui, eternerà il suo nome nei suoi innumerevoli individui effimeri. Questo evento è innescato proprio dalla morte del fanciullo, dal suo essere ἄωπος: Giacinto raggiunge la sua ὥρα non da *homo*, ma da *flos*. Nella sua storia più che in altre si coglie la polisemia di ὥρα, termine che nasce propriamente in un generico ambito naturale («stagione» e in particolare «primavera») e solo in un secondo momento, per mezzo di una metafora, è applicato all'ambito umano («primavera della vita»): nel caso di Giacinto, la metafora tra la vita dell'uomo e l'anno solare, che implica quella tra l'uomo stesso e il mondo vegetale, smette di essere una metafora in senso letterario e diventa una μεταφορά in senso letterale, un "trasferimento" da un regno a un altro, diventa, insomma, realtà.

Questo passaggio di regno, letterale per Giacinto, resta letterario per tutti gli altri ἄωποι di questo studio, ma non per questo risulta meno fondamentale. Le tre figure virgiliane che si prenderanno in esame, cioè Eurialo, Pallante e Marcello, hanno tutti e tre un rapporto strettissimo con il mondo vegetale, in particolare con quello floreale, un rapporto che, come nel caso di Giacinto, si innesca proprio al momento della loro morte: trafitto dalla spada di Volcente, Eurialo è notoriamente paragonato a un *purpureus... flos* e a dei *papauera* (*Aen.* 9, 435-437); Pallante, ormai cadavere sul feretro, è paragonato a una *viola* o a uno *hyacinthus* (11, 68-71); anima dell'oltretomba che aspetta un'effimera reincarnazione, Marcello riceve dall'anima di Anchise un'offerta di *lilia* e *purpureos... flores* (6, 882-886). I tre passi, per altro, sembrano strettamente interconnessi: tutti e tre presentano più o meno velatamente un riferimento proprio al giacinto, che a partire da Saffo²⁹ sarà noto per il suo πόρφυρον ἄνθος (= *purpureus flos*). Vedere nei tre ἄωποι virgiliani una proiezione dell'ambiguo Giacinto/giacinto è solo uno dei modi in cui spiegare lo strettissimo rapporto che queste figure hanno con il mondo vegetale. Con il rimando a Giacinto, infatti, si intreccia l'accentuazione dell'ambiguità sessuale: i nomi di piante sono solitamente femminili sia in Greco sia in Latino; ὑάκινθος nello specifico può essere sia maschile sia femminile, rispecchiando, per così dire, grammaticalmente l'intrinseca ambiguità sessuale del suo eponimo.

²⁹ Fr. 105b VOIGT.

L'ambiguità di alcuni ἄωποι si estende tanto nel regno vegetale quanto in altre famiglie del regno animale. È il caso, per esempio, di Ciparisso: secondo la versione di *Ov. met.* 10, 106-142, il fanciullo amato da Apollo, avendo ucciso involontariamente il suo amato cervo, chiede agli dèi di piangere per sempre ed è esaudito venendo trasformato nella κυπάρισσος, il cipresso. Il fatto che Ovidio narri questo mito poco prima di quello di Giacinto (10, 162-219) sottolinea le comunque evidenti affinità tra le due storie: anche nella storia di Giacinto, infatti, l'amante uccide involontariamente l'amato. Nella storia di Ciparisso, dunque, la relazione Apollo-Giacinto si sdoppia: accanto alla coppia Apollo-Ciparisso si ha la coppia Ciparisso-cervo, in cui il cervo diventa chiaramente un doppio del fanciullo. Prova ne sia che la metamorfosi di Ciparisso non avviene, come nella storia di Giacinto, alla sua stessa morte, ma alla morte del cervo: uccidendo il cervo, Ciparisso uccide sé stesso, e questo "suicidio" risulta nella metamorfosi in cipresso. Il fanciullo non riesce a raggiungere la sua ὥρα né come *homo* né come *ceruus*, ma solo morendo come animale e rinascendo come *arbor*. Lo stretto rapporto di Ciparisso con il suo cervo sarà imitato da Stazio nel descrivere il parimenti stretto rapporto di Partenoepo con il suo cavallo: cavalcatura e cavaliere sono non a caso uccisi dallo stesso guerriero tebano, Driante, e, ormai morente, Partenoepo non piange sé stesso, ma, significativamente, il suo cavallo (*Theb.* 9, 878-879 *moriensque iacentem / flebat equum*).³⁰ La chiara sovrapposizione tra *homo* ed *equus* non è seguita da una metamorfosi consolatoria: Partenoepo non troverà la sua ὥρα in un altro regno naturale, ma nella sola morte.

2.4. Ambiguità etica

La più perturbante declinazione dell'ambiguità degli ἄωποι determina l'incertezza del giudizio etico sulle loro figure: in tutti i casi analizzati, infatti, l'ἄωπος ha un'essenza a metà tra fanciullo e mostro. Tale ambiguità si rivela espressamente al momento della morte, quando l'uccisione del fanciullo si configura velatamente come quella di un mostro. Come si vedrà, il modello omerico alla base della similitudine dedicata a Eurialo morto, cioè la similitudine dedicata al troiano Gorgizione ucciso da Teucro (*Il.* 8, 306-308), evoca inevitabilmente il mito della Gorgone Medusa: l'attenzione che Virgilio concentra sul collo del fanciullo piegato sulla spalla (*Aen.* 9, 434 *inque umeros ceruix conlapsa recumbit*) sembra rimandare alla decapitazione che Medusa subì a opera di Perseo. Attraverso l'Eurialo di Virgilio, Gorgizione diventa il modello anche del Giacinto di Ovidio, e a sua volta, attraverso quest'ultimo, del Partenoepo di Stazio: tale *fil rouge*, si vedrà, è il vettore di una silenziosa sovrapposizione tra tutte queste figure e il modello ancestrale della Gorgone.

Accanto alla Gorgone, un'altra categoria di mostri sembra prestare alcune sue caratteristiche agli ἄωποι, anche in questo caso in virtù di un modello omerico. Durante la Νέκυια (*Od.* 11, 305-320) Odisseo vede, tra le altre donne, Ifimedeia, la sposa di Aloeo, la quale generò da Posidone i cosiddetti Aloadi, Oto ed Efiante: i due fratelli, che a nove anni già erano di dimensioni gigantesche e di aspetto bellissimo, tentarono un notorio assalto al cielo, impilando uno sull'altro tre monti tessali. E, conclude Odisseo raccontando in una digressione la loro storia, ci sarebbero riusciti «se avessero raggiunto il traguardo della giovinezza» (317 εἰ ἦβης μέτρον ἴκοντο): ma li uccise Apollo, «prima che sotto le loro tempie fiorissero i primi peli e coprissero le loro guance di fiorente peluria» (319-320 πρὶν σφωῖν ὑπὸ κροτάφοισιν ἰούλους / ἀνθῆσαι πυκάσαι τε γένυς εὐανθεῖ λάχνη). I due *monstra* Oto ed Efiante, insomma, sono degli ἄωποι a tutti gli effetti: essi muoiono, non a caso uccisi da Apollo (come Giacinto e, in un certo senso, Ciparisso), prima che ἴουλος ricopra loro le γένυες,³¹ prima

³⁰ Data la sostanziale sinonimia – in questo caso – tra *moriōr* e *iaceo*, la sequenza *moriensque iacentem* si configura quasi come un poliptoto dello stesso verbo, a suggerire l'identità tra i due referenti.

³¹ I termini sono gli stessi con cui i tragici avrebbero descritto Partenoepo: cfr. i già citati Aesch. *Sept.* 534 στείχει δ' ἴουλος ἄρτι διὰ παρηΐδων ed Eur. *Ph.* 1160 ἄρτι δ' οἰνωπὸν γένυον.

di acquisire pienamente la giovinezza, prima di passare da παῖδες ad ἄνδρες. Lungo la sua ricezione, questo arcaico mito omerico si andò via via confondendo con quello dei Giganti propriamente detti, anch'essi famosi per un assalto al cielo che finì con la loro disfatta a opera degli dèi durante la cosiddetta Gigantomachia. Proprio Virgilio e Ovidio sono testimoni della confusione dei due miti: il primo (*georg.* 1, 278-283) si riferisce ai fratelli che impilarono i monti tessali come figli della Terra, una caratteristica appunto dei Giganti, mentre il secondo (*met.* 1, 151-155) attribuisce esplicitamente l'impilamento dei monti tessali ai Giganti. La sovrapposizione tra questi ultimi e gli ἄωποι Aloadi era, dunque, scontata in epoca augustea. La fisionomia dei Giganti, a sua volta, andò via via sempre più confondendosi con quella di altri mostri, tra i quali, curiosamente, la Gorgone: la presenza di elementi serpentini nel corpo dei Giganti li assimilò ben presto all'anguicrinata Medusa. Non stupisce, dunque, che, come si vedrà, rimandi espliciti ad ambizioni, per così dire, gigantomachiche e aloadiche possano trovarsi in questi ἄωποι, già intrinsecamente gorgonei: questa folla di modelli mostruosi si accalca intorno a figure apparentemente innocenti e innocue, rivelandone la reale essenza, che partecipa tanto dell'umano quanto del trans-umano.

Quest'ultima declinazione dell'ambiguità degli ἄωποι sembra racchiudere tutte le precedenti: la minaccia che dei fanciulli, prima di raggiungere il μέτρον ἤβης, possano rivelarsi dei mostri e in particolare delle Gorgoni, si adatta perfettamente alle tre ambiguità summenzionate, anagrafica (sono παῖδες che stanno per diventare, ma non diventeranno ἄνδρες), sessuale (sono dei maschi affini a un essere femminile, Medusa) e specifica (sono *homines* affini a dei *monstra*).

3. Significato della categoria: l'essenza dell'ambiguità

Che significato dare all'ambiguità che contraddistingue la categoria degli ἄωποι è una questione tutt'altro che scontata. Se l'ambiguità caratterizza l'essenza stessa di questi fanciulli, ponendoli su un'eterna linea di confine tra due opposti, qual è a sua volta l'essenza di questa ambiguità? Capire perché tale concetto sia alle fondamenta di questa categoria di personaggi illuminerebbe la questione dell'origine stessa della categoria: perché gli ἄωποι sono quello che sono. Le prospettive su questa questione, tuttavia, non possono che essere parziali: una visione sinottica dell'intero quadro è destinata a sfuggire, se non altro perché l'individuazione di questa categoria di personaggi è possibile solo in maniera induttiva, a partire cioè dai singoli individui che ne fanno parte. Nonostante ciò, si proporranno diverse prospettive, eventualmente combinabili, che possano nella loro singolarità far luce su singoli aspetti della questione, fornendone diverse interpretazioni.

3.1. Una questione letteraria: il personaggio della Gorgone

La Gorgone Medusa è un personaggio della mitologia greca fortemente ambiguo di per sé. Si tratta, innanzitutto, di un essere, per così dire, biforme: il suo aspetto generale è quello di una donna, mentre l'aspetto mostruoso dei suoi capelli la associa al mondo animale, in particolare a quello dei rettili; massimamente ambigui sono i suoi occhi, apparentemente umani, ma notoriamente pietrificanti. Le rappresentazioni più antiche, letterarie e iconografiche, della Gorgone mettono in grande evidenza soprattutto quest'ultimo aspetto: la prima comparsa letteraria della Gorgone riguarda proprio la sua testa, che figura in tutta la sua spaventosità sull'egida di Atena in *Il.* 5, 741-742; parallele alla descrizione iliadica sono le numerose testimonianze artistiche di epoca arcaica, dove la testa della Gorgone, il Γοργόνειον appunto, mostra solitamente occhi e orecchie gigantesche, una

bocca spalancata con zanne e lingua protrusa, capelli serpentine e addirittura barba,³² un tratto, quest'ultimo, che favoriva la stilizzazione maschile di un mostro femminile.

Accanto al suo aspetto mostruoso, tuttavia, è più volte rilevato fin dalle fonti più antiche anche quello di donna, anzi, di fanciulla, *παρθένος ο κόρη*.³³ A parte le sue sporadiche comparse omeriche come testa spaventosa, nella sua prima apparizione vera e propria come personaggio in Hes. *Th.* 270 ss. Medusa viene concupita da Posidone, che giace con lei «in un tenero prato e tra fiori primaveraili» (279 ἐν μαλακῷ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι): l'ambientazione è quella del tipico ratto della fanciulla mentre raccoglie fiori, la cui scena archetipica è il ratto da parte di Ade della Fanciulla per antonomasia, Κόρη appunto, cioè Persefone, «mentre coglieva fiori» (*h.Cer.* 6 ἄνθεά τ' αἰνυμένην) «in un tenero prato» (7 λειμῶν' ἄμ μαλακὸν). Questa condizione verginale era in evidente contraddizione con il suo aspetto terribile e ben presto contribuì a ingentilire le rappresentazioni della Gorgone, che da mostro letteralmente inguardabile divenne sempre più fanciulla attraente: esemplare di questo ingentilimento è il cosiddetto tipo della «Medusa Rondanini»,³⁴ il cui archetipo è stato variamente ipotizzato in diverse epoche dell'arte greca, ma che risente chiaramente di un'impostazione classicistica. Gli occhi guadagnano una proporzione umana, la bocca è leggermente socchiusa e non mostra più né zanne né lingua, la barba è scomparsa, i capelli sono divisi in bande ondulate sulla fronte e ruvide ciocche sconvolte alla sommità del capo, mentre gli unici serpenti che si vedono formano un elegante nodo sotto il mento.

Diventata da brutto mostro fanciulla piacente, l'originaria Gorgone stuprata da Posidone guadagnò via via un passato più umano, che potesse giustificare quello stupro. Se ne legge la versione più matura in Ov. *met.* 4, 769-803:³⁵ richiesto dal suocero Cefeo di raccontare la sua impresa gorgonea al banchetto del suo matrimonio con Andromeda, Perseo sorvola,³⁶ con un distaccato discorso indiretto per bocca del narratore, sulla parte ampiamente nota della storia e risponde con un discorso diretto solo quando gli chiedono «cose degne di essere riferite» (793 *digna relatu*), cioè perché Medusa avesse capelli serpentine.³⁷ Il mostro, racconta Perseo, era in realtà una fanciulla «notissima per la sua bellezza» (794 *clarissima forma*) e concupita da molti pretendenti: la sua parte più bella erano proprio i capelli (796-797 *neque in tota conspectior ulla capillis / pars fuit*). Ma quando Nettuno la stuprò all'interno di un tempio di Minerva, la dea punì la fanciulla trasformandole i capelli in serpenti, che poi avrebbe applicato sulla sua stessa egida per spaventare i nemici (798-803). Ovidio è l'erede augusteo di una tradizione in cui la duplicità della Gorgone è massima: non solo i suoi caratteri femminili sono enfatizzati a discapito di quelli mostruosi, ma addirittura si tratta di

³² Cfr. LIMC s.v. *Gorgo, Gorgones*. In linea con questi artefatti è la descrizione di Apollod. 2, 4, 2 [40] εἶχον δὲ αἱ Γοργόνες κεφαλὰς μὲν περιεσπειραμένας φολίσι δρακόντων, ὀδόντας δὲ μεγάλους ὡς συῶν, καὶ χεῖρας χαλκᾶς, καὶ πτέρυγας χρυσαῖς, δι' ὧν ἐπέτοντο. τοὺς δὲ ἰδόντας λίθους ἐποίουν [«Le Gorgoni avevano teste avvolte da scaglie di serpenti, zanne grosse come quelle dei cinghiali, mani di bronzo e ali d'oro, con cui potevano volare. Tramutavano in pietra coloro che le guardavano» (SCARPI – CIANI 1996)].

³³ Cfr. ad es. Pind. *P.* 12, 9 *παρθενίους* ὑπὸ τ' ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς [«dai loro [: *scil.* delle Gorgoni] capi di vergini / e dalle teste inaccessibili di serpi» (GENTILI 1995)].

³⁴ Cfr. LIMC s.v. *Gorgones Romanae* 25; per un accostamento della Medusa Rondanini alla versione ovidiana del mito di Medusa cfr. il commento di Rosati in BARCHIESI 2007 ad Ov. *met.* 4, 672-675. Un *Gorgonis os pulcherrimum cinctum anguibus* è oggetto delle razzie di Verre (Cic. *Verr.* II 4, 124).

³⁵ Sul mito di Medusa in Ovidio e Lucano (con un'appendice su Stazio) cfr. KEITH 2018a.

³⁶ Un'azione a lui familiare (*met.* 4, 624 *despectat terras totumque superuolat orbem*). Sulla corrispondenza tra tecnica narrativa e contenuto della narrazione nella storia ovidiana di Medusa cfr. KEITH 2018a: 146: «Ovid chops up her story over the course of the book, much as Perseus chops her head from her body».

³⁷ Cfr. il commento di Rosati in BARCHIESI 2007 ad 793-803. La differenza che Perseo sembra stabilire tra il trito racconto della sua ben nota impresa e l'eziologia della capigliatura di Medusa è in linea con il fatto che quest'ultima non ha attestazioni anteriori a Ovidio.

caratteri bellissimi, che verisimilmente mantennero la loro bellezza anche dopo che la *pars* più bella in assoluto, i capelli, era stata irrimediabilmente corrotta da Minerva. Anche la Gorgone, dunque, come gli ἄωποι cui sarebbe stata accostata, era una figura intrinsecamente ambigua su più strati: originariamente mostro dall'aspetto terribile e a tratti mascolino, accentuò via via sempre più i suoi tratti femminili di bellissima fanciulla, in una serie di coppie oppostive (*homo/monstrum*, donna/uomo, bellezza/bruttezza) che determinarono la sua essenza duplice.

In linea con la duplicità della Gorgone, anche la figura di Perseo non è esente da ambiguità. La narrazione di Ovidio gioca consapevolmente a far emergere tale ambiguità. La sbrigitività, o addirittura il fastidio, con cui Perseo liquida la narrazione della sua stessa impresa (772-789),³⁸ sottolinea di converso l'interesse quantomeno inaspettato con cui l'eroe racconta l'eziologia della capigliatura di Medusa, una parte della storia in cui egli non ha preso parte (790-803) e che tuttavia definisce sorprendentemente *digna relatu* (793), quasi ciò che ha raccontato finora non lo fosse. Come garante della sua veridicità, Perseo cita un anonimo testimone oculare, che avrebbe visto Medusa prima che i suoi capelli fossero mutati in serpenti da Atena: *inueni, qui se uidisse referret* (797). Chi sia costui, non è specificato, ma il verbo che gli è attribuito (*referret*) è lo stesso con cui Perseo descrive il suo racconto (*relatu*). Che il garante della bellezza di Medusa sia proprio Perseo? Il sospetto non è infondato: esisteva, infatti, una florida tradizione iconografica (risalente addirittura al V secolo a. C.) in cui Perseo era rappresentato mentre guardava il volto della Gorgone decapitata, tenuto in alto da lui stesso o da Atena e riflesso su una superficie specchiante (lo scudo dell'eroe o l'acqua di un pozzo).³⁹ L'interesse per il volto della propria vittima da parte dell'uccisore ha un che di morbosamente voyeuristico. L'impressione è confermata di nuovo da Ovidio: quando il suo Perseo vede Andromeda, rimane ironicamente di sasso (676-677 *et stupet et uisae correptus imagine formae / paene suas quater est oblitus in aere pennas*), subendo in senso metaforico quella pietrificazione che Medusa comminava in senso letterale a chi la guardasse.⁴⁰ Quando Perseo racconta il momento in cui vide Medusa sulla superficie dello scudo, echi verbali svelano la sovrapposizione tra le due donne: *se tamen horrendae clipei, quem laeua gerebat, / aere⁴¹ repercussae formam aspexisse Medusae* (782-783). Di Medusa l'eroe guarda la *forma*, un sostantivo che, dato il parallelo con 676 *uisae... formae*,⁴² non allude tanto all'«aspetto» generale quanto alla «bellezza» del mostro. Perseo, insomma, rischia di innamorarsi di Medusa così come si sarebbe innamorato di Andromeda: d'altronde, le due donne hanno pressoché lo stesso nome.⁴³

Se si segue questa sovrapposizione, la decapitazione di Medusa corrisponde alla liberazione di Andromeda, cioè al matrimonio con la fanciulla: il taglio della testa, operato per altro con la ἄρηνη, una spada a forma di falce (727 *falcato... ense*) che può facilmente ricordare un fallo,⁴⁴ assume inquietanti somiglianze con un atto sessuale. Il suo risultato, non a caso, è rendere Medusa madre: appena Perseo le stacca la testa dal collo, dal sangue versato saltano fuori Pegaso e Crisaore (785-

³⁸ Cfr. soprattutto 790 *ante expectatum tacuit tamen*, con il commento di Rosati in BARCHIESI 2007 *ad loc.*: in quel *tamen* si sente l'imbarazzo del pubblico di Perseo (e di quello di Ovidio), che si aspettava un racconto in prima persona lungo quattro libri à la Odisseo e si deve accontentare di diciotto versi in *oratio obliqua* (cfr. KEITH 2018a: 151-153).

³⁹ Cfr. LIMC s.v. *Perseus* 66-80.

⁴⁰ Cfr. il commento di Rosati in BARCHIESI 2007 *ad* 672-675; KEITH 2018a: 147-148.

⁴¹ Ovviamente 677 *aëre* ≠ 783 *ære*.

⁴² Un buon argomento a favore dell'emendazione del tràdito *repercusso* (783) in *repercussam* (Riese) invece che in *repercussae* (Slater); nell'analisi del problema testuale va considerata anche la ripresa di Luc. 9, 669-670.

⁴³ Ἀνδρομέδα ingloba il verbo (μέδω, «proteggere, governare su») di cui Μέδουσα è il part. pres. femm.: cfr. FICK – BECHTEL 1894: 399. Sulla sovrapposizione tra le due donne cfr. KEITH 1999: 222, 2009: 268 e 2018a: 148-149.

⁴⁴ Cfr. Mart. 6, 16, 1 [Priapo] *Tu qui pene uiros terras et falce cinaedos*, dove la *falx* che era solitamente rappresentata in mano al dio è accostata al *penis*. Su *falx* come metafora per «pene» cfr. ADAMS 1982: 24.

786 *eripuisse caput collo; pennisque fugacem / Pegason et fratrem matris de sanguine natos*), che logica vuole siano un prodotto dello stupro di Nettuno,⁴⁵ ma che è difficile sfuggire alla tentazione di considerare figli di Perseo (anch'egli, come Pegaso, dotato di *pennae*,⁴⁶ e anch'egli, come Χρυσάωρ, con il χρυσός nel sangue).⁴⁷ Il versamento di sangue da parte della donna-mostro uccisa si configura come uno svergineamento e la contemplazione da parte di Perseo del volto della sua vittima nella superficie riflettente dello scudo o del pozzo si configura a sua volta come un atto necrofilo: Perseo, insomma, uccidendo Medusa, la sta anche stuprando. Questa ambiguità di Perseo, carnefice e amante allo stesso tempo, è perfettamente parallela a quella dei vari uccisori degli ἄωροι analizzati in questo studio: il caso principe è quello di Giacinto, che è ucciso accidentalmente dal suo amante stesso, Apollo, e il cui sangue, generando il giacinto, ha le stesse capacità procreative del sangue di Medusa; ma anche qualora l'uccisore sia un vero e proprio nemico dell'ucciso (Volcente per Eurialo, Turno per Pallante, Driante per Partenopeo), l'uccisore si configura sempre come uno stupratore, e l'uccisione come uno svergineamento.⁴⁸

L'ambiguità di Perseo si estende anche oltre il momento dell'uccisione/stupro di Medusa: in un certo senso, l'ambiguità del mostro sembra passare al suo uccisore/stupratore. Impadronitosi della testa di Medusa, infatti, Perseo la usò più volte a suo piacimento come arma: è come se, domato il mostro, l'eroe lo abbia piegato al suo servizio, diventando egli stesso un nuovo mostro, una nuova Gorgone. Di nuovo, Ovidio è perfettamente consapevole di questa ambiguità: quando Perseo, infatti, racconta l'eziologia della capigliatura di Medusa, introduce la sua narrazione nello stesso modo in cui versi addietro nel libro aveva presentato la testa di Medusa all'inhospitale Atlante, trasformandolo nell'omonima montagna (654-655 [Perseo ad Atlante] *'at quoniam parui tibi gratia nostra est, / accipe munus' ait* ~ 793-794 [Perseo a chi gli aveva chiesto dei capelli di Medusa] *hospes ait 'quoniam scitaris digna relatu, / accipe quaesiti causam*). Ormai padrone della testa di Medusa, Perseo è diventato Medusa: diversamente da Atlante, il pubblico del banchetto non vede la testa di Medusa, ma la "ascolta" nella descrizione di Perseo, l'unico di cui vede la testa. Il risultato, si può immaginare, è lo stesso: come Atlante è pietrificato dalla testa di Medusa, così gli uditori di Perseo sono "pietrificati" dal suo racconto, e quindi dalla testa di lui, da cui quel racconto proviene. La sovrapposizione tra Medusa e Perseo, d'altronde, sembra evidente già nel nome alternativo dell'eroe, Εὐρυμέδων,⁴⁹ un compagno perfetto per Ἀνδρομέδα: l'unione dei due coniugi, insomma, rappresenta una versione potenziata e perfezionata di Μέδουσα. Il mostro è stato inglobato dal suo uccisore: il risultato è un mostro più efficace, di più vasta potenza (Εὐρυ-).

Quando, dunque, Perseo è rappresentato osservare il volto di Medusa riflesso su una superficie specchiante, è difficile sfuggire all'impressione che l'eroe stia contemplando il suo stesso volto.

⁴⁵ Lo specifica ad es. Apollod. 2, 4, 3 [42] τούτους δὲ ἐγέννησεν ἐκ Ποσειδῶνος.

⁴⁶ Citate, in *met.* 4, ai vv. 665, 677, 729 e 789; cfr. anche 724 *ille audios morsus uelocibus effuqit alis* ~ 785-786 *pennisque fugacem / Pegason*.

⁴⁷ Crisaore si chiama così perché nasce con in mano una spada d'oro (Hes. *Th.* 283 ὁ δ' ἄορ χρύσειον ἔχων μετὰ χειρὶ φίλησι), mentre Perseo, com'è noto, fu generato da Danae ingravidata da Zeus sotto forma di pioggia d'oro (Ov. *met.* 4, 611 *Persea, quem pluuio Danae conceperat auro*); d'altronde, anche Perseo è solitamente rappresentato con in mano l'arma da taglio con cui decapitò Medusa, la ἄρπη, che in una versione è di diamante (Aesch. fr. 262 RADT), ma in un'altra d'oro (Eutecnius, *Paraphrasis in Nicandri Alexipharmaca* 3, ll. 37-38; Eracle, un altro figlio di Zeus e di una donna mortale, uccide l'Idra di Lerna con delle χρύσειαι ἄρπαι in Eur. *Ion* 191-192).

⁴⁸ Sul motivo in Virgilio è seminale FOWLER 1987.

⁴⁹ Danae lo chiamava così secondo A. R. 4, 1514 (cfr. anche Euph. fr. 19a, 43-44 LIGHTFOOT). Anche il nome Περσεύς, per altro, suonava particolarmente mostruoso alle orecchie degli antichi: come recita un frammento anonimo riportato da EM s.v. Περσεύς e da alcuni attribuito a Euforione (= fr. 184 LIGHTFOOT), τῷ μιν καὶ Περσεῖα μετεκλήϊσαν Ἀχαιοὶ / οὐνεκεν ἄστεα πέρσεν ἀπειρεσίων ἀνθρώπων [«The Achaeans therefore named him Perseus [lit. "destroyer"], / Because he razed the towns of countless men» (LIGHTFOOT 2009)]; anche ἀπειρεσίων è fonicamente allusivo.

L'iconografia, soprattutto nella versione in cui Perseo guarda il volto della Gorgone riflesso nello specchio d'acqua di un pozzo, non può non rimandare alla storia di Narciso: innamorato della sua stessa vittima, l'eroe ammira il riflesso del suo volto nell'acqua, ma, diversamente da Narciso, che non riesce a comprendere l'uguaglianza tra sé e il riflesso che vede nell'acqua, Perseo indossa il riflesso della Gorgone come una maschera e diventa una nuova Gorgone.⁵⁰ Se Narciso è l'ἄωπος vittima del suo stesso sguardo, una Medusa che, specchiatasi nell'acqua, pietrifica sé stessa, Perseo, invece, è perfettamente consapevole delle potenzialità del suo nuovo sguardo gorgoneo e lo maneggia con abilità tirandolo fuori quando più gli fa comodo. La sovrapposizione che qui si verifica tra vittima e carnefice, con l'inglobamento della Gorgone in una nuova Gorgone perseica, fa luce su un altro elemento essenziale dei "figli" della Gorgone, gli ἄωποι di questo studio: proprio perché Perseo e Medusa sono sovrapponibili, questi ἄωποι partecipano tanto di connotazioni gorgonee, cioè mostruose, quanto di connotazioni perseiche, cioè eroiche. Nella loro veste di fanciulli quasi adulti, infatti, sono facilmente paragonabili a Perseo, ma al contempo non sono destinati al suo successo e subiscono il destino di Medusa: questi ἄωποι, insomma, sono l'incarnazione della sovrapposizione fallita tra Perseo e Medusa, eroi che non si sono presi carico della propria componente mostruosa e hanno finito per risolvere la loro essenza in quella.

3.2. Una questione antropologica: l'efebo fallito

Una luce diversa sul complicato rapporto che gli ἄωποι intrattengono con Perseo e con Medusa è offerta da una prospettiva antropologica, in particolare dagli studi antropologici sui riti di iniziazione antichi.⁵¹ Il modello iniziatico dell'ἐφηβεία ateniese, per esempio, è stato individuato nell'episodio di Eurialo e Niso:⁵² la caccia (i due Troiani sono cacciatori: *Aen.* 9, 245) e la notte (la loro impresa si svolge di notte) erano associate con il passaggio dell'adolescente allo *status* di oplita.⁵³ D'altronde, il mito di Apollo e Giacinto ha delle profonde radici nella ritualità iniziatica spartana: il loro rapporto d'amore è il corrispondente mitico dei rapporti tra ἐρώμενος ed ἐραστής che erano parte integrante dell'ἀγωγή,⁵⁴ e nella festa intitolata a Giacinto, gli Ὑακίνθια (citati anche da *Ov. met.* 10, 219 come uno dei prodotti del mito, accanto al giacinto), gli iniziandi svolgevano una parte attiva.⁵⁵ In questo contesto è molto probabile che Giacinto rappresentasse il prototipo dell'iniziando;⁵⁶ dal canto suo, Apollo, una divinità che già secondo *Hes. Th.* 346-348 è predisposta, insieme alle Oceanine⁵⁷ e ai fiumi,⁵⁸ all'avviamento dei ragazzi all'età adulta (l'espressione che usa Esiodo è ἄνδρας κουρίζουσι), solitamente rappresenta il prototipo del giovane iniziato.⁵⁹

È noto, del resto, che dei riti iniziatici spesso fa parte un episodio di morte: la trasformazione cui l'iniziando va incontro si configura come una seconda nascita, che implica la morte dell'iniziando

⁵⁰ La sovrapposizione tra Perseo e Narciso è suggerita esplicitamente da Ovidio: quando Perseo vede Andromeda, è *uisae correptus imagine formae* (4, 676 con il commento di Rosati in BARCHIESI 2007 *ad loc.*), un'espressione che deriva di peso dal precedente episodio di Narciso (3, 416). Sul mito di Narciso in Ovidio cfr. ROSATI 2021.

⁵¹ Fondamentale BRELICH 2013, ripubblicazione di BRELICH 1969.

⁵² Cfr. PETRINI 1997: 21 ss.

⁵³ Cfr. HARDIE 1994: 16 nota 24, che cita VIDAL-NAQUET 1981, rivisto e riedito in VIDAL-NAQUET 1986: 106-128. Sull'efebia lo studio fondamentale resta PÉLÉKIDIS 1962; cfr. anche MARROU 1956 *passim*; BRELICH 2013: 237-250; VIDAL-NAQUET 1986: 85-105, in particolare 97-99.

⁵⁴ Cfr. BRELICH 2013: 136-137.

⁵⁵ Cfr. BRELICH 2013: 158-166. Sulla festa in generale cfr. PETERSSON 1992: 9-41.

⁵⁶ Cfr. BRELICH 2013: 166 nota 110.

⁵⁷ Le Oceanine sono presenti al momento del ratto della Fanciulla per antonomasia, Persefone, in *h. Cer.* 418-423.

⁵⁸ Il mito di Giacinto è ambientato lungo l'Eurota, il fiume spartano (cfr. *Ov. met.* 10, 169).

⁵⁹ Cfr. BRELICH 2013: 469-470.

quale egli era prima della sua iniziazione.⁶⁰ Spesso la morte si configura come un'uccisione, che rappresenta la parte attiva svolta dalla società nel processo iniziatico.⁶¹ Sovente tale uccisione è perpetrata da un essere sovrumano, una terza parte che si insinua tra il ruolo attivo della società e quello passivo degli iniziandi: nella maggior parte dei casi si tratta di esseri immaginari teriomorfi o mostruosi, comunque riconducibili alla figura convenzionalmente nota come "Signore degli animali", i quali talvolta divorano, quindi restituiscono, talvolta sbranano, quindi ricompongono, il corpo degli iniziandi.⁶² In alcuni casi la presenza dell'essere sovrumano nell'iniziazione si realizza tramite l'identificazione dell'iniziando con esso.⁶³

La Gorgone ha molti elementi in comune con tali esseri sovrumani.⁶⁴ Innanzitutto, è spesso sovrapposta alla cosiddetta "Signora degli animali",⁶⁵ una figura solitamente identificata con Artemide (che presenta effettivamente caratteri analoghi al "Signore degli animali" di altre civiltà),⁶⁶ ma a volte rappresentata con il volto della Gorgone:⁶⁷ nelle vesti di "Signora degli animali" era particolarmente venerata l'Artemide Ὀρθία, il cui culto a Sparta aveva un preciso legame con i riti iniziatici.⁶⁸ Ma soprattutto, la Gorgone è spesso sovrapposta ad altre figure mostruose con esplicite mire infanticide. Il suo nome, Γοργώ, è stato, infatti, accostato per la forma a quello di Μορμώ,⁶⁹ lo spauracchio dei bambini.⁷⁰ Secondo il mito Mormò era originariamente una donna di Corinto che aveva divorato i suoi bambini e poi era volata via:⁷¹ le donne greche, dunque, spaventavano i bambini con questa figura, prospettandone in particolare i morsi.⁷² Mormò a sua volta era spesso accostata o addirittura sovrapposta a Λάμια, un mostro che parimenti fungeva da spauracchio dei bambini,⁷³ e la cui storia è sostanzialmente simile a quella della bellissima Medusa stuprata da Posidone e trasformata in mostro da Atena: originariamente una donna bellissima, Lamia è posseduta da Zeus causando l'ira di Era che ne uccide i figli (ma in un'altra versione è Lamia stessa a ucciderli), motivo per cui, divenuta orrenda, rapisce e uccide i figli altrui.⁷⁴ Un'elaborazione di questo nucleo centrale aggiunge che Lamia era stata resa insonne da Era perché fosse nel dolore notte e giorno,

⁶⁰ Sulla morte "reale" dell'iniziando insiste BRELICH 2013: 48-49.

⁶¹ Cfr. BRELICH 2013: 95-96 nota 82.

⁶² Cfr. BRELICH 2013: 51-52.

⁶³ Cfr. BRELICH 2013: 104-105 nota 111 *bis*.

⁶⁴ Sulla Gorgone e su altre figure femminili metà fanciulle e metà mostri (Sirene, Arpie, etc.) come emblema della morte cfr. VERNANT 1991: 95-110.

⁶⁵ Cfr. PHINNEY 1971: 446-7.

⁶⁶ Cfr. BRELICH 2013: 148-149 nota 49.

⁶⁷ Cfr. LIMC s.v. *Gorgo, Gorgones* 279-282.

⁶⁸ Cfr. BRELICH 2013: 146-155.

⁶⁹ Cfr. FRISK 1966 s.v. γοργός e CHANTRAINE 1999 s.v. γοργός.

⁷⁰ Su Mormò in generale cfr. DNP s.v. *Mormo*. Gorgò e Mormò sono esplicitamente identificate in Tz. *H.* 5, 22; cfr. anche Luc. *Philops.* 2; Hippol. *Haer.* 4, 35, 5, 7; *schol. in Ar. Pax* 474a. Il Γοργόνειον è citato tra le immagini che spaventano i bambini in Ruf. *apud* Orib. *inc.* 38, 27.

⁷¹ Cfr. *schol. in Aristid.* p. 41 DINDORF.

⁷² Cfr. Theoc. 15, 40 con GOW 1952 *ad loc.*

⁷³ Su Lamia in generale cfr. DNP s.v.

⁷⁴ Cfr. ad es. *schol. in Aristid.* p. 41 DINDORF e Duris *FGrH* 76 F 17. Un accostamento tra Gorgò, Mormolice (una variante di Mormò) e Lamia come spauracchi per bambini in Strab. 1, 2, 8 τοῖς τε γὰρ παισὶ προσφέρομεν τοὺς ἠδέϊς μύθους εἰς προτροπὴν, εἰς ἀποτροπὴν δὲ τοὺς φοβερούς. ἢ τε γὰρ Λάμια μῦθος ἐστὶ καὶ ἡ Γοργώ καὶ ὁ Ἐφιάλτης καὶ ἡ Μορμολύκη [«In the case of children we employ the pleasing myths to spur them on, and the fear-inspiring myths to deter them; for instance, Lamia is a myth, and so are the Gorgon, and Ephialtes, and Mormolyce» (JONES 1917)]. Efialte è un Gigante ucciso durante la Gigantomachia: Apollo gli colpisce con una freccia l'occhio sinistro, Eracle il destro (Apol. 1, 6, 2 [37]). Gli uccisori e la modalità dell'uccisione lo connettono esplicitamente alla Gorgone e ai mostri dei riti di iniziazione: Efialte, d'altronde, è anche, come si è visto, il nome di uno degli ἄωποι Aloadi.

finché Zeus le concesse di potersi togliere e rimettere gli occhi a suo piacimento:⁷⁵ il particolare dell'occhio estraibile non può non ricordare il mito delle Graie, nate da Forci e Ceto, quindi sorelle delle Gorgoni,⁷⁶ e affrontate da Perseo prima della Gorgone, come racconta anche Ovidio (*met.* 4, 772 ss.);⁷⁷ in una tradizione successiva l'occhio estraibile passò direttamente alle due sorelle di Medusa.⁷⁸ La sovrapposizione tra Lamia e la Gorgone, dunque, causò un continuo passaggio di motivi dall'una all'altra: un esempio evidente ne è il mostro che, veicolo dell'ira di Apollo, infesta Argo in *Stat. Theb.* 1, 596-604, una perfetta sintesi tra la Gorgone, come dimostra il suo aspetto di fanciulla anguicrinita (597-600 *monstrum infandis Acheronte sub imo / conceptum Eumenidum thalamis, cui uirginis ora / pectoraque; aeternum stridens a uertice surgit / et ferrugineam frontem discriminat anquis*),⁷⁹ e Lamia, come dimostra il suo accanimento infanticida, che si traduce in particolare in morsi, tipici a loro volta di Mormò (601-604 *haec tum dira lues nocturno squalida passu / inlabi thalamis, animasque a stirpe recentes / abripere altricum gremiis morsuque cruento / deuesci*);⁸⁰ l'uccisione del mostro è, guarda caso, affidata a un gruppo di giovani uomini, guidati da Corebo (vv. 605 ss.), secondo uno schema mitico che riproduce l'impresa di Perseo contro la Gorgone e contro il mostro marino.⁸¹ A completare questa costellazione di mostri si può citare Γελλώ,⁸² una figura del folklore lesbio menzionata da Saffo:⁸³ secondo la versione di Zen. 3, 3,⁸⁴ era una fanciulla che, essendo morta prematuramente (ἄωρος), tormentava i bambini come fantasma e causava a sua volta le loro morti premature (τοὺς τῶν ἄωρων θανάτους). Il proverbio che la vedeva protagonista definiva ironicamente una madre troppo affettuosa come «più παιδόφιλος di Gellò» (Γέλλως παιδοφιλωτέρα): una donna-mostro, in sé ἄωρος, che uccide dei παῖδες che ama, rendendoli a loro volta ἄωροι, unisce nella sua figura molte di quelle opposizioni che sono state individuate alla base delle storie degli ἄωροι.⁸⁵

Leggendo sinotticamente tutte queste figure, si rivela un chiaro sostrato iniziatico. L'impresa del Corebo staziano ne è una perfetta metafora: il giovane deve sconfiggere un mostro che divora dei bambini rendendoli ἄωροι;⁸⁶ il mostro è stato mandato, guarda caso, da Apollo, il dio che, con le parole di Esiodo, ἄνδρας κουρίζει. In una prospettiva antropologica Corebo è l'iniziando che, affrontando il mostro che minaccia di divorarlo, ne esce vittorioso, cioè ne esce iniziato. Anche la seconda parte della storia (*Theb.* 1, 626 ss.) è in linea con questa interpretazione: iratosi ancor di più

⁷⁵ Cfr. *schol. in Ar. Pax* 758d.

⁷⁶ Cfr. *Hes. Th.* 270-276. Ovidio accoglie questa genealogia: le Graie sono chiamate *sorores / Phorcidas* (*met.* 4, 774-775) e la testa della Gorgone è chiamata *Phorcynidos ora Medusae* (4, 743).

⁷⁷ Le Graie avevano l'esplicita funzione di fare da guardia a Medusa secondo *Aesch. fr.* 262 RADT.

⁷⁸ Cfr. *schol. in Pi. N.* 10, 6.

⁷⁹ Per l'accostamento del mostro alla Gorgone cfr. BRIGUGLIO 2020 *ad* 599-600.

⁸⁰ Per l'identificazione del mostro con Lamia cfr. BRIGUGLIO 2020 *ad* 598-599. Un'ottima analisi della figura del mostro, in particolare della sua continuità sia con la Gorgone sia con Lamia, in KEITH 2013.

⁸¹ Sulla figura di Corebo cfr. BRIGUGLIO 2020 *ad* 605-668; sull'episodio in generale cfr. AHL 1986: 2853-2854 e NEWLANDS 2009. Corebo compare come decapitatore del mostro in *Theb.* 2, 221 *nodoque* [: MICOZZI 2010 *nudoque*] *ferens caput ense Coroebus*: la sua rappresentazione in veste perseica va di pari passo con il *focus* dedicato ai *liuentes in morte oculos* (1, 617) del mostro ucciso, quegli occhi gorgonei la cui terribilità si è spenta (cfr. KEITH 2013: 314); cfr. anche 618 *crasso squalentia pectora tabo*, forse esemplati sugli *ora* di Eurialo e Niso *atro... fluentia tabo* (*Aen.* 9, 471-472), un'eco che conferma la mostruosità dei due fanciulli. Apollo crea un mostro gorgoneo anche a *Theb.* 6, 495-501.

⁸² Cfr. *DNP* s.v. *Gello*.

⁸³ Fr. 168a VOIGT. È identificato con Mormò e Lamia in *schol. in Theoc.* 15, 40c.

⁸⁴ Cfr. anche *Suda* Γ 112.

⁸⁵ Su tutte queste figure di donne-mostro cfr. JOHNSTON 1999: 161-199.

⁸⁶ La formulazione di Stazio (602-603 *animasque a stirpe recentes / abripere altricum gremiis*) non può non richiamare la descrizione virgiliana degli ἄτροφοι/ἄχρονοι/ἄωροι (*Aen.* 6, 427-429 *infantumque animae flentes, in limine primo / quos dulcis uitae exsortis et ab ubere raptos / abstulit atra dies et funere mersit acerbo*).

per l'uccisione del suo mostro, Apollo ordina che gli stessi giovani che lo hanno ucciso siano ora sacrificati alla loro vittima (636-637 *idem auctor Paeon rursus iubet ire cruento / inferias monstro iuuenes, qui caede potiti*); Corebo non cela la sua responsabilità né ha paura di offrirsi alla morte (639-640 *non tu pia degener arma / oculis aut certae trepidas occurrere morti*); postosi, dunque, *Cirrhæi in limine templi* (641; la posizione liminale è chiaramente allusiva al passaggio di stato di Corebo da fanciullo a uomo), si offre al dio, che, vista la reverenza del giovane, placa la sua ira, *tristemque uiro summissus honorem / largitur uitae* (663-664; non a caso, Corebo è chiamato qui *uir*). Questa seconda parte realizza la morte rituale di Corebo: posto *in limine*, egli muore *iuuenis* e rinasce *uir*.⁸⁷ Gli ἄωροι, invece, sono iniziandi falliti. Queste figure rappresentano la prima fase del rito di iniziazione, la fase di morte preparatoria per la rinascita finale: essi non possono esistere come adulti, perché incarnano l'iniziando che, in quanto tale, non esisteva più dopo il rito, essendo sostituito dall'iniziato. Bloccati a metà del rito, gli ἄωροι non hanno superato la fase di morte: divorati dal mostro che doveva ucciderli e farli rinascere adulti, finiscono per essere inglobati nel mostro, diventando un tutt'uno con esso. Ecco il motivo dell'ambiguità etica di queste figure: esse dovrebbero incarnare il modello di Perseo, vittorioso uccisore della Gorgone, e invece finiscono per essere identificate con la Gorgone stessa, che, divorandoli, li ha trasformati in Gorgoni.

Un uso particolare dell'aggettivo γοργός sembra confermare questa interpretazione.⁸⁸ In una serie di liste epigrafiche di efebi ateniesi si trovano formule più o meno flessibili in cui gli efebi stessi si definiscono γοργοί, in un'accezione chiaramente positiva: si tratta di *IG II-III.2, 2, 1968* (post 9 a. C.), v. 9 φίλοι γο[ργοί; 1969 (45/46 d. C.), v. 6 φίλοι γοργοὶ γνήσιοι; 1970 (45/46 d. C.), v. 9 φίλους γο]ργούς καὶ συνεφήβους; 1974 (principato di Claudio), v. 18 φίλοι γοργοί e 25 φίλ[οι γορ]γοί; 1979 (principato di Claudio), v. 6 φί]λοι γοργοί; 1984 (metà I sec. d. C.), vv. 1-2 [φίλ]οι γοργοί / [κα]ὶ συστάται; 1985 (metà I sec. d. C.), vv. 1-2 φίλοι γορ[γοὶ καὶ] / συνέφηβοι. La stessa accezione è presente in *Ps.-Luc. Asin. 8*, dove la serva Παλαίστρα, in procinto di giacere con Lucio, si rivolge a lui chiamandolo non a caso ὦ νεανίσκε e dicendogli χρή σε νῦν ἐπιδείξαι εἰ γέγονας ἐν τοῖς ἐφήβοις γοργός καὶ παλαιόματα πολλὰ ἔμαθές ποτε:⁸⁹ il contesto, chiaramente ironico, offre un'evidente parodia di quella che doveva essere una formula standard, secondo cui il risultato dell'efebia (ἐν τοῖς ἐφήβοις) era diventare γοργός (γέγονας... γοργός). Il passaggio dell'aggettivo dall'accezione negativa a quella positiva è spiegabile nel contesto iniziatico: la terribilità del mostro divoratore dell'iniziando passava direttamente all'iniziato, il quale, avendo ucciso, con la sua nascita, la crisalide mostruosa che lo inglobava, ne assume ciò che può servirgli nella sua nuova vita.⁹⁰ L'efebo riuscito, insomma, ha inglobato in sé il mostro che durante il rito di iniziazione aveva invece inglobato lui: il risultato è Perseo che, avendo dominato la Gorgone, usa ora la testa del mostro quasi fosse la sua per annientare i suoi nemici, come un oplita i nemici della città. L'ἄωρος, invece, è il risultato del fallimento dell'iniziazione: non un efebo γοργός, ma un efebo-Γοργώ.

3.3. Una questione sociale: la degenerazione dell'efebo in κίναδος

Parallelo al fallimento dell'efebo sul piano rituale sembra essere il fallimento dello stesso sul piano, per così dire, sociale: d'altronde, il rito di iniziazione prepara l'iniziando per la vita in società e, se il

⁸⁷ Per una lettura dell'episodio di Corebo in chiave ritualistica cfr. NOENS 2015.

⁸⁸ Il paragrafo si basa su ROBERT 1940; cfr. anche ROBERT 1960: 342-349 e MERKELBACH 1971.

⁸⁹ «you must now show whether you've become a lad of mettle and have learnt many a wrestling hold» (MACLEOD 1967). Su γοργός come termine sportivo, un'accezione già in Alceo di Messene (*AP 9, 588*), cfr. PLEKET 1970.

⁹⁰ Il processo sarebbe lo stesso alla base dell'aggettivo italiano *bravo*, se è vera la teoria (cfr. *Vocabolario Treccani* s.v.) che lo riconduce all'influsso incrociato di due aggettivi tutt'altro che positivi, *barbarus* e *prauus*: dell'elemento barbarico e malvagio (= la Gorgone) si prende il meglio (= la γοργότης, cioè la scaltrezza, la bravura).

rito non va a buon fine, il destino dell'efebò fallito è appunto non far parte della società. Tale morte sociale si riflette nel fatto che il παῖς non prenderà mai il suo posto nella società degli adulti, cioè non diventerà mai un ἀνὴρ nel senso pieno. Il risultato è, dunque, un παῖς che non può (e non vuole) smettere di essere tale, un παῖς troppo cresciuto. Dal punto di vista sessuale, il passaggio di un παῖς ad ἀνὴρ si configurava nell'abbandono del suo ruolo di ἐρώμενος e nell'acquisizione del ruolo di ἐραστής nei confronti di un altro ἐρώμενος, cioè nell'abbandono del ruolo passivo e nell'acquisizione del ruolo attivo. Tale abbandono comportava l'annullamento di tutte quelle ambiguità di cui il παῖς era portatore: in particolare, quando un fanciullo diventava uomo, la sua ambiguità sessuale si risolveva tutta a favore della componente virile; l'effeminatezza, che era tollerata, se non proprio ricercata, nel suo aspetto puerile, doveva lasciare il posto a una mascolinità indubitabile. Un παῖς che, giunto al momento di attuare questo passaggio, mancasse di farlo, lanciava un'implicita sfida al ruolo dell'ἀνὴρ in una società maschilista e patriarcale come quella antica, un ruolo di partner sessuale attivo e in particolare penetrativo.

Tale figura, nell'economia sociale degli antichi, ha notevoli affinità con quella del κίναδος/*cinaedus*. Per quanto questo termine sia di controversa interpretazione, specialmente nella sua originale accezione,⁹¹ la storia del suo uso dimostra che, come sintetizza bene Williams 2010: 193, «a *cinaedus* is a man who fails to live up to traditional standards of masculine comportment»: la sua devianza di genere si esplicitava soprattutto nel fatto che cercasse attivamente di svolgere il ruolo passivo durante un rapporto sessuale, in particolare che cercasse di essere penetrato analmente; ciò faceva tutt'uno con l'accusa di effeminatezza, che sembra anzi essere primaria nella definizione di un uomo come *cinaedus*, a tal punto che un *cinaedus* poteva anche intraprendere pratiche sessuali con donne. Conformemente a queste due accuse, il termine poteva prestarsi a una specializzazione contestuale e indicare un *performer* effeminato di qualche genere (danzatore, ma anche cantante e suonatore):⁹² un esempio di tale specializzazione si ha per i seguaci della *Magna Mater*, quei sacerdoti che, nel loro rifiuto del membro virile tramite l'auto-evirazione, rappresentavano la massima negazione dell'ideale penetrativo dell'uomo antico.

La differenza tra παῖς e κίναδος si giocava su un filo sottilissimo:⁹³ poiché erano chiamati cinedi esclusivamente uomini maturi, l'immagine sociale del cinedo fungeva da avvertimento di ciò che poteva accadere a un fanciullo se la regolare transizione da παῖς penetrato passivamente ad ἀνὴρ penetrante attivamente non aveva luogo come ci si aspettava. Il campanello d'allarme suonava quando un fanciullo, per quanto socialmente libero di, e anzi incoraggiato a, essere penetrato, mostrava un desiderio attivo di subire tale pratica sessuale: in quella apparentemente piccola differenza rispetto allo standard, che prescriveva piacere fisico solo al partner attivo, si intravedeva un'enorme potenzialità negativa; quel desiderio avrebbe portato il fanciullo, quando l'età non gli avrebbe più permesso di essere chiamato fanciullo, a essere chiamato cinedo.

Le figure di ἄωποι oggetto di questo studio sono tutti potenziali cinedi: essendo tutti, o letteralmente o metaforicamente, all'interno di relazioni omosessuali con partner adulti attivi, il sospetto che in queste relazioni essi possano trarre troppo piacere a svolgere il ruolo passivo li espone a una potenziale degenerazione in cinedi, che va di pari passo con la loro potenziale degenerazione in mostri. Tale sospetto emerge tra le pieghe del testo, rivelandosi in un gesto apparentemente insignificante, ma che in realtà riveste grande importanza nella sua iconicità, quello del piegare il collo: tutte le figure analizzate in questo studio compiono questo gesto al momento della loro morte, e l'evidente *focus* che gli è dedicato ne sottolinea l'importanza come gesto simbolico della categoria.

⁹¹ Sulla semantica del termine è fondamentale ADAMS 2021. Cfr. anche WILLIAMS 2010: 191 ss.

⁹² Sull'errata equazione frettolosa *cinaedus* = *saltator* si esprime diffusamente ADAMS 2021.

⁹³ Sulla questione cfr. WILLIAMS 2010: 203 ss.

Tale gesto, come si vedrà, era specificamente attribuito ai cinedi. In esso si esplicita in particolare una caratteristica tipica degli ἄωποι, la quale, se non superata, può diventare un difetto rimproverato ai cinedi: la delicatezza, cioè la mancanza di forza, e per estensione di virilità. La difficoltà a tenere il collo dritto diventa una chiara metafora della difficoltà a mantenere quella forza penetrativa che la società richiedeva all'uomo virile: il cinedo, d'altronde, era piuttosto colui che aveva abdicato coscientemente alla sua virilità, al suo stesso membro virile.

3.4. Una questione etnica: l'ambiguo straniero

La sovrapposizione tra cinedi e seguaci della *Magna Mater* poteva facilmente attivare lo stereotipo per cui gli abitanti dell'Asia erano emblemi di effeminatezza. Tale stereotipo comportava la declinazione dell'opposizione tra *cinaedi* e *uir* in chiave etnica: la degenerazione del fanciullo in *cinaedus* era facilitata dall'appartenenza del fanciullo a popoli tradizionalmente ritenuti più effeminati. Tale dinamica interviene chiaramente in un episodio fondamentale della carriera di Iulo, il fanciullo che, diversamente da Eurialo, ha successo nella sua transizione all'età adulta.

Alla fallimentare impresa di Eurialo e Niso, infatti, *Aen.* 9 contrappone l'uccisione di Numano Remulo, cognato di Turno, da parte di Ascanio. Il guerriero aveva sonoramente ingiuriato i Troiani richiamando la loro predilezione per vesti tinte di zafferano e di porpora, per l'ozio, la danza, le tuniche manicate e le mitre (614-616), e aveva chiuso così la sua invettiva: *o uere Phrygiae, neque enim Phryges, ite per alta / Dindyma, ubi adsuetis biformem dat tibia cantum. / tympana uos buxusque uocat Berecynthia Matris / Idaeae: sinite arma uiris et cedite ferro.*' (617-620). L'associazione tra culto della *Mater Idaea* ed effeminatezza porta Numano a formulare l'accusa che i Troiani siano piuttosto delle Troiane, mentre i Latini sono gli unici *uir* nel senso pieno del termine: è facile dedurre, dunque, che Numano stia chiamando i Troiani *cinaedi*. L'ambiguità che tale figura incarnava viene, per così dire, esternalizzata: i Latini, cioè – si potrebbe dire – i Romani, non producono tali figure, la cui esistenza è attestata solo in società straniere. D'altronde, il cinedo rappresenta una degenerazione dell'iniziando, un fanciullo che non ha realizzato con successo il suo ingresso nella società degli adulti, dalla quale, dunque, è escluso: Numano estremizza tale esclusione, identificando i *uir* con il proprio popolo e i *cinaedi* con quello straniero, escluso dalla società alla radice.⁹⁴

La risposta di Ascanio è una freccia che trapassa la testa di Remulo da tempia a tempia (621-637): Apollo dal cielo benedice l'impresa (641 *'macte noua uirtute, puer: sic itur ad astra*), accertando che il *puer* ha acquisito la *uirtus*, cioè è diventato *uir*.⁹⁵ La formulazione di Apollo svela la vera natura dell'impresa: si trattava chiaramente di un rito di iniziazione, che Iulo, il fanciullo con la *prima barbae lanugo* (ἰουλος), ha superato a pieni voti, assicurando che quella barba è garanzia di virilità. L'esito negativo della prova avrebbe dato ragione alle accuse di Numano: se Iulo avesse fallito, da *puer*, invece che *uir*, sarebbe diventato *cinaedus*. Al contempo, nella dinamica etnica inaugurata dal discorso di Numano, il rito superato da Iulo diventa un invito a entrare nella comunità dei Latini: è sempre Apollo, infatti, a sancire che Troia da sola non basta più a Iulo (644 *nec te Troia capit*), ma c'è bisogno di un'altra società, nella quale il fanciullo ormai uomo, avendo chiaramente dimostrato di non essere un asiatico cinedo, può inserirsi a pieno titolo.

La stessa dinamica, ma esattamente invertita, si ritrova in un episodio della *Tebaide* staziana parimenti (non a caso) nel libro nono. Durante l'aristia di Partenoepo, in cui l'eroe troverà la morte, lo scontro verbale tra l'Arcade e il guerriero tebano Anfione si configura come una riproposizione

⁹⁴ Sulla componente etnografica nel passaggio di Enea da Troiano a Romano, con particolare riferimento al discorso di Numano Remulo, cfr. SUERBAUM 1967: 196 ss.

⁹⁵ Essenziale la giustapposizione dei due termini in *uirtute, puer*, che traduce graficamente il passaggio da un'età all'altra: cfr. HARDIE 1994: 16-17; WILLIAMS 2010: 160 ss.

dell'opposizione etnica presente nell'episodio di Numano e Ascanio: Anfione esorta Partenoepo a tornarsene in Arcadia a giocare alla guerra, da *puer* quale è, lasciando il campo di battaglia ai *uir* (776-787); Partenoepo ribatte che dall'Arcadia proviene un popolo feroce, diversamente da quello tebano, abituato invece a riti (quelli di Bacco) e ad abiti femminei (mitre e tirsi), e conclude con un ossimorico *ferrum mea semper et arcus / mater habet, uestri feriunt caua tympana patres.*' (790-800). L'immagine degli uomini tebani con i tamburelli in mano è chiaramente ispirata alle parole di Numano,⁹⁶ dove a battere tamburelli erano i seguaci della *Mater Idaea*, notoriamente *cinaedi*: l'accusa di essere *cinaedi*, dunque, ricade anche sui Tebani e su Anfione in particolare, ripresentandosi di nuovo in termini etnici. A rivolgerla, tuttavia, non è un *uir*, come era Numano, ma un *puer* (come esplicita Anfione), che, in quanto tale, potrebbe egli stesso diventare in futuro un *cinaedus* e, in quanto Παρθενοπαῖος, sembrerebbe particolarmente adatto per quel destino.⁹⁷ Il risultato dell'alterco, infatti, non ripropone il limpido successo di Ascanio, con il superamento del rito di iniziazione: Partenoepo non riesce a uccidere Anfione, ma viene bloccato da Diana e di lì a poco sarà ucciso da Driante, inviato da Marte; Anfione, invece, tornerà in *Theb.* 10, 384 ss. a mandare in fumo l'impresa notturna di Opleo e Dimante, surrogati rispettivamente di Tideo e appunto Partenoepo e come loro destinati a morire. Quando Anfione causa la morte di Dimante, dunque, egli sta in un certo senso concludendo l'alterco che aveva cominciato con Partenoepo nel libro precedente: Anfione ne risulta il vincitore, come Iulo in Virgilio. Partenoepo, invece, diversamente da Iulo, non supera il suo rito di passaggio, non vede spuntare il suo ἵουλος, non diventa *uir*: l'accusa che il fanciullo aveva rivolto ad Anfione gli si è rivolta contro. È lui il vero cinedo, non lo straniero.⁹⁸

3.5. Una questione politica: la morte del *genus*

L'introduzione dell'etnografia nella definizione di cinedo è veicolo di una più ampia prospettiva su questo tema: la virilità dell'uomo è una questione politica nel senso etimologico, di interesse per la sopravvivenza della πόλις, perché solo grazie a uomini virili, che sottomettono le loro donne, e non si lasciano sottomettere, possono nascere nuove generazioni. In questo contesto, la morte di ἄωποι che potevano eventualmente diventare κίναδοι è una metafora dell'infertilità di queste figure, destinate a non poter generare nuovi cittadini. D'altro canto, però, tali ἄωποι potevano anche diventare ἄνδρες, superando eventualmente il rito di passaggio alla società adulta: la loro morte, dunque, è una doppia morte, perché distrugge anche la loro fertilità, che avrebbe potuto dare i suoi frutti di lì a poco quando, sopraggiunta la giovinezza, il non-più-fanciullo si sarebbe sposato. È questo il motivo principale per cui la morte degli ἄωποι rappresenta per gli antichi, come è stato opportunamente suggerito da vari studi, uno scandalo:⁹⁹ a morire non è soltanto l'ἄωρος, ma è anche la

⁹⁶ *Aen.* 9, 619 *tympana* + 633 *caua tempora ferro* = *Theb.* 9, 800 *feriunt caua tympana*.

⁹⁷ Stazio indica chiaramente il fallimento del modello virgiliano: echi verbali lasciano intendere che è Anfione a corrispondere ad Ascanio (è Anfione a discendere da Giove, come Ascanio: *Theb.* 9, 777-778 *louis de sanguine claro / Amphion* ~ *Aen.* 7, 220 [di Enea] *rex ipse louis de gente suprema*), mentre Partenoepo corrisponde a Numano (Anfione dice che alla mente di Partenoepo *audacia gliscit* [*Theb.* 9, 781], riprendendo un famoso ἄπαξ virgiliano usato per Turno [*Aen.* 12, 9 *gliscit uiolentia Turno*], cognato di Numano). Nelle parole di Anfione, per altro, si sentono echi del discorso di Latreo a Ceneo, il *uir nato femina* (*met.* 12, 474-476 *columque, / i, cape cum calathis et stamina pollice torque; / bella relinque uiris* ~ *Theb.* 9, 784-786 *i, repete Arcadium mixtusque aequalibus illic, / [...] / proelia lude domi*), discorso a sua volta esemplato su quello di Numano (cfr. *Aen.* 9, 620 *sinite arma uiris*): la scena ovidiana è costruita su precise dinamiche di genere (cfr. ΚΕΙΤΗ 1999: 233-238) e getta su Partenoepo lo spettro della transessualità.

⁹⁸ L'idea che un personaggio il cui nome comincia per Παρθενοπ- fosse un cinedo poteva facilmente nascere da un passo come *Il.* 11, 385, dove Diomede, rimproverando Paride, lo chiama τοξότα, λωβητήρ, κέρα ἀγλαέ, *παρθενοπίτα* [«Arciere vigliacco, ricciolino femminiere» (CERRI – GOSTOLI 1999)]. Potevano essere chiamati *cinaedi* anche uomini che corteggiavano donne essendo essi stessi effeminati: cfr. *Lucil.* 1058 MARX *barbati moechocinaedi*.

⁹⁹ La definizione compare in particolare nel titolo di PIZZOLATO 1996.

sua mai raggiunta ὥρα, quella maturità che avrebbe di lì a poco generato altri cittadini. Morire poco prima di entrare nella pienezza della vita è considerato semplicemente un'assurdità.

Questo tema pervade intimamente il poema virgiliano. Le numerose morti di ἄωποι eneadici sono vissute con intensa partecipazione emotiva del narratore e del lettore: il dramma è tanto più sentito quanto più importante rispetto ad altri temi nel poema è quello della genealogia. L'*Eneide* racconta la fondazione di un nuovo *genus*, quello latino (1, 6 *genus unde Latinum*), nato dalla fusione di Troiani e Latini (a 12, 837 Giove promette a Giunone che li renderà *omnis uno ore Latinos*), ma anche di una nuova *gens*, quella romana (1, 33 *Romanam condere gentem*), la cui fondazione coincide con quella di Roma (1, 5 *dum conderet urbem*, in cui si intravede *Vrbem*). Enea, l'ultimo fondatore di tutte e tre le realtà, *genus*, *gens* e *urbs*, è a sua volta singolare esponente di un *genus* che discende dal cielo (6, 123 *et mi genus ab loue summo*) e in ultima istanza risalirà al cielo tramite Cesare e Augusto (6, 792 *Augustus Caesar, diui genus*), la *gens Iulia*.¹⁰⁰ Un'interruzione del *genus*, dunque, sarebbe fatale per la sopravvivenza della *gens* e dell'*urbs* in generale.

Proprio il destino di Eurialo è la traduzione di questa paura ancestrale per la mancata propagazione della stirpe che invade la cultura augustea. Quando il fanciullo sta per intraprendere la sua spedizione notturna con Niso, informa lulo del fatto che non saluterà la sua *genetrix Priami de gente uetusta* (9, 284), e gli chiede di prendersi cura di lei nel caso in cui egli non dovesse tornare dall'impresa (280-292). Di tutto questo messaggio l'elemento più importante è chiaramente il suo destinatario, lulo, sulla cui fertilità si basa il futuro di Roma: lulo, infatti, scoppia in lacrime, ripensando non a caso al suo stesso padre (294 *atque animum patriae strinxit pietatis imago*). La risposta di lulo è in un certo senso sconcertante: egli promette a Eurialo che sua madre conterà per lui come una Creusa e che, qualunque cosa egli ha promesso a Eurialo nel caso in cui l'impresa riesca con successo, toccherà anche a sua madre e al suo *genus* (302 *haec eadem matrique tuae generique manebunt*). Nel solo *generique* si concentra la tragicità dell'intera vicenda di Eurialo: diversamente dai guerrieri troiani sopravvissuti alla guerra, che Virgilio trasforma in capostipiti dei futuri *genera* romani,¹⁰¹ da Eurialo non nascerà nessun *genus*. La sua fertilità è stroncata, la possibilità che avrebbe avuto di dar vita a una *gens* romana è preclusa.¹⁰² Tanta più importanza, dunque, guadagna il gesto di lulo: il capostipite della *gens Iulia* prende come nuova Creusa la madre di Eurialo, che già di per sé proveniva *Priami de gente uetusta*, come Creusa era figlia di Priamo. Egli supplisce alla sterilità di Eurialo innestandone la madre nel suo proprio albero genealogico: si fa adottare da lei, esattamente come Ottavio sarebbe stato adottato da Cesare, supplendo alla sua sterilità. Il mancato *genus* di Eurialo, dunque, si fonde con il *genus* di lulo, venendo inglobato nella storia di Roma attraverso la *gens* del suo fondatore. Solo tramite questo espediente, per così dire, politico, Eurialo riesce a essere fertile: il suo sacrificio, che è il sacrificio di un'intera *gens*, viene giustificato nell'ottica della prossima nascita della futura *gens Iulia*.

¹⁰⁰ Sulla genealogia nell'*Eneide* cfr. SUERBAUM 1967.

¹⁰¹ Esempio il brano della presentazione dei partecipanti alla regata (5, 116-123): *uelocem Mnestheus agit acri remige Pristim, / mox Italus Mnestheus, genus a quo nomine Memmi, / ingentemque Gyas ingenti mole Chimaeram, / urbis opus, triplici pubes quam Dardana uersu / impellunt, terno consurgunt ordine remi; / Sergestusque, domus tenet a quo Sergia nomen, / Centauro inuehitur magna, Scyllaque Cloanthus / caerulea, genus unde tibi, Romane Cluenti*. Non mancò chi si chiese quale *genus* venisse da *Gyas*, l'unico non "tradotto" in Latino: ne dà ragione Serv. *Aen.* 5, 117 *a Sergesto Sergia familia fuit, a Cloantho Cluentia, a Gya Gegania, cuius non facit mentionem*. Sulla genealogia delle cosiddette *familiae Troianae* nell'*Eneide* cfr. BÄUMERICH 1964: 49 ss. e 85 ss.

¹⁰² Se ci si sforza di cercare un eventuale candidato come derivato di *Euryalus* tra i nomi delle *gentes* romane, si resta delusi: nessuna delle *gentes* che cominciano per *E* (*Eggia, Egilia, Egnatia, Egnatuleia, Egrilia, Eluia, Ennia, Epidia, Eppia, Equitia, Erucia*) sembra derivabile, neanche con la fantasia di Servio, da un antenato di nome *Euryalus*.

Questa dinamica ripropone la visione augustea delle guerre civili: l'enorme sacrificio di vite umane, di tutti i Romani che morirono nelle battaglie combattute per Ottaviano, è giustificato nella lontana prospettiva dell'acquisizione del potere da parte della *gens Iulia*. Gli ἄωποι delle guerre civili e la mancata propagazione delle loro *gentes* acquistano senso nella *gens* di Augusto, che corrisponde *tout court* con la *gens Romana* per mezzo del fondatore comune a entrambe. Al contempo, la sopravvivenza della *gens* di Augusto corrisponde alla sopravvivenza della *gens Romana*: la sua propagazione, per tanto, è essenziale allo Stato, il suo *genus* non può interrompersi. Quando il rischio che si interrompa è reale, si tratta di uno sconvolgimento dell'ordine costituito e come tale viene interpretato da Virgilio: ne è emblema Marcello.¹⁰³ La sua figura, incontrata da Enea nell'aldilà come anima destinata a incarnarsi in un corpo futuro, è – se si può – l'elevamento a potenza dell'ἀωπία: Marcello è ἄωπος ancora prima di nascere. Questa eccezionalità si traduce anche sul piano drammatico: Marcello è il primo ἄωπος che si incontra come personaggio seguendo l'intreccio del poema,¹⁰⁴ ma allo stesso tempo è l'ultimo nella *fabula*, perché nella cronologia degli eventi narrati dal poema sarà l'ultimo a nascere e l'ultimo a morire prematuramente. In modo paradossale, la sua figura funge da modello per gli ἄωποι a lui successivi nell'intreccio e al contempo è anticipato da quegli stessi ἄωποι, a lui precedenti nella *fabula*. Il risultato è un continuo *focus* su questa figura, origine e fine del tema dell'ἀωπία nell'*Eneide*: la storia di Roma, sembra dire Virgilio, punta alla morte di un ἄωπος, una morte che da sola mette in pericolo un intero popolo.

4. Struttura dell'analisi

Queste e altre prospettive offrono interpretazioni singolari della categoria degli ἄωποι: questo studio intende combinare più prospettive in un approccio plurale a un unico oggetto, al fine di comporre una visione di esso quanto più ampia e sfaccettata possibile. La linea guida sarà, tuttavia, eminentemente letteraria: a partire dall'episodio virgiliano di Eurialo e Niso, l'analisi procederà a indagare la fortuna del modello della similitudine al momento della morte di Eurialo, cioè la similitudine iliadica dedicata al guerriero troiano Gorgizione; il modello omerico quindi fornirà la via lungo la quale lo studio procederà di autore in autore, passando per Ovidio e giungendo a Stazio.

Su un fondamentale approccio letterario si innesteranno gli altri approcci segnalati (antropologico, sociale, etnico e politico): l'apporto di tali approcci contribuirà a evidenziare quegli aspetti che a un'analisi meramente letteraria potrebbero sfuggire. Nello specifico, l'approccio antropologico rivelerà modelli iniziatici all'interno degli episodi presi in considerazione: si vedrà in particolare come i singoli ἄωποι recitino contemporaneamente il ruolo dell'eroe/iniziando e quello del mostro divoratore dell'iniziando. Complementare a quello antropologico, l'approccio sociale rivelerà la reale natura sessuale dei singoli ἄωποι, identificandoli con lo spauracchio dell'uomo virile, il famigerato κίναϊδος. Gli altri due approcci, etnico e politico, interverranno collateralmente, proponendo possibili risvolti, prettamente storici, della questione.

¹⁰³ E, se Virgilio fosse sopravvissuto tanto da vedere la morte di Lucio (2 d. C.) e Gaio Cesare (4 d. C.), ne sarebbero stati emblemi anch'essi. Sull'ossessione di Augusto per gli eredi riflessa nella poesia ovidiana cfr. GALFRÉ 2020.

¹⁰⁴ Escludendo menzioni *en passant* come ad es. quella di Troilo a 2, 474-478.

PARTE I
Virgilio

CAPITOLO I Eurialo

L'episodio di Eurialo e Niso occupa *Aen.* 9, 176-502.¹ È utile una sua ricapitolazione. Mentre i due guerrieri custodiscono di notte la porta dell'accampamento dei Troiani durante l'assenza di Enea, Niso pensa di raggiungere Enea per farlo tornare, approfittando del sonno dei Rutuli: Eurialo decide di seguirlo, poiché il padre Ofelte gli ha insegnato a non sottrarsi ai pericoli. I due si presentano ai comandanti dei Troiani: Niso espone il piano, che è accolto con gioia. Ascanio promette ricompense a entrambi, ma Eurialo lo prega solo di curarsi di sua madre: Ascanio gli giura che la donna sarà per lui ciò che è stata Creusa, quindi gli dona una spada, mentre Mnesteo dona a Niso una pelle di leone e Alete scambia con lui il suo elmo. I due si avviano.

Entrati nell'accampamento nemico, fanno strage dei Rutuli addormentati, finché Niso non richiama l'attenzione sull'alba che si avvicina: Eurialo prende e indossa le falere e il cingolo di Ramnete e l'elmo di Messapo, quindi i due guerrieri escono dall'accampamento. Dalla città di Latino giungono trecento cavalieri guidati da Volcente, quando l'elmo di Messapo rifulge al chiarore lunare e rivela i due Troiani, che si danno alla fuga nel bosco: Eurialo è impedito dal bottino, mentre Niso sfugge ai nemici, ma si rende conto di non essere seguito dall'amico e torna indietro. Quando scorge Eurialo catturato, prega la Luna di assistere il suo colpo e lancia da lontano due aste che uccidono due Rutuli, Sulmone e Tago. Volcente, non vedendo l'autore dei lanci, decide di vendicarsi su Eurialo. Niso esce allo scoperto e grida di essere stato lui a lanciare le due aste. L'episodio è alla sua acme: fin qui il lettore non sa se i due si salveranno o meno. Ma Volcente non ascolta Niso e la situazione precipita, correndo rovinosamente verso la sua tragica conclusione. Volcente infigge la spada nel costato di Eurialo, il quale, caduto a terra, è oggetto della nota similitudine (431-437):²

talia dicta dabat, sed uiribus ensis adactus
transabiit costas et candida pectora rumpit.
uoluitur Euryalus leto, pulchrosque per artus

¹ Heyne (1793: 297 = 1832: 212) definì l'episodio *Aeneidis omnium facile nobilissimum*. Per la bibliografia precedente agli anni '80 cfr. SUERBAUM 1980: 161-162 e 251-253. Trattazioni famose dell'episodio in generale in HEINZE 1903: 212-215 [= HEINZE 1996: 248-249]; CARTAULT 1926: 666-676; OTIS 1964: 348-350 e 388-389; KLINGNER 1967: 559-565. Un prospetto della bibliografia fino all'inizio degli anni '90 in FARRON 1993: 1-30 e 155-164. Introduzioni all'episodio in HARDIE 1994: 23-34, HORSFALL 1995: 170-178 e DINGEL 1997: 20-23. Tra la bibliografia più recente fondamentali PETRINI 1997: 21-47 (passaggio dall'infanzia all'età adulta), FOWLER 2000 (*mise en abyme* dell'intero poema) e CASALI 2004. Sui rapporti dell'episodio con altre parti del poema e dell'opera virgiliana cfr. PUTNAM 1965: 48-63 (corrispondenze con la presa di Troia in *Aen.* 2, la catabasi di Enea in *Aen.* 6 e quella di Orfeo in *georg.* 4); DUCKWORTH 1967; KRAGGERUD 1968: 179-211 (rapporto con la corsa di *Aen.* 5). Sull'idea che fosse originariamente un epillio separato dal poema cfr. MACKAIL 1930: 335-336 e MENDELL 1951: 216-219; un approccio originale al problema in CASALI 2004: 321-323.

² La bibliografia sulla similitudine è copiosa. In generale cfr. CARTAULT 1926: 674 nota 11; WESTENDORP BOERMA 1958: 62-63; HORNSBY 1970: 32-33; JOHNSON 1976: 59-66; WILLIAMS 1980: 45-47; GILLIS 1983: 76-77; GRANSDEN 1984: 114-119; GRIFFITH 1985; HEUZÉ 1985: 292; FOWLER 1987: 187-191; LYNE 1987: 228-230; MAKOWSKI 1989: 13-14; PAVLOCK 1990: 101-102; CRISTÓBAL 1992: 161-164; MAGGIULLI 1995: 192-194; THÉVENAZ 2004: 68-69. Sulle similitudini virgiliane in generale, ed eneadiche in particolare, cfr. COFFEY 1961; WEST 1969; RIEKS 1981; SEGURA RAMOS 1982; LA PENNA 2005: 406-419.

it cruor inque umeros ceruix conlapsa recumbit:
435 purpureus ueluti cum flos succisus aratro
languescit moriens, lassoue papauera collo
demisere caput pluuiā cum forte grauantur.

La focalizzazione voyeuristica sul bellissimo corpo deturpato dalla morte, quasi un primo piano in *slow motion*, interrompe per un attimo la narrazione:³ tutta la vicenda dei due giovani si riassume in questi pochi secondi, che determinano il fallimento dell'impresa. Impazzito dal dolore, Niso si scaglia su Volcente, mentre i nemici lo attorniano: già morente, riesce a piantare la spada nella bocca aperta di Volcente, quindi ricade sull'amico esanime e lo segue nella morte.

Il narratore prorompe nella famosa apostrofe ai due giovani, rassicurandoli che saranno ricordati finché Roma sarà salda. Impossessatisi dei corpi e del bottino di Eurialo e Niso, i Rutuli portano piangenti il cadavere di Volcente nel loro accampamento, dove trovano altrettanto lutto per la strage notturna. All'alba del giorno dopo Turno chiama gli uomini alle armi e le teste di Eurialo e Niso sono conficcate su delle aste. I Troiani si preparano a loro volta e riconoscono dolorosamente le due teste. La notizia giunge alla madre di Eurialo, che corre forsennata al sommo dello schieramento riempiendo il cielo di lamenti. I Troiani si commuovono ancora di più e, su ordine di Ilioneo e Ascanio, Ideo e Attore afferrano la donna e la riportano nella sua abitazione.

Interpretare correttamente questo episodio è stata l'ambizione di molti studiosi che si sono accostati a esso, ma le soluzioni finora presentate sono quanto mai in opposizione tra loro: alcuni vi hanno visto l'esaltazione massima dell'amicizia più profonda,⁴ altri dell'amore;⁵ molto spesso, tuttavia, la critica recente si è soffermata sulle ambiguità dell'episodio, evidenziando la dubbia moralità dei due protagonisti.⁶ La varietà delle soluzioni è probabilmente dovuta al fatto che all'origine delle numerose proposte interpretative è stato posto un criterio sostanzialmente etico: le varie letture dell'episodio hanno enfatizzato ora la totale positività dei valori dei due protagonisti, ora la loro dubbia moralità. In quest'ultimo caso l'imbarazzo suscitato dall'attribuzione di una lode giustamente famosa (446-449) a dei personaggi giudicati con una certa criticità ha causato addirittura un atteggiamento scettico nei confronti delle parole del narratore stesso, che, dedicate a due figure di dubbia moralità, non potevano non suonare ironiche.

In questo studio si vuole lasciare in secondo piano la prospettiva etica sull'episodio, non tanto perché non sia corretta, quanto perché i numerosi studi che l'hanno adottata sembrano avere esaurito la sua potenzialità. Scopo di questo studio sarà, invece, sussumere le ambiguità emerse dal ricorso alla prospettiva etica sotto il concetto onnicomprensivo di ambiguità, inteso come essenza stessa delle figure dei due guerrieri troiani, e in particolar modo di Eurialo. Tale ambiguità si rivela massimamente al momento della loro morte, quando i due giovani diventano ufficialmente ἄωποι. La morte, perciò, è quasi il momento definitorio della loro essenza, il momento verso cui tutta la loro carriera puntava fin dall'inizio. Fondamentale in questo approccio sarà l'analisi della similitudine dedicata a Eurialo morto (433-437), dove si individua facilmente la *climax* dell'intero episodio, nonché dell'intera vita del personaggio: il momento della morte di Eurialo diventa quasi la sua carta d'identità, definendone l'essenza di ἄωπος e proiettandosi all'indietro su tutta la sua esistenza. Dal-

³ Cfr. HARDIE 1994 ad 433-434. Ottime riflessioni sullo sguardo che Virgilio dedica ai corpi di Eurialo, Lauso, Pallante e Camilla in REED 2007: 16-53. Lo sguardo sul cadavere di Eurialo sembra quello del suo amante Niso: cfr. OTIS 1964: 349 e 388-389; KLINGNER 1967: 564; LENNOX 1977: 340; WILLIAMS 1980: 46; LYNE 1987: 229-230. Ma REED 2007: 25-31 (cfr. anche REED 2004: 32) mette in guardia da una semplicistica attribuzione della focalizzazione a Niso.

⁴ Cfr. ad es. COLMANT 1951.

⁵ Soprattutto FARRON 1993: 1-30 e 155-164.

⁶ Esemplare FITZGERALD 1972.

lo studio dei modelli verbali della similitudine, infatti, emergeranno i modelli del personaggio di Euri-
riale in generale, ovvero quelle figure che hanno prestato anche una piccola impronta della loro es-
senza al fanciullo virgiliano, contribuendo a costruire la sua immagine di ἄωπος.

I modelli di Aen. 9, 433-437

La similitudine è stata unanimemente lodata per la sua grazia. Si può facilmente concordare con il
giudizio di la Cerda, quando, parafrasando i versi in questione, dice:⁷

Cadit Euryalus, ceruix collabitur, perfundit cruor artus pulcherrimos. Excitant
ista post tot etiam saecula lacrymas.

Allo stesso modo è difficile non ammettere che colga nel segno anche il giudizio, di quasi due secoli
più giovane, e di certo più scanzonato, di Heyne, il quale giudica così *Aen. 9, 435-437*:⁸

Eximia et suavis comparatio, sed in qua Maroni nil imputandum praeter verbo-
rum ornatum.

È ben noto, infatti, che la similitudine ha dei modelli ben precisi, imitati da Virgilio con rigorosa de-
vozione. In particolare, la prima sezione della similitudine, con protagonista il *purpureus... flos*, deri-
va dalla contaminazione di due passi del *liber* catulliano. Il primo passo è la famosa chiusa di Catull.
11, il carme che dice addio all'amore di Lesbia (21-24):⁹

nec meum respectet, ut ante, amorem,
qui illius culpa cecidit uelut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.

Il secondo passo, proveniente dal carme 62, l'epitalamio amebeo, è la famosa similitudine in cui la
fanciulla vergine è paragonata a un fiore ancora da cogliere (39-48):

Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis,
40 ignotus pecori, nullo conuolsus aratro,
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optauere puellae:
idem cum tenui carptus defloruit ungui,
nulli illum pueri, nullae optauere puellae:
45 sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est ;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

La contaminazione dei due passi è stata riconosciuta da secoli: Serv. *Aen. 9, 433* non si sofferma sui
modelli, ma si può affermare con relativa certezza che tutta la critica successiva annoti scrupolosa-

⁷ LA CERDA 1617: 340.

⁸ HEYNE 1793: 327.

⁹ Il testo di Catullo è quello di MYNORS 1958.

mente la ripresa.¹⁰ I due passi catulliani si prestano facilmente a essere contaminati tra loro: in entrambi, infatti, sono presenti, all'interno di una similitudine introdotta da (*uel*)*ut*, il nominativo *flos* nel mezzo di un verso e l'ablativo *aratro* in clausola preceduto da un participio perfetto concordato con *flos*.¹¹ Virgilio riprende questi tre elementi principali (*Aen.* 9, 435 *ueluti... flos... -us aratro*), echeggiando anche elementi secondari: le due subordinate temporali introdotte entrambe da *cum* imitano, infatti, i due *cum* della strofa catulliana (43 e 46; in particolare 43 *cum tenui carptus defloruit ungui* ~ *Aen.* 9, 435-436 *cum flos succisus aratro / languescit*), mentre nella sequenza *succisus* [...] *languescit* risuona (con inversione di significato) *secretus nascitur* (39).

La seconda sezione della similitudine virgiliana al momento della morte di Eurialo, con protagonisti i papaveri, deriva direttamente dal passo iliadico in cui si descrive la morte di un figlio di Priamo, Gorgizione, paragonato appunto a un papavero (8, 306-308):

μήκων δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἢ τ' ἐνὶ κήπῳ
καρπῷ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν
ὡς ἐτέρωσ' ἤμυσε κάρη πήληκι βαρυνθέν.¹²

Il modello omerico era stato riconosciuto già da Macr. *Sat.* 5, 10, 13 (che riporta di seguito *Aen.* 9, 435-437 e *Il.* 8, 306-308) e Serv. *Aen.* 9, 435 (*Homeri est [...] comparatio*, dove però non si fa menzione del preciso passo iliadico) e sarebbe stato citato da tutta la critica seguente.¹³ Virgilio trasferisce nel suo testo la maggior parte degli elementi della similitudine omerica, operando però importanti aggiustamenti. Dal singolare μήκων si passa al plurale *papauera*: il singolare *papauer*, infatti, avrebbe implicato *demisit* al posto di *demisere*, ma probabilmente Virgilio non voleva rinunciare a questa forma della terza persona plurale del perfetto gnomico, perché proprio Catull. 62, 39-48, imitato nella prima sezione della similitudine, ne presentava ben due esemplari (42 e 44). In questo modo, l'espressione *demisere caput* finisce per essere una perfetta sintesi di Catullo, da cui deriva il perfetto gnomico, e di Omero, la cui espressione ἤμυσε κάρη è tradotta con tanta precisione¹⁴ da sembrare quasi, piuttosto che una traduzione, una traslitterazione (*demisere caput* = ἤμυσε κάρη): si noti, per altro, che il soggetto di ἤμυσε κάρη non è μήκων, bensì Gorgizione, cosicché Virgilio, nel momento in cui applica la traduzione di quell'espressione non a Eurialo, ma ai papaveri, non fa altro che umanizzare dei fiori, accorciando sempre più la distanza tra mondo umano e mondo vegetale. Il riferimento alla pioggia, invece, passa dal plurale νοτίησι al singolare *pluuia*,¹⁵ ma sono mantenute sede metrica e prosodia (calcolata sulla forma non allungata νοτίης); al contrario, è eliminato il parallelo riferimento omerico al «frutto» (καρπῷ),¹⁶ mentre *lasso... collo* è aggiunta del tutto originale, stimolata senza dubbio dal preesistente *caput* (κάρη), insieme al quale un riferimento al *collum* dei fiori contribuisce all'umanizzazione degli stessi. Infine, una studiattissima corrispondenza si riscontra nella scelta di *grauantur*: la forma, posta com'è all'interno della subordinata *pluuia cum for-*

¹⁰ Così ovviamente anche LA CERDA 1617: 342 e HEYNE 1793: 327.

¹¹ L'adonio alla fine di una strofe saffica corrisponde perfettamente alla clausola dattilica di un esametro.

¹² Testo secondo WEST 2006. «Piegò la testa da un lato, come papavero ch'è nel giardino, / gravato dal proprio frutto e dalla rugiada primaverile, / così reclinò da una parte la testa, gravata dall'elmo». La traduzione dell'*Iliade* è quella di CERRI – GOSTOLI 1999; la traduzione dell'*Odissea*, invece, è quella dell'edizione Valla.

¹³ Tra cui ovviamente LA CERDA 1617: 342 e HEYNE 1793: 327.

¹⁴ Il verbo *demitto* ha lo stesso significato di ἤμύω (cfr. *LSJ* s.v.: «*bow down, sink*»), mentre *caput* ha lo stesso significato, numero, caso e addirittura genere, numero di sillabe e prosodia di κάρη.

¹⁵ Anche qui probabilmente su influsso di Catull. 62 (41 *educat imber*, singolare).

¹⁶ Sull'eliminazione di questo particolare gli studiosi si sono espressi variamente: un riassunto della questione e una brillante soluzione in HERZHOFF 1994: 385-403. Vd. *infra*.

te grauantur, si rifà a βριθομένη νοτίησι, ma allo stesso tempo è una resa variata di βαρυνθέν, di cui imita la posizione alla fine non solo del verso ma dell'intera similitudine,¹⁷ essendone di fatto un perfetto corrispettivo a livello semantico, prosodico e addirittura fonico (*grauantur* = βαρυνθέν, la cui risonanza -nt-/-vθ- si aggiunge ai motivi della scelta del plurale *papauera* al posto del singolare *papauer*). Di nuovo, per i suoi papaveri Virgilio sceglie più volentieri le parole riferite a Gorgizione che quelle riferite al papavero: i suoi sono fiori umani. Tali sistematici distanziamenti dal o rimaneggiamenti del dettato omerico suggeriscono una sua fusione con quello catulliano (alla base della prima sezione della similitudine), nell'intento di soffiare di luce lirica una scena epica.¹⁸

Nonostante Catullo sia modello della prima parte della similitudine e Omero della seconda, è difficile negare la priorità del poeta greco come ispiratore originario del passo: dato lo stretto rapporto, innanzitutto di natura metrica, tra *l'Eneide* e *l'Iliade*, la similitudine di Gorgizione acquista automaticamente una precedenza, che per altro sarà confermata dall'analisi dell'imitazione virgiliana. Seguendo, dunque, l'ordine in cui verisimilmente Virgilio ricorse ai due modelli, si partirà dalla ripresa omerica, per poi passare a quella catulliana. Lo studio del modello omerico, in particolare, farà emergere una componente essenziale della personalità di Eurialo: il fanciullo nasconde dentro di sé un mostro, il quale si rivela in modo evidente solo al momento della morte.

¹⁷ Con incredibile effetto icastico, per cui l'ultima parola raccoglie su di sé letteralmente tutto il peso dell'immagine.

¹⁸ Cfr. HERZHOFF 1994: 394, con relativa bibliografia.

SEZIONE I
Come i papaveri

1. // 8, 306-308, i paralleli e le riscritture

1.1. Eurialo e Gorgizione

Per comprendere al meglio la portata dell'episodio dedicato a Gorgizione in // 8, occorre inquadrarlo nel suo contesto. La maggior parte del libro è occupata da una lunga scena di battaglia, in cui a un'iniziale supremazia troiana risponde un contrattacco greco. Il primo a gettarsi nella mischia è Diomede, dopo di lui Agamennone e Menelao, i due Aiaci, Idomeneo con il suo scudiero Merione, poi Euripilo. Non giunge Teucro con il suo arco e si posiziona dietro lo scudo del fratellastro Aiace: quando questo sposta lo scudo, quello prende la mira per scagliare un dardo nella mischia, quindi ritorna dietro lo scudo. Si assiste a un'aristia di Teucro, che uccide otto troiani, Orsiloco, Ormeno, Ofeleste, Detore, Cromio, Licofonte, Amopaone e Melanippo: Agamennone gli fa i complimenti, esortandolo a procurare gloria a suo padre Telamone. Teucro gli risponde che purtroppo continua a mancare il bersaglio, Ettore. Qui si inserisce l'episodio di Gorgizione (300-308):

300 ἤ ῥα, καὶ ἄλλον οἴστων ἀπὸ νευρῆφιν ἴαλλεν
Ἔκτορος ἀντικρὺ, βαλέειν δέ ἐ ἴετο θυμός·
καὶ τοῦ μὲν ῥ' ἀφάμαρθ', ὁ δ' ἀμύμονα Γοργυθίωνα
υἷὸν ἐὺν Πριάμοιο κατὰ στήθος βάλεν ἰῶ,
τόν ῥ' ἐξ Αἰσύμηθεν ὀπυιομένη τέκε μήτηρ
305 καλὴ Καστιάνειρα δέμας εἴκυῖα θεῆσιν·
μήκων δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἢ τ' ἐνὶ κήπῳ
καρπῶ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν·
ὡς ἐτέρωσ' ἤμυσε κάρη πῆληκι βαρυνθέν.¹

In seguito Teucro lancia un'altra freccia contro Ettore, ma colpisce a morte il suo auriga Archeptolemo. Ettore ordina al fratellastro Cebrione di prendere le redini del suo carro, quindi lancia un sasso contro Teucro mentre costui sta per scoccare un'altra freccia: la pietra colpisce Teucro alla clavicola, addormentandogli il braccio. Aiace corre in aiuto del fratellastro, coprendolo con lo scudo, mentre due compagni lo sollevano per portarlo alle navi. Ettore scatena la sua furia.

¹ «Disse, e un altro dardo ancora scagliò via dalla corda / in direzione di Ettore, il suo cuore bramava colpirlo; / non riuscì a prendere Ettore, colpì invece al petto col dardo / Gorgizione perfetto, valoroso figlio di Priamo, / cui dette la luce una madre venuta sposa da Esima, / la bella Castianira, somigliante d'aspetto alle dee. / Piegò la testa da un lato, come papavero ch'è nel giardino, / gravato dal proprio frutto e dalla rugiada primaverile, / così reclinò da una parte la testa, gravata dall'elmo». I vv. 306-307 presentano una difficoltà sintattica, perché la relativa introdotta da ἢ τ'(ε) non ha un predicato verbale. Cerri sottintende ἐστίν in ἢ τ' ἐνὶ κήπῳ (perché allora non leggere ἐνι = ἐνεστι?). Ma è preferibile la soluzione di HERZHOFF 1994: 390, che individua all'interno della relativa un'aplotesi ed ellissi di ἐτέρωσε κάρη βάλεν, integrabile dal v. 306: questa era la soluzione di Aristonico (cfr. *schol. in Il. 8, 306-308 b.* [ERBSE II 357, 83-84] e 307 a. [ERBSE II 357, 87]) e già LEHRS 1882: 361-362 adduce il parallelo di // 16, 406-409.

L'apice dell'episodio dell'aristia di Teucro può essere facilmente individuato nell'uccisione di Gorgizione. Quest'ultimo, infatti, è chiaramente additato dalla struttura interna dell'aristia come una vittima importante. In questo episodio può essere intravisto un antico schema della storia della guerra di Troia incardinato sul numero nove.² Si è visto, infatti, che Teucro è nono (e ultimo) dei Greci che contrattaccano (266 Τεῦκρος δ' εἴνατος ἦλθε); parimenti, come vittime di Teucro sono nominati otto guerrieri, quindi è ucciso come nono appunto Gorgizione.³ Sia Teucro sia Gorgizione, proprio in quanto ultimi della rispettiva lista, ricevono un trattamento particolare da parte del narratore tramite un *focus* personalizzato, diversamente dagli altri guerrieri, i cui nomi sono affastellati nel giro di pochi versi.⁴ Leggendo la lista di guerrieri greci, quindi la lista di vittime troiane di Teucro, si ha un'evidente sensazione di *climax*: entrambe convogliano l'attenzione del lettore sul loro nono elemento, Teucro da un lato, Gorgizione dall'altro. In questo modo Gorgizione diventa quasi il fulcro dell'aristia di Teucro, che a sua volta è il fulcro del contrattacco dei Greci.

Anche la vicenda di Eurialo e Niso è chiaramente costruita su un lento ma costante crescendo, che culmina nell'uccisione di Eurialo da parte di Volcente, cui segue immediata la morte di Niso. L'apostrofe del narratore chiude l'episodio propriamente detto, incastonandolo in una specie di quadretto emblematico. Al crescendo della prima parte corrisponde un subitaneo abbassamento del patetismo della narrazione dopo l'apostrofe: la descrizione del lutto dei Rutuli scivola sommessamente oltre l'inizio del giorno seguente nella ormai non più luttuosa preparazione all'imminente scontro.⁵ Questa sapiente costruzione fa sì che la scena principe dell'episodio di Eurialo e Niso sia chiaramente individuabile nell'uccisione dei due giovani, durante la quale la similitudine dedicata al corpo di Eurialo ucciso occupa meritatamente il punto più alto. La struttura ricalca molto da vicino quella in cui è inserita la similitudine dedicata a Gorgizione in Omero: questa corrispondenza prova che il modello di Gorgizione per Eurialo non si limita alla sola similitudine, ma pervade l'intero episodio. Gorgizione, insomma, è un modello per Eurialo in sé.

Che il rapporto con il modello si estenda oltre i tre versi della similitudine, è evidente dal fatto che i due testi sembrano completarsi a vicenda. È stato notato, infatti, che Omero non specifica che Gorgizione sia caduto a terra dopo aver ricevuto la ferita mortale, ma il passaggio è essenziale se non si vuole immaginare un Gorgizione morto ancora stante: conscio di questa mancanza nel modello, Virgilio si premura di specificare che, subito dopo aver ricevuto il colpo, Eurialo *uoluitur... leto* (433).⁶ Di converso, Omero specifica che la testa di Gorgizione si appoggia da un lato perché «gravata dall'elmo» (308 πρήλικι βαρυσθεν): Virgilio, invece, passa sotto silenzio questo dettaglio (per di più spostando l'attenzione dalla testa al collo: 434 *ceruix conlapsa recumbit*), ma, lungi dall'ometterlo, ne fa forse l'elemento più essenziale della storia, perché proprio a causa dell'elmo di Messapo indossato da Eurialo i due sono scoperti (373-374 *et galea Euryalum sublustri noctis in umbra / prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit*); non a caso, tra la *praeda* (450) che i Rutuli vincitori riportano nell'accampamento, l'elmo di Messapo è citato proprio per la sua lucentezza

² Cfr. SINGOR 1991: 24, 32 e 44, dove si intravede in questo numero il nucleo delle antiche φάλαγγες greche.

³ La decima e ultima vittima di Teucro è Archeptolemo. In questa appendice SINGOR 1991: 43 individua uno schema parimenti ricorrente nell'*Iliade* costituito da 9 elementi più 1, il più importante: Archeptolemo, infatti, muore al posto di Ettore e il decimo posto sarebbe spettato a lui. Ma anche Gorgizione muore al posto di Ettore: in questa sequenza, dunque, i due schemi 8+1 e 9+1 si sovrappongono. La morte di Archeptolemo, infatti, ripete quella di Gorgizione (cfr. 300-302 ~ 309-311). Anche LAZZERI 2006: 157 vede nella morte di Gorgizione la *summa* delle otto precedenti.

⁴ Anche Diomede, in quanto primo Greco a gettarsi nella mischia, è oggetto di un *focus* da parte del narratore (253-260), ma ciò non diminuisce l'importanza del *focus*, ben maggiore, dedicato a Teucro.

⁵ Il senso di nuovo inizio dopo l'alba del nuovo giorno è veicolato dall'eco dell'inizio del poema al v. 462 *Turnus in arma uiros* (FOWLER 2000: 107 nota 37).

⁶ Cfr. DÜNTZER 1862: 85.

(457-458 *agnoscunt spolia inter se galeamque nitentem / Messapi*).⁷ Eurialo, per altro, parte per l'impresa senza indossare un elmo (diversamente da Niso, che ha scambiato il suo con quello di Alete: 307 *galeam fidus permutat Aletes*) ed è proprio per questo che può indossare l'elmo di Messapo (365-366 *tum galeam Messapi habilem cristisque decoram / induit*): la circostanza rende ancora più importante il ruolo della *galea* in tutto l'episodio, dato che la sua iniziale assenza sulla testa di Eurialo avrebbe potuto di fatto salvare la vita a entrambi. Se, dunque, Virgilio non cita il gravame dell'elmo nella similitudine, esso non manca di essere ricordato dal confronto serrato che il poeta ingaggia con il modello omerico; al contempo, la sua assenza nella similitudine è fortemente controbilanciata da un'onerosa presenza nel resto della narrazione, presenza che dilata la similitudine su tutto l'episodio, facendo del peso dell'elmo quasi un peso esistenziale.

Se, d'altronde, l'uccisione di Gorgizone rientra nelle cosiddette *Ersatztötungen*, le uccisioni sostitutive (muore al posto di Ettore, cui era rivolta la freccia di Teucro),⁸ anche quella di Eurialo può essere considerata una *Ersatztötung*: quando Volcente decide di avventarsi contro di lui, infatti, dichiara esplicitamente *'tu tamen interea calido mihi sanguine poenas / persolues amborum'* (422-423),⁹ dove quel *tamen* è in opposizione con una frase che Volcente pronuncia solo nella sua mente, quando non vede da nessuna parte l'autore dei lanci che hanno ucciso i suoi due compagni (420-421). Eurialo, insomma, muore al posto di Niso. D'altronde, gli sforzi di Niso di indirizzare l'ira di Volcente su di sé, giusto destinatario del colpo del nemico (427-428), duplicano la situazione con un gioco di specchi, rendendola doppiamente patetica: con il suo appello disperato, infatti, Niso tenta di essere ucciso al posto di Eurialo, presentando la propria morte parimenti come *Ersatztötung*, per di più volontaria. Questo motivo letterario diventa quasi il cardine dell'episodio, che finisce per riproporre l'illustre precedente dell'amicizia di Oreste e Pilade.¹⁰ Nel contesto epico dell'*Eneide* il modello tragico di Oreste e Pilade è riassorbito nel modello epico del rapporto tra Achille e Patroclo,¹¹ la cui componente erotica è esplicitata a partire da Eschilo (*TrGF* III 134a-137 RADT, dai perduti Μυρμιδόνες)¹² e celebrata da Fedro in *Pl. Smp.* 179e-180a,¹³ secondo cui Achille, l'ἑρώμενος, muore per vendicare Patroclo, il suo ἑραστής (contestualmente Fedro critica la tesi di Eschilo secondo cui Achille era l'ἑραστής e Patroclo l'ἑρώμενος, ma la distribuzione dei ruoli eschilea è quella cui si ispira l'episodio di Niso ed Eurialo, dove l'ἑραστής muore per vendicare l'ἑρώμενος, e non vicever-

⁷ BOYLE 1986: 146 (e cfr. GENOVESE 1975: 26) accosta il luccichio dell'elmo di Messapo (9, 374 *refulsit*) a quello del balteo di Pallante predata da Turno (12, 942 *notis fulserunt cingula bullis*), entrambi oggetti letali per i loro predatori.

⁸ Sull'uccisione di Gorgizone come *Ersatztötung* cfr. BANNERT 1988: 33 e LOSSAU 1991, in particolare 8 e 15.

⁹ A chi si riferisca *amborum* è dubbio (cfr. HARDIE 1994 *ad loc.*): potrebbero essere i due Rutuli uccisi dai lanci di Niso («ma tu sconterai la morte di entrambi i miei compagni») o i due Troiani («ma tu pagherai per le colpe tue e del tuo ignoto soccorritore»; Hardie propende per questa soluzione).

¹⁰ Celebre a Roma la scena di una tragedia di Pacuvio (di quale tragedia si trattasse non è certo: cfr. ARDUINI 2002: 259-261; SCHIERL 2006: 195-196 la assegna al *Chryses*), dove a un *rex*, che voleva sapere chi dei due fosse Oreste, per condannarlo, entrambi rispondevano di essere Oreste (il frammento è in *Cic. fin.* 5, 63 [= fr. 69 SCHIERL 2006], dove si legge che la scena scatenava sempre vasti applausi a teatro; cfr. anche *Cic. fin.* 2, 79 e *Lael.* 24 [= T 51-52 SCHIERL 2006]). Pilade-Oreste ed Eurialo-Niso sono accostati, insieme a Piritoo-Teseo, fin da *Ov. trist.* 1, 5, 19-24 (le tre coppie, più Patroclo-Achille, tornano in *trist.* 1, 9, 27-34 e 5, 4, 25-26): sul modello di Oreste e Pilade per Niso ed Eurialo cfr. KÖNIG 1970: 109-122; LA PENNA 1983: 309-310; HARDIE 1994: 32.

¹¹ Sul rapporto tra Achille e Patroclo cfr. CLARKE 1978 (rapporto sessuale già in Omero); BARRETT 1980 (rapporto non sessuale); SERGENT 1984: 285-296 [= SERGENT 1986: 250-258]; HALPERIN 1990 (prescinde da categorie sessuali successive); DUPONT – ÉLOI 2001: 62-67; SANZ MORALES – LAGUNA MARISCAL 2003 e 2005 (su alcuni riusi del modello di Achille e Patroclo in contesti erotici); BUFFIÈRE 2007: 367-374; DOVER 2016: 53 e 196-199. Sugli amori di Achille cfr. FANTUZZI 2012. Sull'amicizia nell'antichità in generale cfr. KONSTAN 1997 (su Achille e Patroclo: 37-42); per una storia del mito dell'amicizia tra due uomini nella società occidentale cfr. HAMMOND AND JABLOW 1987.

¹² Altre fonti letterarie che testimoniano questa lettura sono raccolte da RADT *ad fr.* 134a.

¹³ Cfr. anche Aeschin. *Tim.* 145.

sa).¹⁴ Ancora una volta, insomma, un particolare presente nel modello omerico di Gorgizione corrisponde nella narrazione virgiliana a un elemento fondamentale dell'intero episodio.

Per capire come mai Virgilio abbia scelto proprio Gorgizione come modello così pervasivo per Eurialo, occorre indagare la sua figura. Le profonde implicazioni che essa porta nascoste dentro di sé saranno puntualmente riprese da Virgilio per Eurialo: rintracciare Gorgizione in Eurialo farà emergere una caratterizzazione assolutamente peculiare del personaggio eneadico, un'ambiguità che lo identificherà come ἄωπος a tutti gli effetti.

1.2. Il personaggio di Gorgizione

Prima di *Il. 8*, 302 Gorgizione non era comparso nel poema né vi comparirà una seconda volta. Altrove nella letteratura antica pervenutaci l'eroe è citato nella lista dei figli di Priamo avuti da altre donne rispetto ad Arisbe ed Ecuba fornita da Apollod. 3, 12, 5 [152] e nella lista di tutti i figli di Priamo fornita da Hyg. *fab.* 90. È citato, inoltre, nell'*Ilias Latina*,¹⁵ che riassume l'episodio dell'aristia di Teucro (*Il. 8*, 266-334: 69 versi) con i vv. 670-677a (7 versi e mezzo):

670 Hinc Phrygas Aiakis uastis protectus in armis
 Teucer agit spargitque leues in terga sagittas.
 Gorgythiona ferum letali uulnere fundit;
 mox alias acies petit aurigamque superbi
 Hectoris obruncat, quem saxo Troius heros
675 occupat excussoque incautum proterit arcu.
 Ast illum fidi rapiunt de caede sodales
 prostratumque leuant. [...] ¹⁶

Il singolo v. 672 sintetizza i nove versi che Omero dedica alla morte di Gorgizione. Non si cita la sua genealogia, sebbene sia chiaro che l'epitomatore faccia il suo nome solo perché si tratta di un figlio di Priamo e Omero gli dedica un *focus* particolare.¹⁷ L'unico attributo di Gorgizione, *ferus*, piuttosto che essere una resa di uno dei due epiteti riferiti al personaggio da Omero (302 ἀμύμονα e 303 ἔϋν, nessuno dei due corrispondente semanticamente a *ferum*),¹⁸ sarà poco più di un ornamento formulare: poiché nel poemetto l'aggettivo, quando riferito a persone, compare a designare, oltre a Gor-

¹⁴ Ispirata alle teorie del *Simposio* è anche l'Argia staziana, più volte in dialogo con Eurialo e Niso: cfr. BESSONE 2015: 134-135. Sul modello di Achille-Patroclo per Niso-Eurialo cfr. LA PENNA 1983: 307-313; MAKOWSKI 1989: 4-5; HARDIE 1994: 32-33; KONSTAN 1997: 38; REED 2004: 36-38 (cfr. anche REED 2007: 32-33), che, sulla scorta di HARDIE 1994 *ad* 446 (cfr. anche FARRON 1993: 17), indica Bion fr. 12 (sulle coppie di amanti Teseo-Piritoo, Oreste-Pilade e Achille-Patroclo) come modello di *Aen.* 9, 446-449. Esistevano anche antecedenti storici, a partire dalla coppia miti-storica di Damone-Finzia (cfr. Cic. *off.* 3, 45, con DYCK 1996 *ad loc.*; *Tusc.* 5, 63; *fin.* 2, 79 [subito prima di Oreste e Pilade!]; Val. Max. 4, 7, 1). Per un inquadramento del rapporto nella società romana contemporanea a Virgilio cfr. LEE 1979: 77-80 e 109-113; DUPONT – ÉLOI 2001: 59-82; MEBAN 2009; WILLIAMS 2010: 125-130. Sull'omosessualità in epoca augustea e in Virgilio cfr. WILKINSON 1978: 30; LILJA 1983: 62-70; GRIFFIN 1985: 22-26; OLIENSIS 1997; sull'omosessualità a Roma cfr. WILLIAMS 2010.

¹⁵ Riassunto dell'*Iliade* in 1070 esametri, quasi unanimemente attribuito a un *Baebius Italicus* (cfr. SCAFFAI 1982: 11-29), che fece carriera sotto i Flavi: il poemetto è stato datato all'età neroniana, forse favorito dall'interesse dell'imperatore per il ciclo troiano (cfr. SCAFFAI 1982: 28; sulla datazione cfr. anche COURTNEY 2001).

¹⁶ «Da un'altra parte i Troiani sono incalzati da Teucro, che, protetto dalle grandi armi di Aiace, lancia veloci frecce alle spalle. Abbatte Gorgizione feroce di colpo mortale; subito dopo assale altri guerrieri e truccida l'auriga di Ettore superbo, ma l'eroe troiano lo colpisce con un masso e lo travolge di sorpresa, facendogli cadere l'arco di mano. Ma i fidi compagni lo sollevano da terra, sottraendolo al massacro» (SCAFFAI 1982).

¹⁷ Gli altri otto troiani uccisi da Teucro, tutti chiamati per nome nell'*Iliade*, sono uniti nel generico *Phrygas* (670).

¹⁸ Sulla tecnica versoria dell'*Ilias Latina* cfr. SCAFFAI 1982: 57-78.

gizione, solo Achille, Agamennone, Idomeneo, Aiace Telamonio, Ettore e i Tritoni,¹⁹ si può dedurre che l'autore volesse connotare Gorgizione in modo eroico, o comunque virile, probabilmente non senza una sfumatura di bestialità, di mostruosità.

Un accenno a Gorgizione si trova nella *Ephemeris belli Troiani* di Ditti Cretese.²⁰ All'inizio del libro terzo, dopo che Patroclo ha ucciso Sarpedone (3, 7), i Troiani abbandonano la formazione di battaglia e volgono le armi contro l'uccisore (3, 8):

*at Patroclus praeuiso hostium agmine telum positum humi propere rapit
compositusque in armis audentius resistit. tunc ingruentem Deiphobum hasta
comminus tibiam ferit atque excedere ex acie coegit interfecto prius Gorgythione
fratre eius.*²¹

L'episodio si rifà alla scena omerica dell'uccisione di Sarpedone da parte di Patroclo (*Il.* 16, 419 ss.): in Omero si parla effettivamente del dolore dei Troiani e di un contrattacco guidato da Ettore (548-553), ma i particolari sono diversi, perché solo dopo la morte del compagno Epigeo per mano di Ettore (569-580) Patroclo interviene colpendo Stenelao (non c'è traccia di Deifobo in *Il.* 16) e facendo indietreggiare i Troiani (581-592). Gorgizione è spostato dal contesto di *Il.* 8 (l'aristia di Teucro) a quello di *Il.* 16 (l'aristia di Patroclo dopo l'uccisione di Sarpedone): in conseguenza di questa contaminazione, a ben guardare non così bizzarra, tra le due sezioni del poema omerico,²² il suo uccisore non è più Teucro, ma Patroclo. Anche nell'*Ephemeris* Gorgizione compare solo al momento della sua morte: finito in un semplice inciso all'ablativo assoluto, non riceve neanche la poca attenzione che gli aveva riservato *Ilias Latina*. Di lui si dice solo che era *frater* di Deifobo, ma andrà inteso solo da parte di padre, perché Deifobo è unanimemente figlio di Ecuba.²³

¹⁹ L'aggettivo non ha mai corrispondenze nel testo greco: cfr. 74 *ferus Aeacides* (= *Il.* 1, 188), 504 *ferus Atrides* (= *Il.* 5, 537 κρείων Ἀγαμέμνων [«il potente Agamennone»], appena corrispondente), 580 *ferus Idomeneus* (= *Il.* 7, 165), 611 *ferus Ajax* (= *Il.* 7, 268), 779 *Hector ubique ferus* (= *Il.* 14, 388), 873 *Tritonasque feros* (un'aggiunta a *Il.* 18, 483).

²⁰ L'opera, in sei libri, risalente al IV sec. d. C., è preceduta dall'*Epistula* dedicatoria di un *Lucius Septimius* che afferma di aver tradotto in Latino un originale greco, ritrovato a Cnosso tra le rovine della tomba di Ditti e offerto dal signore del luogo a Nerone: si trattava di un diario della guerra di Troia scritto appunto da Ditti, compagno di Idomeneo e Merione nella spedizione. Che l'opera di Settimio sia una traduzione dal Greco, è stato provato dal ritrovamento di un papiro greco della prima metà del III sec. d. C. (cfr. GRENFELL – HUNT 1907: 9 ss.) in cui si legge parte del libro quarto: l'originale greco, di cui quella di Settimio sembra essere una traduzione libera ma lineare, potrebbe risalire, come suggerisce l'*Epistula*, al I sec. d. C. (cfr. EISENHUT 1958: VII-VIII e FRAZER 1966: 7-11). Il fatto che Nerone sia il dedicatario dell'opera è stato collegato con l'interesse dell'imperatore per il ciclo troiano (cfr. SCAFFAI 1982: 28).

²¹ «Patroclus, however, had seen the enemy coming. Protected by his armor and holding a spear he had snatched from the ground, he resisted more boldly. He slew Gorgythion and drove off Deiphobus, Gorgythion's brother, wounding him in the leg with his spear» (FRAZER 1966).

²² Le due sezioni sono strutturalmente simili. Le gesta di Teucro sono introdotte da una domanda del narratore (8, 273 Ἐνθα τίνα πρῶτον Τρώων ἔλε Τεῦκρος ἀμύμων; [«Chi per primo ammazzò fra i Troiani Teucro infallibile?»]), cui seguono i nomi di otto guerrieri troiani uccisi (274-277; cfr. in particolare la clausola del v. 276, καὶ Μελάνιππον): allo stesso modo, le gesta di Patroclo sono introdotte da una domanda del narratore (16, 692-693 Ἐνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριας, / Πατρόκλεις [«A chi allora per primo, a chi togliesti per ultimo le armi, / Patroclo»]), cui seguono i nomi di nove guerrieri troiani uccisi (694-697; cfr. in particolare la clausola del v. 695, καὶ Μελάνιππον). Ancora, dopo aver ucciso Gorgizione, Teucro lancia un'altra freccia contro Ettore, ma il colpo uccide l'auriga Archeptolemo (8, 309-315), quindi Ettore affida le redini al fratellastro Cebrione (316-319) e lancia una pietra contro Teucro (320-329): in modo simile, Patroclo scaglia una pietra colpendo a morte l'auriga di Ettore Cebrione (16, 726-754). Un nesso tra i due passi è costituito proprio da Cebrione, che compare la prima volta in *Il.* 8 e l'ultima in *Il.* 16; in entrambi i passi, poi, è usata una pietra per colpire il nemico, che in entrambi i casi è un figlio bastardo (per Cebrione νόθον υἱὸν... Πριάμοιο cfr. *Il.* 16, 738). La connessione tra le due scene è intravista da SINGOR 1991: 40 (nota 60) e 43.

²³ Cfr. ad es. *Il.* 22, 233-234 e Apollod. 3, 12, 5 [151].

È difficile che Gorgizione sia comparso in (molte altre) fonti a noi non pervenute,²⁴ e in ogni caso è difficile che sia comparso in fonti diverse da rimaneggiamenti del testo omerico. Gorgizione, dunque, esiste solo in quanto protagonista di *Il. 8*, 300-308, la scena della sua morte. Il guerriero muore in un modo assolutamente tragico, cioè per sbaglio, perché non era lui il bersaglio di Teucro, che voleva colpire Ettore. Allo stesso modo morirà, subito dopo (309-315), l'auriga di Ettore, Archeptolemo. Come scrive LOSSAU 1991: 8, «Zweifellos durch einen Ersatztoten herausgehoben ist der Verfehlt. Ihm ist gewissermaßen der Tod, sei es ganz und gar, sei es nur vorläufig, zum Schaden eines anderen erspart geblieben»; parimenti, come specifica in seguito lo studioso, è chiaro «daß der Verfehlt und der Getroffene nicht gleichen Ranges sind, — daß also der Verfehlt jeweils der bedeutendere, aber auch an sich bedeutend ist». Se, dunque, in questa scena Ettore scampa la morte ben due volte di seguito, ed entrambe le volte a scapito di un commilitone che, per quanto a lui vicino (per fedeltà o per sangue), è a lui inferiore,²⁵ ciò mette in luce il suo personaggio, il cui rango è esaltato in vista del contrattacco micidiale che di lì a poco guiderà mettendo in fuga i Greci.

1.3. Gorgizione e la Gorgone

Cosa si può dire di Gorgizione? Quello che Omero dice non è molto. I due epiteti nobilitanti ἀμύμων (302)²⁶ ed ἔϋς (303)²⁷ sono abbastanza incolore. Qualche indizio in più fornisce il suo nome, che compare più volte in fonti lessicografiche. La forma Γοργυθίων, infatti, è un ipocoristico e come tale attirò l'attenzione dei grammatici. Se ne trova menzione proprio nella sezione dedicata agli ipocoristici del Περὶ παρωνύμων di Erodiano²⁸ (LENTZ II.2, 859, 11-16):

Γοργυθίων παρὰ τὸ γοργός Γόργυθος καὶ Γοργυθίων.²⁹

Il nome compare anche tra le voci dell'*Etymologicon Magnum* (GAISFORD 1848: 238, 48-50):

Γοργυθίων: ὄνομα κύριον. Παρὰ τὸ γοργός, γόργυθος. Καὶ ὡς Ἥφαιστος Ἥφαιστίων, οὕτω Γόργυθος Γοργυθίων, ὁ γοργώτατος. Πρέπει γὰρ ἥρωϊ τοῦνομα.³⁰

Insomma, Γοργυθίων era considerata, ed è effettivamente, una forma ipocoristica di Γόργυθος:³¹ quest'ultimo nome, sebbene meno fortunato del suo ipocoristico a livello letterario,³² è più attesta-

²⁴ Per le fonti lessicografiche ed epigrafiche, nonché per quelle bizantine vd. *infra*.

²⁵ Nella prima parte del libro (119-121) l'aveva scampata già una prima volta a scapito del suo primo auriga, Eniopeo, e la scamperà una quarta volta in *Il. 16*, 736-739, a scapito del suo terzo auriga, nonché fratellastro, Cebrione.

²⁶ Cfr. *LSJ* s.v. ἀμύμων: «*blameless, noble, excellent*». Aristarco (*schol. in Il. 1*, 423-424 [ERBSE I 119, 88-91]) lo glossa con ἄμωμος («*blameless*») e ἀγαθός. Sull'assenza di giudizio morale cfr. VIVANTE 1982: 107-108, 131 e 162.

²⁷ Cfr. *LSJ* s.v. ἔϋς: «*good, brave, noble*». Aristonico (*schol. in Il. 15*, 138 b. [ERBSE IV 39, 5-6]) lo glossa con ἀγαθός.

²⁸ Grammatico meglio noto come Erodiano Tecnico, figlio di Apollonio Discolo, anche lui grammatico, visse nel II sec. d. C., probabilmente tra il regno di Adriano e quello di Marco Aurelio: cfr. LENTZ I, V ss.

²⁹ «Per quanto riguarda Γοργυθίων, da γοργός derivano Γόργυθος e Γοργυθίων».

³⁰ «Gorgizione: nome proprio. Da γοργός deriva γόργυθος. E come da Ἥφαιστος deriva Ἥφαιστίων, così da Γόργυθος deriva Γοργυθίων, cioè ὁ γοργώτατος. Il nome, infatti, si addice a un eroe». Similmente nell'*Etymologicum Symeonis* (BALDI 2013: 34, 144): Γοργυθίων ὄνομα κύριον παρὰ τὸ γοργός Γόργυθος, καὶ ὡς Ἥφαιστος Ἥφαιστίων, οὕτως Γόργυθος Γοργυθίων, ὁ γοργώτατος.

³¹ Sul suffisso -[ι]ων, tra i più comuni per la formazione di ipocoristici, cfr. GARCÍA RAMÓN 2017: 35.

³² Oltre che negli estratti lessicografici riportati, è attestato solo come titolo di una commedia di Antifane (fine V sec. – IV sec. a. C.): Ath. 8, 24 ne tramanda un frammento di due versi (fr. 76 KOCK 1884, che però annota «Titulus suspectus»: varie correzioni sono state proposte), che gli interessa perché vi è citato un Καλλιμέδων φίλιχθους.

to di quello a livello epigrafico.³³ Γόργυθος a sua volta era considerato, ed è effettivamente, un derivato dell'aggettivo γοργός.³⁴ L'aggettivo significa generalmente «torvo, feroce, terribile», con particolare riferimento allo sguardo. Insomma, se il lettore greco di Omero coglieva qualcosa nel nome di Γοργυθίων, si trattava senz'altro della sequenza Γοργ-, che non poteva non rimandare all'aggettivo γοργός, d'altronde l'unica parola iniziante con quella sequenza che si potesse ragionevolmente connettere a questo contesto. L'*Etymologicum Magnum* glossa il nome con il superlativo dell'aggettivo: Γοργυθίων è ὁ γοργώτατος, «il terribilissimo», un nome che, come commenta la voce stessa, «si addice a un eroe».

Questo nome ha profonde implicazioni. La storia dell'aggettivo γοργός è intrinsecamente connessa con quella del nome proprio Γοργώ(v), la «Gorgone», il mostro dallo sguardo terribile (letteralmente pietrificante) ucciso da Perseo.³⁵ Già gli antichi facevano derivare il nome del mostro dall'aggettivo γοργός,³⁶ mentre γοργός era ricondotto a ὀργή, «rabbia», con aggiunta «pleonastica» del γ iniziale.³⁷ Gli studiosi moderni accettano che aggettivo e nome del mostro siano imparentati, ma si tende piuttosto a pensare che il nome del mostro abbia generato l'aggettivo.³⁸

In Omero γοργός non si trova, ma si trovano quattro riferimenti alla Gorgone. Due di questi sono in passi molto simili tra loro: il primo è // 5, 738-742, dove Atena indossa l'egida; il secondo è // 11, 32-37, dove Agamennone indossa lo scudo. I richiami tra i due brani sono evidenti:

// 5, 738-742

ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν
δεινήν, ἣν περὶ μὲν πάντη Φόβος ἐστεφάνωται,

740 ἐν δ' Ἴρις, ἐν δ' Ἀλκή, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἰωκή,
ἐν δὲ τε Γοργεῖη κεφαλὴ δεινοῖο πελώρου,
δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο.³⁹

// 11, 32-37

ἂν δ' ἔλετ' ἀμφιβρότην πολυδαίδαλον ἀσπίδα θοῦριν,
καλήν, ἣν πέρι μὲν κύκλοι δέκα χάλκεοι ἦσαν,

35 ἐν δὲ οἱ ὀμφαλοὶ ἦσαν εἴκοσι κασιτέροιο
λευκοὶ, ἐν δὲ μέσοισιν ἔην μέλανος κυάνιοι.
τῆ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῷ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο

³³ Cfr. FRASER – MATTHEWS 1987-2018: Γόργυθος si trova in Cirenaica (1 attestazione: V sec. a. C.), a Rodi (1: IV sec. a. C.), ad Atene (2: IV sec. a. C.), in Macedonia (1: IV sec. a. C.), in Arcadia (3: IV-III sec. a. C.), in Eubea (5: IV-II sec. a. C.), in Scizia Minore (1: III sec. a. C.) e in Beozia (2: III sec. a. C. nella forma Γόργουθος); Γοργυθίων, invece, si trova solo ad Atene (1: IV sec. a. C.) e in Arcadia (1: III sec. a. C.), in quest'ultimo caso in una serie di *tesserae fictiles* in cui si trova anche Γόργυθος (IG V/2 323, 25 [Γόργυθος], 76 [Γοργυθίων] e 79 [Γοργυθίων]).

³⁴ Cfr. WATHELET 1988 s.v. Γοργυθίων. Per l'uso del raro suffisso -υθ- esistono dei paralleli, ad es. la sequenza Μῖκος > Μίκυθος > Μικυθίων (cfr. FICK – BECHTEL 1894: 385 e BECHTEL 1917: 112 e 485); cfr. anche Μορμουθίδης, derivato da un *Μόρμυθος, che BECHTEL 1917: 584 connette a μυρμός (per cui cita Hsch. s.v. μυρμοί· μύρμηκες [«formiche»]), ma LATTE 1966 accentua μύρμοι o a μόρμοι (per cui cita Hsch. s.v. μόρμοι· φόβοι κενοί [«paure vane»]), ma LATTE 1966 accentua μορμοί; cfr. anche Hsch. s.v. μύρμος· φόβος). La sequenza μορμός (secondo Latte) > *Μόρμυθος > Μορμουθίδης sarebbe un perfetto parallelo per γοργός > Γόργυθος > Γοργυθίων (con diverso suffisso: cfr. RISCH 1974: 56-57 sull'alternanza -ίων/-ίδης, ad es. Κρονίων/Κρονίδης): μορμός è strettamente imparentato con γοργός (vd. *infra*).

³⁵ Principali versioni antiche del mito: Hes. *Th.* 270-283 e Sc. 216-237 (descrizione di Perseo raffigurato sullo scudo); Pind. *P.* 10, 46-48 e 12, 11-18; Pherecyd. *apud schol. in A. R.* 4, 1515 [= *FGrH* 3 F 11]; Palaeph. 31; Apollod. 2, 4, 2 [36-42]; Heracl. *Incred.* 1; Zen. 1, 41; *schol. in Lyc.* 17 e 838; *schol. in Hes. Th.* 274 e 276; Ov. *met.* 4, 765-789; Luc. 9, 619-699. Un'introduzione alle fonti letterarie e artistiche del mito in GANTZ 1993: 304-307. Una raccolta di trattazioni antiche e moderne del mito in GARBER – VICKERS 2003. Sulla Gorgone in generale cfr. *RE* e *DNP* s.v. Gorgo.

³⁶ Cfr. *EM* s.v. Γοργών. Così *Et. Symeonis* (BALDI 2013: 34, 145) s.v. Γοργών.

³⁷ Cfr. *EM* s.v. Γοργός. Così *Et. Symeonis* (BALDI 2013: 35, 148) s.v. Γοργός. Sembra che l'aggettivo ὀργός, non lemmatizzato nel *LSJ* ma dal significato chiaro, sia stato coniato a tavolino.

³⁸ Per LEUMANN 1950: 154-155 γοργός fu estrapolato dagli aggettivi γοργωπός e γοργώψ/γοργώπις, alla cui origine sarebbe non γοργός, ma Γοργώ (affine a Μορμώ, ma senza etimologia). Per FRISK 1960: 322 e CHANTRAINE 1999: 233-234 Γοργώ e Μορμώ sono costruzioni popolari per duplicazione: per FRISK 1960: 255 Μορμώ era in origine uno *Schreckruf*, forse della *Kindersprache*, per CHANTRAINE 1999: 713 si basa su un'onomatopea; un'origine simile avrà Γοργώ.

³⁹ «Sulle spalle si mise l'egida ornata di nastri / tremenda, tutto intorno alla quale fanno corona / la Fuga e la Furia e la Difesa e l'Attacco agghiacciante / e la testa Gorgonia del mostro pauroso, / tremenda ed orribile, prodigio di Zeus portatore dell'egida».

Le due scene di vestizione condividono molto materiale testuale⁴¹ (anche oltre i confini delle pericopi riportate):⁴² non a caso, dunque, l'egida di Atena e lo scudo di Agamennone hanno due figure decorative in comune, la Gorgone e Φόβος,⁴³ una coppia di certo ben assortita, se si considera che lo scopo principale di una figura della Gorgone, soprattutto su uno scudo, era quello di incutere paura.⁴⁴ In entrambi i brani la terribilità della Gorgone è concentrata nel suo sguardo: in *Il.* 5 addirittura oggetto della descrizione non è la Gorgone in sé, ma la sua testa (741 Γοργεῖη κεφαλῆ), che appartiene a un mostro terribile (741 δεινοῖο), è terribile in sé (742 δεινή) e rende terribile l'egida intera (739 δεινήν); in *Il.* 11 il poeta inverte, descrivendo la Gorgone in sé (36 Γοργῶ), ma specificando due volte la terribilità del suo sguardo (36 βλοσυρῶπις,⁴⁵ 37 δεινὸν δερκομένη). Sebbene gli scolî ai due passi puntualizzassero che Omero non intendeva alludere all'essere mitico, ma a una generica terribilità, perché il mito della Gorgone sarebbe stato inventato da Esiodo,⁴⁶ un qualsiasi fruitore di Omero successivo a Esiodo avrà connesso i riferimenti omerici alla testa della Gorgone con il mito della decapitazione di Medusa (Μέδουσα, l'unica mortale delle tre Gorgoni: le altre due erano Σθεν(ν)ώ ed Εὐρυάλη) da parte di Perseo, mito raccontato appunto per la prima volta in *Hes. Th.* 274 ss. ed effigiato sullo scudo di Eracle in *Hes. Sc.* 216-237. Esiodo non cita lo sguardo pietrificante,⁴⁷ che però è un possesso certo di tutta la tradizione mitografica seguente.⁴⁸

Da *Il.* 5, 741 dipende l'unica occorrenza odissica della Gorgone (11, 634). Odisseo si trova alle soglie dell'Ade e ha appena parlato con l'ombra di Eracle. Prima che possa vedere altri eroi morti, gli si fanno intorno immense schiere di ombre ed è colto da paura (633-635):

[...] ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἤρει,
μή μοι Γοργεῖην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου
635 ἔξ'Αἴδος πέμψειεν ἀγαυὴ Περσεφόνηα.⁴⁹

La formulazione del v. 634 richiama la descrizione dell'egida di Atena e la sua terribilità. In questo caso, però, essa è accentuata dal fatto che, mentre Atena aveva una semplice figura della testa del-

⁴⁰ «Prese quindi lo scudo, ampio, robusto, ben lavorato, / bello, intorno a cui correvano dieci giri di bronzo, / e c'erano umboni, venti di stagno, / bianchi, ed uno di smalto nero, al centro. / Gli faceva corona una truce Gorgone / con lo sguardo tremendo, da un lato e dall'altro Panico e Fuga».

⁴¹ Αἰγίς e ἄσπις sono identici per morfologia e prosodia. Sulle somiglianze tra i due passi cfr. KIRK II 134-135 e III 220.

⁴² Ad es. 5, 738 è richiamato da 11, 29, mentre 5, 743 torna identico in 11, 41.

⁴³ Ἐρις, che compare sull'egida di Atena, ma non sullo scudo di Agamennone, compare nella scena subito precedente alla vestizione di Agamennone: è stata infatti mandata sulle navi dei Greci da Zeus (11, 3), e al suo grido (11, 10) fa eco quello di Agamennone (11, 15), che sveglia gli Argivi e si veste per la battaglia.

⁴⁴ Come specifica E. *Rh.* 305-308.

⁴⁵ Cfr. ad es. Hsch. s.v. βλοσυρῶπις· καταπληκτικούς <τούς> ὀφθαλμούς ἔχουσα [«avente <gli> occhi spaventosi»] ed *Et.Gen.* s.v. Βλοσυρός· [...] καὶ βλοσυρῶπις, φοβερὰ καὶ καταπληκτικὴ τὴν προόσοψιν [«terribile e spaventosa nell'aspetto»].

⁴⁶ Cfr. *schol. in Il.* 5, 741 [ERBSE II 100, 78-80] e *schol. in Il.* 11, 36 b. [ERBSE III 131, 21-23].

⁴⁷ Ma in *Sc.* 236 ἄγρια δερκομένω c'è un riferimento allo «sguardo selvaggio» dei due serpenti che si ergono inarcando la testa sopra la cintola delle Gorgoni.

⁴⁸ Si trova già in Pind. *P.* 10, 48 (498 a. C.).

⁴⁹ «Mi prese una pallida angoscia, / che non mi mandasse dall'Ade, l'insigne Persefone, / la testa della Gorgone, il terribile mostro».

la Gorgone sull'egida, Persefone dispone della testa vera e propria;⁵⁰ Persefone, per di più, è la dea dei morti, perciò il suo uso della testa della Gorgone sarà stato attivamente distruttivo.⁵¹

La quarta e ultima occorrenza della Gorgone in Omero è appena 41 versi dopo l'episodio di Gorgizione. Messo fuori gioco Teucro da Ettore, come si è visto, i Troiani respingono i Greci in fuga fin oltre la palizzata e il fosso. L'immagine finale di questa sequenza vede i Greci pregare disperati gli dèi, mentre Ettore scatena la sua furia (348-349):

Ἔκτωρ δ' ἀμφιπεριστρώφα καλλίτριχας ἵππους,
Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων ἠὲ βροτολοίου Ἄρηος.⁵²

Qui Ettore ha degli occhi terribili, che sembrano pietrificare per la loro terribilità⁵³ (proprio questo passo dovette acquisire una certa icasticità nella definizione della Gorgone in sé).⁵⁴ L'espressione assume tanto maggiore vividezza quanto minore carica emotiva hanno gli altri due riferimenti iliadici alla Gorgone (in quello odissiaco addirittura la Gorgone non si vede neanche, ma si immagina soltanto): in essi il mostro è raffigurato su un supporto e i suoi occhi sono finti e spenti, qui il mostro si è, per così dire, incarnato in Ettore e i suoi occhi sono quelli di Ettore, reali e vivi.⁵⁵

La metafora si riflette chiaramente sul nome di Gorgizione, incontrato poco più di 40 versi prima, e a sua volta il nome di Gorgizione anticipa la metafora seguente. L'antroponimo, infatti, come si è visto, era interpretato come ὀ γοργώτατος, e proprio da γοργός era fatto derivare. Ma poco dopo aver incontrato questo nome e aver caratterizzato il suo portatore in base al significato di quello, il lettore si trova di fronte un Ettore con dei Γοργοῦς ὄμματα, cioè un Ettore γοργός. Gorgizione muore al posto di Ettore, perché la freccia che lo uccide era destinata al fratellastro: Ettore, dal canto suo, rappresenta fattivamente ciò che Gorgizione era solo di nome, cioè un eroe con dei Γοργοῦς ὄμματα. Insomma, in questa scena Gorgizione ed Ettore si completano a vicenda: il primo muore al posto del secondo, il secondo scatena il mostro che giaceva in agguato nel nome del primo.

Tutto ciò getta una nuova luce sull'episodio della morte di Gorgizione. Vista la facile sovrapposizione tra γοργός e Γοργώ, è inevitabile vedere nella morte di Gorgizione, l'eroe γοργός, una rappresentazione umana della morte della Γοργώ. Omero caratterizza la Gorgone come mostro dalla κεφαλή terribile (*Il.* 5, 741-742 e *Od.* 11, 634), quindi dagli ὄμματα terribili (*Il.* 8, 349 e 11, 36-37): parallelamente, nonostante Gorgizione muoia per una freccia che gli trafigge il petto, a essere oggetto di un *focus* del narratore è piuttosto la sua testa (κάρη),⁵⁶ che finisce piegata da un lato, cioè in una posizione che, dato l'avvicinamento del personaggio alla Gorgone, non può non far pensare a una testa spiccata dal corpo.⁵⁷ Se la morte di Gorgizione è sostitutiva di quella di Ettore, la successi-

⁵⁰ Della distinzione tra testa della Gorgone sull'egida e nell'Ade parlava Aristotele (*schol. in Od.* 11, 634 [DINDORF 1855 II 527-528]), ma c'erano altre opinioni. Virgilio mette le Gorgoni nell'Averno con altri mostri (*Aen.* 6, 289 con HORSFALL 2013): Enea sguaina la spada, ma la Sibilla gli dice che sono immagini vane (290-294 con HORSFALL 2013).

⁵¹ Per un'interpretazione della presenza della Gorgone nella *Nekyia* cfr. KARANIKI 2011.

⁵² «Ettore di qua e di là volgeva i cavalli criniti, / con uno sguardo di Gorgone, oppure di Ares massacratore».

⁵³ Cfr. LOVATT 2013: 310-346 sull'«assaultive gaze», spesso associato alla presenza di «blazing (shining, glowing, fiery) eyes» (p. 311). Ottime riflessioni su *Il.* 8, 349 a p. 313 (cfr. anche p. 317), dove è sottolineata l'ambiguità di Ettore, dio e mostro al contempo. Sull'esistenza paradossale dell'eroe cfr. WHITMAN 1982. Sugli occhi degli eroi omerici in generale cfr. CONSTANTINIDOU 1994, con le riserve di TURKELTAUB 2005: 178 nota 54.

⁵⁴ Cfr. EM s.v. Γοργών (vd. *supra*): [...] Ἰλιάδος θ', Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων. Γοργότητος· ἢ ἀντὶ τοῦ Γοργόνος, ὃ ἐστὶ φοβερά, ma il testo corretto è in *schol. Gen. in Il.* 8, 349 Γοργοῦς ὄμματα] γοργότητος ἢ ἀντὶ τοῦ γοργά, ὃ ἐστὶ φοβερά.

⁵⁵ Cfr. VERNANT 1991: 111-138.

⁵⁶ Cfr. Hes. *Sc.* 223-224 κάρη δεινοῖο πελώρου, / Γοργοῦς, variazione su Γοργείη(ν) κεφαλή(ν) δεινοῖο πελώρου.

⁵⁷ Cfr. SALVADOR CASTILLO 1994: 236-238.

va descrizione di Ettore con gli occhi mostruosi della Gorgone in vera questa sostituzione, evocando la terribilità di un mostro che Perseo, sotto la mentita veste di Teucro, aveva “decapitato”.

Anche Virgilio, pur facendo morire Eurialo parimenti per una ferita al petto,⁵⁸ non si concentra sul punto in cui l’arma, entrando nel corpo, ne fa uscire la vita, ma sposta l’attenzione sulla testa del guerriero, descrivendola così da far pensare piuttosto a un guerriero decapitato che colpito al petto. Inoltre, se alla decapitazione di Gorgizione si allude soltanto, nel caso di Eurialo, invece, la decapitazione, in un primo tempo solamente evocata tramite la similitudine (che non a caso Virgilio non riferisce alla testa, come in Omero, ma alla *ceruix*,⁵⁹ il punto in cui si colpisce per decapitare),⁶⁰ in un secondo tempo è effettivamente realizzata, perché le teste di Eurialo e Niso sono staccate dal corpo e ficcate su delle aste (465-466 *quin ipsa arrectis (uisu miserabile) in hastis / praefigunt capita*⁶¹ e 471-472 *simul ora uirum praefixa mouebant, / nota nimis miseris atroque fluentia tabo*). Che la posizione piegata del collo nella similitudine facesse presagire una decapitazione imminente, non stupisce, se si guarda alla fine che Niso fa subire all’auriga di Remo, il cui collo, piegato a far pendere in giù la testa sonnolenta, è prontamente tagliato dalla spada (330-331 *aurigamque sub ipsis / nactus equis ferroque secat pendentia colla*); subito dopo, anche la testa del padrone Remo è spiccata dal corpo (332 *tum caput ipsi aufert domino*) e la terra intorno diventa *atro tepefacta cruore* (333), un’espressione perfettamente parallela, nonché metricamente sovrapponibile, a quella che descrive l’orribile stato delle teste di Eurialo e Niso, *atroque fluentia tabo* (472). La sorte dei due giovani, d’altronde, richiama più precisamente quella di due compagni di Ulisse uccisi da Polifemo (*Aen.* 3, 626-627 *uidi atro cum membra fluentia tabo / manderet et tepidi tremerent sub dentibus artus*), che tuttavia non subiscono esplicitamente una decapitazione, e quella delle vittime di Caco, le cui teste staccate dai rispettivi corpi il mostro affigge all’ingresso della sua caverna (8, 196-197 *foribusque adfixa superbis / ora uirum tristi pendebant pallida tabo*). Eurialo, insomma, è più gorgoneo di Gorgizione, perché, modellato su di lui, subisce la sorte che spetterebbe al modello (essere decapitato come la Gorgone), ma che questo di fatto non subisce. Comincia a rivelarsi il mostro nascosto dentro Eurialo, la Gorgone che tanto contribuirà alla sua ambiguità: completare questa rivelazione aiuterà a capire quanto il mostro sia fondamentale per il personaggio.

1.4. Eurialo e Ilioneo

L’idea che paragonare la testa di un guerriero a quella di un papavero ne prefigurasse la decapitazione è confermata dall’unico altro passo omerico in cui compare il papavero, un passo non a caso internamente collegato a quello di Gorgizione, nonché tra i modelli dell’episodio di Eurialo e Niso: proprio questo secondo passo omerico, come si vedrà, enfatizza fortemente le connotazioni gorgonee del tipo di morte che subiscono sia Gorgizione sia Eurialo e Niso. Quando, alla fine di *Il.* 14, il greco Promaco comincia a trascinare il cadavere del troiano Archeloco per i piedi, è ucciso dal fratello di quest’ultimo, Acamante, che si vanta di aver vendicato Archeloco. A questo punto si inserisce la scena in questione (486-507):

ὥς ἔφατ', Ἀργεῖοισι δ' ἄχος γένετ' εὐξαμένοιο.
Πηνέλεω δὲ μάλιστα δαΐφρονι θυμὸν ὄριεν,

⁵⁸ Cfr. 432 *candida pectora rumpit* ~ *Il.* 8, 303 κατὰ *στήθος* βάλεν ἰῶ. Lo strumento di morte è diverso: una freccia per Gorgizione, una spada per Eurialo.

⁵⁹ Cfr. 434 *ceruix conlapsa* e 436 *lasso... collo*.

⁶⁰ Cfr. Liv. frg. 59 [Cicerone] *prominenti ex lectica praebentique innotam ceruicem caput praecisum est*.

⁶¹ Con LA PENNA 1983: 318: «L’ampio stacco fra *ipsa* e *capita*, l’uno al principio, l’altro alla fine della proposizione, dà un orrido spicco alle teste confitte».

ὠρμήθη δ' Ἀκάμαντος· ὃ δ' οὐχ ὑπέμεινεν ἐρωήν
 Πηνελέω ἀνακτος, ὃ δ' οὐτάσεν Ἴλιονῆα,
 490 υἱὸν Φόρβαντος πολυμήλου, τὸν ῥα μάλιστα
 Ἑρμείας Τρώων ἐφίλει καὶ κτῆσιν ὄπασσεν·
 τῷ δ' ἄρ' ὑπὸ μήτηρ μοῦνον τέκεν Ἴλιονῆα.
 τὸν τόθ' ὑπ' ὀφρύος οὔτα κατ' ὀφθαλμοῖο θέμεθλα,
 ἐκ δ' ὥσε γλήνην· δόρυ δ' ὀφθαλμοῖο διάπρω
 495 καὶ διὰ ἰνίου ἤλθεν, ὃ δ' ἔζετο χεῖρε πετάσσας
 ἄμφω· Πηνέλεως δὲ ἐρυσσάμενος ξίφος ὀξύ
 αὐχένα μέσσον ἔλασσεν, ἀπήραξεν δὲ χαμᾶζε
 αὐτῇ σὺν πῆληκι κάρη· ἔτι δ' ὄβριμον ἔγχος
 ἦεν ἐν ὀφθαλμῷ. ὃ δὲ φη κώδειαν ἀνασχών
 500 πέφραδέ τε Τρώεσσι καὶ εὐχόμενος ἔπος ἠΐδα·
 “εἰπέμεναί μοι, Τρῶες, ἀγαυοῦ Ἴλιονῆος
 πατρὶ φίλω καὶ μητρὶ γοήμεναι ἐν μεγάροισιν.
 οὐδὲ γὰρ ἢ Προμάχοιο δάμαρ Ἀλεγηνορίδαο
 ἀνδρὶ φίλω ἐλθόντι γανύσσεται, ὀππότε κεν δῆ
 505 ἐκ Τροίης σὺν νηυσὶ νεώμεθα κοῦροι Ἀχαιῶν.”
 ὡς φάτο· τοὺς δ' ἄρα πάντας ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα,
 πάπτηνεν δὲ ἕκαστος, ὄπη φύγοι αἰπὺν ὄλεθρον.⁶²

La similitudine con il papavero è particolarmente rapida: si limita semplicemente all'espressione φῆ⁶³ κώδειαν (499), dove κώδεια è precisamente «la testa (κεφαλή) del papavero», come si esprimono gli scolii al verso.⁶⁴ Nonostante la sua brevità, la similitudine si accosta perfettamente a quella di *Il.* 8, 306-308. La compenetrazione tra i due brani iliadici è realizzata da Tzetzes (XII secolo) nelle *Allegoriae Iliadis*, poema didattico in versi cosiddetti politici che combina un riassunto delle vicende iliadiche con loro spiegazioni allegoriche: quando Tzetzes arriva a parafrasare l'episodio di Gorgizione, la riscrittura della similitudine suona ὃ δ' ἔκλινε τὴν κεφαλὴν ὡς ἔνδροσος κωδία⁶⁵ (8, 119),⁶⁶ dove l'uso di κωδία, variante di κώδεια, deriva chiaramente da *Il.* 14, 499.⁶⁷ Tzetzes coglie la sovrapposizione tra i due brani: il referente è lo stesso, cioè un guerriero morto, la cui testa è assimilata alla testa di un papavero, mentre lo stelo corrisponde nel caso di Gorgizione al resto del corpo del guerriero, nel caso di Ilioneo alla lancia su cui la testa è conficcata.

⁶² «Disse così, e fece dolore agli Argivi che si vantasse; / soprattutto a Peneleo bellicoso accese la collera: / si scagliò su Acamante; ma non attese questi l'assalto / del re Peneleo; che invece colpì Ilioneo, / figlio di Forbante ricco di armenti, che più d'ogni altro / fra i Troiani Hermes amava e gli aveva concesso abbondanza: / a lui la madre dette alla luce Ilioneo, unico figlio. / Dunque lo colpì sotto il ciglio, alla base dell'occhio, / e gli cavò la pupilla; la lancia passò parte a parte / l'occhio e la nuca, quello cadde seduto, aprendo entrambe / le braccia; e Peneleo, sguainando la spada affilata, / gli tagliò il collo in due, e fece cadere a terra / con tutto l'elmo la testa: ancora l'asta pesante/ era confitta nell'occhio; alzatala in alto come un papavero, / la mostrò ai Troiani, e disse in tono di gloria: / «Da parte mia, Troiani, dite al padre e alla madre / del nobile Ilioneo che se lo piangano in casa; / nemmeno la moglie di Promaco Alegenoride / gioirà dello sposo che torni, il giorno in cui da Troia / ritorneremo con le navi noi figli degli Achei!». / Disse così, e a tutti un tremore prese le membra, / e si studiava ognuno da che parte sfuggire a morte immediata».

⁶³ «Come», è lo strumentale di un dimostrativo indo-europeo altrimenti perduto in Greco: cfr. KIRK IV 222.

⁶⁴ Cfr. *schol. in Il.* 14, 499-500 b.¹ [ERBSE III 675-676, 86-88] e *schol. in Il.* 14, 499-500 b.² [ERBSE III 676, 90-93].

⁶⁵ «quello piegò la testa come un papavero pieno di rugiada».

⁶⁶ Un riadattamento dell'opera di Tzetzes è la *Paraphrasis Iliadis*, poema in ottosillabi di Costantino Ermoniaco (XIV secolo): il passo interessato è 13, 63, 62-69, ma non parafrasa la similitudine.

⁶⁷ Il rimando a *Il.* 14, 499 è segnalato da BOISSONADE 1851 *ad* 119. Anche Eustazio di Tessalonica (XII secolo), in appendice al suo commento *ad Il.* 8, 308, cita *Il.* 14, 499.

In entrambi i casi la morte del guerriero interviene in un momento di *climax* della narrazione (la morte di Ilioneo è un *turning point*, dopo cui le sorti della battaglia pendono a favore dei Greci); in entrambi i casi, poi, si tratta di un guerriero troiano⁶⁸ nominato una sola volta nel poema, in corrispondenza della sua morte, completamente casuale perché non pianificata per lui (Gorgizione muore al posto di Ettore, Ilioneo al posto di Acamante); in entrambi i casi, infine, si traccia un breve profilo genealogico del guerriero, ugualmente patetico (Gorgizione è un principe troiano; Ilioneo, l'unico figlio di Forbante,⁶⁹ è anche l'unico erede della sua ricchezza, di cui non potrà godere). La modalità dell'uccisione non è la stessa (Gorgizione muore per una freccia al petto, Ilioneo per una lancia nell'occhio, quindi per decapitazione), ma a uno sguardo più approfondito la morte di Ilioneo è quanto di più gorgoneo si possa immaginare: egli, infatti, è colpito alla base dell'occhio da una lancia che forza l'uscita del bulbo oculare, annientando la principale arma della Gorgone, l'occhio pietrificante; a questo punto Peneleo gli colpisce il collo (497 ἀύχένα) con la spada, tagliando di netto la testa e l'elmo (498 αὐτῆ σὺν πήληκι κάρη; cfr. *Il.* 8, 308 κάρη πήληκι βαρυσθεν), un destino praticamente identico a quello della Gorgone, che finisce con la testa staccata dal collo. Ilioneo, dunque, subisce il tipo di morte cui la morte di Gorgizione alludeva soltanto. La similitudine con il papavero, nella sua esplicita attenzione alla testa del guerriero, favorisce, insomma, un confronto tra quest'ultimo e la Gorgone, confronto che nel caso di Gorgizione è innescato dal nome parlante del guerriero, nel caso di Ilioneo, invece, dalla modalità della morte.

Eurialo subisce la stessa sorte di Ilioneo: la sua testa, infatti, così come quella di Niso, è staccata dal corpo e ficcata (non per un occhio, s'intende, ma per il collo, sebbene effettivamente ciò non sia specificato) su un'asta, macabramente innalzata ed esposta davanti agli occhi dei Troiani (465-467) e sadicamente mossa come una minacciosa insegna (471-472). Eurialo, dunque, unisce in sé il destino di Gorgizione e quello di Ilioneo: muore, come Gorgizione, per una ferita al petto che gli fa piegare la testa da un lato, quindi, come Ilioneo, finisce, una volta decapitato, con la testa ficcata su un'asta e sventolata contro i suoi compagni dal nemico. In questo modo Eurialo da un lato realizza pienamente tutte le aspettative che erano *in nuce* nel nome del suo modello, Gorgizione, dall'altro attribuisce senso alla morte dell'altro suo modello, Ilioneo, tramite il rimando, implicito nella similitudine con il papavero, al gorgoneo Gorgizione.

Il brano alla fine di *Il.* 14 è l'unico in Omero dove compaia un personaggio con il nome di Ἴλιονεύς, un nome che Virgilio riprende e rende particolarmente importante, assegnandolo a uno dei compagni di Enea con il rango più alto, *Ilioneus* appunto, il quale prende la parola per primo sia dinanzi a Didone⁷⁰ sia dinanzi a Latino.⁷¹ Chiaramente l'Ilioneo virgiliano non è quello omerico, visto che quest'ultimo muore a Troia ucciso da Peneleo; è curioso, tuttavia, che Serv. *Aen.* 1, 521 non faccia distinzione tra i due, affermando che

non sine causa ipsum [: Ilioneo] ubique inducit loquentem; ut enim Homerus dicit, Phorbas pater Ilionei semper Mercurio deo eloquentiae fauente pugnavit [Il.

⁶⁸ Ἴλιονεύς è il «Troiano» per eccellenza, dato che il suo nome deriva da Ἴλιος (cfr. WATHELET 1988 s.v. Ἴλιονεύς).

⁶⁹ Pare di capire che anche Gorgizione sia figlio unico di sua madre Castianira.

⁷⁰ Cfr. 1, 521 (dove è definito *maximus*, forse da intendere con *natu* sottinteso) e 559. Forse non a caso l'Ilioneo che compare in Q. S. 13, 181, l'unico altro personaggio con questo nome nella letteratura greca, è un guerriero troiano anziano ucciso da Diomede nonostante la sua supplica a rivolgersi a nemici più giovani (181-208): Diomede lo colpisce appunto alla gola, strumento della parola (203). Un Ilioneo compare tra i Troiani sconfitti da Paride nelle sue gare giovanili (*Ov. epist.* 16, 362). Un altro tra i figli di Niobe uccisi da Apollo (*Ov. met.* 6, 261-266).

⁷¹ Cfr. 7, 212 e 249.

14, 490-491],⁷² ut Horatius “Mercuri facunde nepos Atlantis” [carm. 1, 10, 1].
merito ergo huic datur eloquentia.

Il personaggio, tra l'altro, compare anche nell'episodio di Eurialo e Niso, dove, in assenza di Enea, fa le sue veci. Insieme a Iulo, comanda a Ideo e Attore di riportare in casa la madre di Eurialo, che con i suoi lamenti sta fiaccando le forze dei Troiani (9, 500-502):

500 illam incendentem luctus Idaeus et Actor
Ilionei monitu et multum lacrimantis Iuli
corripiunt interque manus sub tecta reponunt.

Che sia proprio Ilioneo a ordinare di rimuovere la donna dalla vista della testa del figlio ficcata su un'asta,⁷³ è fin troppo significativo a livello metaletterario: la stessa sorte di Eurialo, infatti, aveva subito l'Ilioneo omerico. Tanto più, dunque, l'omonimo virgiliano avrà voluto allontanare da una tale vista del figlio la madre. La donna, del resto, in questo sistema di corrispondenze coincide con la madre dell'Ilioneo omerico, citata da Peneleo nel suo discorso ai Troiani, quando, brandendo la lancia sulla cui punta è conficcata la testa del Troiano, si vanta del suo gesto (//. 14, 501-502):

“εἰπέμεναί μοι, Τρῶες, ἀγαυοῦ Ἰλιονῆος
πατρὶ φίλῳ καὶ μητρὶ γοήμεναι ἐν μεγάροισιν.”⁷⁴

La madre dell'Ilioneo omerico dovrà γοήμεναι, cioè levare i suoi γόοι («lamenti»), ἐν μεγάροισιν («nelle stanze») per la morte del figlio. La specificazione di luogo è del tutto formulare: Peneleo vuole dire solamente che il padre e la madre di Ilioneo dovranno cominciare il lamento funebre per il figlio. Ma se, come sembra, il fatto che l'Ilioneo virgiliano ordini di riportare la madre di Eurialo nella sua dimora è dovuto proprio al richiamo dell'unico brano omerico in cui compare un personaggio con lo stesso nome, allora la specificazione di luogo può essere letta come enfatica: la madre dell'Ilioneo omerico deve lamentare il figlio *nelle stanze*, e non altrove. L'Ilioneo virgiliano, infatti, fa sì che la madre di Eurialo non levi più i suoi *questus* (= γόους) a cielo aperto,⁷⁵ davanti a tutto l'esercito, ma sia riportata *sub tecta* (= ἐν μεγάροισιν). L'interessamento di Ilioneo ha senso perché, se egli porta il nome dell'Ilioneo omerico, Eurialo subisce il destino di quello stesso Ilioneo: poiché i due derivano dallo stesso modello, l'uno (Ilioneo) di nome, l'altro (Eurialo) di fatto, è come se Ilioneo si stesse prendendo cura della propria madre. D'altronde, la stessa cosa sta facendo anche Iulo,⁷⁶ il quale aveva promesso a Eurialo che avrebbe trattato la madre dell'amico come sua madre e alla donna sarebbe mancato solo il nome di Creusa per essere considerata tale.⁷⁷ I due Troiani, insomma, si stanno prendendo cura entrambi di una donna che considerano alla stregua della loro madre, l'uno (Ilioneo) metaletterariamente, l'altro (Iulo) letteralmente. L'accoppiamento di Ilioneo e Iulo sarà stato favorito, per altro, da quanto dice Giove a Venere in *Aen.* 1, 267-268: Ascanio è stato soprannominato *Iulus* dopo la caduta di Troia, perché prima *Ilus erat, dum res stetit*

⁷² Omero non dice che Forbante «combatté» con il favore di Ermes, ma che era amato dal dio.

⁷³ Che la donna veda l'orrendo trofeo è provato dall'inizio del suo lamento al v. 481: *hunc ego te, Euryale, aspicio?*

⁷⁴ «Da parte mia, Troiani, dite al padre e alla madre / del nobile Ilioneo che se lo piangono in casa».

⁷⁵ Cfr. 9, 480 *caelum dehinc questibus implet.*

⁷⁶ Per Iulo come doppio riuscito di Eurialo vd. *Introduzione.*

⁷⁷ Cfr. 9, 297-298 *namque erit ista mihi genetrix nomenque Creusae / solum defuerit.* Esattamente come della madre di Eurialo, anche di quella dell'Ilioneo omerico non si conosce il nome: di entrambi gli eroi si conosce solo il nome del padre, Forbante per Ilioneo, Ofelte per Eurialo. Sul nome della madre di Eurialo vd. *infra.*

Iliad regno. Ilioneo e I(u)lo, dunque, portano di fatto lo stesso nome: sono entrambi «il Troiano», l'uno *maximus* (*natu*; cfr. 1, 521), l'altro *puer*. Da tutti questi rimandi al brano della morte di Ilioneo, dunque, si può facilmente dedurre che Virgilio avesse colto il rapporto, interno all'*Iliade*, tra Gorgizone e Ilioneo e avesse sfruttato questo rapporto nella composizione dell'episodio di Eurialo e Niso: ancora una volta, il modello di Gorgizone si rivela così profondo da influenzare la narrazione stessa dell'episodio, introducendovi addirittura dei personaggi. Il modello dell'Ilioneo omerico, d'altronde, enfatizza fortemente la componente gorgonea della morte di Eurialo, il quale comincia a rivelarsi in tutta la sua terribilità di mostro.

1.5. Eurialo ed Euforbo

Ma la Gorgone non è semplicemente un mostro: è anche una donna. Scoprire dietro a Eurialo la Gorgone, dunque, non solo evidenzia eventuali connotazioni mostruose del fanciullo, ma in prima istanza dipinge il fanciullo come una fanciulla. A far emergere questa ambiguità contribuisce un altro personaggio omerico, Euforbo, che rientra tra i modelli di Eurialo sempre per il tramite di Gorgizone. Molto vicina a quella di Gorgizone, infatti, è la similitudine dedicata a Euforbo morto (*Il.* 17, 53-60).⁷⁸ Questo personaggio ha una vita breve all'interno del poema. Compare per la prima volta poco prima della morte di Patroclo in *Il.* 16: dopo che Apollo, vedendo Patroclo fare strage di Troiani, gli è venuto incontro e gli ha colpito la schiena facendogli cadere a terra tutte le armi, Euforbo interviene colpendolo con la lancia dove ha colpito Apollo, per poi fuggire non avendo il coraggio di finire il nemico. Mentre colpisce è presentato brevemente come uno dei Dardani, figlio di Pantoo, eccellente per lancia, piedi veloci e guida di cavalli (16, 806-809). Dopo la fuga di Euforbo, Patroclo è sopraggiunto da Ettore che lo ferisce con la lancia al basso ventre: sul Greco caduto il Troiano esulta vantandosi, ma Patroclo risponde che il primo a colpirlo è stato Apollo, poi Euforbo, ed Ettore solo per terzo, quindi gli profetizza la morte per mano di Achille e muore; Ettore replica che potrebbe essere lui a uccidere Achille per primo, quindi stacca la lancia dal cadavere e si muove contro Automedonte, lo scudiero di Achille, che però riesce a fuggire. Qui si chiude *Il.* 16.

Il. 17 si apre con una lunga scena che culmina nella morte di Euforbo. Menelao è il primo a raggiungere il cadavere di Patroclo, ma lo raggiunge anche Euforbo, che intima a Menelao di ritirarsi minacciando di colpirlo come ha colpito Patroclo. Menelao rimprovera la vanagloria dei figli di Pantoo (cfr. 16, 808): ricorda, infatti, che anche il fratello di Euforbo, Iperenore, lo ha affrontato e insultato, ma è finito ucciso, e la stessa sorte toccherà a Euforbo se non si ritira (18-32). Il riferimento è a un Iperenore ucciso a *Il.* 14, 516-519: lì il narratore dice solo che il Troiano è ucciso da un Atride, senza specificare quale, senza fare il nome del padre di Iperenore, e senza raccontare l'incontro tra i due, ma solo citando il suo mortale esito all'interno di una veloce carrellata di uccisioni greche (511-522).⁷⁹ Gli scolî al v. 516⁸⁰ riportano prontamente il confronto con *Il.* 17, 24-25 (dove Menelao ricorda di aver ucciso Iperenore, figlio di Pantoo) e specificano che con Atride si intende appunto Menelao; altrettanto prontamente gli scolî a *Il.* 17, 24 ss. riportano il confronto con *Il.* 14, 516-517. Questa uccisione narrata *en passant* si trova appena nove versi dopo la scena di Peneleo e Ilioneo, che termina a *Il.* 14, 507: dopo la *climax* raggiunta con l'uccisione di Ilioneo, come si è visto, il corso della battaglia muta decisamente, favorendo i Greci, che avviano la carneficina in cui è ucciso appunto Iperenore. I due punti del poema, cioè la fine di *Il.* 14, con l'uccisione di Ilioneo, e l'inizio di *Il.* 17, con l'uccisione di Euforbo, sono insomma collegati da un *flashback* interno all'opera stessa, il

⁷⁸ Commentando *Il.* 14, 499-500, KIRK IV 222 rimanda sia a *Il.* 8, 306-308 sia a 17, 53-58.

⁷⁹ Sul rapporto tra i due passi cfr. ALLAN 2005: 5.

⁸⁰ 516-517 Ἀτρείδης δ' ἄρ' ἔπειθ' Ὑπερήνορα, ποιμένα λαῶν / οὕτα κατὰ λαπάρην [«ecco che allora l'Atride feriva al ventre Iperenore, / pastore di genti»].

quale integra dei particolari di cui, si può immaginare, gli esegeti omerici erano particolarmente ghiotti. Ma il rapporto tra i due luoghi non si limita a ciò.

Alla rivendicazione che Menelao fa dell'uccisione di Iperenore, Euforbo risponde che Menelao gli pagherà la morte del fratello: detto così, ingaggia battaglia e Menelao reagisce. A questo punto si assiste alla morte di Euforbo, cui segue la similitudine (47-60):

ἄψ δ' ἀναχαζομένοιο κατὰ στομάχοιο θέμεθλα
νύξ', ἐπὶ δ' αὐτὸς ἔρεισε βαρεῖη χειρὶ πιθήσας·
ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἤλυθ' ἀκκκή,
50 δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῶ.
αἷματι οἱ δεύοντο κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι
πλοχμοὶ θ', οἷ χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφήκωντο.
οἶον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης
χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, ὅθ' ἄλις ἀναβέβροχεν ὕδωρ,
55 καλὸν τηλεθάον, τὸ δέ τε πνοιαὶ δονέουσιν
παντοίων ἀνέμων, καὶ τε βρῦει ἄνθει λευκῶ,
ἐλθὼν δ' ἐξαπίνης ἄνεμος σὺν λαίλαπι πολλῇ
βόθρου τ' ἐξέστρεψε καὶ ἐξετάνυσσ' ἐπὶ γαίῃ,
τοῖον Πάνθοου υἱόν, ἐϋμμελίην Εὐφορβον,
60 Ἀτρείδης Μενέλαος ἐπεὶ κτάνε, τεύχε' ἐσύλα.⁸¹

L'azione di Menelao è presto interrotta a causa di Apollo: il dio, adiratosi con lui, prende l'aspetto di Mente, capo dei Ciconi, e si rivolge a Ettore, dissuadendolo dall'inseguire Automedonte e persuadendolo invece a vendicare Euforbo, cosa che Ettore si accinge a fare.

La morte di Euforbo ha delle evidenti connessioni sia con quella di Ilioneo sia con quella di Gorgione. Si è già detto del rimando interno tra la fine di // 14 e l'inizio di // 17, ma Ilioneo ed Euforbo sono anche altrimenti connessi, innanzitutto a livello onomastico. Ilioneo è figlio di Φόρβας: il nome ha la radice di φορβή, «foraggio», e deriva in ultima istanza da φέρβω, «nutrire».⁸² È un nome, dunque, dalle chiare connotazioni pastorali, e non fa meraviglia che il padre di Ilioneo sia definito πολύμηλος, «ricco di greggi».⁸³ Personaggi omonimi sono connessi con il possesso di animali, ad es. Forbante padre di Augia, le cui stalle furono pulite da Eracle,⁸⁴ o Forbante figlio di Elio, quest'ultimo altro noto possessore di mandrie.⁸⁵ Anche Εὐφορβος deriva in ultima istanza da φέρβω, significan-

⁸¹ «mentre indietreggiava, lo colpì in fondo alla gola, / poi fece pressione, sicuro della sua forza; / la punta passò parte a parte, attraverso il tenero collo, / cadde in un tonfo, sopra di lui risonò l'armatura. / Si bagnarono di sangue le sue chiome, belle come quelle delle Cariti, / ed i riccioli, tenuti da fermagli d'oro e d'argento. / Come se uno coltiva una florida pianta d'olivo / in luogo deserto, dove sgorga però molta acqua, / una pianta bella, rigogliosa; la scuotono i soffi / di venti diversi, ed è tutta gemmata di fiori bianchi; / ma un vento s'abbatte all'improvviso con un turbine violento, / la sradica dalla sua fossa e la getta stesa a terra: / così al figlio di Pantoo, ad Euforbo prode lanciere, / l'Atride Menelao, ucciso che l'ebbe, predava le armi».

⁸² Cfr. Eust. *ad Il.* 11, 562.

⁸³ Non ha specifiche connotazioni l'unica altra occorrenza del nome in Omero, a // 9, 665 Φόρβαντος θυγάτηρ Διομήδη καλλιπάρηος [«la figlia di Forbante, Diomede dalle belle gote»]. Ma a // 16, 180-181 compare una Πολυμήλη, / Φύλαντος θυγάτηρ (con Φύλας < φῦλον, «stirpe, razza») resa madre da Ermes: letti sinotticamente, i tre passi permettono di guadagnare anche // 9, 665 al contesto pastorale cui soprintende Ermes (cfr. KIRK IV 221-222).

⁸⁴ Cfr. ad es. Apollod. 2, 5, 5 [88], dove Augia è detto figlio di Elio o di Posidone o di Forbante. Il figlio di Augia che compare nell'impresa di Eracle si chiama Φυλεύς (vd. nota precedente).

⁸⁵ Cfr. ad es. St. Byz. δ 51 [= 255, 10-13]. Si è visto che Elio alterna con Forbante tra i possibili padri di Augia, e secondo *schol. in A. R.* 1, 172-173 Augia è figlio naturale di Elio, putativo di Forbante. I due nomi insomma sono affini, se non proprio alternativi. Su Forbante cfr. HOEKSTRA 1981: 62-63.

do «ben nutrito».⁸⁶ Anche questo nome, dunque, ha connotazioni pastorali, confermate dal fatto che Euforbo è presentato come Δάρδανος ἀνὴρ (16, 807): Omero, infatti, raffigura i Dardani(i) come abitanti dell'Ida,⁸⁷ e l'Ida come monte su cui si pascolano greggi e mandrie.⁸⁸ Un'anfora attica della metà del V sec. a. C.⁸⁹ rappresenta il piccolo Edipo salvato da un pastore il cui nome, annotato accanto, è appunto ΕΥΦΟΡΒΟΣ.⁹⁰ Ora, il nome del pastore di Laio che decide di risparmiare il bambino in Sen. *Oed.* 840 è *Phorbas*, e tale nome è applicato da Stat. *Theb.* 7, 253 al vecchio, un tempo *armiger* di Laio (245-246), che da una torre mostra ad Antigone le schiere nemiche. Insomma, i nomi Forbante ed Euforbo, connessi entrambi all'attività pastorale, sono interscambiabili: un Φόρβας, o il figlio di un Φόρβας, poteva facilmente essere detto εὐφορβος.

Alla connessione onomastica tra i due guerrieri si aggiunge la somiglianza tra le loro morti. Ilioneo è colpito dalla lancia di Peneleo alla base dell'occhio (*Il.* 14, 493 κατ' ὀφθαλμοῖο θέμεθλα) e la lancia gli attraversa il cranio perforandogli la nuca (495 διὰ ἰνίου ἦλθεν): l'eroe cade a terra ed è colpito con la spada al collo (497 αὐχένα μέσσον). Euforbo è colpito dalla lancia di Menelao alla base della gola (*Il.* 17, 47 κατὰ στομάχιον θέμεθλα), la lancia gli attraversa il collo (49 δι' αὐχένος ἦλυθ' (ε)) e l'eroe cade a terra. Le somiglianze sono palesi, soprattutto a causa del termine θέμεθλα, che in Omero compare solo in questi due passi, in due espressioni parallele.

Se la morte di Euforbo rimanda a quella di Ilioneo, d'altro canto essa rimanda anche a quella di Gorgizione. Le due scene sono connesse tramite le due similitudini che le descrivono.⁹¹ Euforbo è paragonato a un germoglio fiorente di olivo (*Il.* 17, 53), un'espressione che rimanda sì a una struttura arborea, ma neonata, permettendo una facile assimilazione con il papavero di Gorgizione. L'olivo di Euforbo è una pianta coltivata (53-54: un ἀνὴρ la coltiva χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, in un luogo solitario), esattamente come il papavero di Gorgizione (8, 306 ἐνὶ κήπῳ). Il germoglio di olivo pullula di fiori bianchi (17, 56 βρύει ἀνθεῖ λευκῶ), come il papavero è appesantito dal frutto (8, 307 καρπῶ βριθομένη).⁹² Infine, la distruzione dell'olivo avviene a causa di un vento tempestoso che lo distende a terra (17, 57-58), ma, anche quando ancora è in piedi, la pianta è comunque scossa da soffi di venti di ogni sorta (55-56): con meno impeto, ma ugualmente da agenti atmosferici (8, 307) è piegata la testa del papavero, che, seppur non sia detto, alla fine punta verso terra. Le due similitudini, insomma, sembrano l'una l'enfatizzazione, o viceversa la minimizzazione, dell'altra.

Le tre morti, dunque, si richiamano tra loro: da un lato, la similitudine di Gorgizione ha lo stesso oggetto di quella di Ilioneo e la stessa forma di quella di Euforbo; dall'altro, la morte di Euforbo richiama esplicitamente quella di Ilioneo, che a sua volta è una realizzazione della morte che ci si aspetterebbe per un eroe che si chiama Gorgizione. La conseguenza di questa fitta rete di richiami è che sui due personaggi che ricevono poco più che una semplice menzione, cioè Gorgizione e Ilioneo, potrebbero eventualmente riversarsi le connotazioni fin troppo esplicite di Euforbo. È stato proposto che Euforbo sia basato su Paride:⁹³ il suo ruolo nella morte di Patroclo, infatti, ricalcherebbe quello di Paride nella morte di Achille (entrambi i Greci muoiono per l'azione congiunta di

⁸⁶ Cfr. Eust. *ad Il.* 16, 808.

⁸⁷ Cfr. *Il.* 20, 215-218. Cfr. anche *Il.* 2, 819-821, dove a capo dei Dardanii è presentato Enea, che Afrodite generò ad Anchise Ἰδης ἐν κνημοῖσι [«sulle balze dell'Ida»].

⁸⁸ Cfr. *Il.* 11, 104-106 e 21, 448-449, dove si menziona il servizio pastorale di Apollo per Laomedonte sull'Ida.

⁸⁹ Cfr. *LIMC* s.v. Oidipous, n. 3, e BEAZLEY 1968: 987, n. 4.

⁹⁰ Nell'*Edipo re* di Sofocle sia il servo di Laio incaricato di uccidere il piccolo Edipo sia l'uomo che riceve il bambino dal servo sono pastori (1133-1139): nessuno dei due è chiamato per nome.

⁹¹ Una veloce lettura sinottica delle due similitudini, con accenno anche a quella di Ilioneo, in LOVATT 2013: 278-280.

⁹² Anche βρύω può riferirsi ai frutti: cfr. Apollon. *Lex.* s.v. βρύει: βρύειν τοὺς καρποὺς ποιῶν τοὺς νεωστὶ ἀναφυσόμενους [«abbondare facendo frutti prodotti di recente»].

⁹³ Cfr. KIRK IV 410 e 414-415. Per le perplessità suscitate da questa ipotesi cfr. ALLAN 2005: 1-4.

Apollo e di un Troiano);⁹⁴ Euforbo, d'altronde, è particolarmente bello (17, 51), suscita l'odio di Menelao, che alla fine lo uccide, ed è prediletto da Apollo, che rivolgendosi a Ettore lo chiama «il migliore dei Troiani» (17, 80 Τρώων τὸν ἄριστον). Per di più, è un Dardano che vive sull'Ida facendo probabilmente il pastore, come suggerisce il suo nome, e distinguendosi tra i coetanei nei giochi (16, 808-809): Paride fu esposto sull'Ida e allevato come pastore,⁹⁵ finché distinguendosi un giorno in un agone ginnico fu riconosciuto dai genitori.⁹⁶ Da un accostamento a Paride potrebbe derivare a Euforbo un'immagine negativa sul campo di battaglia: egli, per altro, non fa molto per sconfessarla, comportandosi in modo pavido (colpisce Patroclo alle spalle e non ha il coraggio di dargli il colpo di grazia) e vanaglorioso (la sua morte per una ferita alla gola è un contrappasso per la sua vanteria).⁹⁷ La divina bellezza e l'eccessiva cura dell'acconciatura, d'altronde, lo avvicinano esplicitamente al mondo femminile. Le sue κόμαι sono Χαρίτεσσι ὁμοῖαι (17, 51), letteralmente «simili a (quelle de)lle Cariti», una *comparatio compendiaria* che assimila ancora di più Euforbo e le dèe femminili. I suoi πλοχοί, invece, χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσθήκωντο (52), letteralmente «erano *invespati*⁹⁸ d'oro e d'argento», un costume che gli scolî al verso⁹⁹ connettono con quello di Naste, capo dei Cari, ὃς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμόνδ' ἔεν ἡὔτε κούρη (Il. 2, 872;¹⁰⁰ a sua volta, gli scolî a questo verso¹⁰¹ citano Il. 17, 52). Euforbo, insomma, costruito forse su Paride, per di più pavido, vanaglorioso e potenzialmente vanitoso, poteva essere facilmente considerato una κούρη.¹⁰² La sua latente femminilità emerge significativamente al momento della sua "penetrazione" da parte della lancia di Menelao: il v. 49, che tornerà identico solo per la morte dei due nemici principali all'interno dei due poemi omerici, Ettore (Il. 22, 327) e Antinoo (Od. 22, 16), definisce ἀπαλός¹⁰³ il collo della vittima attraversato dall'arma, a sottolinearne la passività nei confronti della rigidità virile di quella.¹⁰⁴

La similitudine si accorda a questa connotazione. Il germoglio di olivo è ἐριθηλές (53), καλόν e τηλεθάν (55), aggettivi che enfatizzano la bellezza giovanile di Euforbo; per altro, il fatto che il germoglio sia di olivo, la pianta di Atena, la dea παρθένος, e che per di più sia coltivato da un ἀνήρ (53) in un luogo οἰοπόλος (54), cioè, come glossa uno scolio al verso,¹⁰⁵ ἐν ᾧ μόνος τις πολεῖται,¹⁰⁶ fa pensare a Euforbo come a una fanciulla vergine che il padre tenga lontana dal mondo, tanta è la sua bellezza. Gli scolî registrano la grazia del passo:¹⁰⁷

53–6. <οἶον δὲ τρέφει> ἔρνος <ἀνὴρ ἐριθηλές> ἐλαίης </— λευκῶ>: Λαπίθαι

⁹⁴ Per la morte di Achille cfr. ad es. Apollod. *epit.* 5, 3.

⁹⁵ Per Paride come Dardano e pastore cfr. Verg. *ecl.* 2, 60-61 *habitarunt di quoque siluas / Dardaniusque Paris.*

⁹⁶ Questi eventi erano nel perduto Ἀλέξανδρος di Euripide (cfr. COLES 1974). In Ov. *epist.* 16, 361-362 Paride dice che tra gli *iuvenes* da lui sconfitti nei giochi c'era un Ilioneo: se si tratta di quello di Il. 14, anch'egli è accostabile a Paride.

⁹⁷ Cfr. KIRK V 67. Anche Ilioneo in Q. S. 13, 181-208 muore per un colpo alla gola che lo silenzia (vd. *supra*).

⁹⁸ Σφηκῶν (ἄπαξ in Omero) <σφήξ, «vespa», cioè «stringere a formare come un vitino di vespa» (cfr. KIRK V 67-68).

⁹⁹ Cfr. ERBSE IV 341, 13-14.

¹⁰⁰ «alla guerra era venuto carico d'oro come fanciulla»: il testo continua (873-875) «insensato, né questo distolse da lui la morte luttuosa, / cadde invece sotto la mano dell'Eacide veloce, / sul fiume, e l'oro lo prese Achille bellicoso».

¹⁰¹ Cfr. ERBSE I 351, 1-2.

¹⁰² Lo nega *schol. in Il. 2, 872 b.* [ERBSE I 351, 4-6] Εὐφορβος μέντοι καὶ Γλαῦκος χρυσῶ ὄπλα ἔχουσιν, ἀλλ' οὐ κωμωδοῦνται, ἐπεὶ μὴ γυναικεῖα τὰ αὐτῶν ὡς τὰ τούτου [«Euforbo e Glaucos, è vero, hanno armi dorate, ma non sono ridicolizzati, perché le loro armi non sono femminili come quelle di costui [: *scil.* Naste]», ma Euforbo non ha armi dorate, come invece Glaucos (cfr. Il. 6, 235-236), bensì ciocche di capelli inanellate d'oro; d'altronde, la connotazione di Euforbo è molto più ambigua di quella di Glaucos, il cui valore invece non è mai messo in discussione.

¹⁰³ Cfr. LSJ s.v.: «soft to the touch, tender».

¹⁰⁴ Cfr. REED 2007: 22-23 e LOVATT 2013: 262.

¹⁰⁵ Cfr. ERBSE IV 342, 44.

¹⁰⁶ «in cui si vaga da soli».

¹⁰⁷ Cfr. *schol. in Il. 17, 53-56* [ERBSE IV 341-342, 16-25].

μὲν δρυσίν, „αἶ τ' ἄνεμον μίμνουσι καὶ ὑετόν“, εἰκάζονται, Ἐκτωρ δὲ πεπτωκῶς δρυὶ κεραυνωθείσῃ· τῷ γὰρ μεγέθει ἐκείνων ἤρμοσται ἢ ἀπὸ τῶν τοιούτων δένδρων εἰκῶν. ἐνταῦθα δὲ ὠραῖον γράφων τὸν Εὐφορβὸν ἐλαίαν παρέλαβε, δένδρον εὐειδὲς καὶ τῷ ἀειθαλεῖ τὸ κάλλος διαφυλάττον. σκόπει δὲ καὶ τὰς κατὰ μέρος ἐξεργασίας· τὸ μὲν πρῶτον οὐκ ἔφη φυτοκομεῖσθαι τὸ δένδρον, ἀλλ' ὡς ἐπὶ ζώου ἐμψύχου τρέφεσθαι, δηλῶν τὸ ἡμέρον καὶ εὐάγωγον τῆς φύσεως τοῦ φυτοῦ.¹⁰⁸

Insomma, l'impressione è quella di una similitudine che enfatizza al contempo la bellezza e la fragilità di Euforbo, caratteristiche che si sposano perfettamente con la sua natura a metà tra ragazzo e fanciulla.¹⁰⁹ Data l'estrema vicinanza tra questa similitudine e quella di Gorgizione, su quest'ultimo si proiettano le connotazioni fanciullesche e verginali di Euforbo.

Eurialo ed Euforbo condividono non pochi tratti: innanzitutto il loro nome comincia con la stessa sillaba (Εὐ-); anche Eurialo, inoltre, eccelle per le sue abilità ginniche, in particolare nella corsa, di cui, seppur non totalmente per suoi meriti, è il vincitore in *Aen.* 5, 286 ss.; infine, anch'egli è particolarmente noto per la sua bellezza giovanile,¹¹⁰ per la quale addirittura non ha rivali tra gli uomini di Enea.¹¹¹ Non stupisce, dunque, che a Eurialo morto, come a Euforbo, sia riservata una pietosa focalizzazione sulla bellezza deturpata dal sangue.¹¹² Non ci sono evidenti richiami letterali tra la scena omerica e quella virgiliana: di Euforbo si sporcano di sangue le chiome, di Eurialo le membra, e la formulazione dell'azione è diversa; ma a sporcarsi di sangue sono i capelli ben acconciati di Lauso (10, 832 *sanguine turpantem comptos de more capillos*), un evidente doppione di Eurialo.¹¹³ Ma un'eco letterale sembra provenire dalla scena successiva, in cui Ettore, chiamato da Apollo che ha preso le sembianze di Mente, raggiunge Menelao che sta spogliando delle armi il cadavere di Euforbo: con gli occhi di Ettore il lettore vede il sangue che scorre dalla ferita di Euforbo, in una formulazione che sembra essere alla base di quella usata da Virgilio per Eurialo (*Il.* 17, 86 ἔρρει δ' αἵμα κατ' οὐταμένην ὠτειλήν¹¹⁴ ~ *Aen.* 9, 433-434 *pulchrosque per artus / it cruor*).¹¹⁵ Che si tratti di sporcare le membra o i capelli, il motivo è quello del deturpamento della bellezza,¹¹⁶ che sia nel caso di Euforbo sia in quello di Eurialo assume delle evidenti connotazioni femminilizzanti.¹¹⁷ L'inserimento di Euforbo tra i modelli di Eurialo, insomma, contribuisce a far emergere un'altra

¹⁰⁸ «I Lapiti sono assimilati a delle querce, “che resistono al vento e alla pioggia” [*Il.* 12, 133], Ettore caduto è assimilato a una quercia colpita dal fulmine [*Il.* 14, 414-418]: alla grandezza di quelli, infatti, è stata adattata l'immagine di tali alberi. Qui, invece, poiché descrive Euforbo nel fiore della giovinezza, ha usato un olivo, albero bello a vedersi e che, per il fatto di essere sempreverde, conserva la sua bellezza. Considera anche il trattamento dei particolari: innanzitutto non ha detto che l'albero viene piantato, ma che viene allevato, come se si trattasse di un essere animato, dimostrando la docilità e la duttilità della natura della pianta». L'ultima riflessione si addice perfettamente a un albero εὐφορβος.

¹⁰⁹ A Euforbo è dedicata anche una seconda similitudine (*Il.* 17, 61-69): Menelao che si accinge a spogliare il suo cadavere è paragonato a un leone che «ghermisce una vacca(!), quella più bella, da una mandria al pascolo» (62).

¹¹⁰ Cfr. 5, 295 *Euryalus forma insignis uiridique iuuenta*.

¹¹¹ Cfr. 9, 179-181 *Euryalus, quo pulchrior alter / non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma, / ora puer prima signans intonsa iuventa*: sul passo vd. *infra*.

¹¹² Cfr. 9, 433-434 *uoluitur Euryalus leto, pulchrosque per artus / it cruor*.

¹¹³ Cfr. 7, 649-750 *filius huic iuxta Lausus, quo pulchrior alter / non fuit* ~ 9, 179-180 *et iuxta comes Euryalus, quo pulchrior alter / non fuit Aeneadum*. Sul modello di Euforbo per Lauso cfr. REED 2007: 37.

¹¹⁴ «il sangue scorreva per la ferita aperta».

¹¹⁵ Sul passo di Eurialo ha un ruolo anche il modello di Adone: cfr. REED 2004: 28-29 e 2007: 33-34.

¹¹⁶ Sulla “bella morte” cfr. VERNANT 1991: 50-74 (62-67 sulla bellezza del cadavere; 67-74 sul suo deturpamento, realizzabile in tre modi: sporcandolo con terra e polvere; smembrandolo; abbandonandolo alla corruzione).

¹¹⁷ Cfr. *Aen.* 12, 97-100: Turno, rivolgendosi in preghiera alla sua *hasta*(!), si immagina di sporcare di polvere i capelli ben acconciati del *semiuir* Enea (cfr. FOWLER 1987: 197-198).

componente fondamentale del personaggio di Eurialo: il fanciullo sembra declinare la sua ambiguità uomo/mostro anche nei termini di un'ambiguità uomo/donna.

1.6. Eurialo e Patroclo

Il modello di Euforbo veicola l'introduzione di un altro modello, che, come si vedrà, contribuisce a enfatizzare sia la componente mostruosa sia quella femminile di Eurialo: si tratta del modello di Patroclo, il "compagno" di Achille (così come Eurialo è il "compagno" di Niso) di cui Euforbo partecipa all'uccisione. Si è visto, infatti, che l'elmo di Messapo predata da Eurialo è l'oggetto cui si deve il *turning point* di tutta la storia, ma il motivo dell'elmo predata che si fa veicolo di sventura è già iliadico. Quando Apollo, per fermare Patroclo, lo colpisce alla schiena facendogli cadere di dosso l'armatura, l'elmo, la prima cosa a cadere, è oggetto di un *focus*: si tratta, infatti, dell'elmo di Achille, che Patroclo gli ha sottratto per sua sfortuna, e che Ettore a sua volta sottrarrà a Patroclo condannandosi a morte certa. Il narratore interrompe la narrazione per analizzare con un *flashforward* il destino dell'elmo (*Il.* 16, 793-800):

τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κρατὸς κυνέην βάλε Φοῖβος Ἀπόλλων·
ἢ δὲ κυλινδομένη καναχὴν ἔχε ποσσὶν ὑφ' ἵππων
795 αὐλῶπις τρυφάλεια, μίανθησαν δὲ ἔθειραι
αἵματι καὶ κονίησι. πάρος γε μὲν οὐ θέμις ἦεν
ἵπποκομον πῆληκα μαινεσθαι κονίησιν,
ἀλλ' ἄνδρὸς θείοιο κάρη χαρίεν τε μέτωπον
ῥύετ' Ἀχιλλῆος· τότε δὲ Ζεὺς Ἑκτορι δῶκεν
800 ἧ κεφαλῇ φορέειν· σχεδόθεν δέ οἱ ἦεν ὄλεθρος.¹¹⁸

Come Patroclo porta su di sé la morte sottraendo l'elmo ad Achille, e come Ettore a sua volta la porterà su di sé sottraendolo a Patroclo, così Eurialo si condanna irrimediabilmente nel momento in cui indossa l'elmo di Messapo: d'altronde, sia Achille sia Messapo sono figli di una divinità¹¹⁹ ed è convenzione epica che armature divine possano essere indossate impunemente solo da uomini divini, e che in genere indossare armature altrui sia deleterio.¹²⁰ Ora, la descrizione dell'elmo caduto a terra è prefigurativa del destino dell'eroe: l'espressione μίανθησαν δὲ ἔθειραι / αἵματι καὶ κονίησι (795-796), infatti, potrebbe essere tranquillamente applicata a una testa di guerriero caduto a terra, esattamente come per Euforbo si dice che αἵματί οἱ δεύοντο κόμαι (*Il.* 17, 51).¹²¹ Tra le vittime della "maledizione" c'è in un certo senso anche Euforbo: quando quest'ultimo, infatti, si avvicina al cadavere di Patroclo per sottrargli le «armi cruente» (*Il.* 17, 13 ἔναρα βροτόεντα), non riesce a impossessarsene, essendo ucciso di lì a poco da Menelao. A Euforbo, dunque, basta desiderare l'elmo di Achille/Patroclo per incontrare la morte. L'intrusione di Euforbo nel motivo ne causa una prevedibile femminilizzazione, prontamente riflessa nell'*Eneide*, dove una fatale fame di bottino accomuna più figure giovanili: oltre al caso di Eurialo, la brama di Pallante di spogliare Turno della sua armatura (10, 462) ne causa la morte, così come la morte di Turno è causata dal suo aver sot-

¹¹⁸ «Febo Apollo gli gettò l'elmo giù dalla testa: / rimbombò rotolando sotto ai piedi dei cavalli / l'elmo ad alto ci-
miero, s'insozzò la criniera / di sangue e di polvere; mai prima era stato possibile / che quell'elmo chiamato s'insozzasse
di polvere, / aveva invece protetto la bella fronte, la testa d'un uomo divino, / di Achille; ma quel giorno Zeus concesse
ad Ettore / di portarlo sulla sua testa, tanto la morte gli era vicina».

¹¹⁹ Achille di Tetide, Messapo di Nettuno (cfr. *Aen.* 7, 691; 9, 523; 10, 353-354; 12, 128), entrambe divinità marine.

¹²⁰ Cfr. HORNSBY 1966, in particolare p. 356; WILSON 1974: 385-386; THALMANN 1984: 46.

¹²¹ Cfr. KIRK IV 411. L'evento precorre in ultima istanza la morte di Achille, ma anche quella di Ettore, la cui testa, con
i capelli sparsi, sarà effettivamente trascinata da Achille nella polvere (cfr. *Il.* 22, 401-403): cfr. THALMANN 1984: 48.

tratto il balteo a Pallante (12, 940 ss.). La fame di bottino di questi personaggi è retroattivamente femminilizzata dall'uso del motivo per Camilla: quando costei segue Cloreo per rubargli la fascinosa armatura, una leggerezza che le costerà la vita, il narratore attribuisce l'insana passione al suo essere donna (11, 782 *femineo praedae et spoliorum ardebat amore*).¹²²

Se, d'altronde, l'elmo di Achille immeritadamente indossato da Patroclo si riflette nell'elmo di Messapo immeritadamente indossato da Eurialo, anche il destino delle teste dei due immeritevoli indossatori avrebbe potuto essere lo stesso. La decapitazione di Eurialo e l'impalamento della sua testa, come si è visto, sono direttamente riconducibili alla sorte di Ilioneo, l'unico personaggio iliadico a subire questo destino,¹²³ ma vittima mancata di una sorte simile è proprio Patroclo. Quando Ettore preda le armi di Patroclo, che in realtà sono quelle di Achille, si apprendono i suoi piani sul cadavere di Patroclo (17, 125-127):

125 Ἐκτωρ μὲν Πάτροκλον ἐπεὶ κλυτὰ τεύχε' ἀπήύρα,
εἴλχ', ἴν' ἀπ' ὤμοιιν κεφαλὴν τάμοι ὀξείι χαλκῶ,
τὸν δὲ νέκυν Τρωῆσιν ἐρυσσάμενος κυσὶ δοίη.¹²⁴

Poco dopo Aiace aggiunge gli uccelli tra i destinatari del corpo di Patroclo¹²⁵ e più volte nel resto del libro si profila la paura che il cadavere di Patroclo sia dato in pasto ai cani/alle cagne.¹²⁶ Che sorte attenda la testa del Greco, invece, è rivelato dal discorso di Iris all'inizio di *Il.* 18, la quale, per convincere Achille a intervenire, gli annuncia le intenzioni di Ettore (175-180):

175 [...] μάλιστα δὲ φαίδιμος Ἐκτωρ
ἐλκέμεναι μέμονεν· κεφαλὴν δὲ ἐ θυμὸς ἄνωγεν
πῆξαι ἀνὰ σκολόπεσσι ταμόνθ' ἀπαλῆς ἀπὸ δειρῆς.
ἀλλ' ἄνα, μηδ' ἔτι κεῖσο· σέβας δὲ σε θυμὸν ἰκέσθω
Πάτροκλον Τρωῆσι κυσὶν μέλπηθρα γενέσθαι.
180 σοὶ λώβη, αἴ κέν τι νέκυσ ἦσχυμμένος ἔλθῃ."¹²⁷

Ebbene, il destino della testa e del corpo di Eurialo è identico a quello designato da Ettore per la testa e il corpo di Patroclo:¹²⁸ la testa di Eurialo è mozzata via dal corpo e ficcata su un'asta,¹²⁹ mentre

¹²² È possibile che il verso alluda fonicamente a *ecl.* 2, 1 *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin* con il suo contesto sessualmente ambiguo? Su *Aen.* 11, 782 cfr. REED 2007: 24.

¹²³ Decapitazioni senza impalamento della testa si verificano in *Il.* 10, 455-457; 11, 146 e 261; 13, 202-203 e 20, 478-483). Si minacciano decapitazioni in *Il.* 5, 214-216; 17, 38-40 e 18, 334-335. Una quasi decapitazione si verifica in *Il.* 16, 339-341. Sul tema cfr. SEGAL 1971: 20-21; sul deturpamento del cadavere per mutilazione cfr. VERNANT 1991: 71-72.

¹²⁴ «Quando Ettore ebbe preda le splendide armi a Patroclo, / lo trascinava via, per mozzare la testa dalle spalle col bronzo / affilato, e dare in pasto il cadavere alle cagne troiane».

¹²⁵ Cfr. 17, 240-241. A Patroclo morente Ettore aveva detto che sarebbe stato mangiato dagli avvoltoi (16, 836).

¹²⁶ Cfr. 17, 254-255, 272-273, 556-558. A 17, 153 Glauco rimprovera Ettore di aver lasciato il cadavere di Sarpedone ai cani. Prima che Ettore affronti Achille, Ecuba prefigura che lo sbraneranno i cani (22, 88-89). Il motivo compare altre volte, sia con una sola specie di animali sia con due specie (in particolare, cani e uccelli in *Il.* 2, 393; 8, 379; 13, 831; 22, 335 e 354; 24, 411; *Od.* 3, 259 e 14, 133; cani e avvoltoi in *Il.* 18, 271 e 22, 42; bestie e uccelli in *Od.* 24, 292).

¹²⁷ «ma soprattutto Ettore splendido / brama portarlo via; il suo cuore desidera issarne / la testa mozzata dal tenero collo sulla punta d'un palo. / Ma su, non rimanere inerte; vergogna ti punge nel cuore / che Patroclo vada in pasto alle cagne troiane: / sarebbe per te disonore, se il morto venisse sfregiato». Sulla scena cfr. SEGAL 1971: 22-25; sul deturpamento del cadavere tramite abbandono agli animali cfr. VERNANT 1991: 72-74.

¹²⁸ Cfr. KNAUER 1964: 275-277.

sua madre, nel delirio del lutto, visualizza il corpo del figlio dato in pasto ai cani latini¹³⁰ e agli uccelli.¹³¹ Alla luce dell'ipotesto omerico, dunque, il destino di Eurialo è ancora più miserevole: egli, infatti, subisce effettivamente ciò che a Patroclo è solo prospettato. In questo senso, Eurialo è l'unione di Ilioneo e Patroclo: mentre, infatti, Ilioneo è effettivamente decapitato, ma la sua testa si ritrova "impalata" senza esserlo veramente, Patroclo sarebbe stato decapitato e la sua testa sarebbe stata effettivamente impalata se la storia fosse andata diversamente.

Un rimando tra Ilioneo e Patroclo potrebbe essere già stato presente negli scolî all'*Iliade*. Quando a *Il.* 14, 499 Peneleo alza la testa di Ilioneo ficcata sulla sua asta, per l'espressione ὁ δὲ φη κώδειαν ἀνασχών (letteralmente «e quello, alzatala come una testa di papavero») un codice annota περὶ σκόλοψιν («su una palizzata»). ERBSE III 676, 87-88 mette una *crux* davanti a περὶ, mentre Wilamowitz faceva precedere περὶ da una lacuna, che VAN DER VALK 1964: 445 nota 321, richiamandosi a *Il.* 18, 177, colma con ὡς καὶ («come su una palizzata»): qualunque sia la soluzione, il sintagma, sulla scorta di espressioni come περὶ δουρὶ πεπαρμένη (*Il.* 21, 577, letteralmente «trafitta intorno all'asta», quindi «dall'asta»), sembra essere stato ispirato, come ha giustamente notato van der Valk, da *Il.* 18, 177 πῆξαι ἀνὰ σκολόπεσσιν (cfr. ἀνα[σχών]). Già una tradizione scoliastica, dunque, associava Ilioneo a Patroclo, immaginando che la sua testa fossealzata in aria da Peneleo trafitta da un palo, cosa che Ettore intendeva fare con la testa di Patroclo.

La mancata decapitazione e il mancato impalamento della testa di Patroclo chiudono il cerchio partito da Gorgizione: il trattamento progettato per la sua testa da Ettore, infatti, lo ombreggia di un'aura gorgonea, avvicinandolo direttamente a Ilioneo e, tramite quest'ultimo, a Gorgizione. D'altronde, Patroclo è avvicinato a Gorgizione anche tramite Euforbo, l'eroe che, avendone causato la morte in prima istanza (se si esclude Apollo), rimane ucciso subito dopo di lui, per contrappasso. La connessione tra Ilioneo e Patroclo costituisce il tassello mancante per completare il quadro: a questo punto, da qualunque eroe si parta, Gorgizione, Ilioneo, Patroclo o Euforbo, si può arrivare facilmente, per via diretta o meno, a uno degli altri tre. Eurialo, dal canto suo, è direttamente riconducibile a ciascuno dei quattro eroi, a ognuno per un motivo specifico tra gli altri (a Gorgizione per la similitudine con il papavero, a Ilioneo per la decapitazione e l'impalamento della testa, a Patroclo per l'elmo "maledetto" e per il ruolo di "compagno" di un altro eroe, a Euforbo per la bellezza giovanile e l'ambiguità sessuale), ma deve essere così perché ciascuno dei quattro eroi era riconducibile agli altri tre. Tutta questa fittissima rete di modelli, tessuta con straordinaria coerenza a sostenere un personaggio di straordinaria profondità, si sostiene a sua volta sulla scena della morte del personaggio (*Aen.* 9, 433-437), tanto che sembra promanare da essa, quasi Virgilio avesse pensato prima a come far morire Eurialo, quindi a tutto il resto. In particolare, tutti e quattro gli eroi iliadici indicano, direttamente o meno, la decapitazione come destino di Eurialo: Gorgizione per il suo nome e l'enfasi della similitudine sulla sua testa, Ilioneo perché viene effettivamente decapitato, Patroclo perché lo sarebbe stato nelle intenzioni di Ettore, Euforbo perché viene colpito al collo. Concordemente con i suoi quattro modelli, Eurialo subisce la decapitazione: la ripresa esplicita della similitudine di Gorgizione, d'altronde, colora questo destino di chiare tinte mostruose, mentre il

¹²⁹ Cfr. *Aen.* 9, 465-466 *quin ipsa arrectis (uisu miserabile) in hastis / praefigunt capita* e 471 *simul ora uirum praefixa mouebant*, dove *in hastis* ~ ἀνὰ σκολόπεσσι (177), *praefigunt/praefixa* ~ πῆξαι (177, con allusione anche fonica *praefixa* ~ πῆξαι) e *capita* ~ κεφαλὴν (176).

¹³⁰ O alle cagne latine: il genere non si può dedurre.

¹³¹ Cfr. *Aen.* 9, 485-486 *heu, terra ignota canibus date praeda Latinis / alitibusque iaces!*, dove *canibus... Latinis* ~ Τρωῆσι κυσίην (18, 179, e cfr. 17, 127. 255. 272-273) e *alitibusque* ~ ἡδ' οἰωνούς (17, 241). C'è anche un'eco di *Il.* 1, 4-5 (cfr. LA PENNA 1983: 327), forse mediata da Catull. 64, 152-153 (sul cui rapporto con *Il.* 1, 4-5 cfr. ZETZEL 1978; RENEHAN 1979; THOMAS 1979; DEE 1981; PETRINI 1997: 47). Fondamentale anche il lamento di Laerte per Odisseo (*Od.* 24, 290-296 ~ *Aen.* 9, 485-489 con HARDIE 1994 *ad loc.*): su Odisseo come modello strutturale di Eurialo vd. *infra*.

suo dialogo con la similitudine di Euforbo lo colora di chiare tinte femminee. Eurialo, insomma, è una nuova Gorgone, sia in quanto mostro sia in quanto donna.

1.7. Eurialo e Gerione

Una ripresa molto vicina di // 8, 306-308 è riemersa tra i papiri di Ossirinco pubblicati nel vol. XXXII (1967): si tratta di *P. Oxy.* 2617, che riporta frammenti della Γηρυονηΐς di Stesicoro, editi da Edgar Lobel.¹³² In questa opera Stesicoro narra di come Eracle uccise Gerione (un mostro, figlio di Crisaore e dell'Oceanina Calliroe, dal corpo variamente composto a seconda delle versioni, in genere con tre teste)¹³³ e ne portò via la mandria.¹³⁴ Combattendo con Eracle, Gerione perde la sua prima testa per una freccia dell'avversario. Qui si inserisce la ripresa di // 8, 306-308 (fr. 19, 36-47):

[...] σιγᾷ δ' ὄ γ' ἐπι-
κλοπάδαν ἐνέρεισε μετώπῳ·
διὰ δ' ἔσχισε σάρκα [καὶ] ὄ[στ]ῆα δαί-
μονος αἴσα·
40 διὰ δ' ἀντικρὺ σχέθεν οἰ[σ]τὸς ἐπ' ἄ-
κροτάταν κορυφάν,
ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υρέω
θώρακά τε καὶ βροτόφεντ[α μέλεα.

ἀπέκλινε δ' ἄρ' αὐχένα Γαρ[υόνας] ep.
45 ἐπικάρσιον, ὡς ὄκα μ[ά]κω[ν]
ἄτε καταισχύνουσ' ἀπαλὸν [δέμας
αἴψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα γ¹³⁵

Le riprese da // 8, 306-308 sono evidenti.¹³⁶ Ma il riadattamento stesicoreo accosta al modello del passo di // 8 quasi tutti i passi omerici a esso affini che sono stati analizzati finora: Stesicoro, insomma, conferma che tutti quanti si richiamavano a vicenda. Innanzitutto, infatti, l'espressione ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υρέω] deriva chiaramente dalla fusione di // 16, 795-796 μιάνθησαν δὲ ἔθειραι / αἵματι (riferito, come si è visto, alle chiome dell'elmo di Achille indossato da Patroclo e in quel momento finito a terra)¹³⁷ e di // 17, 360-361 αἵματι δὲ χθῶν / δεύετο πορφυρέω, formulazio-

¹³² Sul frammento è intervenuto Page (PAGE 1967, 1973 e 1974). Una riedizione dei poeti melici in DAVIES 1991, della *Geryoneis* in CURTIS 2011, di Stesicoro in DAVIES – FINGLASS 2014. Il frammento in questione (fr. 19 DAVIES – FINGLASS) deriva dall'unione dei frustoli 1, 4 e 5 del papiro: la sezione con l'eco omerica (31-47) si trova nel frustolo 4.

¹³³ Così Hes. *Th.* 287. Quello di Stesicoro (cfr. fr. 5 DAVIES – FINGLASS) doveva essere il τρισώματος... Γηρυών di A. *Ag.* 870, ovvero, come è descritto da Apollod. 2, 5, 10 [106], un essere con tre corpi d'uomo che si riunivano alla vita e poi si dividevano di nuovo in tre a partire dai fianchi e dalle cosce. Sul mito in generale cfr. GANTZ 1993: 402-408.

¹³⁴ Per un'introduzione alla *Geryoneis* cfr. PAGE 1973: 144 ss., CURTIS 2011: 1 ss. e DAVIES – FINGLASS 2014: 230 ss.

¹³⁵ «In silence it stealthily thrust its way into his forehead | It split through the flesh and bones by a god's dispensation | The arrow went right through to the very top of the head | and befouled with crimson blood his breastplate and gory limbs | Then Geryon leaned his neck to the side, like a poppy, which, defiling its tender form, immediately casting away its leaves...» (DAVIES – FINGLASS 2014; la traduzione delle sezioni è nel commento all'inizio di ogni lemma, perciò non è stato possibile inserire punteggiatura). Le integrazioni ai vv. 40 e 45 sono di Lobel, le restanti di Page.

¹³⁶ Cfr. CURTIS 2011: 146-151; DAVIES – FINGLASS 2014: 288-289.

¹³⁷ Un'allusione alla scena è forse ai vv. 14-17 del fr., i cui pochi resti ([]ετο· τοῦ δ' ἀπὸ κρα-/τὸς...) / [...ιπ]πόκομος τρυφάλει' / [...] ἐπὶ ζαπέδῳ [«From his head', 'horse-plumed helmet', 'on the ground'» (DAVIES – FINGLASS 2014)]) fanno pensare che Eracle faccia cadere giù uno degli elmi di Gerione con un qualche proiettile (cfr. DAVIES – FINGLASS 2014: 284), come in Omero Apollo fa cadere giù l'elmo di Patroclo: τοῦ δ' ἀπὸ κρα-/τὸς...] deriva da // 16, 793 τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κρατὸς, mentre [...ιπ]πόκομος τρυφάλει' da // 16, 795 αὐλώπις τρυφάλεια e 797 ἱππόκομον πῆληκα.

ne che a sua volta richiama le chiome di Euforbo sporche di sangue (*Il.* 17, 51 αἵματι οἱ δεύοντο κόμῃ). L'imitazione di Stesicoro, dunque, applica la formula di *Il.* 16, 795-796 (chiome [dell'elmo] sporche di sangue) a una scena simile a quella di *Il.* 17, 51-52 (chiome [del capo] sporche di sangue): il risultato è che, rileggendo la scena omerica dell'elmo di Achille/Patroclo alla luce del suo riutilizzo in Stesicoro, essa appare come un preciso antecedente di quella, subito successiva, di Euforbo. A ciò contribuisce l'uso del termine ἔθειραι, il quale, se in Omero compare, sempre al plurale, solo a indicare crini di cavallo¹³⁸ o crini di cavallo applicati sul cimiero di un elmo,¹³⁹ in seguito comparirà, anche al singolare, a indicare la «chioma» di una testa, spesso di un giovane uomo vincitore di agoni¹⁴⁰ o attraente per la sua bellezza,¹⁴¹ due caratteristiche, come si è visto, unite in Euforbo. È probabile, per altro, che, dato l'accostamento di Gerione a Patroclo in Stesicoro, la definizione delle membra del mostro come βροτόεντ[α] (43) derivi proprio da *Il.* 17, 13, dove Euforbo intima a Menelao di lasciargli gli ἔναρα βροτόεντα di Patroclo:¹⁴² se è così, l'episodio di Euforbo nella sua interezza deve aver giocato un certo ruolo nella narrazione della morte di Gerione. Già in Stesicoro, dunque, si trovano imitati congiuntamente i personaggi di Gorgizione, Patroclo ed Euforbo: in particolare, la similitudine di Gorgizione richiama il deturpamento del cadavere di Euforbo (verisimilmente in grazia della similitudine annessa), che a sua volta richiama il deturpamento dell'elmo (prefigurazione di quello della testa) di Achille/Patroclo.

Ma perché Stesicoro scelse proprio questi tre modelli “umani” per il suo “mostruoso” Gerione? E in particolare, perché scelse proprio la similitudine di Gorgizione, con la delicatezza del papavero?¹⁴³ La questione è complicata. Di certo la scelta della similitudine con il papavero contribuisce a quella umanizzazione del mostro cui Stesicoro lavora lungo tutto il suo poema.¹⁴⁴ Un ruolo fondamentale, tuttavia, deve aver giocato il nome dell'eroe omerico. Il richiamo alla Gorgone doveva essere evidente già a Stesicoro, il quale scelse Gorgizione anche perché Gerione, essendo figlio di Crisaore, discendeva dalla Gorgone Medusa, madre di Crisaore. La consequenzialità tra la storia della nonna e quella del nipote era così immediata che di fatto Esiodo racconta una di seguito all'altra, utilizzando Crisaore come semplice nesso (*Th.* 274-294): Medusa, l'unica mortale delle tre Gorgoni, è posseduta da Posidone e, quando Perseo le taglia la testa, ne saltano fuori Crisaore e Pegaso; quest'ultimo vola via in cielo, dove porta il tuono e il fulmine a Zeus, mentre Crisaore, unitosi a Caliroe, genera Gerione, ucciso da Eracle per la sua mandria.¹⁴⁵ Stesicoro, insomma, coglieva in Gorgizione una potenziale mostruosità, che fece diventare attuale: Gerione, infatti, non solo discende dalla Gorgone, ma addirittura possiede tre teste, triplicando la terribilità dell'ava. Questa evidente aura gorgonea che Gorgizione rivela nella sua reincarnazione stesicorea investe a sua volta gli altri due modelli, Patroclo ed Euforbo, i quali, l'uno vittima mancata di una decapitazione, l'altro colpito al collo, si rivelano a loro volta perfetti modelli per il nipote della Gorgone.¹⁴⁶

¹³⁸ *Il.* 8, 42 e 13, 24.

¹³⁹ Appunto *Il.* 16, 795; ma anche 19, 382 e 22, 315.

¹⁴⁰ Pind. *I.* 5, 9; Bacch. 6, 8 e 13, 160.

¹⁴¹ Theoc. 5, 91 [Cratida, amato di Lacone]; Call. *Ap.* 39 [Apollo]; A. R. 1, 223 [Zete e Calai].

¹⁴² In Omero l'aggettivo compare solo in questa formula, che si trova anche in *Il.* 6, 480; 8, 534; 10, 528 e 570; 15, 347; 17, 540; 22, 245; la formula sinonimica βροτόεντ' ἀνδράγγι'(α) si trova solo in *Il.* 14, 509.

¹⁴³ Lo sconcerto dei commentatori per questa scelta è evidente in CURTIS 2011: 147-148.

¹⁴⁴ Cfr. CURTIS 2011: 147-150. Sul Gerione umanizzato come prototipo di “mostri” dell'epica cfr. ROSATI 2020: 292-296, che accosta il trattamento stesicoreo della figura a quello virgiliano di Mezenzio.

¹⁴⁵ Un'anfora calcidica ora al British Museum (*LIMC* s.v. Geryoneus, n. 15 = Perseus, n. 88) mostra da un lato tre Ninfe che danno a Perseo l'elmo, i sandali alati e la bisaccia con cui affrontare Medusa (cfr. Apollod. 2, 4, 2 [38-39]), dall'altro Gerione che combatte con Eracle. Le Gorgoni e Gerione compaiono vicini nel già citato Verg. *Aen.* 6, 289.

¹⁴⁶ Le connotazioni pastorali di Euforbo/Forbante (vd. *supra*) si addicono anche a Gerione, possessore di mandrie.

Che al momento di imitare *Il. 8, 306-308* Virgilio tenesse conto anche dell'imitazione del passo già fatta da Stesicoro, è acquisizione ormai stabile. Un'analisi puntuale delle possibili riprese virgiliane dalla versione stesicorea della similitudine si trova in LAZZERI 2006: 148 ss.,¹⁴⁷ di cui si riporta un breve riassunto con singole puntualizzazioni laddove necessarie:

- 1) in Stesicoro il paragone comincia con ὡς ὄκα: a questo *incipit*, e non all'omerico μήκων δ' ὡς, sembra rifarsi il virgiliano *ueluti cum* (435).¹⁴⁸
- 2) diversamente da Gorgizione, che piega il κάρη, Gerione piega l'αὐχένα: Lazzeri suggerisce che, se αὐχὴν, riferito a una testa di Gerione, costituisce anche il termine di riferimento per il papavero,¹⁴⁹ Virgilio potrebbe aver calcato l'audacia dell'espressione spostando il riferimento al collo da Eurialo ai papaveri che piegano la testa appunto *lasso... collo* (436). Ma è più probabile che all'αὐχένα di Gerione si rifaccia in prima istanza la *ceruix* (434) di Eurialo: se, infatti, Gorgizione piega la testa ἐτέρωσε (avverbio), Gerione piega il collo ἐπικάρσιον¹⁵⁰ (aggettivo in funzione predicativa),¹⁵¹ cui corrisponde *conlapsa* (434; del participio non c'è traccia in Omero) riferito a *ceruix* appunto. L'espressione *lasso... collo* riferita ai papaveri sarà stata influenzata da αὐχένα... ἐπικάρσιον solo in secondo luogo rispetto a *ceruix conlapsa*.¹⁵²
- 3) a ἀπαλὸν [δέμας risponderrebbe *lasso... collo* (436). Lazzeri ha ragione a supporre questa corrispondenza, ma se ne può trarre più di quello che egli ne trae. È stato giustamente notato, infatti, che un'espressione come ἀπαλὸν [δέμας accanto a un'espressione come αὐχένα... ἐπικάρσιον richiama l'uso omerico dell'aggettivo ἀπαλός con αὐχὴν. Ebbene, accanto ad αὐχὴν l'aggettivo ἀπαλός in Omero compare solo nel verso ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἦλυθ' ἀκωκή,¹⁵³ che ricorre formulare in *Il. 17, 49* (morte di Euforbo), *22, 327* (morte di Ettore) e *Od. 22, 16* (morte di Antinoo),¹⁵⁴ tre occorrenze di cui due (Ettore e Antinoo) rimandano esplicitamente l'una all'altra,¹⁵⁵ altre due (Euforbo e Antinoo) rimandano esplicitamente a Gorgizione.¹⁵⁶ Visto il ruolo di Euforbo nel motivo del bel guerriero insozzato di sangue e vista la similitudine che Omero dedica al personaggio, l'idea della bellezza deturpata del papavero, assente nella similitudine di Gorgizione, ma espressa da Stesicoro appunto con κατασχύνουσι' ἀπαλὸν [δέμας, potrebbe rimandare allo ἀπαλός αὐχὴν di Euforbo, deturpato dal colpo di Menelao:¹⁵⁷ il verbo αἰσχύνω per il deturpamento di un cadavere¹⁵⁸ ricorre, d'altronde, come si è visto, in *Il. 18, 180* con riferimento a Patroclo (altro modello per Gerione), la cui testa Ettore minaccia di tagliare ἀπαλῆς ἀπὸ δειρῆς (177). Ammettendo che Virgilio abbia colto il rimando tra Euforbo e Gorgizione in Stesicoro, con l'espressione *lasso... collo* egli non farebbe

¹⁴⁷ Cfr. anche FIORENTINI 2007: 143-145.

¹⁴⁸ Lazzeri specifica che questa osservazione gli viene da P. Marpicati.

¹⁴⁹ Il frammento stesicoreo si interrompe bruscamente senza contenere l'azione del papavero, per la quale si potrebbe dunque immaginare un'azione simile a quella di Gerione, che ἀπέκλινε... αὐχένα.

¹⁵⁰ Cfr. *LSJ* s.v. ἐπικάρσιος, α, ον: «cross-wise, at an angle, esp. at a right angle».

¹⁵¹ MAINGON 1980: 105 pensa invece a un avverbio, il quale, tuttavia, come nota lei stessa, «is unique».

¹⁵² I due sintagmi rimandano l'uno all'altro per echi fonici: *lasso* ~ *-lapsa*, *collo* ~ *ceruix* + *con-*.

¹⁵³ «la punta passò da parte a parte, attraverso il tenero collo». Omero riferisce l'aggettivo anche a δειρή, sinonimo di αὐχὴν, soprattutto quando si tratta di decapitazioni o simili: cfr. *Il. 3, 371*; *13, 202*; *18, 177*; *19, 285*.

¹⁵⁴ *Il. 17, 49* e *Od. 22, 16* sono indicati tra i precedenti omerici della similitudine stesicorea già da LAZZERI 2006: 148.

¹⁵⁵ L'uno è il peggior nemico di Achille, l'eroe dell'*Iliade*, l'altro è il peggior nemico di Odisseo, l'eroe dell'*Odissea*.

¹⁵⁶ Colpito dalla freccia di Odisseo, Antinoo ἐκλίνθη δ' ἐτέρωσε (22, 17; «si ripiegò indietro»), espressione che deriva da *Il. 13, 543* [Enea colpisce Afareo alla gola con la lancia] ἐκλίνθη δ' ἐτέρωσε κάρη («la testa si piegò da un lato»), a sua volta in dialogo con *Il. 8, 306* ἐτέρωσε κάρη βάλεν. Altri echi tra la morte di Gorgizione e quella di Antinoo sono βάλεν ἰῶ (*Il. 8, 303* ~ *Od. 22, 15*) e ἀντικρὺ (*Il. 8, 301* ~ *Od. 22, 16*).

¹⁵⁷ Se l'integrazione è corretta, da Gorgizione potrebbe derivare [δέμας al v. 46 (cfr. *Il. 8, 305* δέμας εἰκυῖα θεῆσιν).

¹⁵⁸ Cfr. VERNANT 1991: 67-74.

altro che dichiarare di aver capito la mossa di Stesicoro: l'aggettivo *lassus*, una versione prosaica del poetico *fessus*¹⁵⁹ (questa la sua unica occorrenza sicura nel poema),¹⁶⁰ alluderebbe, per assonanza e significato più o meno simile,¹⁶¹ a ἀπαλός, e al contempo la sua accoppiata con *collum* restaurerebbe l'originario sintagma ἀπαλοῖο δι' αὐχένος, che Stesicoro aveva scisso per scrivere αὐχένα... ἐπικάρσιον e ἀπαλὸν [δέμας.

- 4) dallo stesicoreo αἵματι πορφ[υρέω deriva l'aggettivo *purpureus* a connotare il *flos* (435). Che Stesicoro definisca «purpureo» il sangue di Gerione e subito dopo paragoni il mostro insanguinato a un fiore, fa pensare che il poeta abbia voluto innescare l'associazione visiva tra il rosso del sangue e quello del papavero,¹⁶² e giustifica lo spostamento di referente operato da Virgilio: costui a sua volta, spostando l'aggettivo dal sangue al fiore fa capire che il fiore è purpureo proprio perché, per così dire, nasce dal sangue di Eurialo.
- 5) se a Euforbo il sangue sporca solo le chiome, a Eurialo il sangue sporca «le belle membra» (*pulchros... per artus / it cruor*, 433-434): lo spostamento è spiegabile chiaramente con l'intermezzo di Stesicoro, che di Gerione fa sporcare θώρακά τε καὶ βροτόεντ[α μέλεα. Di questa espressione Virgilio riprende tutti i componenti: μέλεα corrisponde ad *artus*, mentre βροτόεντ[α, opposto a *pulchros*, è trasposto in *cruor*;¹⁶³ se, d'altronde, θώραξ qui vuol dire «corazza», il termine può indicare anche il «petto», il «torace» appunto, e di Eurialo si saranno sporcati di sangue anche i *pectora*, dove il fanciullo ha ricevuto la ferita.

Questi i debiti, come si vede, di una certa importanza, di Virgilio nei confronti di Stesicoro.¹⁶⁴ Le aggiunte al, o le variazioni del, testo omerico derivate da Stesicoro illuminano il lettore su quali particolari interessassero a Virgilio: il *focus* sul collo (del personaggio e dei papaveri), assente per Gorgizone e introdotto da Stesicoro, è fondamentale per la connotazione di Eurialo; inoltre, la nota coloristica, subdolamente aggiunta da Stesicoro sull'acromia di Gorgizone, permette a Virgilio di inserire un ulteriore referente mitico (vd. *infra*); infine, il motivo della bellezza deturpata, ricondotto a Euforbo tramite Stesicoro, arricchisce l'impersonalità di Gorgizone, contribuendo all'ambiguità di Eurialo, metà mostro e metà fanciullo dalla bellezza divina. L'assimilazione virgiliana della similitudine omerica tramite Stesicoro porta in primo piano tutte le contraddizioni di Eurialo: le connotazioni gorgonee che gli derivano da Gorgizone sono enfatizzate tramite il *focus* sul collo, che gli deriva invece da un guerriero gorgoneo non di nome, ma di sangue, cioè Gerione; l'assimilazione a quest'ultimo, a sua volta, riconferma a Eurialo i paralleli modelli di Patroclo ed Euforbo, entrambi eroi dal «tenero collo», i quali dal canto loro enfatizzano la componente fanciullesca del personaggio virgiliano. Eurialo ne esce ancora più ambiguo, al contempo più fanciullo di Euforbo e più mo-

¹⁵⁹ Cfr. HARDIE 1994 *ad loc.* e DINGEL 1997 *ad loc.*

¹⁶⁰ È variante di *lapsa* in *Aen.* 2, 739: CONTE 2019 sceglie *lapsa*, ma CASALI 2019 *ad loc.* ha ottimi argomenti per *lassa*.

¹⁶¹ Sul significato di *lassus* e di ἀπαλός cfr. LAZZERI 2006: 150.

¹⁶² Cfr. LAZZERI 2006: 150 nota 22, che cita FERRINI 1979: 182. Per un papavero con il fiore purpureo vd. *infra*.

¹⁶³ L'aggettivo βροτόεις viene da βρότος, ὄ (cfr. *LSJ* s.v.: «*blood that has run from a wound, gore*»), che corrisponde esattamente a *cruor*, il quale a sua volta richiama fonicamente βρότος; d'altronde, βροτόεντα = *cruenta*.

¹⁶⁴ Inoltre, secondo FIORENTINI 2007: 144, «la struttura della similitudine è concepita secondo una disposizione opposta rispetto al modello omerico sia in Virgilio sia in Stesicoro: la descrizione della morte del personaggio precede l'evocazione del fiore». La formulazione è imprecisa: anche in Omero la descrizione della morte del personaggio (*Il.* 8, 302-303) precede l'evocazione del fiore (306-307). Lo studioso intende dire che in Omero il *vehicle* (= il piegamento di lato della testa del fiore: 306-307) precede il *tenor* (= il piegamento di lato della testa di Gorgizone: 308), mentre in Stesicoro e Virgilio è l'inverso. Ma anche ciò non è vero, perché *Il.* 8, 306 ἐτέρωσε κάρη βάλεν si riferisce a Gorgizone, non al papavero (cfr. HERZHOFF 1994: 390): quindi il *tenor* della similitudine precede il *vehicle* ed è successivamente ripreso dopo di esso (come in *Il.* 16, 406-409, già citato come parallelo). Inverosimile, poi, l'idea di BONANNO 2014 che il pl. *papauera* (436), innovazione rispetto al sing. omerico μήκων, sia dovuto alla memoria dei φύλλα stesicorei: il pl. sarà dovuto alla volontà di Virgilio di utilizzare il pf. gnomico *demisere*, che rimandava a Catull. 64 (vd. *supra*).

stro di Gorgizione: il suo collo è contemporaneamente il tenero supporto della bellissima testa di un fanciullo e il punto che si colpisce per troncare l'immonda testa di un mostro.

1.8. Eurialo e i Terrigeni

Un'altra ripresa di *Il. 8*, 306-308 è nella scena finale di *A. R. 3*. Per superare la prova impostagli da Eeta, Giasone ha appena arato la piana di Ares con i buoi che soffiano fuoco dalle narici e seminato i denti del serpente, quando dalla terra cominciano a spuntare i Terrigeni (γηγενέες): seguendo i suggerimenti di Medea, Giasone lancia una pietra in mezzo a loro, i quali cominciano a uccidersi tra sé, al che l'eroe balza su di loro con la spada falciandoli come grano. Alcuni non sono ancora spuntati del tutto che già muoiono (3, 1396-1404):

πολλοὶ δ', οὐτάμενοι πρὶν ὑπὸ χθονὸς ἴχνος ἀεῖραι,
ὄσσον ἄνω προύτυψαν ἐς ἡέρα, τόσσον ἔραζε
βριθόμενοι πλαδαροῖσι καρήασιν ἠρήρειντο.
ἔρνεά που τοίως, Διὸς ἄσπετον ὄμβρῆσαντος,
1400 φυταλιῇ νεόθρεπτα κατημύουσιν ἔραζε
κλασθέντα ρίζηθεν, ἀλωήων πόνος ἀνδρῶν,
τὸν δὲ κατηφείη τε καὶ οὐλοὸν ἄλγος ἰκάνει
κλήρου σημαντῆρα φυτοτρόφον· ὥς τότε ἄνακτος
Αἰήταο βαρεῖται ὑπὸ φρένας ἦλθον ἀνῖαι.¹⁶⁵

La ripresa del passo iliadico è chiaramente segnalata da Apollonio:¹⁶⁶ βριθόμενοι e καρήασιν (1398) derivano rispettivamente da *Il. 8*, 307 βριθομένη, un piede più avanti rispetto ad Apollonio, e 306/308 κάρη, nella stessa posizione metrica in entrambi i versi, la stessa in cui Apollonio pone καρή(ασιν). La differenza rispetto al modello è che Apollonio trascina il participio di βριθω fuori dalla descrizione del *vehicle*, riferendolo direttamente al *tenor*: i soldati in questione, infatti, sono delle piante vere e proprie, nate da semi sparsi in un campo arato con dei buoi (più volte Apollonio si riferisce allo στάχυς, la «messe» dei Terrigeni).¹⁶⁷ La similitudine con i germogli spezzati dalla pioggia, ingrossamento degli «umori primaverili» (*Il. 8*, 307) che appesantiscono il papavero, ribadisce la “vegetalità” dei Terrigeni: κατημύουσιν (1400) deriva, infatti, da ἤμυσε (*Il. 8*, 308), ma questa volta Apollonio riferisce ai germogli il composto di un verbo che Omero aveva riferito alla testa di Gorgizione, e così facendo annulla definitivamente i confini tra mondo umano e mondo vegetale.

Accanto a *Il. 8*, 306-308, l'altro modello evidente della similitudine apolloniana è *Il. 17*, 53-60,¹⁶⁸ la similitudine di Euforbo. Il richiamo è segnalato già dalla prima parola della similitudine, ἔρνεα (1399), che riprende direttamente ἔρνος di *Il. 17*, 53; il riferimento alla fatica dei giardinieri (1401 ἀλωήων πόνος ἀνδρῶν) e al coltivatore proprietario della terra (1403 κληροῦ σημαντῆρα φυτοτρόφον) è, d'altronde, un chiaro rimando all'ἀνὴρ che τρέφει il germoglio di *Il. 17*, 53; infine, il fatto che i germogli finiscano ἔραζε (1400, clausola) deriva dal fatto che il germoglio di olivo finisce disteso ἐπὶ γαίῃ (*Il. 17*, 58, clausola). L'imitazione congiunta della similitudine di Gorgizione e di

¹⁶⁵ «And many, struck before raising their feet from under the ground, leaned over to the earth as far as they had sprung up into the air, weighed down by their limp heads. In such a manner, I suppose, after Zeus has rained incessantly, newly planted shoots in an orchard, the work of gardeners, nod to earth when broken off at the root, and discouragement and deadly sorrow come to the owner of the land who was growing them—so at that time did grave pains come upon the mind of King Aetes» (RACE 2008).

¹⁶⁶ Cfr. VIAN – DELAGE 1980: 110 e HUNTER 1989: 254.

¹⁶⁷ Cfr. 3, 1338 e 1391; cfr. anche 1354-1355.

¹⁶⁸ Cfr. VIAN – DELAGE 1980: 110.

quella di Euforbo da parte di Apollonio conferma la vicinanza tematica tra i due passi iliadici, già avvicinati da Stesicoro nella sua riscrittura della similitudine di Gorgizione.¹⁶⁹

Perché Apollonio scelse proprio la similitudine di Gorgizione (quindi quella di Euforbo) per i suoi Terrigeni? La risposta giace probabilmente anche in questo caso nella implicita mostruosità dell'eroe dal nome gorgoneo. Anche i soldati di Apollonio, infatti, partecipano di una connotazione mostruosa: il loro nome stesso, γηγενέες, li accosta ai γηγενεῖς per eccellenza, i Giganti nati da Gea.¹⁷⁰ Secondo Hes. *Th.* 154 ss., infatti, essi nacquero, insieme alle Erinni e alle Ninfe Melie, dalle gocce di sangue che caddero su Gea quando il figlio Crono, complice la madre, castrò il padre Urano: il particolare per cui i Giganti nascono «splendenti d'armi, con in mano le lunghe lance» (186 τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας) si addice anche ai Terrigeni, spuntati dalla terra completamente armati (1355-1357 φρῖξεν δὲ περὶ στιβαροῖς σακέεσσιν / δούρασί τ' ἀμφιγύοις κορύθεσσί τε λαμπομένησιν / Ἄρηος τέμενος φθισιμβρότου).¹⁷¹ Ma la circostanza di nascere con armi addosso è condivisa anche da Crisaore, il figlio di Medusa che spunta dalla testa della madre «con una spada d'oro tra le mani» (Hes. *Th.* 283 ἄορ χρύσειον ἔχων μετὰ χερσὶ φίλησι ~ 186 δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας),¹⁷² dalla quale per altro prende il nome (Χρυσάωρ): la somiglianza tra il figlio di Medusa e i Terrigeni, dunque, poteva tradursi nell'applicazione a questi ultimi di una similitudine che Omero aveva applicato a un "figlio" di Medusa, il gorgoneo Gorgizione. Un altro elemento che accomuna Giganti e Gorgoni è la presenza di serpenti nel loro corpo: con il tempo, infatti, anche a causa di confusione con altre figure primordiali, per esempio i Centimani e Tifone, ai Giganti furono attribuite caratteristiche sempre meno umane e sempre più mostruose, come appunto squame di serpenti al posto dei piedi.¹⁷³ Tifone aveva una caratteristica simile: secondo alcune fonti,¹⁷⁴ la parte del corpo dalle cosce in giù era occupata da spire di vipere, che quando il mostro attirava a sé, si estendevano fino addirittura alla testa emettendo numerosi sibili. Questo particolare fa di Tifone una specie di Gorgone anguicoma: proprio per il tramite di Tifone, dunque, sarà stato possibile a Nonno parlare di Giganti con chiome di serpenti.¹⁷⁵ Un primo indizio della contaminazione, completa in Nonno, tra i Giganti e la Gorgone è proprio nella scelta di Apollonio di applicare ai suoi Terrigeni, fratelli dei Giganti, una similitudine che Omero aveva dedicato a un guerriero gorgoneo.¹⁷⁶ Apollonio si pone sulla scia individuata nel trattamento di Gorgizione: la sua mostruosità latente è resa patente dall'applicazione della sua similitudine a figure mostruose.

¹⁶⁹ Non ci sono indizi di una ripresa di Stesicoro da parte di Apollonio in questo contesto.

¹⁷⁰ Cfr. ad es. *Batr.* 7 con A. R. 3, 1338. Uno *schol. in Batr.* 7 testimonia che Γίγας e γηγενής erano ritenuti sinonimi: ἐκαλοῦντο δὲ Γίγαντες διὰ τὸ ἐκ γῆς ἀναδοθῆναι [«Erano chiamati Giganti per essere spuntati dalla terra»].

¹⁷¹ «and the precinct of man-destroying Ares bristled all around with stout shields, two-edged spears, and shining helmets». Il modello principale (cfr. HUNTER 1989: 249) è *Il.* 13, 339-343, ma tra questo e il passo esiodeo ci sono sovrapposizioni (341 λαμπομενάων ~ λαμπομένους; 339-340 ἐγγείησι / μακρῆς ~ δολίχ' ἔγχεα; 340 ἄς εἶχον ~ ἔχοντας): poiché il contesto esiodeo è più pertinente, Apollonio sarà partito da quello per arrivare al passo omerico.

¹⁷² In Aesch. fr. 74, 7 RADT Gerione, figlio di Crisaore, è τρία δόρη πάλλοντα χερσὶν [«librante tre lance nelle mani»].

¹⁷³ Cfr. Apollod. 1, 6, 1 [34]; Ov. *fast.* 5, 35-37 *Terra feros partus, immania monstra, Gigantas / edidit ausuros in louis ire domum. / mille manus illis dedit et pro cruribus angues*, e *met.* 1, 183-184 [con precedente riferimento ai *Gigantes* al v. 152] *centum quisque parabat / inicere anguipedum captiuo braccia caelo*. Giganti anguipedi compaiono nel fregio dell'altare di Pergamo con la Gigantomachia (II sec. a. C.). Sui Giganti in generale cfr. GANTZ 1993: 15-16 e 445-454.

¹⁷⁴ Cfr. Apollod. 1, 6, 3 [40]. Su Tifone in generale cfr. GANTZ 1993: 48-51.

¹⁷⁵ Cfr. ad es. *D.* 1, 18 δρακοντοκόμων... Γιγάντων.

¹⁷⁶ Un ruolo potrebbe avere avuto anche Stesicoro: contro Gerione, infatti, combatté un Eracle arciere, così come nella Gigantomachia (cfr. ad es. Apollod. 1, 6, 2 [38]). Eracle potrebbe essere un ottimo modello per la "Gigantomachia" di Giasone e trasferire di riflesso il modello di Gerione, quindi di Gorgizione e di Euforbo, sui "Giganti" di Apollonio. A una femminilizzazione dei Terrigeni derivata dall'accentuazione della mascolinità di Giasone in questo episodio pensa LOVATT 2013: 272: il modello di Euforbo conferma questa impressione.

Se fondamentale per Eurialo è il passaggio della similitudine omerica attraverso Stesicoro, si possono cogliere indizi del fatto che Virgilio probabilmente tenne conto anche di Apollonio:¹⁷⁷

- 1) unendo la similitudine di Gorgizione, ambientata ἐνὶ κήπῳ (*Il.* 8, 306), e quella di Euforbo, ambientata χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ (*Il.* 17, 54), Apollonio ambienta la sua similitudine in una φυταλιά (1400), cioè in un frutteto o in una vigna,¹⁷⁸ realtà solitamente opposte all'arativo.¹⁷⁹ Eppure, tutta la scena in cui la similitudine si inserisce è ambientata in un campo appena arato da Giasone con i famosi buoi che spirano fuoco dalle narici.¹⁸⁰ Similmente, la prima parte della similitudine dedicata a Eurialo è ambientata in un campo che è arato con un aratro.¹⁸¹
- 2) è stato notato che nell'imitare la similitudine di Gorgizione Virgilio elimina il riferimento al καρπός del fiore che lo appesantisce e lascia solo quello alla pioggia:¹⁸² lo stesso aveva già fatto Apollonio, i cui germogli si inclinano a terra «dopo che Zeus ha piovuto incessantemente»,¹⁸³ senza alcun riferimento al peso della loro propria estremità.

Questi gli eventuali debiti di Virgilio da Apollonio. Che Virgilio abbia ripreso proprio questi particolari da Apollonio, si può spiegare con un intento molto preciso da parte del poeta latino: riferirsi a un'altra specie di papavero rispetto a quella di Omero.

Evitando di inserire riferimenti a ciò che Omero indicava con ἐνὶ κήπῳ, infatti, Virgilio fa pensare al lettore che l'ambientazione della seconda sezione della similitudine sia la stessa della prima, cioè il campo arato con l'aratro. HERZHOFF 1994: 393-394 mette a sistema questa omissione con quella di καρπῶ, dimostrando che i due poeti avevano in mente due papaveri diversi. Omero pensava probabilmente al papavero da coltivazione,¹⁸⁴ quello che Dsc. 4, 64, 1 definisce appunto ἡμερος καὶ κηπευτή («domestico e da giardino»)¹⁸⁵ e che fu classificato da LINNAEUS 1753: 508 con il nome di *Papaver somniferum*, il cosiddetto papavero da oppio:¹⁸⁶ in tale specie, infatti, l'ovario è già nello stato di fioritura alla fine di Aprile (quando è ambientata la similitudine omerica: cfr. νοτίησί τε εἰαρινῆσι), e Omero avrà voluto intendere proprio quello con καρπῶ, data la sua vistosa somiglianza con un frutto e il suo maggiore sviluppo, quindi maggiore pesantezza, rispetto a quello di altre specie;¹⁸⁷ l'identificazione della μήκων omerica con il *Papaver somniferum* L., per altro, sembra adattarsi perfettamente alle nozioni paleobotaniche che si posseggono al riguardo sull'Asia Minore dell'VIII secolo a. C.¹⁸⁸ Diversamente da Omero, Virgilio starebbe pensando al papavero comune, il cosiddetto rosolaccio, che cresce appunto negli arativi: è chiamato ροιάς da Thphr. *HP* 9, 12, 4 (cfr.

¹⁷⁷ Sul modello di Apollonio nella struttura dell'episodio di Eurialo e Niso cfr. NELIS 2001: 323-326.

¹⁷⁸ Letteralmente un posto in cui crescono dei φυτά, delle piante coltivate (cfr. 1403 φυτοτρόφον, detto del proprietario), poco dopo chiamato anche κλήρος (1403), cioè «appezzamento di terreno».

¹⁷⁹ Cfr. la formula omerica φυταλιῆς καὶ ἀρούρης: *Il.* 6, 194-195; 12, 314; 20, 185.

¹⁸⁰ L'eroe li ha aggiogati a un ἄροτρον (cfr. 3, 232; 412; 1285; 1333; 1344: il termine è sempre a fine verso), perciò egli stesso è un ἀροτήρ (cfr. 3, 1332; 1343) che compie l'azione di ἀροῦν (cfr. 3, 497; 1053; 1336; 1343) una ἄρουρα (cfr. 3, 1354), per di più paragonato a un contadino che miete delle ἄρουραι (cfr. 3, 1387).

¹⁸¹ Cfr. 435 *aratro*, a fine verso, come sempre in Apollonio. Mentre passa, l'aratro «taglia» (435 *succisus*) il fiore purpureo a cui Eurialo è paragonato: Eeta, quando ara lui il campo, lo «taglia con l'aratro» (3, 412 ταμῶν... ἀρότρῳ; cfr. anche 1, 1215 τέμνεσκεν ἀρότρῳ), mentre il contadino cui è paragonato Giasone teme che il vicino arrivi prima di lui a «tagliargli gli arativi» (3, 1387 μή οἱ προτάμωνται ἀρούρας).

¹⁸² *Il.* 8, 307 καρπῶ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν > Verg. *Aen.* 9, 437 *pluvia cum forte grauantur*.

¹⁸³ 1399 Διὸς ἄσπετον ὄμβρῆσαντος.

¹⁸⁴ Per opinioni contrarie e favorevoli a questa identificazione cfr. HERZHOFF 1994: 397 note 49 e 50.

¹⁸⁵ Nel Cod. Med. Gr. 1, il "Dioscuride di Vienna", è illustrato al f. 222r. con il nome di μήκων ἡμερος κηπαῖος.

¹⁸⁶ Cfr. ὄπιον, diminutivo di ὀπός, ὄ, «succo, lattice» con proprietà psicolettiche secreto dalla capsula seminifera di questa e altre specie di papavero.

¹⁸⁷ Cfr. HERZHOFF 1994: 397.

¹⁸⁸ Cfr. HERZHOFF 1994: 399-401.

anche Dsc. 4, 63, 1)¹⁸⁹ e proprio con il nome di *Papaver rhoeas* fu classificato da LINNAEUS 1753: 507. Teofrasto specifica appunto che ἐν τοῖς ἀρουραίοις δὲ φύεται, μάλιστα ἐν ταῖς κριθαῖς¹⁹⁰ (cfr. anche Dsc. 4, 63, 1 φύεται δὲ ἐν ἀρούραις ἦρος).¹⁹¹

Ora, entrambe le innovazioni virgiliane (spostamento dell'ambientazione ed eliminazione del riferimento al frutto) sono in qualche modo anticipate da Apollonio, ma si può andare oltre. Nonostante Apollonio elimini il riferimento al frutto, l'espressione omerica καρπῷ βριθομένη (Il. 8, 307) è da lui imitata con βριθόμενοι πλαδαροῖσι καρήσιν (3, 1398), riferito non ai germogli soggetto della similitudine, ma direttamente ai Terrigeni, che ricadono a terra «appesantiti dalle teste flosce».¹⁹² Ora, l'aggettivo πλαδαρός significa «umido, bagnato» e per estensione «fiacco, flaccido», perfino «debole».¹⁹³ Nel contesto di Apollonio i significati interessati sono gli ultimi due, ma è chiaro che non sarà stata tanto la «testa» dei guerrieri a essere «fiacca, debole», quanto piuttosto il loro collo, il quale, non ancora pienamente formato, non riusciva a reggere il peso della testa; al contempo, però, ad «appesantire» i guerrieri fino a farli rovinare a terra non poteva essere il loro collo, ma appunto la loro testa. Il sintagma apolloniano, nella sua interna incongruenza, sembra alludere tanto a Il. 8, 306-308 (con il riferimento al κάρη pesante) quanto alla «tenerezza» del collo, formulare in Omero (con πλαδαρός semanticamente e fonicamente vicino a ἀπαλός). Il virgiliano *lasso... collo*, dunque, potrebbe alludere anche all'apolloniano πλαδαροῖσι καρήσιν, posto che Virgilio avesse colto che alla base di questa espressione c'era un'allusione, ulteriore rispetto a quella stesicorea, all'omerico ἀπαλοῖο δι' αὐχένος. Questa rete di allusioni pare confermare definitivamente che Virgilio intendesse i suoi papaveri come della specie *rhoeas*: il nome ροιάς, infatti, con cui la specie è chiamata sin da Thphr. HP 9, 12, 4, è una forma alternativa dell'aggettivo ρυάς, che, derivando da ῥέω, significa – guarda caso – «fluidico, fiacco, flaccido»¹⁹⁴ ed è praticamente un sinonimo di πλαδαρός. Ciò, per altro, è perfettamente in linea con il colore che sia Stesicoro (tramite αἵματι πορφύρεω) sia Virgilio (tramite la precedente menzione del *purpureus... flos*) obliquamente assegnano al loro papavero: il fiore della specie *rhoeas*, infatti, era solitamente definito «purpureo» o «rosso».¹⁹⁵ Se tutto, dunque, sembrava già puntare alla specie *rhoeas*, l'individuazione, presente già in Teofrasto, di questa specie proprio tramite il suo essere «flaccida» ne faceva il perfetto candidato per rappresentare Eurialo, un personaggio dalla *ceruix conlapsa*, “fratello” dei Terrigeni apolloniani dalla «testa (ma in realtà dalla cervice) flaccida».

Ma perché il *Papaver rhoeas* L. era il papavero «flaccido» per antonomasia? Dsc. 4, 63, 1 spiega che questa specie è stata chiamata così διὰ τὸ ταχέως τὸ ἄνθος ἀποβάλλειν («per il fatto che perde il fiore velocemente»)¹⁹⁶. L'espressione è identica a quella con cui Stesicoro descrive il deturpamen-

¹⁸⁹ Sul significato del nome vd. *infra*.

¹⁹⁰ «it grows in cultivated fields and especially among barley» (HORT 1916).

¹⁹¹ «It grows on tilled fields in the spring» (BECK 2020).

¹⁹² L'evidente ripresa del participio di βριθω sovrappone καρήσιν e καρπῷ con il favore non solo dell'omeoarcto (καρ-), ma anche della corrispondenza dei due concetti nell'immagine (frutto del papavero ~ testa del guerriero). Delle piante cui fosse riferito, anche indirettamente, il verbo βριθω potevano facilmente suggerire dei papaveri: cfr. Nic. Th. 851 περιβρίθουσα τέ μήκων con OVERDUIN 2015 *ad loc.*, che rimanda a Il. 8, 306-307.

¹⁹³ Cfr. LSJ s.v. πλάδαρ-ός, ἄ, ὄν: «moist, damp, [...] flabby, flaccid, [...] weak».

¹⁹⁴ Cfr. LSJ s.v. ῥυάς, ἄδος, ὀ, ἦ, τό: «fluid, flaccid, flabby».

¹⁹⁵ Cfr. Thphr. HP 9, 12, 4 Ἄνθος δὲ ἔχει ἐρυθρόν; Plin. nat. 19, 169 *flore rufo*; Dsc. 4, 63, 1 ἄνθος φοινικοῦν, ἐνίοτε δὲ λευκόν (cfr. anche 2, 176, 3 φοινίκεον e φοινικοῦν). In poesia, senza identificazione con la specie *rhoeas*, cfr. Prop. 1, 20, 38 *purpureis... papaueribus* e Manil. 5, 258 *Tyrias* [i.e. *purpureas*] *imitata papauera lucas*.

¹⁹⁶ Così Plin. nat. 19, 169 (cfr. 18, 59) e Gal. 12, 72-73. Leggermente diversa la spiegazione di Paul. Aegin. 7, 3, 12 ἢ δὲ ῥυάς προσαγορευομένη διὰ τὸ ταχέως ἀπορρεῖν αὐτῆς τὸ σπέρμα ἰσχυρότερον αὐτὸ τῆς κηπευτῆς ἔχει («Il papavero chiamato flaccido per il fatto che il suo seme cade via velocemente, ce l'ha più potente di quello da giardino»). Ps. Apul. herb. 53 ll. 15-17 (*Mecon Latini papauer dicunt, eius alia est usualis, quae etiam folliculosa uocatur, alia agrestis*

to del suo papavero, αἴψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα (fr. 19, 47):¹⁹⁷ Dioscuride sembra addirittura citare Stesicoro, ma di converso un lettore così esperto di botanica come Virgilio, leggendo che il papavero di Stesicoro lasciava cadere subito i suoi petali, lo avrà facilmente identificato con un esemplare della specie *rhoeas*.¹⁹⁸ A questo punto il cambiamento di specie in Virgilio è inoppugnabile: nel nuovo contesto derivato da Apollonio, cioè nel campo arato di *Aen.* 9, 435-436, si trovavano perfettamente a loro agio dei papaveri che per la loro lassità non potevano non richiamare il papavero che deturpa la sua bellezza perdendo improvvisamente i suoi petali in Stesicoro, cioè un papavero della specie *rhoeas*. Il confronto con Stesicoro e Apollonio, insomma, permette di affermare che con l'espressione *lasso... papauera collo* (436) Virgilio sta additando, nel suo linguaggio poetico, esemplari della specie *Papaver rhoeas* L., dei «papaveri flaccidi».

Questa conclusione ha non poche conseguenze per la connotazione di Eurialo. La rilettura apolloniana della similitudine omerica consente a Virgilio di sovrapporre perfettamente *vehicle* e *tenor*: nel momento della morte, Eurialo è paragonato, in grazia del suo collo flaccido, a dei papaveri che non solo hanno il collo parimenti flaccido, ma sono in sé i papaveri «flaccidi» per antonomasia. All'interno dei rispettivi «generi», insomma, fiore e fanciullo sono della stessa «specie», rispettivamente *Papaver rhoeas* e, per così dire, *Homo rhoeas*. Tale sovrapposizione è favorita dal fatto che i Terrigeni sono effettivamente uomini-pianta: «Nati dalla terra», realizzano quell'unione tra regno animale e vegetale che per Gorgizione e Gerione era solo metaforica. La loro introduzione tra i modelli di Eurialo, d'altronde, avvicina il personaggio eneadico a un'altra categoria di mostri, che, come si è visto, ha molti tratti in comune con la Gorgone, cioè i Giganti. Tra i nomi dei Giganti sono attestati, guarda caso, anche un Euforbo¹⁹⁹ e un Eurialo:²⁰⁰ già nel nome, insomma, il bel guerriero omerico e il bel fanciullo virgiliano sono dei potenziali mostri, nonché delle potenziali piante, in quanto «Nati dalla terra». Si è visto, per altro, che i Giganti sono ben presto confusi con gli Aloadi, Oto ed Efiante, che parimenti attentarono alla supremazia olimpica:²⁰¹ la loro descrizione omerica (*Od.* 11, 307-320) è una perfetta sintesi di mostruosità e fanciullezza. Già in questa descrizione i due mostri/fanciulli sono trattati come piante. Il loro padre si chiama Ἀλωεύς, un nome parlante che significa «agricoltore, fattore», letteralmente «uno che lavora in una ἀλώη», cioè un'aia, ma in generale qualsiasi terreno lavorato (un giardino, un frutteto, una vigna, etc.), compresa la φυταλιά della similitudine apolloniana (1400), in cui crescono i germogli, non a caso chiamati ἄλωήων πόνος ἀνδρῶν (1401). Inoltre, nonostante la loro madre sia Ifimedea, il testo omerico afferma che a far crescere altissimi e bellissimi i due bambini fu la ζείδωρος ἄρουρα (309), «la terra che dona le biade», esattamente come i «Nati dalla terra» apolloniani, fratelli dei Giganti, spuntano κατὰ πᾶσαν... ἄρουραν (3, 1354). Ancora, i due Aloadi sono fermati da Apollo prima che «fiorisca» loro la barba e copra le loro guance di «fiorente» peluria, cioè prima che diventino adulti (319-320 πρὶν σφῶν ὑπὸ

et altera ryas appellatur, siquidem ex ipsa fluit sucus, quem appellant opion uel quod facile florem dimittat) confonde due notizie separate: ῥυάς/ροιάς, infatti, era occasionalmente chiamata anche una specie da cui si estraeva l'oppio, per il fatto che da essa «fluisce» (ῥεῖ) l'oppio (cfr. *Dsc.* 4, 64, 1; *Gal.* 12, 73).

¹⁹⁷ Dove αἴψ' (α) = ταχέως, φύλλα = τὸ ἄνθος e ἀπὸ... βαλοῖσα = ἀποβάλλειν.

¹⁹⁸ Non a caso i petali di un *Papaver somniferum* L. devono essere strappati dal coltivatore, e non cadono da sé, in *Nic.* fr. 74, 43 καὶ δ' αὐτῆς μήκωνος ἄπο πλαταγῶνια βάλλοις; si noti, per altro, che le teste di questi papaveri sono «solide» (51 στιφροῖς... καρείοις), dunque non «flosce» come le teste dei Terrigeni (*A. R.* 3, 1398 πλαδαροῖσι καρῆασιν; *Arist. HA* 531b, 13 oppone στιφρός a μαδαρός, «wet» [~ πλαδαρός, «moist, damp»]).

¹⁹⁹ Nella Gigantomachia raffigurata su un frammentario δῖνος attico a figure nere conservato al J. Paul Getty Museum (81.AE.211), su cui cfr. MOORE 1985 (cfr. anche GANTZ 1993: 451).

²⁰⁰ Nella Gigantomachia raffigurata su una frammentaria coppa attica a figure rosse conservata al Museo nazionale di archeologia di Atene (*Acr.* ii, 211) e in quella raffigurata su una frammentaria coppa attica a figure rosse conservata al British Museum (E 47). Il nome passa comprensibilmente a un Ciclope in *N. D.* 14, 59; 28, 242; 37, 707; 39, 220.

²⁰¹ Vd. *Introduzione*.

κροτάφοισιν ἰούλους / ἀνθῆσαι πυκάσαι τε γένυς εὐανθέϊ λάχνη): i due fanciulli sono in sostanza due piante che non riescono a sviluppare i loro fiori, perché sono stroncate prima. Insomma, Aloadi, Giganti e Terrigeni sono tutti della stessa “specie” ambigua: silenziosamente accostati a questa “specie”, Euforbo e soprattutto Eurialo diventano una *summa* di ambiguità, essendo metà fanciulli e metà adulti, metà umani e metà mostri, metà uomini e metà piante.

In conclusione, il passo iliadico è imitato da Virgilio con estrema consapevolezza di tutte le sue connessioni interne all’*Iliade* stessa (Ilioneo, Euforbo, Patroclo), nonché delle sue riletture da parte di Stesicoro e di Apollonio: in particolare, Stesicoro rafforza le connessioni di Gorgizione con Euforbo e Patroclo, Apollonio quelle con Euforbo. Questi numerosi paralleli e passaggi interpretativi fanno emergere una latente mostruosità di Gorgizione, implicita nel nome del personaggio. In particolare, nella ripresa stesicorea Gorgizione si rivela una Gorgone umana, guadagnando una terribilità che è stroncata solo dall’invalidamento del collo; nella ripresa apolloniana, invece, si affaccia, tramite Euforbo, il parallelo modello dei Giganti, che lega indissolubilmente l’aspetto mostruoso a quello vegetale. Eurialo è il collettore ultimo di tutti questi elementi: originariamente accostato a Gorgizione nella similitudine, tramite quest’ultimo riceve peculiarità di Ilioneo (decapitazione e impalamento), Euforbo (bellezza deturpata ed effeminatezza) e Patroclo (elmo maledetto e ruolo di “compagno”); il successivo accostamento al Gerione stesicoreo e ai Terrigeni apolloniani radicalizza l’ambiguità presente nei modelli iliadici, accentuando la componente mostruosa e vegetale di un fanciullo umano. Il processo di creazione della similitudine virgiliana, insomma, coincide con il processo di creazione di Eurialo: il suo *alter ego* mostruoso, la Gorgone, e il suo *alter ego* vegetale, il papavero flaccido, racchiudono nella loro intrinseca fallibilità la cifra del personaggio, innescando una serie di motivi che lo connotano come essenzialmente ambiguo, cioè come ἄωρος.

2. Gettare la testa di lato: uomo e mostro

Ma perché Virgilio ricorse proprio a Gorgizione come modello per Eurialo? Il riuso che della figura omerica avevano fatto sia Stesicoro sia Apollonio andava piuttosto verso l’accentuazione della sua mostruosità. Anche dopo Virgilio, l’*Ilias Latina* continuerà in questa direzione, descrivendo Gorgizione come *ferus* (672), un aggettivo che non aveva corrispondenze nel passo iliadico e che conteneva perciò quel disvelamento del mostro già chiaro nei due riusi greci. Se Virgilio avesse seguito queste premesse, avrebbe applicato il modello a Caco piuttosto che a Eurialo. Molto più adatto a Eurialo sarebbe stato il modello di Simoesio, un guerriero troiano che compare brevemente al momento della sua uccisione per mano di Aiace Telamonio in *Il.* 4, 473-489:

ἔνθ' ἔβαλ' Ἀνθεμίωνος υἷον Τελαμώνιος Αἴας,
 ἠΐθεον θαλερὸν Σιμοείσιον, ὃν ποτε μήτηρ
 475 ἴδηθεν κατιοῦσα παρ' ὄχθησιν Σιμόεντος
 γείνατ', ἐπεὶ ῥα τοκεῦσιν ἄμ' ἔσπετο μῆλα ιδέσθαι.
 τούνεκά μιν κάλεον Σιμοείσιον· οὐδὲ τοκεῦσιν
 θρέπτρα φίλοις ἀπέδωκε, μινυνθάδιος δέ οἱ αἰῶν
 ἔπλεθ' ὑπ' Αἴαντος μεγαθύμου δουρὶ δαμέντι.
 480 πρῶτον γάρ μιν ἰόντα βάλε στήθος παρὰ μαζόν
 δεξιόν, ἀντικρὺ δὲ δι' ὤμου χάλκεον ἔγχος
 ἦλθεν· ὃ δ' ἐν κονίησι χαμαὶ πέσεν αἰγείρος ὦς,
 ἢ ῥά τ' ἐν εἰαμενῇ ἔλεος μέγαλοιο πεφύκη
 λείη, ἀτάρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτη πεφύασιν·
 485 τὴν μὲν θ' ἀρματοπηγὸς ἀνὴρ αἰθωνὶ σιδήρῳ

ἐξέταμ', ὄφρα ἴτυν κάμψη περικαλλεῖ δίφρω·
 ἢ μὲν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθας·
 τοῖον ἄρ' Ἀνθεμίδην Σιμοείσιον ἐξενάριξεν
 Αἴας διογενῆς. [...]¹

Simoedio avrebbe presentato grandissime affinità con Eurialo, molte più di Gorgizione. Innanzitutto, di lui si specifica esplicitamente l'età giovanile.² Inoltre, il paragone con il fiore, che Virgilio rende centrale per Eurialo, paragonato a un fiore purpureo e a dei papaveri, è, per così dire, nel DNA di Simoesio, che è figlio di Ἀνθεμίων.³ La natura, d'altronde, sembra circondare Simoesio da ogni parte: il suo nome evoca il fiume lungo le cui sponde il giovane è stato partorito dalla madre che scendeva dall'Ida (monte, come si è visto, dimora di pastori) per andare appunto a pascolare le greggi di famiglia insieme ai genitori. Il quadretto evoca un'atmosfera di vita in tempo di pace, bruscamente interrotta dalla violenza della guerra, incarnata dal gigantesco Aiace: il narratore ricorda in tono amaro che Simoesio non potrà ricambiare le cure con cui i genitori lo hanno cresciuto, perché la sua vita è stata breve a causa di Aiace. La situazione è identica a quella di Eurialo, che, orfano del padre Ofelte, è seguito dalla madre fino in Italia, finendo per esserle negato come sostegno della vecchiaia.⁴ Infine, di Simoesio, a differenza che di Gorgizione, si dice che cade a terra, come appunto di Eurialo: la similitudine spettacolarizza questo particolare e lo vela di nostalgia, perché il pioppo caduto lungo la riva di un fiume (487 ποταμοῖο παρ' ὄχθας) ricorda che proprio lungo la riva di un fiume Simoesio era nato (475 παρ' ὄχθησιν Σιμόεντος). Insomma, Simoesio sarebbe stato il modello perfetto per Eurialo: il *pathos* calcato con cui Omero racconta la sua vicenda, un idillio bucolico brutalmente stroncato dalla guerra, sarebbe stato un perfetto corrispettivo per Eurialo, anch'egli giovane, bello, legato ai genitori e in particolare alla madre,⁵ destinato a chiudere inaspettatamente una vita ancora immatura.

Anche il caso di Simoesio, tuttavia, presenta delle problematicità: il paragone con il pioppo, infatti, è particolarmente grandioso, data la natura imponente e slanciata dell'albero, e rischia di suonare esagerato per un guerriero alle prime armi. Molto più immediato per un fanciullo come Simoesio sarebbe stato proprio il paragone con il papavero, che con la sua delicatezza e fragilità meglio si sarebbe adattato al destino del personaggio. Il caso di Simoesio, dunque, inverte quello di Gorgizione e in un certo senso lo completa: il primo è un fanciullo cui è dedicata una similitudine eroica, il secondo un eroe cui è dedicata una similitudine fanciullesca. Coglie questa opposizione Eustazio di Tessalonica, il quale, in una sezione del suo lungo commento alla similitudine di Gorgizione, la paragona proprio a quella di Simoesio (*ad Il.* 8, 302-308):

¹ «Allora Aiace Telamonio colpì il figlio d'Antemione, / il giovane, fiorente Simoesio, che un giorno la madre / discesa dall'Ida lungo le sponde del Simoenta / dette alla luce, mentre aiutava i genitori a badare le greggi: / perciò lo chiamarono Simoesio; ma non poté rendere ai suoi / genitori le cure affettuose, perché breve la vita / fu per lui, ucciso di lancia dal magnanimo Aiace. / Mentre primo gli veniva incontro, lo colpì al petto sopra la mammella / destra; la lancia di bronzo passò parte a parte attraverso / la spalla; quello cadde a terra nella polvere simile a pioppo / cresciuto sulla piana di una vasta palude, / tutto liscio, ma sulla cima infoltiscono i rami; / il fabbricante di carri con l'acciaio affilato / lo taglia per farne la ruota ad uno splendido cocchio; / e il pioppo resta lì a seccarsi vicino alla sponda del fiume: / così atterrò Simoesio figlio d'Antemione / Aiace divino [...]». Sulla similitudine cfr. LOVATT 2013: 279-280.

² Simoesio è ἡῖθεος (giovane non sposato, equivalente maschile della παρθένος) e θαλερός, nel fiore degli anni.

³ Ipcoristico da ἄνθεμον (cfr. VON KAMPTZ 1982: 134 e 279; anche il patronimico Ἀνθεμίδης al v. 488 rimanda ad ἄνθεμον piuttosto che ad Ἀνθεμίων), variante di ἄνθος, «fiore».

⁴ Cfr. *Aen.* 9, 481-483 *tunc ille senectae / sera meae requies, potuisti linquere solam, / crudelis?*

⁵ Il ricordo di Simoesio potrebbe aver determinato il riferimento alla madre del compagno di Eurialo, Niso, *quem miserat Ida / uenatrix* (*Aen.* 9, 177-178) ~ ὄν ποτε μήτηρ / Ἰδηθεν (*Il.* 4, 474-475).

Νοητέον δὲ τὸν Πριαμίδην τοῦτον σφηκῶδη τὰ μέσα τοῦ σώματος καὶ κρέασι μὲν οὐ πεπληθυσμένον, μήκους δὲ διαστάσει πεφλοτιμημένον ἐκ φύσεως καὶ ἐπιεικῶς ὄρθιον. Ταῦτα γὰρ λογίζεσθαι δίδωσιν ἢ παραβολὴ τῆς μήκωνος, ἣτις ἐκ τοῦ μήκους παρωνομασμένη μάκων εἰσέτι καὶ νῦν παρ' ἐνίοις λέγεται, βαρβάροις μὲν, εὐκόσοι δὲ ἀπήχημα φυλάττειν γλώσσης Ἑλληνίδος παλαιᾶς. Εἰ δὲ καὶ ἡρωϊκῆς εἶχε τι γενναιότητος ὁ ἀνὴρ, αἰγείρω ἂν αὐτὸν ἢ ἐτέρω τινὶ φυτῶ μεγαλοφυεῖ παρείκασεν ὁ ποιητής, ἐξ ὧν τοῖς ἥρωσι τεκταίνεται τὰς παραβολάς.⁶

Il giudizio di Eustazio sulla scelta del papavero per Gorgizione ricalca quello che il succitato scolio a *Il.* 17, 53-56 formula sulla scelta dell'olivo per Euforbo:⁷ il poeta non ha scelto una pianta μεγαλοφυῆς (con connotazione sia quantitativa [«di aspetto grande»] sia qualitativa [«di natura nobile»]), diversamente da come fa per gli «eroi», che sono paragonati a piante sia più grandi sia più nobili, per esempio la αἴγειρος (*Populus nigra*). L'unica occorrenza di αἴγειρος in Omero è appunto a *Il.* 4, 482, dove la pianta è paragonata a Simoesio. Ragionando a partire dalle due similitudini, dunque, Eustazio deduce che Simoesio sia un eroe, e che Gorgizione non lo sia. Ragionando a partire dal nome di Gorgizione, invece, i lessicografi deducevano che egli fosse un eroe;⁸ parimenti si potrebbe pensare che Simoesio, in quanto fanciullo appena uscito dalle cure dei genitori, fosse ancora troppo giovane per essere chiamato eroe. La diversa conclusione dei due ragionamenti evidenzia le contraddizioni tra questi due personaggi e le loro rispettive similitudini.

Ma il testo omerico interviene a mitigare distinzioni così schematiche. Il pioppo cui è paragonato Simoesio, infatti, non è la quercia cui è paragonato Ettore (*Il.* 14, 414-418), ma un albero molto più gentile e delicato (484 λείη), destinato a fornire legname per un «bellissimo» carro (486 περικαλλεῖ δίφρω), un attributo che passa direttamente dal carro all'albero al ragazzo. Se Simoesio ingentilisce la sua similitudine eroica, con Gorgizione avviene il contrario: il parere di Eustazio, infatti, testimonia che la similitudine con il papavero contribuisce a ingentilire l'idea dell'«eroe» Gorgizione. Dalla similitudine il Bizantino deduceva l'aspetto fisico del personaggio: paragonare un guerriero a una μήκων suonava a Eustazio come definirlo μήκιστος, «altissimo»,⁹ caratteristica fisica che egli associava alla magrezza, quindi all'assenza di forza e per estensione di virilità. Conseguentemente, l'erudito definiva Gorgizione σφηκῶδης, letteralmente «a forma di vespa», un animale il cui corpo strozzato al mezzo è utilizzato, come si è visto, da Omero per descrivere le ciocche di Euforbo innellate di oro e di argento come quelle di una fanciulla (*Il.* 17, 52). Il giudizio di Eustazio, dunque, è un esempio di una tendenza nella lettura della similitudine di Gorgizione inversa rispetto a quella adottata da Stesicoro e da Apollonio: questi ultimi, ponendo l'accento sul nome mostruoso del personaggio, avevano reso parimenti mostruosa la sua similitudine, applicandola a dei mostri a tutti gli effetti; Eustazio, invece, ponendo l'accento sulla delicatezza della similitudine, rende parimenti de-

⁶ «Si deve immaginare questo figlio di Priamo strozzato alla metà del corpo come una vespa, e non impinguato di carni, bensì dotato per natura di una distensione in altezza e ragionevolmente slanciato. Queste cose, infatti, permette di inferire il paragone con il papavero (μήκων), il quale, chiamato così per la sua altezza (μήκος), ancora adesso è detto μάκων da alcuni, che, seppure indotti, sembrano conservare un'eco dell'antica lingua greca. Se poi quest'uomo avesse avuto anche una certa nobiltà eroica, il poeta lo avrebbe paragonato a un pioppo o a qualche altra pianta di natura grande, con cui confeziona i paragoni per gli eroi».

⁷ Simile al giudizio dei commentatori (ad es. CURTIS 2011: 148) sulla similitudine di Gerione.

⁸ Cfr. *EM* s.v. Γοργυθίων: [...] Πρέπει γὰρ ἡρωῖ τοῦνομα (vd. *supra*).

⁹ L'accostamento tra il papavero e l'altezza è meno peregrino di quanto sembri: a parte il fatto che la varietà cui molto probabilmente Omero allude, il *Papaver somniferum* L., è solitamente più alta (100 cm) della varietà più comune per lo meno in Italia, il *Papaver rhoeas* L. (70 cm), l'altezza del papavero è stata più volte nella cultura occidentale accostata a una metaforica altezza sociale (vd. *infra*).

licato il personaggio cui essa è riferita, spogliandolo della sua eroicità. Come si vedrà, Virgilio non fa prevalere né l'uno né l'altro aspetto, tenendo conto di entrambi: il motivo della scelta della similitudine di Gorgione per Eurialo risiede tanto nella delicatezza della similitudine quanto nella mostruosità del nome del personaggio, perché Eurialo, incarnando l'ambiguità tipica degli ἄωποι, è sia fanciullo sia mostro.

2.1. Eurialo ed Eurialo

In linea con l'ambiguità del personaggio, il nome stesso di Eurialo afferisce a due realtà, una umana e una mostruosa. È acquisizione stabile della critica virgiliana¹⁰ che Eurialo debba il suo nome ai due personaggi omonimi che compaiono rispettivamente nell'*Iliade* e nell'*Odissea*.¹¹ L'uno Greco, l'altro Feace, entrambi i personaggi omerici sono degli atleti: nell'*Iliade*, durante i giochi funebri in onore di Patroclo, l'Eurialo greco partecipa alla gara di pugilato, nella quale è sconfitto da Epeo (*Il.* 23, 653-699);¹² nell'*Odissea*, durante i giochi organizzati da Alcino in occasione della presenza di Odisseo, l'Eurialo feace vince tutti nella lotta (*Od.* 8, 126-127).¹³ Le *performances* ginniche dei due Euriali omerici sono alla base della partecipazione dell'Eurialo virgiliano alla gara di corsa a piedi in *Aen.* 5, 286-361.¹⁴ il fanciullo, diversamente dall'Eurialo iliadico, ma esattamente come l'Eurialo odissiacco, vince la gara, seppur con il subdolo intervento di Niso. Se l'ambizione sportiva, comune ai tre Euriali, è il vettore su cui il nome passa dai personaggi omerici a quello virgiliano, tale nome è tuttavia egualmente a suo agio all'interno dell'episodio di *Aen.* 9 basato sulla Δολώνεια (*Il.* 10):¹⁵ l'Eurialo iliadico, infatti, ha, come si vedrà a breve, un rapporto privilegiato con Diomede,¹⁶ mentre quello odissiacco con Odisseo (Eurialo prende in giro Odisseo per la sua ritrosia a cimentarsi nelle gare, ma in seguito si scusa e i due si riconciliano: *Od.* 8, 158 ss.),¹⁷ in modo tale che l'unione dei due Euriali nell'Eurialo virgiliano origina una figura che metaletterariamente ha stretti rapporti con entrambi i protagonisti della Δολώνεια. Sebbene il materiale dell'episodio omerico sia stato riusato da Virgilio in modo tale che il ruolo di Dolone e quello dei vincitori Odisseo e Diomede risultino sovrapposti,¹⁸ nondimeno, analizzando sinotticamente i due episodi, si può individuare un certo nu-

¹⁰ La seguente sezione è basata su DINGEL 1997: 20-23. Su Eurialo in generale cfr. *EV* s.v. Eurialo.

¹¹ Sui nomi di Eurialo e Niso cfr. MØRLAND 1957, in particolare 93-99; BERRES 1982: 180-182. Sul nome del padre di Niso cfr. MØRLAND 1956; KRAGGERUD 1968: 206-209; BERRES 1982: 181-182; su quello della madre cfr. MØRLAND 1959. Sul nome del padre di Eurialo cfr. MØRLAND 1957: 96; BERRES 1982: 180-181. Sul nome dell'uccisore di Eurialo, Volcente, cfr. MONTENEGRO DUQUE 1949: 80-81; HARRISON 1991 ad 563-564. Sulla scelta dei nomi da parte di Virgilio cfr. HOLLAND 1935; SAUNDERS 1940; MONTENEGRO DUQUE 1949 (in particolare sull'onomastica italiana); *EV* s.v. onomastica.

¹² In *Q. S.* 4, 472-494 Eurialo prende parte anche ai giochi funebri in onore di Achille, prima vincendo nel lancio del giavellotto e poi rifiutandosi di battersi nel pugilato contro Aiace.

¹³ Pugilato e lotta sono discipline separate, ma affini: le connota lo stesso aggettivo, ἀλεγεινός, «causing pain, grievous», che non connota altre discipline (cfr. *Il.* 23, 653 e 701; *Od.* 8, 126).

¹⁴ È la seconda gara dopo la corsa con le navi, come in *Il.* 23 il pugilato è la seconda gara dopo la corsa con i carri: cfr. KRAGGERUD 1968: 184; anche *Od.* 8, 120-130 influisce in parte sull'ordine dei giochi in Virgilio (cfr. KRAGGERUD 1968: 179-180). Sulla gara di corsa in *Aen.* 5 cfr. MONACO 1972: 101-111.

¹⁵ Sul rapporto tra la gara di corsa di *Aen.* 5 e la sortita di *Aen.* 9 cfr. CAMPS 1954; KRAGGERUD 1968: 193-211; HARDIE 1994: 28-29. Sulla cronologia della composizione dei due episodi cfr. CRUMP 1920: 74-75 e 117; MØRLAND 1956; KRAGGERUD 1968: 208 nota 253; MONACO 1972: 105; BERRES 1982: 169-188.

¹⁶ Cfr. *RE* s.v. Euryalos, n. 2, e *DNP* s.v. Euryalos, n. 1.

¹⁷ Cfr. *RE* s.v. Euryalos, n. 5, e *DNP* s.v. Euryalos, n. 2.

¹⁸ Cfr. KLINGNER 1967: 562-563. Sul rapporto, riconosciuto già da Serv. *Aen.* 9, 1, tra *Il.* 10 e *Aen.* 9 cfr. HEINZE 1903: 212-215 e 438-439 [= HEINZE 1996: 248-249 e 485-487]; CARTAULT 1926: 666-675; PRESCOTT 1927: 203-206; KNAUER 1964: 266-281 e 406-412; DUCKWORTH 1967: 136-137; PETROCHILOS 1989-1990: 105-106; PAVLOCK 1990: 102-104; FARRELL 1997: 233-236; PETRINI 1997: 27-29. Per un veloce quadro sul rapporto tra *Aen.* e *Il./Od.* cfr. KNAUER 1964a. Sulla conoscenza da parte di Virgilio degli scolî a *Il.* 10 cfr. SCHLUNK 1974: 59-81. Su *Il.* 10 cfr. HEUBECK 1974: 77-79.

mero di sovrapposizioni tra le azioni di Niso e quelle di Diomede,¹⁹ cosicché il ruolo protettivo di Niso nei confronti di Eurialo corrisponde al ruolo protettivo che Diomede sembra svolgere nell'*Iliade* nei confronti dell'Eurialo argivo. Quest'ultimo, infatti, in tutte e tre le sue comparse nel poema è accompagnato da Diomede: in *Il.* 2, 565-566 è terzo a comandare il contingente argolico dopo Diomede e Stenelo; in 6, 20-28 uccide prima Dresio e Ofeltio, poi Eseo e Pedaso, subito dopo che proprio Diomede ha ucciso Assilo e il suo auriga Calesio (12-19); in 23, 676-684 si fa avanti come sfidante di Eseo nel pugilato ed è preparato da Diomede, che lo sprona e lo veste.

Tutte e tre le scene sono presenti a Virgilio nell'impostazione del personaggio di Eurialo. In particolare, dalla prima apparizione dell'Eurialo iliadico (2, 565-566 τοῖσι δ' ἄμ' Εὐρύαλος τρίτατος κίεν, ἰσόθεος φῶς, / Μηκιστῆος υἱὸς Ταλαϊονίδαο ἄνακτος)²⁰ deriva il posizionamento dell'Eurialo virgiliano all'inizio della gara di corsa (*Aen.* 5, 322 *tertius Euryalus*).²¹ In secondo luogo, dalla piccola aristia dell'Eurialo iliadico all'inizio di *Il.* 6 deriva il nome del padre dell'Eurialo virgiliano, *Opheltes* (*Aen.* 9, 201), un soldato verisimilmente morto combattendo in difesa di Troia (201-202). Nell'*Iliade* non compare un Ὀφέλιος, ma due Ὀφέλιος, uno Troiano (appunto 6, 20) e uno Greco (11, 302), e due Ὀφελέστης, uno Troiano (8, 274, come si è visto, tra le vittime dell'aristia di Teucro) e uno Peone (21, 210): tutti e quattro i passi si richiamano a vicenda per echi fonici. Per il nome di *Opheltes*, dunque, Virgilio fuse i nomi Ὀφέλιος e Ὀφελέστης:²² il primo figurava tra le vittime dell'Eurialo iliadico, il secondo tra le vittime di Teucro insieme a Gorgizone, modello dell'Eurialo virgiliano. Il nome, nelle sue tre varianti, era fatto derivare da ὄφελος, «*furtherance, advantage, help*»,²³ un'idea consona al ruolo di Eurialo come «aiutante» di Niso.²⁴

La terza e ultima scena in cui compare l'Eurialo iliadico, invece, ha fornito a Virgilio una grande ispirazione nella delineazione del rapporto tra Niso ed Eurialo. Ad accogliere la sfida di pugilato lanciata da Eseo è proprio Eurialo (23, 677-684):

Εὐρύαλος δέ οἱ οἶος ἀνίστατο, ἰσόθεος φῶς,
Μηκιστῆος υἱὸς Ταλαϊονίδαο ἄνακτος,
ὅς ποτε Θήβασδ' ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο
680 ἔς τάφον· ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκα Καδμείωνας.
τὸν μὲν Τυδείδης δουρικλυτὸς ἀμφεπονεῖτο
θαρσύνων ἔπεσιν, μέγα δ' αὐτῷ βούλετο νίκην·
ζῶμα δέ οἱ πρῶτον παρακάββαλεν, αὐτὰρ ἔπειτα
δῶκεν ἱμάντας ἐϋτμήτους βοῶς ἀγραύλοιο.²⁵

¹⁹ Principali corrispondenze Niso-Diomede: *Aen.* 9, 234-245 ~ *Il.* 10, 219-226; *Aen.* 9, 306-307 ~ *Il.* 10, 177-178; *Aen.* 9, 320-323 ~ *Il.* 10, 482-493; *Aen.* 9, 339-341 ~ *Il.* 10, 485-488; *Aen.* 9, 403-409 ~ *Il.* 10, 283-294. Su Niso come nuovo Diomede cfr. CARTAULT 1926: 672; LENNOX 1977: 340. Non mancano sovrapposizioni Niso-Odisseo, in quanto entrambi più maturi (cfr. *Aen.* 9, 355-356 ~ *Il.* 10, 251 e 502), quindi Diomede-Eurialo (*Aen.* 9, 354 e 359-366 ~ *Il.* 10, 503-506).

²⁰ «con loro per terzo era venuto Eurialo, uomo pari agli dei, / figlio di Mecisteo, il sovrano figlio di Talao».

²¹ Cfr. KRAGGERUD 1968: 184.

²² Cfr. MØRLAND 1957: 96. Quando Nonno rielabora *Il.* 8, 274 (Ὀρσίλοχον μὲν πρῶτα καὶ Ὀρμενον ἢ δ' Ὀφελέστην) in *D.* 32, 186 (Αἰβίαλος Θυάμις τε καὶ Ὀρμένιος καὶ Ὀφέλιος), sostituisce Ὀφελέστης con Ὀφέλιος (alludendo forse anche a Εὐρύαλος in *Il.* 6, 20 tramite Αἰβίαλος). Cfr. Eust. *ad Il.* 11, 302: Ὀφέλιος τετρασυλλάβως πρὸς διαστολήν ἴσως τοῦ Ὀφέλιος («il quadrisillabico Ofeltio nasce per dilatazione forse di Ofelte»).

²³ Così Erodiano in LENTZ I 78, 15.

²⁴ Nella scelta di Virgilio ha influito anche il ricordo dell'omonimo bambino della saga tebana, per cui vd. *infra*.

²⁵ «Soltanto Eurialo s'alzò, uomo simile a un dio, / figlio di Mecisteo, il sovrano figlio di Talao, / che un giorno era stato a Tebe, al funerale di Edipo / morto in battaglia: aveva allora sconfitto tutti i Cadmei. / Intorno a lui s'affannava il Tidide, celebre per la sua lancia, / spronandolo con la parola, molto per lui parteggiava. / Cominciò col mettergli il perizoma, quindi gli dette / le strisce ben intagliate di pelle di bue da pascolo».

L'episodio della gara di corsa in *Aen.* 5 è tutto *in nuce* in questa scena: la cura con cui Diomede si affanna (681 ἀμφεπονείτο) perché Eurialo vinca (682 μέγα δ' αὐτῷ βούλετο νίκην) è stata trasposta da Virgilio nell'affetto con cui Niso, approfittando di essere scivolato sul sangue dei giovenchi sacrificati, blocca Salio (*Aen.* 5, 327 ss.) e guadagna a Eurialo la vittoria (5, 337 *munere uictor amici*).²⁶ Al contempo, mentre le ragioni perché Diomede si curi di Eurialo sono più che altro sociali (i due erano parenti: Diomede era figlio di Deipile e marito di Egialea, entrambe figlie di Adrasto, fratello di Mecisteo, padre di Eurialo),²⁷ Virgilio inserisce l'amore nel rapporto tra Niso ed Eurialo.

Un particolare della gara di pugilato determina la scelta del modello di Gorgione per l'Eurialo virgiliano. Dopo vari colpi da entrambe le parti, Epeo centra il volto di Eurialo e stende l'avversario. Segue una similitudine che immortala la caduta di Eurialo, quindi lo scontro finisce (690-699):

690 κόψε δὲ παπτήναντα παρήϊον· οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν
 ἔστήκειν, αὐτοῦ γὰρ ὑπήριπε φαίδιμα γυῖα.
 ὡς δ' ὄθ' ὑπὸ φρικτὸς Βορέω ἀναπάλλεται ἰχθύς
 θίν' ἐν φυκιδίοντι, μέλαν δὲ ἐκῦμ' ἐκάλυψεν,
 ὡς πληγεῖς ἀνέπαλτ'. αὐτὰρ μεγάθυμος Ἐπειός
 695 χερσὶ λαβῶν ὤρθωσε· φίλοι δ' ἀμφέσταν ἑταῖροι,
 οἳ μιν ἄγον δι' ἀγῶνος ἐφελκομένοισι πόδεσσιν,
 αἶμα παχὺ πτύοντα, κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε·
 κὰδ δ' ἄλλοφρονέοντα μετὰ σφίσιν εἴσαν ἄγοντες,
 αὐτοὶ δ' οἰχόμενοι κόμισαν δέπας ἀμφικύπελλον.²⁸

Virgilio imitò direttamente questa scena alla fine della sua propria gara di pugilato in *Aen.* 5, 362-484, dove il giovane e agile Darete è sconfitto dal vecchio e massiccio Entello. In particolare, Darete è trascinato via dai compagni nelle stesse condizioni dell'Eurialo iliadico (468-472):

ast illum fidi aequales genua aegra trahentem
 iactantemque utroque caput crassumque cruorem
 470 ore eiectantem mixtosque in sanguine dentes
 ducunt ad nauis, galeamque ensemque uocati
 accipiunt, palmam Entello taurumque relinquunt.

I vv. 469-470 sono una resa ampliata di *Il.* 23, 697: a αἶμα παχὺ πτύοντα corrisponde *crassumque cruorem / ore eiectantem* (dove l'allitterazione della *c* sostituisce quella del *π*), a κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε *iactantemque utroque caput*, mentre la quasi perfetta eco interna πτύοντα-βάλλονθ' è perfezionata dall'eco interlineare *iactantem-eiectantem* (cfr. anche l'eco *cruorem / ore*, che visivamente sovrappone bocca e sangue, quasi fossero un tutt'uno).

²⁶ *munere* rende ἀμφεπονείτο e *uictor* νίκην: cfr. MØRLAND 1957: 97-98. Secondo MØRLAND 1957: 93-94, l'uso di ἀμφιπονείσθαι, che un Latino avrebbe reso con *niti pro*, sarebbe all'origine del nome *Nisus*, omografo del participio perfetto di *nitor*: l'ipotesi è alquanto macchinosa e il nome di Niso è spiegabile altrimenti (vd. *infra*).

²⁷ Cfr. *schol. in Il.* 23, 681-682 b.¹-b.² [= ERBSE V 472-473, 27-32]. I loro padri Tideo e Mecisteo, d'altronde, sono ottimi atleti: Tideo vince in tutte le gare quando va ambasciatore da Eteocle (*Il.* 4, 385-390: cfr. 389 πάντα δ' ἐνίκαι), Mecisteo vince tutti i Tebani nei giochi funebri per Edipo (*Il.* 23, 679-680: cfr. 680 πάντας ἐνίκαι Καδμείωνας).

²⁸ «e centrò il volto dell'altro, proteso a studiarlo: / non resse a lungo; il suo corpo imponente cadde di schianto. / Come quando al soffio di Borea un pesce è gettato / sul litorale algoso, ma di nuovo lo copre l'onda scura, / così colpito fu gettato a terra, ma Epeo generoso / lo afferrò e lo rialzò; si fecero intorno i compagni, / lo portarono via dall'arena con le gambe penzoloni, / sputava sangue denso, con la testa piegata di lato; / privo di sensi, lo fecero poi adagiare in mezzo a loro, / andarono quindi a prendere la coppa a due manici». La coppa era il premio per il perdente.

Ma l'uscita di scena dell'Eurialo iliadico ha delle somiglianze anche con la sequenza della morte dell'Eurialo virgiliano. Le sue «splendide membra» (691 φαίδιμα γυῖα) ricordano il «candido petto» e le «belle membra» di Eurialo.²⁹ La sua caduta è descritta da una similitudine (692-694), come una similitudine descrive l'Eurialo virgiliano caduto a terra morto (*Aen.* 9, 435-437). I suoi compagni gli si fanno intorno e lo prendono di peso trascinandolo via (695-696), in modo simile a come l'Eurialo virgiliano, una volta catturato, è trascinato via dai Rutuli.³⁰ Un particolare più di tutti unisce saldamente i due Euriali. Quando i compagni trascinano via l'Eurialo omerico, questi sputa sangue denso, mentre getta la testa da un lato: proprio il v. 697 αἷμα παχὺ πτύοντα, κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε, con il suo doppio riferimento al sangue e alla testa che penzola da un lato, sembra influenzare *Aen.* 9, 434 *it cruor inque umeros ceruix conlapsa recumbit*, dove *cruor* = αἷμα (cfr. *Aen.* 5, 469 *crassumque cruorem*), *in...* *umeros* = ἐτέρωσε, *ceruix* (ma anche 437 *caput*) = κάρη (cfr. *Aen.* 5, 469 *iactantemque utroque caput*) e *conlapsa* = βάλλονθ', e dove di nuovo è l'allitterazione della *c* (*cruor... cruix conlapsa recumbit*) a sostituire quella del *π* (παχὺ πτύοντα). Tramite il comune modello dell'Eurialo iliadico, per altro, sembrano crearsi delle corrispondenze tra i virgiliani Darete ed Eurialo: quando per esempio Enea rimprovera Darete dicendogli *infelix, quae tanta animum dementia cepit?* (5, 465), il verso è in dialogo con l'apostrofe di Niso a Eurialo assente, *Euryale infelix, qua te regione reliqui?* (9, 390). Il parallelo con l'Eurialo virgiliano funziona in negativo anche per Entello. Costui, infatti, più volte ricorda quando, da giovane, aveva la forza che ha ora Darete (5, 397-398): in termini metaletterari questa nostalgia è la mancata produttività del parallelo tra l'Eurialo virgiliano ed Entello, ma tale parallelo riemerge quando Entello ricorda il periodo della sua vita in cui effettivamente poteva aspirarvi (475 *et mihi quae fuerint iuuenali in corpore uires*, e con formulazione opposta 396 *frigentque effetae in corpore uires*, chiaramente in dialogo con 5, 344 *gratior et pulchro ueniens in corpore uirtus*, riferito a Eurialo).³¹ Inoltre, sembra esserci una corrispondenza tra la gara di pugilato e l'impresa notturna dei due Troiani anche per quanto riguarda il rispettivo bottino: i compagni di Darete ritirano in suo nome *galeamque ensemque* (5, 471), mentre *relinquunt* (5, 472, fine verso) il premio della vittoria a Entello; parimenti, Niso ed Eurialo *relinquunt* (9, 357) le ricchezze dei Troiani, ma Eurialo indossa *galeam Messapi habilem cristisque decoram* (9, 365), senza contare che di suo già ha un *ensis* (9, 347). Insomma, la scena della sconfitta di Darete e quella della morte di Eurialo hanno un modello comune, la sconfitta dell'Eurialo iliadico.

Tale corrispondenza è giustificata da un'uguale corrispondenza interna all'*Iliade*: la formulazione κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε (23, 697), infatti, ricorda moltissimo *Il.* 8, 306 ἐτέρωσε κάρη βάλεν, detto di Gorgizione. Questi due luoghi dell'*Iliade* sono gli unici in tutto Omero a presentare insieme i tre elementi dell'espressione (κάρη + voce del verbo βάλλω + ἐτέρωσε): ci sono luoghi in cui due di questi tre elementi sono accoppiati,³² ma nessun altro in cui sono tutti e tre presenti. Quando, dunque, Virgilio guardò alla scena della gara di pugilato come modello per la morte del suo Eurialo, l'espressione κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε lo indirizzò direttamente a *Il.* 8, 306 ἐτέρωσε κάρη βάλεν: a partire da questo rimando interno all'*Iliade* Virgilio tracciò il parallelo tra Eurialo e Gorgizione, che tanto peso avrà nella caratterizzazione del suo Eurialo. Tramite l'omonimo personaggio iliadico,

²⁹ Cfr. *Aen.* 9, 432 *candida* [= φαίδιμα] *pectora* e 433 *pulchrosque per artus* [= γυῖα].

³⁰ Cfr. *Aen.* 9, 396-368 *Euryalum, quem iam manus omnis / [...] / oppressum rapit et conantem* [= πτύοντα... βάλλονθ'... κὰδ δ' ἄλλοφρονέοντα] *plurima frustra*.

³¹ Cfr. *Il.* 12, 221 *pubentesque genae et iuuenali in corpore pallor*, riferito a Turno, più vicino a Eurialo che a Entello.

³² Cfr. *Il.* 13, 543 [Enea uccide Afareo] ἐκλίνθη δ' ἐτέρωσε κάρη («la testa si piegò da un lato»); 20, 482 [Achille taglia la testa a Deucalione] τῆλ' αὐτῆι πῆληκι κάρη βάλε («gli fece saltare lontano la testa con tutto l'elmo»); *Od.* 16, 179 [Telemaco vede Odisseo] ἐτέρωσε βάλ' ὄμματα («volse altrove lo sguardo»).

dunque, il fanciullo virgiliano era accostato a un personaggio dal nome mostruoso: la realtà “umana” dell’Eurialo iliadico, insomma, si tingeva di connotazioni “mostruose”.

2.2. Eurialo ed Euriale

Il parallelo interno all’*Iliade* tra Eurialo e Gorgizione, tuttavia, non si limita a un mero rimando lessicale: esso nasconde una realtà ben più profonda, una vera e propria sovrapposizione tra le due figure, che ebbe un ruolo fondamentale nella costruzione del personaggio virgiliano di Eurialo. Tale sovrapposizione è favorita dal nome dei due guerrieri. Se gli antichi dovevano cogliere un significato nel nome Εὐρύαλος, esso era «ampio mare» (εὐρύς + ἄλς, ἄλός, ἡ),³³ indipendentemente dalla effettiva etimologia del nome, probabilmente derivato dalla radice di ἄλλομαι (cfr. Lat. *sal-io*), «spring, leap», perciò significante «colui che salta lontano».³⁴ L’accostamento al mare è chiaro già dall’elenco odissiaco dei giovani Feaci che partecipano ai giochi in occasione dell’arrivo di Odisseo (8, 111 ss.): quasi tutti i nomi, tra cui Εὐρύαλος (115), alludono alla vocazione marittima dei Feaci; inoltre, nella similitudine che descrive la sua caduta nell’incontro di pugilato, l’Eurialo iliadico è paragonato a un pesce (23, 692-694). Ma tale significato non sembra aver giocato alcun ruolo in Virgilio.³⁵ Sembra, invece, che Virgilio interpretasse il nome collegandolo a ἄλλομαι: la prima occasione in cui a Eurialo è specificamente attribuito un verbo, infatti, è nell’espressione *emicat Euryalus* (*Aen.* 5, 337), per cui il verbo *emicare*, «to dart forth, dash out, spring up»,³⁶ sarebbe il verbo di Eurialo.³⁷ Il nome sarebbe così equivalente a *Salius*, «il saltatore», altro partecipante alla gara di corsa e defraudato del primo premio proprio da Eurialo:³⁸ in questo senso, Eurialo vince Salio perché, se questi è «il saltatore» *tout court*, quegli è «il saltatore in lungo».

Virgilio, dunque, avrebbe scelto questo nome innanzitutto per la sua appartenenza all’ambito sportivo. L’accostamento con Gorgizione, tuttavia, assegnando un peso tanto importante al modello della Gorgone, poteva facilmente innescare il ricordo di un famoso personaggio mitico che aveva portato il nome di Eurialo, trasposto al femminile: le sorelle della Gorgone Μέδουσα, infatti, si chiamavano Εὐρυάλη e Σθενώ (*Hes. Th.* 276), una coppia che ha precisi corrispondenti maschili nei due luogotenenti di Diomede, Εὐρύαλος e Σθένελος (*Il.* 2, 564-565). I due guerrieri argivi erano l’uno figlio di Mecisteo, l’altro di Capaneo: i loro padri, insieme a Tideo, padre di Diomede, facevano parte dei cosiddetti Sette contro Tebe,³⁹ mentre Eurialo, Stenelo e Diomede stessi facevano parte dei cosiddetti Epigoni, i figli dei Sette, che, volendo vendicare la morte dei loro padri, fecero una propria spedizione, questa volta vittoriosa, contro Tebe.⁴⁰ Che Eurialo e Stenelo potessero funzio-

³³ Lo dice più volte Erodiano (cfr. LENTZ II.1, 97, 25-31 e 133, 9-13; II.2, 854, 16-21); cfr. anche *EM* s.vv. Εὐρύαλος (che glossa l’aggettivo corrispondente con πλατυθάλασσος) e Ὠκυάλου; *Etymologicum Symeonis* s.v. Εὐρύαλος (che glossa l’aggettivo con εὐρυθάλασσος). Anche in Εὐρυάλη era sentito ἡ ἄλς, «mare» (cfr. ad es. *schol. in Hes. Th.* 274), ma anche ὁ ἄλς, «sale» (FLACH 1876: 389, 12-14). Esisteva anche un aggettivo εὐρύαλος, ον, «con un’ampia aia» (ἄλως), attestato, tra l’altro, come epiteto di Apollo (cfr. Hsch. s.v. Εὐρύαλος).

³⁴ Cfr. VON KAMPTZ 1982: 28 e 71-72 (*DNP* s.v. Euryalos sbaglia a interpretare von Kamptz glossando il nome come *weithinfahrend*, «colui che viaggia lontano»).

³⁵ Che Virgilio cogliesse nel nome di Eurialo l’idea del mare, sarebbe alla base della scelta del nome di Niso per il suo compagno secondo DINGEL 1997: 22 (vd. *infra*).

³⁶ Cfr. *Aen.* 12, 326-327 *salutque superbus / emicat in currum*.

³⁷ MØRLAND 1957: 94-95 dimostra questa idea, sicuramente corretta, in modo troppo macchinoso. È più semplice rimandare alla similitudine iliadica tra Eurialo e il pesce (*Il.* 23, 692-694), dove Eurialo ἀνέπαλτ’(o) come un pesce ἀναπάλλεται: si pensa a due forme di ἀναπάλλω, «swing to and fro», ma il significato di «dart, spring or bound up» le sovrappone a composti di ἄλλομαι (forse ἀνέπαλτ’(o) viene proprio da ἀν-επ-ἄλλομαι: cfr. KIRK VI 244).

³⁸ Cfr. MØRLAND 1957: 101.

³⁹ Cfr. ad es. Apollod. 3, 6, 3 [63]. Mecisteo fu per lo più escluso dal gruppo in epoca classica: vd. *infra*.

⁴⁰ Lo ricorda Stenelo stesso ad Agamennone in *Il.* 4, 403-410.

nare come coppia, lo dimostra il loro epitafio comune che si legge nel Πέπλος attribuito ad Aristotele,⁴¹ in cui i due sono sepolti vicini ad Argo,⁴² come comandanti del contingente argivo a Troia, inoltre, compaiono, senza Diomede, in Eur. *IA* 242-247.⁴³ Il mito della Gorgone, d'altronde, era fortemente radicato ad Argo, di cui fu re Acrisio, padre di Danae e nonno di Perseo, l'uccisore di Medusa:⁴⁴ ad Argo appunto si diceva fosse seppellita la testa di Medusa.⁴⁵ Inoltre, i componenti Σθενε- ed Εύρυ-, insieme alla radice del nome Μέδουσα, tornano molto di frequente, spesso vicini, nelle genealogie mitiche costruite intorno a Perseo e in generale ad Argo: lo stesso Perseo è chiamato anche Εύρυμέδων,⁴⁶ un nome che sembra unire Εύρυάλη e Μέδουσα.⁴⁷ Lo Σθένης e l'Εύρύαλος dell'*Iliade*, d'altronde, sono entrambi principi argivi come Perseo.⁴⁸

I due commilitoni compatrioti Eurialo e Stenelo, insomma, potevano facilmente rimandare alle due Gorgoni sorelle Euriale e Steno. Tale sovrapposizione tra le due coppie di personaggi mitici giustifica il rimando, interno all'*Iliade*, tra Eurialo e Gorgione: poiché Εύρυάλη era una Γοργώ, sorella della Γοργώ per eccellenza Μέδουσα, il guerriero greco e quello troiano sono due Gorgoni al maschile. Il gesto del gettare la testa di lato rivela la loro essenza mostruosa, rimandando alla decapitazione che subì la Gorgone. Quando Virgilio imita tale rimando interno all'*Iliade* per la costruzione del suo Eurialo, nel nome di quest'ultimo si ripresenta l'ambivalenza uomo/mostro. È per questo che il modello della Gorgone Medusa è così pervasivo per l'Eurialo virgiliano: il personaggio porta il nome, volto al maschile, di una delle tre sorelle. La sua ambiguità, dunque, è nella sua stessa identità: Eurialo è un nome da uomo e da mostro allo stesso tempo. Nel gesto del piegare il collo l'ἄωρος virgiliano rivela la sua duplice natura attraverso il suo quadruplice modello: la coppia costituita da Gorgione e dall'Eurialo iliadico afferisce alla sua natura umana, la coppia costituita dalle due Gorgoni Medusa ed Euriale a quella mostruosa.

⁴¹ Sul contenuto dell'opera cfr. ROSE 1886: 394: quello che se ne legge oggi è una lunga lista di epigrammi funerari (Arist. fr. 640-644 ROSE). Sebbene la paternità aristotelica sia dubbia (cfr. GUTZWILLER 2010: 225-227), l'opera era conosciuta a Roma: fu accostata alle *Hebdomades* o *De imaginibus* di Varrone (cfr. Cic. *Att.* 16, 11, 3) e ispirò gli *Epitaphia heroum* di Ausonio, che ne sono una libera resa in Latino (cfr. PRIVITERA 2019: 26-27).

⁴² Arist. fr. 640, 35 ROSE: ἐπὶ Σθενέλου καὶ Εύρυάλου κειμένων ἐν Ἄργει. / Ἀργεῖος Σθένηςος Καπανήιος ὦδε τέθαπται / τύμβῳ καὶ τούτου πλησίον Εύρύαλος («Per Stenelo ed Eurialo sepolti ad Argo. Stenelo di Argo, figlio di Capaneo, è sepolto in questa tomba, e vicino a costui c'è Eurialo»). Debolissimo il rapporto con Auson. 12, 10.

⁴³ Ἀργείων δὲ ταῖσδ' ἰσῆρετμοὶ / νᾶες ἔστασαν πέλας, / ὣν ὁ Μηκιστέως στρατηλάτας / παῖς ἦν, Ταλαὸς δὲν τρέφει πατήρ, / Καπανέως τε παῖς / Σθένηςος [«Altrettante navi degli Argivi / erano schierate al loro fianco: / le comandava il figlio di Mecisteo / che fu allevato dal nonno, Talao, / e Stenelo, figlio di Capaneo» (TONELLI 2013)].

⁴⁴ Cfr. Apollod. 2, 2, 1 [24-25].

⁴⁵ Cfr. Paus. 2, 21, 5.

⁴⁶ Cfr. ad es. A. R. 4, 1513-1514; in *Il.* 8, 113 lo Σθένηςος luogotenente di Diomede è accostato a un altro scudiero di nome Εύρυμέδων.

⁴⁷ Tra i figli di Perseo c'è Σθένηςος, padre di Εύρυσθέης (cfr. *Il.* 19, 115-116. 122-123), forma abbreviata di Εύρυσθένης (cfr. FICK – BECHTEL 1894: 20), dunque Εύρυάλη + Σθενώ. Perseo è anche padre di una Μέδουσα (cfr. Apollod. 2, 4, 5 [53]). Figlia di un non meglio precisato Σθένηςος è una Ἀστυμέδουσα (secondo Tz. *Allegoriae Iliadis, prolog.* 560-562 madre dell'Eurialo iliadico sarebbe Ἀστύχη, sinonimo di Ἀστυμέδουσα), che in una versione meno nota della saga tebana è la terza moglie di Edipo dopo Giocasta ed Εύρυγάνεια (cfr. *schol. in Eur. Ph.* 53): i tre nomi addizionali rispetto alla versione standard della saga richiamano le tre Gorgoni (per il ruolo degli occhi nella storia di Edipo?). Due fratelli Εύρύαλος e Σθενέλαος figurano tra i figli di un certo Mela uccisi da Tideo (futuro padre di Diomede), il quale, proprio in seguito a quest'uccisione, fu costretto a fuggire ad Argo (cfr. Apollod. 1, 8, 5 [76]).

⁴⁸ Eurialo era figlio di Mecisteo, figlio di Talao (cfr. *Il.* 2, 566 = 23, 678): Talao era figlio di Biante (cfr. Apollod. 1, 9, 13 [103]), oppure figlio di Perialce, figlio di Biante (cfr. *schol. in Il.* 2, 565), il quale ricevette un terzo del regno di Argo da Preto, fratello di Acrisio, nonno di Perseo (cfr. Apollod. 1, 9, 12 [102] e 2, 2, 1-2 [24-29]). Stenelo era figlio di Capaneo (cfr. *Il.* 2, 564; 4, 367; 5, 108-109 e 241), figlio di Ipponoo, figlio di Anassagora, figlio di Argeo, figlio di Megapente, figlio di Preto (cfr. *schol. in Eur. Ph.* 180). La moglie di Preto era Σθενέβοια (cfr. Apollod. 2, 2, 2 [26]).

3. Eurialo/Euriale: uomo e donna

La sovrapposizione di un modello maschile (l'Eurialo iliadico in particolare) e di uno femminile (Euriale) acuisce la percezione della sessualità ambigua dell'Eurialo virgiliano, un tratto che lo caratterizza esplicitamente come ἄωρος. Più volte in *Aen.* 9 il fanciullo conta paralleli femminili o comunque sessualmente ambigui come lui: per esempio, una figura parallela a Eurialo è Camilla,¹ fanciulla e per giunta anche lei sessualmente ambigua, dati i suoi tratti maschili. In particolare, però, poiché Niso è paragonato a Enea, Eurialo è paragonato ai partner di Enea, maschili (Pallante), ma soprattutto femminili (Didone e Creusa). Il parallelo tra Niso ed Enea è chiaro fin dalla sua presentazione come «compagno di/per Enea».² Anche il suo patronimico, *Hyrtaeides*, è stato probabilmente scelto³ perché vicino a Enea:⁴ Ὑρτακίδης in Omero è Asio (*Il.* 2, 837-838; 12, 96. 110. 163), comandante di un battaglione di alleati dei Troiani e terzo capo, dopo Eleno e Deifobo, del terzo gruppo di Troiani formato per assaltare il muro dei Greci (*Il.* 12, 94-97), prima del quarto gruppo comandato appunto da Enea (98-100).⁵ Dal fatto che Niso funge quasi come un surrogato di Enea derivano i vari paralleli tra Eurialo e i partner del comandante troiano.

3.1. Eurialo e Didone

Per quanto riguarda il parallelo tra Eurialo e Pallante,⁶ vanno notate le numerose sovrapposizioni tra la scena finale dell'episodio di Eurialo e Niso, quando quest'ultimo uccide Volcente per vendicare Eurialo, e quella finale del poema, quando Enea uccide Turno per vendicare Pallante.⁷ In particolare, come l'uccisione di Pallante da parte di Turno, anche l'uccisione di Eurialo da parte di Volcente, il quale infigge il suo *ensis* nel petto del fanciullo, ha delle chiare connotazioni sessuali,⁸ fungendo da *emasculation* del personaggio: non stupisce che Petronio inserisca il secondo emistichio di *Aen.* 9, 436 in un centone virgiliano che descrive in stile eroicomico il pene flaccido di Encolpio (132, 11 *illa solo fixos oculos auersa tenebat / nec magis incepto uultum sermone mouetur / quam lentae salices lassoue papauera collo*).⁹ Volcente, insomma, femminilizza Eurialo, troncando la sua forza virile, la cui carenza è ipostatizzata nei «papaveri flaccidi» della similitudine. Di riflesso, il modo in cui Niso uccide Volcente, cioè ficcandogli il suo *ensis* in bocca, suona come *emasculation* di un *emasculator*: nella società romana, infatti, il sesso orale, imposto da un uomo sul proprio pene (*irrumatio*) o peggio ancora praticato attivamente sia su un pene (*fellatio*) sia su una vagina (la pratica dei *cun-*

¹ Cfr. ad es. 9, 428-429 (con HARDIE 1994 *ad loc.*) ~ 11, 801-802 (che ha materiale comune anche con 9, 420-421, con protagonista Volcente: Camilla è la regina dei Volsci!). In Val. Fl. 5 e 6 un'Amazzone Euriale con probabili tratti gorgonei è chiaramente connessa con l'Eurialo virgiliano (*Aen.* 9, 396-398 ~ Val. Fl. 6, 369-370): cfr. KEITH 2018: 309-311.

² Cfr. 9, 176-178 *Nisus erat portae custos, acerrimus armis, / Hyrtacides, comitem Aeneae quem miserat Ida / uenatrix iaculo celerem leuibusque sagittis*. L'espressione *Ida / uenatrix* (cfr. DINGEL 1997 *ad loc.*) è volutamente a metà tra un nome di donna (madre di Niso) e quello del monte della Troade, su cui Enea era stato generato e da cui provenivano i Dardani(i) propriamente detti, comandati appunto da Enea (cfr. *Il.* 2, 819-821 e 20, 215-218).

³ Un'idea diversa in MØRLAND 1956; cfr. anche DINGEL 1997: 22-23.

⁴ Su Asio come modello di Niso cfr. KRAGGERUD 1968: 204 nota 244.

⁵ Che Asio sia terzo in un gruppo di tre comandanti, ricorda l'Eurialo iliadico, terzo capo degli Argivi dopo Diomede e Stenelo (cfr. *Il.* 2, 565).

⁶ Sulla lettura omoerotica del rapporto tra Enea e Pallante vd. *infra*.

⁷ Cfr. FOWLER 2000: 101-103. Da ciò il parallelo tra la madre di Eurialo ed Evandro: cfr. FOWLER 2000: 107-108 nota 40.

⁸ Cfr. REED 2007: 17-19. Sulla sessualizzazione delle uccisioni nell'*Eneide* cfr. GILLIS 1983: 64-74; HEUZÉ 1985: 170-177; FOWLER 1987; MITCHELL 1991; OLIENSIS 1997: 308-310; THÉVENAZ 2004: 67-78; MAC GÓRÁIN 2017: 411.

⁹ Un'immagine simile nella canzone *La lallera* del cantautore vernacolare fiorentino Riccardo Marasco, una cui strofa dice «Non lo vedi che l'albero pende / e le foglie le cascan giù [cfr. Stesich. fr. 19, 47 αἴψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα] / e pe' contenta' le donne / la ci vuole la gioventù».

nilingi), era fortemente stigmatizzato, e in particolare *l'irrumatio* poteva essere considerata una pena peggiore addirittura della penetrazione anale.¹⁰ La spada che Niso ficca nella bocca di Volcente, d'altronde, richiama non a caso quella con cui Enea, decisi ad abbandonare Cartagine, taglia gli ormeggi (4, 579-580 *dixit uaginaque eripit ensem / fulmineum strictoque ferit retinacula ferro* ~ 9, 441-443 *instat non setius ac rotat ensem / fulmineum, donec Rutuli clamantis in ore / condidit aduerso*): le allusioni sessuali dell'un passo si riflettono sull'altro, perciò, se Niso inserisce il suo *ensis*¹¹ nella bocca di Volcente, Enea, in procinto di abbandonare Didone, estrae il suo *ensis* da una *uagina*.¹² Niso, insomma, femminilizza Volcente, che a sua volta aveva femminilizzato Eurialo: è come se Niso rivendicasse il possesso di Eurialo contro Volcente, dimostrando di essere il più virile tra i due. A lui spetta la "donna", Eurialo. Su quest'ultimo, per un gioco di specchi, si riflette in ultima istanza il parallelo di Didone posseduta da Enea.

A un Enea "didonico" è implicitamente accostato Niso, quando Eurialo, dopo aver sentito il piano dell'amico, lo rimprovera, intervenendo nel poema per la prima volta, con le parole *mene igitur socium summis adiungere rebus, / Nise, fugis?* (9, 199-200), una formulazione che richiama la domanda di Didone a Enea *mene fugis?* (4, 314):¹³ se Niso, che vuole partire da solo per l'impresa notturna, è accostato a Enea, che deve partire da solo per il suo destino, Eurialo, che vuole accompagnare l'amico nell'impresa, è accostato a Didone, che vuole far desistere l'amato dalla partenza.¹⁴ I due giovani sono esemplati su una coppia di amanti come Enea e Didone: all'interno della coppia, con fin troppa naturalezza *l'ἐραστής* Niso ottiene il modello maschile, *l'ἐρώμενος* Eurialo quello femminile.¹⁵ Addirittura già da quel *mene igitur* iniziale Eurialo si presenta come figura femminile: questo *incipit*, infatti, rimanda alle prime parole di Giunone nel poema (1, 37 *mene incepto desistere uictam / nec posse Italia Teucrorum auertere regem?*), dove a sua volta è stata notoriamente colta un'allusione fonica a *Il. 1, 1 Μῆνιν (= men[e] in[cepto])*.¹⁶ Volendo essere incluso nell'impresa, Eurialo dà voce alla sua *μηῆνις* giunonia (*men[e] i[gitur]*) e origina il fallimento della missione: il fanciullo, insomma, si allinea sul lato femminile dell'articolazione di genere nell'*Eneide*, dove, grosso modo, le donne tendono a creare problemi e gli uomini a riportare ordine.¹⁷

3.2. Eurialo e Creusa

Ma Eurialo non è solo l'amante di Niso, come Didone lo era di Enea: egli è paragonato anche a Creusa, finendo per essere qualificato di fatto come il coniuge di Niso. Quando quest'ultimo, infatti, si mette a cercare Eurialo, *uestigia retro / obseruata legit* (9, 392-393), un'espressione che torna di-

¹⁰ Cfr. WILLIAMS 2010: 218-224.

¹¹ Questo specifico termine non è mai attestato in senso osceno, ma l'uso di nomi di armi come metafore per «pe-ne» è noto: cfr. ADAMS 1982: 19-22.

¹² Metaforico per un orifizio usato sessualmente già in Plaut. *Pseud.* 1181 [Ballione al servo Arpace] *conueniebatne in uaginam tuam machaera militis?*, dove si allude a penetrazione anale omosessuale: sul passo cfr. ADAMS 1982: 20.

¹³ Cfr. HARDIE 1994 e DINGEL 1997 *ad loc.* I due elementi tornano in *Aen.* 9 nella rispettiva sede metrica, ma separati da un verso in mezzo. Stazio echeggia *Aen.* 9, 199-200 non a caso in un dialogo tra due donne: cfr. BESSONE 2011: 212 e 2015: 132; per un altro riuso femminile dell'impresa di Eurialo e Niso in Stazio cfr. BESSONE 2011: 205 e 2015: 129.

¹⁴ Altri rimandi tra i due giovani, in particolare Eurialo, e Didone: 9, 203-204 ~ 6, 456-457; 9, 209 ~ 4, 372; 9, 219 ~ 4, 51; 9, 224-225 ~ 4, 522 ss. (per altro, 9, 225, con la variante *lenibant* al posto di *laxabant*, compare a 4, 528 in mss. deteriori); 9, 247-254 e 446-449 ~ 1, 603-609; 9, 308-310 ~ 6, 475-476. In 9, 291-292 c'è un'eco di 6, 95-96: Eurialo si atteggia qui a Enea, un modello di cui non sarà all'altezza. In 9, 424-425 c'è un'eco di 4, 419-420 e 450-451 (ma anche 571-572): Niso, che vuole morire al posto di Eurialo, acquisisce uno dei suoi modelli, Didone appunto. Un cratere appartenuto a Didone è promesso da Iulo a Niso (*Aen.* 9, 266): cfr. PETRINI 1997: 35-36 e GALE 2003: 340.

¹⁵ Per una lettura più approfondita del rapporto erotico tra Niso ed Eurialo cfr. WILLIAMS 2010: 126-130.

¹⁶ Cfr. LEVITAN 1993 e FOWLER 1997: 259-260. Sull'ira di Giunone in quanto donna vanitosa cfr. BESSONE 2005.

¹⁷ Cfr. OLIENSIS 1997: 303. Sulle articolazioni di genere nelle narrazioni latine delle guerre civili cfr. KEITH 2018.

rettamente dal racconto che Enea fa delle sue azioni subito dopo aver perso Creusa: *uestigia retro / obseruata sequor* (2, 753-754). Sulla scia di questa eco notevole, altri echi tra le due scene sono facilmente individuabili.¹⁸ In particolare, all'inizio dell'impresa Niso riceve una pelle di leone da Mnesteo, così come Enea si era messo addosso una pelle di leone poco prima di perdere Creusa (2, 722 *ueste super fuluigae insternor pelle leonis* ~ 9, 306-307 *dat Niso Mnestheus pellem horrentisque leonis / exuuias*, dove è ripresa anche la costruzione con il *-que* epesegetico).¹⁹ Se il particolare in *Aen.* 2 «richiama le connotazioni erculee di Enea»,²⁰ esso proietta su Niso ed Eurialo il modello di Eracle e Ila:²¹ su questa scia, i versi in cui Niso ripercorre il bosco al contrario alla ricerca di Eurialo (*Aen.* 9, 391-393 *rursus perplexum iter omne reuoluens / fallacis siluae simul et uestigia retro / obseruata legit dumisque silentibus errat*) sono stati accostati²² alla descrizione teocritea di Eracle alla ricerca di Ila (13, 64-67 Ἡρακλῆς τοιοῦτος ἐν ἀτρίπτοισιν ἀκάνθαις / παῖδα ποθῶν δεδόνητο, πολὺν δ' ἐπελάμβανε χῶρον. / σχέτλιοι οἱ φιλέοντες ἄλῳμενος ὅσσ' ἐμόγησεν / ὥρεα καὶ δρυμῶς).²³ Le non poche somiglianze tra la scena virgiliana e quella teocritea²⁴ declinano in chiave prettamente omosessuale il modello di Eracle: Niso alla ricerca di Eurialo con indosso un abbigliamento erculeo riproduce l'episodio di Eracle alla ricerca di Ila. Ma la scena di *Aen.* 9 è esemplata su quella di *Aen.* 2, dove parimenti Enea indossa un abbigliamento erculeo: tale rimando interno tra le due scene del poema rivela che il modello dell'episodio di Eracle alla ricerca di Ila è parimenti alla base della ricerca di Creusa da parte di Enea. Al posto della moglie dell'eroe, nel modello mitico c'era l'ἑρώμενος, a riprova della totale intercambiabilità tra i due ruoli. Nella sua pervasività, dunque, il modello Enea-Creusa proietta il legame coniugale sulla coppia Niso-Eurialo. Alla luce di questa eguaglianza, non sarà un caso che, escluso *Aen.* 2, Creusa compaia altrove solo in *Aen.* 9, 297:²⁵ Ascanio promette a Eurialo che si prenderà cura di sua madre²⁶ come se fosse la propria (297-298 *nomenque Creusae / solum defuerit*). Poiché in seguito Eurialo morirà, si può dedurre che sua madre sia diventata effettivamente la madre di Ascanio e le manchi solo il nome di Creusa.

3.3. Eurialo e sua madre

Il modello della moglie di Enea, dunque, è declinato sia per la madre sia per il figlio. Anche il modello di Didone è comune a madre e figlio. Per la madre di Eurialo esso è innescato dai vv. 459-460 (*Et iam prima nouo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile*),²⁷ dove si descrive l'alba del giorno dopo la sortita, quando i Troiani dalle mura dell'accampamento vedono le teste

¹⁸ Cfr. 2, 737 e 744 ~ 9, 385; 2, 741 ~ 9, 389; 2, 745-746 ~ 9, 390-391; 2, 750-751 ~ 9, 391; 2, 755 ~ 9, 393. Sui rapporti tra *Aen.* 2 e 9 cfr. PUTNAM 1965: 48-63; PETRINI 1997: 27-32.

¹⁹ Cfr. HARDIE 1994 *ad loc.*

²⁰ Così CASALI 2019 *ad* 721-723.

²¹ Su Niso come Eracle cfr. PETRINI 1997: 25.

²² Cfr. HARDIE 1994 *ad* 391-393 (cfr. anche *ad* 410-421).

²³ «così Eracle, tra impervi cespugli di rovi, / s'aggirava bramando il ragazzo, e percorreva molto cammino. / Sventurati coloro che amano! Quanto dovette soffrire errando / per monti e per macchie!» (PALUMBO STRACCA 1993).

²⁴ δρυμῶς ~ *dumis* (cfr. REED 2004: 28); ἐν ἀτρίπτοισιν ἀκάνθαις ~ *dumisque silentibus*; ἄλῳμενος ~ *errat*. Inoltre, l'esclamazione σχέτλιοι οἱ φιλέοντες non poteva non richiamare Bion fr. 12, 1 ὄλβιοι οἱ φιλέοντες, un brano da più studiosi (FARRON 1993: 17; HARDIE 1994 *ad* 446; REED 2004: 36-38) accostato ad *Aen.* 9, 446-449; verso la fine dell'idillio, d'altronde, Theoc. 13, 72 annovera Ila tra i μάκαρες (= *Aen.* 9, 446 *fortunati*).

²⁵ Come nota FOWLER 2000: 111 nota 48; cfr. anche GALE 2003: 340.

²⁶ Sulla madre di Eurialo cfr. HEINZE 1903: 263-265 [= HEINZE 1996: 307-309]; CARTAULT 1926: 675-676; HELLER 1935; KNAUER 1964: 276-277; EGAN 1980; LA PENNA 1983: 320 ss.; WILTSHIRE 1989: 47-55; BABCOCK 1992; PETRINI 1997: 22-23 e 36-37. Sul discorso della madre di Eurialo e i suoi rapporti con discorsi simili nel poema (in particolare quelli rispettivamente di Enea e di Evandro sul cadavere di Pallante) cfr. HIGHET 1972: 153-157.

²⁷ Su questi versi cfr. LA PENNA 1983: 315-316.

di Eurialo e Niso e la notizia della morte del figlio giunge alla madre: tali versi tornano identici da *Aen.* 4, 584-585,²⁸ dove introducono il nuovo giorno all'alba del quale Didone, dopo aver visto dal suo palazzo partire la flotta di Enea, esplose in un lamento chiaramente parallelo a quello della madre di Eurialo. Il modello accompagna la madre di Eurialo durante tutta la sua scena: il finale, infatti, quando la donna è riportata forzatamente nella sua dimora (9, 500-502 *illam incenditem luctus Idaeus et Actor / Ilionei monitu et multum lacrimantis Iuli / corripunt interque manus sub tecta reponunt*), richiama la simile uscita di scena di Didone dopo la replica a Enea (4, 390-392 [...] *linquens multa metu cunctantem et multa parantem / dicere. suscipiunt famulae conlapsaque membra / marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt*).²⁹

Modelli comuni, dunque, assimilano madre e figlio e quasi annullano i confini tra le due figure. Del resto, trattandosi in entrambi i casi di modelli erotici (Creusa, Didone), è chiaro che l'origine della loro applicazione all'episodio sia da ricercare nella presenza dell'έρώμενος Eurialo. In questo senso, la madre non è altro che una proiezione del figlio, o meglio della sua parte femminile. Il fatto che la donna sia anonima, per giunta, quasi invita alla sua identificazione con il corrispettivo femminile del figlio, la Gorgone Euriale. La sorella di Medusa è protagonista di un episodio particolare del mito, narrato per la prima volta in Pind. *Pyth.* 12,³⁰ in cui è messo sulle sue labbra un lamento per la sorella uccisa da Perseo, lamento imitato da Atena con il flauto (18-21):

[...] ἀλλ' ἐπεὶ ἐκ τούτων φίλον ἄνδρα πόνων
 ἐρρύσατο παρθένος αὐλῶν τεῦχε πάμφωνον μέλος,
 20 ὄφρα τὸν Εὐρυάλας ἐκ καρπαλιμῶν γενύων
 χριμφθέντα σὺν ἔντεσι μιμήσαιτ' ἐρικλάγκταν γόον.³¹

Sebbene dalla sezione precedente³² sia chiaro che il lamento funebre per Medusa fu pronunciato da entrambe le sorelle che le sopravvissero, cosa confermata dall'altra fonte di questo episodio mitico,³³ nella sua narrazione Pindaro isola la figura di Euriale e le attribuisce il γόος per la sorella uccisa. Poiché un γόος vero e proprio pronuncia anche la madre di Eurialo sul figlio ucciso (*Aen.* 9, 481-497), l'eguaglianza tra quest'ultimo e Medusa innesca l'eguaglianza tra l'anonima madre di Eurialo ed Euriale, rendendo la donna quasi l'incarnazione del modello del figlio.

3.4. Eurialo ed Euridice

Ma c'è di più: la corrispondenza tra Euriale e la madre di Eurialo, infatti, permette di guadagnare un altro modello femminile al figlio, quello di Euridice. Il lamento di Euriale, definito da Pindaro γόος (21), ma anche θρήνος (8), è stato messo in musica da Atena sugli αὐλοί (19) e così trasformato in un μέλος (19). Ora, un θρήνος cantato su un αὐλός, secondo la classificazione musico-poetologica

²⁸ Cfr. PEASE 1935 *ad loc.* La ripetizione di due interi versi è unica: cfr. PETRINI 1997: 36 e MOSKALEW 1982: 66-67; per un elenco di ripetizioni di (parti di) versi nell'episodio di Eurialo e Niso cfr. MOSKALEW 1982: 230-231.

²⁹ Una reazione simile chiude l'addio di Evandro al figlio che parte con Enea: cfr. *Aen.* 8, 583-584 *haec genitor digressu dicta supremo / fundebat; famuli conlapsum in tecta ferebant*. Sulla sovrapposizione delle tre figure (Didone, Evandro, madre di Eurialo) cfr. PETRINI 1997: 55-57.

³⁰ Cfr. GENTILI 1995: 307-312.

³¹ «Ma quando da queste fatiche / ebbe salvato l'eroe diletto, / una melodia la vergine compose / con tutte le voci dell'auro, / per imitare con lo strumento / il lamento sonoro scaturito / dalle mascelle frenetiche di Euriale» (GENTILI 1995).

³² 7-8 θρασειᾶν <Γοργόνων> / οὐλίον θρήνον [«il funereo lamento / delle violente Gòrgoni» (GENTILI 1995)].

³³ Cfr. Nonn. *D.* 24, 35-38 con HOPKINSON – VIAN 1994 *ad loc.* e 40, 228-233 con SIMON 1999 *ad loc.*

degli antichi, è un ἔλεγχος, cioè un canto elegiaco.³⁴ Potrebbe, dunque, essere esistita una tradizione che faceva di Euriale (e Steno) le fonti prime dell'elegia. Del resto, la madre di Eurialo, di fatto (e per poco anche di nome) una Euriale, pronuncia un θρήνος che, se non è elegiaco dal punto di vista metrico, lo è dal punto di vista contenutistico.³⁵ Il segnale dell'elegia calata nell'esametro virgiliano è l'espressione con cui il lamento è introdotto: *caelum dehinc questibus implet* (*Aen.* 9, 480). È nota, infatti, la definizione di elegia in ambito latino con termini del campo semantico di *queror*.³⁶ La clausola *questibus implet*, poi, è quasi un *marker* dell'elegia per Virgilio. Essa, infatti, deriva di peso dalla similitudine tra Orfeo, due volte vedovo di Euridice, e l'usignolo in *georg.* 4, 511-515:³⁷

qualis populea maerens philomela sub umbra
amissos queritur fetus, quos durus arator
obseruans nido implumis detraxit; at illa
flet noctem ramoque sedens miserabile carmen
515 integrat et maestis late loca questibus implet.

Il pianto di Orfeo per Euridice è paragonato a quello dell'uccello simbolo del genere elegiaco,³⁸ come dimostrano gli innumerevoli indizi lessicali:³⁹ l'usignolo piange i suoi piccoli,⁴⁰ Orfeo la sua Euridice, ma entrambi innalzano un'elegia, un θρήνος per uno o più cari defunti. Nell'economia del finale di *georg.* 4, per altro, Orfeo rappresenta appunto il poeta elegiaco, la cui inconsolabile tristezza è destinata a non garantirgli la stabilità che invece attinge il poeta georgico, rappresentato da Aristeo:⁴¹ va da sé, dunque, che la madre di Eurialo si fa portavoce dell'elegia all'interno del poema, un ruolo che tanto più le si addice quanto più il nome che implicitamente le deriva dal figlio la addita come diretta emissaria della fonte prima dell'elegia stessa, cioè la Gorgone Euriale.

Identificando il suo lamento come elegia, la sovrapposizione tra la madre di Eurialo e l'usignolo della similitudine georgica fa sì che anche la donna, tramite l'usignolo, sia paragonata al cantore trace. Il modello dell'Orfeo di *georg.* 4 funziona abbastanza bene per la figura di Eurialo,⁴² ma è tanto più funzionale se rapportato con la madre di Eurialo: è lei a pronunciare il lamento elegiaco sul figlio, esattamente come Orfeo levò il suo sull'amata perduta due volte. Ma, se la madre corrisponde a Orfeo, allora Eurialo corrisponde a Euridice: i due nomi non solo sono composti per metà allo

³⁴ Cfr. ad es. Suid. s.v. ἔλεγχος. Sull'αὐλός come strumento tipico dell'elegia cfr. BOWIE 1986: 14 (cfr. anche SBARDELLA 2018); sull'αὐλός in generale cfr. WEST 1992: 81-109; sull'originario legame tra elegia e lamento cfr. BOWIE 1986: 22-27.

³⁵ Un modello del lamento della madre di Eurialo è quello della (pure anonima) Musa sul figlio Reso in [Eur.] *Rh.* (cfr. PAVLOCK 1985: 220-222; FOWLER 2000: 107), definito θρήνος (948-949). Sul lamento della madre di Eurialo e le madri eneadiche in generale cfr. KEITH 2020a; sul lamento come destabilizzatore dell'ideologia dell'*Eneide* cfr. PERKELL 1997 (madre di Eurialo: p. 278); sul lamento funebre greco cfr. ALEXIOU 2002; sul lamento funebre cfr. DE MARTINO 1975.

³⁶ Cfr. ad es. Hor. *ars* 75-78 (cfr. anche *carm.* 2, 20, 21-22).

³⁷ Cfr. anche il subito successivo v. 516 *nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei* con *Aen.* 9, 479-480 *prima petit, non illa uirum, non illa pericli / telorumque memor, caelum dehinc questibus implet*.

³⁸ Per l'usignolo come simbolo dell'elegia cfr. ROSATI 1996: 213 ss.

³⁹ *queritur* (512) e *questibus* (515); *miserabile carmen* (514; cfr. ad es. Hor. *carm.* 1, 33, 1-3); *maerens* (511) e *maestis* (515; cfr. ad es. Victorin. *gramm.* VI 110, 17-18); *flet* (514; cfr. ad es. Ov. *epist.* 15, 7).

⁴⁰ Cfr. 512 *amissos... fetus* ~ Hor. 2, 9, 9-10. 17-18 *tu semper urges flebilibus modis / Mysten ademptum [...] desine mollium / tandem querellarum*.

⁴¹ Cfr. CONTE 1980a: xxii-xxxi (= CONTE 1984: 43-53), rivisto e tradotto in Inglese in CONTE 1986: 130-140; cfr. anche CONTE 1998 (tradotto in Inglese in CONTE 2001 e ristampato con alcune lievi differenze in CONTE 2002: 65-89 [edizione inglese in CONTE 2007: 123-149]).

⁴² Anche Orfeo è decapitato (*georg.* 4, 520-527) e, secondo Phanocl. fr. 1 POWELL, modello di Virgilio, la sua testa è ficcata sulla lira (cfr. v. 11 Τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κεφαλὴν χαλκῷ τάμον ~ Il. 17, 126 [Ettore trascina Patroclo] εἶλχ', ἴν' ἀπ' ὤμου κεφαλὴν τάμοι ὄξεϊ χαλκῷ; cfr. anche *Aen.* 9, 331 [Niso uccide l'auriga di Remo] *ferroque secat pendentia colla*).

stesso modo (Εὐρυ-),⁴³ ma sono già stati accostati prima durante l'episodio di *Aen.* 9. Si è visto, infatti, che Niso si accorge di aver perso Eurialo voltandosi indietro, proprio come Enea, voltandosi indietro, si accorge di aver perso Creusa: entrambe le scene riflettono lo sguardo con cui Orfeo, voltandosi indietro, perse per la seconda volta Euridice.⁴⁴ Il modello di Euridice, però, è primario per Creusa e solo da quest'ultima arriva a Eurialo: una tradizione alternativa a quella virgiliana, infatti, voleva che la moglie di Enea non si chiamasse Creusa, ma proprio Euridice.⁴⁵ È per questo che Virgilio costruì la scena della perdita di Creusa/Euridice da parte di Enea su quella della perdita di Euridice da parte di Orfeo.⁴⁶ Ma perché il modello di Euridice passò poi a Eurialo?

Si è visto che Ascanio assicura a Eurialo che alla di lui madre mancherà solo il nome di Creusa per essere considerata madre anche sua (*Aen.* 9, 297-298): è possibile, dunque, affermare che, come Creusa era originariamente Euridice, così una donna cui manca solo il nome di Creusa si chiamasse Euridice? Escluso il caso della sposa di Enea, all'interno della mitologia greca esiste almeno un'altra occasione in cui i nomi Εὐρυδίκη e Κρέουσα alternano: come madre del bambino allevato da Ipsipile, cioè Ofelte, è citata sia una Εὐρυδίκη sposa di Licurgo (questa è la tradizione prevalente)⁴⁷ sia una Κρέουσα sposa di Eufete.⁴⁸ Ora, come padre dell'Eurialo virgiliano è citato un *Opheltes* (9, 201), che ha allevato il figlio alla guerra (203 *sublatum erudiit*): il nome doveva sicuramente richiamare l'Ofelte della saga tebana,⁴⁹ soprattutto perché un Ofelte "allevatore" era esattamente l'opposto dell'Ofelte del mito, affidato alle cure di Ipsipile e fatalmente destinato a non essere allevato.⁵⁰ Se Virgilio ha scelto questo nome per il padre di Eurialo, dunque, esso doveva in qualche modo funzionare come simbolo di Eurialo: quando compare il nome di Ofelte nell'episodio di Eurialo, è come se il lettore si trovasse di fronte l'«inizio del destino» (ἀρχὴ μόρου > Ἀρχέμορος, l'ominoso soprannome di Ofelte morto, inizio del destino mortifero dei Sette) di Eurialo, cioè l'inizio della sua fine. Proprio come la madre di Eurialo condivide con il figlio più modelli, che accomunano le due figure confondendo la già ambigua personalità di Eurialo, anche il padre funziona come proiezione del figlio,⁵¹ ricevendo quel nome solo in grazia della sua prole destinata a morire prematuramente.⁵² Ma se Ofelte è di fatto Eurialo e non suo padre, allora le sue due madri, Euridice e Creusa, si proiettano

⁴³ Cfr. HARDIE 1994 *ad* 386.

⁴⁴ Cfr. *georg.* 4, 485-505 ~ *Aen.* 2, 730-793 ~ *Aen.* 9, 386-400. Per altri paralleli cfr. CASALI 2019 *ad loc.* Sugli echi verbali tra i tre luoghi virgiliani cfr. PUTNAM 1965: 53-59; KRAGGERUD 1968: 194 nota 219; HARDIE 1994: 26-27; PETRINI 1997: 40-45; FOWLER 2000: 111-112; BLEISCH 2001: 187-188; GALE 2003, in particolare 337-338 e 345-347; BUTLER 2009. Sull'ipotesi che il parallelo di Orfeo nell'episodio di Niso ed Eurialo si basi su un perduto poemetto su Orfeo di Bione, poeta molto presente tra i modelli dell'episodio, cfr. REED 2004: 38-40.

⁴⁵ Era questo il nome della moglie di Enea nel ciclo epico greco (cfr. Paus. 10, 26, 1; Enn. *ann.* 37). Sulla questione cfr. HEINZE 1903: 57-62 [= HEINZE 1996: 79-82]. Sull'Euridice moglie di Orfeo in Virgilio cfr. *EV* s.v. Euridice.

⁴⁶ Cfr. HEURGON 1931; PUTNAM 1965: 41-48; SEGAL 1973-1974; BRIGGS 1979; LEE 1979: 45; NADEAU 1984: 69-70, con le riserve di GALE 2003: 337 nota 40; GALL 1993: 40-41; CASALI 2019: 35-40.

⁴⁷ Cfr. ad es. Apollod. 1, 9, 14 [104] e 3, 6, 4 [64]. Cfr. *RE* s.v. Eurydike 2.

⁴⁸ Attestata solo in *schol. in Pind. N. hyp.* (c), 1-2. Cfr. *RE* s.v. Opheltes 1, dove sono registrate anche altre alternative per i nomi dei genitori del bambino. Uno *schol. in Clem. Al. Protr.* 25, 11 [STÄHLIN – TREU 1972: 306, 27-29] fonde le due coppie, parlando di un'Euridice sposa di Eufete.

⁴⁹ Cfr. HARDIE 1994 *ad* 201. Più cauto DINGEL 1997 *ad* 201.

⁵⁰ Spesso vicino a Ofelte compare il campo semantico di «allevare» (ad es. τρέφω, τροφεύω, τροφός): cfr. Apollod. 3, 6, 4 [64]; *schol. in Clem. Al. Protr.* 25, 11 [STÄHLIN – TREU 1972: 306, 27-29]; *schol. in Pind. N. hyp.* (c) 1-4; Paus. 2, 15, 2.

⁵¹ Non a caso, i modelli principali per il lamento della madre di Eurialo sul figlio sono i due lamenti di Andromaca sul marito Ettore (*Il.* 22, 437-515 e 24, 723-746; cfr. HARDIE 1994 *ad* 481-497): i modelli gettano sul testo virgiliano un'ombra incestuosa, in linea con la sovrapposizione tra padre e figlio.

⁵² Che il piccolo Ofelte fosse ucciso da un serpente, poteva ricordare a Virgilio il prodigio di *Il.* 2, 308-320, quando un serpente divora una covata di otto passerai, e per nona la madre, che nel frattempo volava intorno al nido piangendo i figli: la scena è simile a quella nella similitudine dell'usignolo in *georg.* 4, al quale è avvicinata la madre di Eurialo.

sulla madre di Eurialo, alla quale per essere l'equivalente dell'Euridice/Creusa moglie di Enea manca solo il duplice nome di quella. Virgilio, insomma, ha consapevolmente evitato di dare un nome alla madre di Eurialo: la donna, infatti, è sostanziata dal destino del figlio ed esiste soltanto come sua proiezione femminile nel mondo anti-elegiaco dell'epica.

Ricapitolando, si può dire che la scelta del modello di Gorgizione per Eurialo è sì dettata da un rimando interno all'*Iliade* tra l'Eurialo iliadico e Gorgizione, ma risponde soprattutto alla precisa identificazione dell'Eurialo eneadico con la Gorgone Medusa, implicita nel nome di Gorgizione: la coppia Εὐρύαλος e Σθένελος, infatti, evocava immediatamente la coppia delle sorelle Gorgoni Εὐρυάλη e Σθενώ. All'interno di questa corrispondenza, la sovrapposizione tra Eurialo ed Euriale si riflette su quella tra Eurialo e la sua anonima madre, due figure che nell'episodio di *Aen.* 9 subiscono l'influsso degli stessi modelli femminili (Didone, Creusa). La madre di Eurialo, infatti, incarna il corrispettivo femminile del figlio, la Gorgone Euriale: la donna compange il figlio negli stessi toni elegiaci in cui secondo il mito Euriale aveva compianto la sorella Medusa. Nella connotazione elegiaca del pianto della madre di Eurialo, un'Euriale mancata, gioca, per altro, un ruolo fondamentale la vicenda di Orfeo come era stata narrata da Virgilio stesso in *georg.* 4: in particolare, la sovrapposizione tra Orfeo e la madre di Eurialo è frutto di quella tra Eurialo ed Euridice, costruita a sua volta sulla sovrapposizione tra Creusa ed Euridice. Dietro Eurialo, insomma, si intravedono plurimi modelli femminili (Didone, Creusa, Euridice), i quali al contempo sostanziano l'anonimia della madre di Eurialo, proiezione del corrispettivo femminile del figlio, la Gorgone Euriale. Alla luce di questa analisi, dunque, Eurialo si rivela un personaggio intrinsecamente duplice, cioè ambiguo: la sua controparte mitica, la Gorgone Euriale, è al contempo mostro e donna, incarnando in un solo individuo le due alternative alla condizione di Eurialo, essere umano e uomo. Il modello principale di Eurialo nega ciò che Eurialo è all'apparenza, rivelando la sua vera natura di ambiguo ἄωρος.

4. Niso: un altro mostro/donna

L'analisi della figura di Eurialo ha rivelato la profonda centralità del personaggio in *Aen.* 9: addirittura, la sua presenza è il veicolo tramite il quale sono introdotti nella narrazione altri personaggi, che finiscono per essere suoi surrogati (Ilioneo, la madre, il padre Ofelte). Più sorprendentemente, la stessa cosa si può affermare anche per Niso, che, come si vedrà, esiste solo in quanto compagno di Eurialo: anche Niso, infatti, cela dentro di sé un mostro dalle ambigue connotazioni sessuali. Niso, insomma, è l'ennesima proiezione dell'ambiguo ἄωρος Eurialo. Per comprendere ciò, bisogna partire dal secondo modello omerico omonimo dell'Eurialo virgiliano.

4.1. Eurialo e Nireo

Come si è visto, nell'*Odissea* compare un altro Eurialo, che contribuisce a caratterizzare l'Eurialo virgiliano in pari misura che il suo omonimo iliadico. Si tratta di un Feace che fa la sua apparizione al momento dei giochi sportivi in *Od.* 8: per partecipare ai giochi si alzano molti giovani valorosi, di cui è fatto un breve elenco, dove compare anche Eurialo. Dopo le gare, Laodamante, uno dei figli di Alcino, propone agli amici di chiedere all'ospite di gareggiare: Eurialo lo esorta a invitarlo egli stesso. Laodamante, dunque, invita l'ospite, il quale declina. Allora Eurialo lo ingiuria dicendogli che effettivamente non somiglia a un atleta. Odisseo gli risponde a tono, spiegando in un lungo discorso che gli dèi non hanno concesso a tutti gli stessi doni: a Eurialo, infatti, hanno concesso una bella figura, ma la sua mente è vuota, e per dimostrarlielo Odisseo entrerà in gara. L'eroe lancia un disco oltre il segno di tutti gli altri che lo avevano lanciato prima e sfida i Feaci a superarlo, ma tutti restano in silenzio. Alcino interviene a calmare i toni: parlando con Odisseo, dileggia Eurialo e invita i migliori

danzatori tra i Feaci a danzare sulla musica di Demodoco. Dopo il canto di Demodoco sugli amori di Ares e Afrodite, Alcinoo fa ballare i figli Alio e Laodamante con una palla, suscitando l'ammirazione di Odisseo. L'intermezzo fa metabolizzare lo scontro tra Eurialo e Odisseo: Alcinoo invita i capi dei Feaci a dare ognuno un dono all'ospite, ed Eurialo ad allegare al dono le sue scuse. Tutti assentono: Eurialo da parte sua dice ad Alcinoo che darà all'ospite una spada in dono, quindi la porge insieme alle sue scuse a Odisseo, che la cinge, riconciliandosi con il donatore.

Che anche l'Eurialo odissiaco sia alla base dell'Eurialo virgiliano, è cosa nota: lo dimostrano vari rimandi, tra cui soprattutto quello tra la spada che l'Eurialo odissiaco dà in dono a Odisseo e la spada che Ascanio dà in dono all'Eurialo virgiliano.⁵³ È indubbio che, tra tutte le caratteristiche in comune tra l'Eurialo odissiaco e quello virgiliano, quella più importante, di certo l'unica vera eredità dell'Eurialo odissiaco, sia la bellezza. Quando Eurialo compare in scena, Omero gli assegna subito una posizione di rilievo: nell'elenco dei sedici giovani feaci che partecipano alle gare, i primi undici sono dei semplici nomi, al dodicesimo è dedicato un verso con nome del padre e patronimico di quest'ultimo, il tredicesimo è appunto Eurialo, cui sono dedicati ben tre versi, mentre gli ultimi tre sono tutti figli di Alcinoo, che tuttavia ottengono solo due versi. Di nessuno è fornita una descrizione tranne che di Eurialo, di cui si esalta la bellezza (115-117):

115 ἄν δὲ καὶ Εὐρύαλος, βροτολοιγῶ ἴσος Ἄρηϊ,
Ναυβολίδης, ὃς ἄριστος ἔην εἶδος τε δέμας τε
πάντων Φαιήκων μετ' ἀμύμονα Λαοδάμαντα.⁵⁴

Eurialo, figlio di Naubolo, dunque, è il più bello dei Feaci dopo Laodamante, figlio di Alcinoo. Questo primato, tuttavia, come si è detto, è fortemente rivalutato da Odisseo, che mette in evidenza come a Eurialo sia capitato un bell'aspetto, ma una mente vuota (167-177):

οὕτως οὐ πάντεσσι θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν
ἀνδράσιν, οὔτε φυὴν οὔτ' ἄρ φρένας οὔτ' ἀγορητύν.
ἄλλος μὲν γάρ τ' εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ,
170 ἀλλὰ θεὸς μορφήν ἔπεσι στέφει, οἱ δὲ τ' ἐς αὐτὸν
τερπόμενοι λεύσσουσιν· ὁ δ' ἀσφαλῆως ἀγορεύει
αἰδοῖ μελιχίη, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν,
ἐρχόμενον δ' ἀνά ἄστῳ θεὸν ὧς εἰσορόωσιν.
ἄλλος δ' αὖ τ' εἶδος μὲν ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν,
175 ἀλλ' οὐ οἱ χάρις ἀμφι περιστεφέεται ἐπέεσσιν,
ὧς καὶ σοὶ εἶδος μὲν ἀριπρεπές, οὐδέ κεν ἄλλως
οὐδὲ θεὸς τεύξειε, νόον δ' ἀποφώλιός ἐσσι.⁵⁵

⁵³ Cfr. *Od.* 8, 403-405 [Eurialo ad Alcinoo] δώσω οἱ τόδ' ἄορ παγχάλκεον, ᾧ ἐπι κώπη / ἀργυρέη, κολεὸν δὲ νεοπρίστου ἐλέφαντος / ἀμφιδεδίνηται («Gli darò questa spada, di bronzo massiccio, su cui è un'elsa / d'argento: una guaina d'avorio intagliato di fresco / l'avvolge») e 416 [Odisseo] ἦ ῥα καὶ ἀμφ' ὤμοισι θέτο ξίφος ἀργυρόηλον («Disse e cinse a tracolla la spada con borchie d'argento») ~ *Aen.* 9, 303-305 [Ascanio] *sic ait inlacrimans; umero simul exuit ensem / auratum, mira quem fecerat arte Lycaon / Cnosius atque habilem uagina aptarat eburna.*

⁵⁴ «Anche Eurialo s'alzò, simile ad Ares funesto ai mortali, / il Naubolide, che era il più insigne tra tutti i Feaci / per aspetto e beltà, dopo il nobile Laodamante».

⁵⁵ «È così! non a tutti concedono i loro favori / gli dei: figura, senno, parola. / Un uomo infatti è di aspetto meschino, / ma un dio ne inghirlanda di beltà le parole, e gli altri / con piacere lo fissano: egli parla in tono sicuro, / con dolce riguardo, si distingue tra i convenuti, / e quando avanza in città guardano a lui come a un dio. / Un altro nell'aspetto somiglia agli dei, / ma la grazia non ne incorona i discorsi: / così anche tu hai una bella figura, neanche un dio / la farebbe diversa, ma sei vuoto di mente».

Una simile unione tra bellezza e mancanza di sostanza non è ignota al lettore di Omero. La stessa combinazione, infatti, è la caratteristica principale di Nireo (*Il.* 2, 671-675):

Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν ἄγε τρῖς νῆας εἵσας,
Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱὸς Χαρόποιό τ' ἄνακτος,
Νιρεὺς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν
τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλείωνα,
675 ἀλλ' ἀλαπαδνὸς ἔην, παῦρος δέ οἱ εἶπετο λαός.⁵⁶

Bello ma debole, Nireo condivide con l'Eurialo odissiaco anche la circostanza di essere il secondo più bello all'interno di un gruppo: in particolare *Il.* 2, 674 τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλείωνα è chiaramente alla base di *Od.* 8, 117 πάντων Φαιήκων μετ' ἀμύμονα Λαοδάμαντα. La clausola μετ' ἀμύμονα – ~ ~ – x a indicare che qualcuno viene «dopo» qualcun altro⁵⁷ è usata da Omero solo con Πηλείωνα e Λαοδάμαντα a fine verso: mentre secondo a Laodamante è solo Eurialo nel passo citato, secondo ad Achille, a parte Nireo, è anche Aiace,⁵⁸ il quale tuttavia, più che la bellezza, avrà condiviso con Achille l'imponenza del corpo. Insomma, gli unici due personaggi omerici di cui si dice, utilizzando quella specifica espressione, che sono i secondi più belli dopo qualcuno, sono Eurialo e Nireo.⁵⁹ Questa caratteristica passa direttamente all'Eurialo virgiliano, presentato con enfasi sulla bellezza (*Aen.* 9, 179-181):

et iuxta comes Euryalus, quo pulchrior alter
180 non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma,
ora puer prima signans intonsa iuuenta.

La formulazione addirittura supererebbe le due omeriche, perché Eurialo è il più bello in assoluto a indossare armi troiane,⁶⁰ a meno che la specificazione secondo cui egli è il più bello «tra gli uomini di Enea»⁶¹ non escluda appunto Enea dal gruppo, assegnando a Eurialo di fatto il secondo posto in bellezza dopo Enea, come Nireo aveva il secondo posto dopo Achille ed Eurialo il secondo posto dopo Laodamante.⁶² Indipendentemente da ciò, la formulazione virgiliana sembra unire le due omeriche,⁶³ facendo della bellezza dell'Eurialo virgiliano la perfetta sintesi di quella di Nireo e di quella dell'Eurialo odissiaco: tale sintesi include le mancanze, contrappesi della bellezza, di entrambi i modelli, rispettivamente la debolezza di Nireo e la sconsideratezza dell'Eurialo odissiaco, che

⁵⁶ «Nireo portava da Sime tre navi ben bilanciate, / Nireo figlio di Aglaia e del sovrano Caropo, / Nireo, il più bello che venne all'assedio di Troia / fra tutti quanti i Danaï, dopo il Pelide perfetto; / ma era senza vigore, e poca gente lo aveva seguito» (West è l'unico a secludere il v. 674).

⁵⁷ Con μετ' (ἄ) = «verso, contro» la clausola compare in *Il.* 20, 484 e al plurale in 1, 423.

⁵⁸ Cfr. *Il.* 17, 279-280 = *Od.* 11, 550-551 quasi identici; una variazione in *Od.* 11, 469-470 = 24, 17-18.

⁵⁹ Con un'altra formulazione in *Od.* 11, 309-310 i più volte citati Oto ed Efiante sono detti i più alti e i più belli dopo Orione; ancora altre formulazioni in *Il.* 9, 139-140 (= 281-282 quasi identici) e *Od.* 11, 522.

⁶⁰ In Eur. *IA* 205 Nireo è direttamente κάλλιστον Ἀχαιῶν, in Arist. fr. 640, 55 addirittura τὸν κάλλιστον ἐπιχθονίων.

⁶¹ Così, piuttosto che «discendenti di Enea», andrà inteso *Aeneadum*.

⁶² Si pone il problema Heuzé 1985: 314, in una discussione della questione «Enée est-il beau?» (pp. 308-315).

⁶³ *pulchrior... / ... fuit* ~ *Od.* 8, 116 ἄριστος ἔην, mentre *pulchrior... / ... induit* ~ *Il.* 2, 673 κάλλιστος... ἦλθε. Formulazioni simili in *Aen.* 1, 544-545; 6, 164-165; 7, 649-650; 9, 771-773.

l'Eurialo virgiliano dimostra rispettivamente con la sua incapacità di difendersi e con la sua brama di bottino, cause ultime della sua morte.⁶⁴

L'accostamento tra Nireo e l'Eurialo odissiaco, d'altronde, si trova anche in altre fonti, indipendenti da Virgilio. Per esempio, Galeno, all'interno di un discorso sull'inutilità della bellezza (*Exhortatio ad medicinam* [Protrepticus] 8, 4-6), cita a stretto giro il passo di Nireo (*Il. 2, 673*[*paulum mutatus*] e 675) e le riflessioni di Odisseo a Eurialo sull'onore accordato all'uomo dall'aspetto meschino ma dalla dolce favella (*Od. 8, 169*[*paulum mutatus*]-173). Una vera e propria sovrapposizione fra i due passi si ha in Ps.-Luc. *Am. 23*: sempre in un discorso sui limiti della bellezza, si cita *Od. 8, 169-173* e di lì a poco si aggiunge ἀμέλει τοῦ καλοῦ Νιρέως ὁ σοφὸς Ὀδυσσεὺς πλέον ἐπαινεῖται.⁶⁵ Dopo aver implicitamente dedotto dal passo odissiaco citato che Odisseo è tenuto in maggior pregio di un uomo bellissimo, l'autore sembra quasi dimenticare che il bellissimo cui Odisseo si rivolge è Eurialo, e inserisce al suo posto il bellissimo dell'*Iliade*, Nireo. Questo guerriero iliadico, insomma, è un perfetto corrispettivo dell'Eurialo odissiaco: i due sono in chiaro dialogo da un poema all'altro e forniscono entrambi le loro caratteristiche all'Eurialo virgiliano.

4.2. Nireo ed Euforbo

Con i vari modelli di Eurialo, d'altronde, Nireo condivide moltissimo. Le somiglianze più evidenti sono con Euforbo. La madre di Nireo era Ἀγλαΐη (*Il. 2, 672*): questo nome è anche quello di una delle Cariti, la prima delle tre (le altre sono Eufrosine e Talia) nell'elenco di Hes. *Th. 907-909* e la più giovane (ὀπλοτάτην Χαρίτων) secondo Hes. *Th. 945-946*. Sebbene la madre di Nireo non sia mai esplicitamente identificata con la Carite,⁶⁶ l'accostamento del suo nome a quello del marito Χάρπος non può non ricordare la Χάρις omonima. Per altro, l'isoletta di Σύμη, da cui Nireo e verisimilmente anche sua madre provengono, prima di chiamarsi così si chiamava Αἴγλη,⁶⁷ nome che figura anche tra i candidati per quello della madre delle Cariti.⁶⁸ Probabilmente tra Αἴγλη e Ἀγλαΐη era avvertita anche connessione etimologica: Eust. *ad Il. 2, 671-675* glossa il nome della madre di Nireo come ἡ αἰγλήεσσα, «*dazzling, radiant*», che deriva appunto da αἴγλη, «*the light of the sun or moon*», generalmente «*radiance, gleam*». Una *Aegle* compare in Verg. *eccl. 6, 20-22*: la fanciulla è definita *Naiadum pulcherrima*, un'espressione che ricorda ὀπλοτάτην Χαρίτων (detto di Ἀγλαΐη in Hes. *Th. 946*), ma anche κάλλιστος... / τῶν... Δαναῶν (detto di Nireo a *Il. 2, 673-674*); il nome *Aegle* è, per altro, oggetto di epanalessi tra la fine del v. 20 e l'inizio del v. 21, proprio come il nome di Nireo è ripetuto tre volte all'inizio di tre versi successivi in *Il. 2, 671-673*, passo citato come esempio di ἐπανάληψις a più elementi ad es. in Trypho *trop. 203, 6-9*. Insomma, Virgilio stesso sembra sottintendere la sovrapposizione tra la madre di Nireo e l'omonima Carite. Ebbene, Euforbo è paragonato proprio alle Cariti per la bellezza delle sue chiome (*Il. 17, 51*).

Su questo avvicinamento tra i due Quinto Smirneo costruisce la scena della morte di Nireo, il quale, ucciso da Euripilo, cade con movenze esemplate su quelle di Euforbo (6, 372-683):

Ἔνθ' ὃ γε καὶ Νιρῆα θεοῖς ἐναλίγκιον ἄνδρα
μαρνάμενον Τρώεσσι βάλεν περιμήκει δουρὶ
βαιὸν ὑπὲρ πρότμησιν. Ὅ δ' ἐς πέδον ἤριτε γαίης·
375 ἐκ δέ οἱ αἴμ' ἐχύθη, δεύοντο δέ οἱ κλυτὰ τεύχη,

⁶⁴ Sul rapporto tra morte e bellezza nell'*Eneide* cfr. HEUZÉ 1985: 290-295. Sul modello di Nireo nella descrizione di Umbrone (*Aen. 7, 750-760*), parimenti incapace in guerra, cfr. PUTNAM 1995: 121-133.

⁶⁵ «Indeed wise Odysseus is praised more than handsome Nireus» (MACLEOD 1967).

⁶⁶ Cfr. *RE* s.v. Charites II. 7) d. Sulla sovrapposizione tra la madre di Nireo e la Carite cfr. PUTNAM 1995: 128-129.

⁶⁷ Cfr. St. Byz. σ 318; Eust. *ad Il. 2, 671*.

⁶⁸ Cfr. Paus. 9, 35, 5, che cita Antim. fr. 100 KINKEL; Corn. *ND 15*; Hsch. s.v. Αἴγλης Χάριτες.

δεύετο δ' ἀγλαὸν εἶδος ἄμ' εὐθαλέεσσι κόμησι.
 Κεῖτο γὰρ ἐν κονίησι καὶ αἵματι καὶ κταμένοιισιν,
 ἔρνος ὅπως ἐριθηλὲς ἐλαίης εὐκεάτοιο
 ἦν τε βίη ποταμοῖο κατὰ ῥόον ἠχήμεντα
 380 σὺν τ' ὄχθης ἐλάσησι βόθρον διὰ πάντα κεδάσσας
 ῥιζόθεν, ἢ δ' ἄρα κεῖται ὑπ' ἄνθεσι βεβριθυῖα·
 ὡς τῆμος Νιρῆος ἐπὶ χθονὸς ἄσπετον οὗδας
 ἐξεχύθη δέμας ἠὺ καὶ ἀγλαίῃ ἐρατεινῇ.⁶⁹

I rimandi alla morte di Euforbo sono chiarissimi. La descrizione del sangue che deturpa le armi e il corpo (375-376 e 377 αἵματι) è modulata su *Il.* 17, 51 αἵματι οἱ δεύοντο κόμαι (cfr. anche 50 τεύχεα), mentre la similitudine con il germoglio di olivo (379-383) è tratta di peso da *Il.* 17, 53-60, con consapevolezza del dialogo interno all'*Iliade* tra la similitudine di Euforbo e quella di Gorgizione (381 ὑπ' ἄνθεσι βεβριθυῖα unisce *Il.* 17, 56 βρύει ἄνθεϊ con *Il.* 8, 307 καρπῷ βριθομένη) nonché del riadattamento di Apollonio (381 ῥιζόθεν ~ A. R. 3, 1401 ῥίζηθεν; 382 ἄσπετον οὗδας ~ A. R. 3, 1399 ἄσπετον ὀμβρήσαντος) e forse addirittura delle somiglianze tra Euforbo e Patroclo (377 ἐν κονίησι καὶ αἵματι ~ *Il.* 16, 796 αἵματι καὶ κονίησι). Come era prevedibile, la comunanza di motivi fa sì che la formulazione di Quinto per il sangue che scorre sul corpo di Nireo sia molto simile a quella di Virgilio per lo stesso particolare nell'episodio di Eurialo (375 ἐκ δέ οἱ αἵμ' ἐχύθη ~ Verg. *Aen.* 9, 434 *it cruor*; 376 ἀγλαὸν εἶδος ~ Verg. *Aen.* 9, 433 *pulchrosque per artus*). Se una connessione tra Nireo ed Euforbo era già chiara nel ciclo epico,⁷⁰ a essa si può essere ispirato prima Virgilio, unendo i due personaggi nel suo Eurialo, poi Quinto Smirneo, esemplando il suo Nireo sull'Euforbo omerico. Il principale risultato di questa connessione è l'accentuazione della intrinseca femminilità delle figure dei due guerrieri: se Euforbo ha le chiome delle Cariti e Nireo è addirittura probabilmente nato da una di esse, entrambi godono di una bellezza, per così dire, geneticamente divina, per giunta derivatagli dalle divinità femminili eponime della grazia.

4.3. Nireo e Gorgizione

Se la bellezza di Nireo rimandava a quella di Euforbo, tramite quest'ultimo il guerriero poteva essere accostato anche a Gorgizione: nel confezionare la similitudine per la morte di Nireo, infatti, Quinto Smirneo avrebbe imitato quella di Gorgizione e quella di Euforbo insieme. Ma Nireo era connesso a Gorgizione anche di per sé. Si è visto che la madre di Gorgizione, Castianira, proveniva ἐξ Αἰσούμηθεν (*Il.* 8, 304), un'espressione ridondante (ἐξ e -θεν sono mutuamente superflui) per indicare la sua provenienza da Αἰσούμη. Il nome si ritrova in St. Byz. α 143 [= 54, 12-15], dove Αἰσούμη è detta πόλις Θράκης ed è identificata con la città nominata in *Il.* 8, 304, e in St. Byz. ο 34 [= 487, 7-9], dove si dice che Omero chiamò Αἰσούμη quella che Tucidide (4, 107, 3) avrebbe chiamato Οἰσούμη, cioè una πόλις Μακεδονίας ai tempi dell'autore nota come Ἡμαθία.⁷¹ Se ne discosta Hsch. s.v.

⁶⁹ «Allora egli colpì anche Nireo, un uomo simile agli dèi, / che si batteva contro i Troiani; lo colpì con l'asta lunghissima / poco sopra l'ombelico. E così cadde a terra; / gli uscì sangue; si bagnavano le armi gloriose; / si bagnava la bella persona, assieme alle chiome fiorenti. / Giaceva nella polvere tra sangue e cadaveri, / come il florido virgulto di un tenero ulivo / che il fiume violento nella corrente sonora / trascina assieme alle sponde smottate, dopo averlo tratto su per tutta la buca / fin dalla radice, e dunque esso giace, dopo ch'era stato onusto di fiori: / così allora sull'immensa pianura si prostrò / il bel corpo di Nireo col suo splendore che innamora» (LELLI 2013).

⁷⁰ La morte di Nireo era narrata probabilmente nell'Ἰλιάς μικρά: qui si svolgeva l'aristia di Euripilo (Procl. *Chr.* 219-220 SEVERYNS), uccisore di Nireo in Q. S., Dict. 4, 17 e Hyg. *fab.* 113; secondo Dares 21, invece, lo uccise Enea.

⁷¹ L'identificazione di Αἰσούμη come città della Tracia è ripetuta da Zonar. p. 85, Eust. *ad Il.* 8, 304 (con citazione di ὁ τὰ Ἐθνικὰ γράψας), Et. *Gen.* s.v. Αἰσούμηθεν, Et. *Sym.* s.vv. αἰσούμη e αἰσούμηθεν, EM s.v. Αἰσούμηθεν, mentre l'identificazione tra l'Αἰσούμη di Omero e Οἰσούμη è anche due volte in Erodiano (LENTZ I 326, 8-10, e II.1, 559, 14).

Αϊούμη, che la dice πόλις Τρωϊκή (un errore per Θράκις?). Le difficoltà nel localizzare la città⁷² portarono a formulare altre ipotesi, nelle quali rientrò per vie traverse anche Nireo.

Con una soluzione drastica, la lezione Αϊούμηθεν fu corretta da Zenodoto e Aristofane in αϊούμνηθεν,⁷³ forma derivata dalla radice di αϊουμνάω, «governare», e di αϊουμνήτης, termine già omerico indicante il «giudice» o «arbitro» dei giochi (*Od.* 8, 258), in seguito usato per il «monarca elettivo», il governante scelto dal popolo (ad es. in Arist. *Pol.* 1285a, 31). La parola, dunque, andava interpretata con il senso di ἀπὸ βασιλικοῦ γένους,⁷⁴ indicando una non meglio specificata origine regale di Castianira: si perdeva la provenienza geografica della donna, ma si rendeva Gorgizione di stirpe regale sia da parte di padre sia da parte di madre. Successivamente la correzione fu fraintesa, finendo per costituire una variante del nome della città.⁷⁵

Un'altra soluzione al problema proponeva una cauta identificazione tra Αϊούμη e Σύμη,⁷⁶ citata come patria di Nireo in *Il.* 2, 671 Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν ἄγε τρεῖς νῆας ἔϊσας. Nireo proviene Σύμηθεν, cioè dall'isoletta di Σύμη. Ma la sequenza αὖ Σύμηθεν è estremamente simile all'Αϊούμηθεν di *Il.* 8, 304 (solo una lettera di differenza), trovandosi per altro nella stessa posizione metrica. Questa somiglianza fece sì che la lezione Αϊούμηθεν, insieme alla sua correzione fraintesa Αϊούμνηθεν, si spostasse da *Il.* 8, 304 a 2, 671, dove, con la semplice aggiunta di un δ' (è) a supplire la scomparsa di αὖ, si lesse anche Νιρεὺς δ' Αϊούμ(ν)ηθεν.⁷⁷ L'intervento non operò in due direzioni (sarebbe stato difficile inserire αὖ Σύμηθεν in *Il.* 8, 304), ma si realizzò una sovrapposizione tra Σύμη e Αϊούμη: se in *Il.* 2, 671 la prima spariva a favore della seconda, in *Il.* 8, 304 la seconda era spiegata come nome alternativo della prima.⁷⁸ Questo peculiare intreccio di passi faceva provenire la troiana Castianira da un'isola greca e non da un più consono *Hinterland* trace/macedone; Gorgizione, invece, era assimilato al comandante greco Nireo.

In linea con questa assimilazione, non stupirà scoprire che anche Nireo ha connotazioni potenzialmente “gorgonee”. Veicolo di tali connotazioni non è tanto il suo nome,⁷⁹ quanto quello di suo padre: se, infatti, la madre Ἀγλαΐη riflette sul figlio un'aura di grazia divina dai tratti femminili, il padre Χάρποπος da un lato contribuisce a potenziare l'idea di grazia del figlio,⁸⁰ dall'altro lo soffonde di una luce di tutt'altro colore. Tale nome, infatti, richiamava l'aggettivo χαροπός,⁸¹ il cui uso poetico, generalmente in riferimento ad animali feroci, è dubbio,⁸² ma che in prosa presenta una chiara

⁷² Sull'identificazione moderna cfr. PAPAZOGLU 1988: 400-403; HERZHOFF 1994: 401.

⁷³ Cfr. *schol. in Il.* 8, 304 a.-b. [ERBSE II 356, 64-67].

⁷⁴ Cfr. *schol. in Il.* 8, 304 b. [ERBSE II 356, 68].

⁷⁵ Cfr. ad es. Suid. α 340 Αϊούμη: πόλις. καὶ Αϊούμνη, πόλις.

⁷⁶ Cfr. *schol. in Il.* 8, 304 b. [ERBSE II 356, 68] „ἐξ Αϊούμηθεν“ ἴσως τῆς Νιρέως Σύμης («forse dalla Sime di Nireo»).

⁷⁷ Della migrazione della lezione è testimone ad es. un passo di Gregorio Pardo (XI-XII sec.), in cui si legge Νιρεὺς ὁ Ἀγλαΐας υἱὸς ἐξ Αϊούμνης τρεῖς νῆας ἦγε (WALZ 1834: 1190, 4-5). Nel testo precedente è citato due volte *Il.* 2, 671, una prima volta nella forma (p. 1189, 13) Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν *etc.*, una seconda volta nella forma ibrida (p. 1189, 22) Νιρεὺς δ' αὖ Σύμηθεν *etc.* In realtà in apparato all'αὖ della prima citazione Walz riporta che il codice Monacense ha δέ, il Vindobonense αὖ, ma entrambi hanno Αϊούμηθεν, che l'editore erroneamente corregge.

⁷⁸ Anche St. Byz. identificava Αϊούμη con la più nota Οἰούμη, cambiandole nome. Curiosamente, in D. S. 12, 68 i codici leggono σύμη al posto del corretto Οἰούμη.

⁷⁹ Cfr. Trypho *trop.* 203, 11 Νιρεὺς δὲ ἐκ τοῦ ἵπτω· Νειρεὺς δὲ ἐκ τοῦ νέω τὸ πορεύομαι· Νηρεὺς ἐκ τοῦ νήχω τὸ κολυμβῶ (ma SPENGLER 1856 espunge la nota), dove però la forma ἵπτω, che non dà senso, sarà da correggere in νίπτω (gli altri nomi sono spiegati con un verbo che comincia per v-), forma alternativa di νίζω, «wash the hands or feet»: dunque, Νιρεὺς = «lavatore»? Per le ipotesi moderne sull'etimologia cfr. POTT 1859: 199 ed EBELING 1880-1885 s.v.

⁸⁰ Eust. *ad Il.* 2, 671-675 lo glossa come ὁ χαρίεις, ritenendolo forse un composto della radice di χ-/Χάρις e di quella di ὄψις («aspetto/vólto/sguardo grazioso»). Cfr. EBELING 1880-1885 s.v.; FICK – BECHTEL 1894: 404 e 414; RE s.v.

⁸¹ I grammatici si affrettavano a distinguere le due parole: cfr. *schol. in Il.* 2, 672 [= ERBSE I 321, 55-57]; Hdn. Gr. III.1, 188, 21 (= Arc. 76, 18); Eust. *ad Il.* 2, 671-675.

⁸² Cfr. HEUBECK – PRIVITERA 1983 *ad Il.* 11, 611.

specializzazione nell'ambito della vista con il significato di «*flashing, bright*»,⁸³ per poi finire a indicare uno dei principali colori degli occhi in uomini e animali, probabilmente una sfumatura «*bluish-grey*»,⁸⁴ sebbene non tutti gli studiosi siano d'accordo su questo sviluppo semantico.⁸⁵ Usato anche per gli occhi di Atena, la dea γλαυκῶπις,⁸⁶ ne può indicare specificamente la terribilità dello sguardo:⁸⁷ così come la dea aveva anche l'appellativo di γοργῶπις,⁸⁸ χαροπός si può trovare anche accanto a γοργός.⁸⁹ Insomma, con i suoi significati, che descrivono variamente l'intensità dello sguardo di un uomo o animale, con riferimento soprattutto alla sua terribilità,⁹⁰ χαροπός è un perfetto compagno di γοργός. Se, dunque, Γοργυθίων poteva essere caratterizzato come γοργός, Nireo, figlio di Χάροπος, era facilmente descrivibile come χαροπός. Gorgizione e Nireo, insomma, possedevano entrambi una connotazione terribile concentrata sul loro sguardo: in particolare, Nireo univa in sé una bellezza letteralmente divina e una mostruosità latente, configurandosi come un perfetto modello per l'Eurialo virgiliano, fanciullo e mostro allo stesso tempo.

4.4. Nireo e Niso

Proprio Nireo molto probabilmente fornì il principale spunto per il nome del compagno di Eurialo, Niso: il fatto che Virgilio trovasse un personaggio di nome Νιρεύς accostato, come si è visto, a uno di nome Εὐρύαλος lo avrà ispirato nel chiamare il compagno di *Euryalus* con un nome simile, appunto *Nisus*. Un Νῖσος è citato nell'*Odissea* come padre di Anfinomo, uno dei pretendenti di Penelope: nominato nella genealogia del figlio in 16, 395 (che torna identico in 18, 413), riceve un piccolo *focus* in 18, 125-128. Quest'ultimo brano, insieme ai versi che seguono, presenta non pochi echi della scena di *Od.* 8 tra Odisseo ed Eurialo,⁹¹ ed è probabilmente questo il motivo per cui Virgilio accostò a Εὐρύαλος il nome Νῖσος.⁹² Considerata, tuttavia, la labile connessione tra i due nomi odissiaci, forse la scelta di Virgilio è ricaduta su Νῖσος perché il suo nome costituiva una facile alter-

⁸³ Privitera traduce *Od.* 11, 611 χαροποί τε λέοντες (sola occorrenza omerica) «e leoni con occhi di fuoco».

⁸⁴ Gal. 17(1), 723-724 riferiva l'occorrenza omerica dell'aggettivo al colore degli occhi dei leoni. Da una simile interpretazione del passo omerico in ultima istanza deriva probabilmente Catull. 45, 7 *caesio ueniam obuius leoni*.

⁸⁵ Cfr. in particolare MAXWELL-STUART 1981: II.3, secondo cui χαροπός significa «*amber or light brown*». I suoi studi su γλαυκός e χαροπός non hanno mancato di suscitare perplessità (cfr. ad es. DAVIES 1982).

⁸⁶ Cfr. Theoc. 20, 25, con GOW 1952 *ad loc.*; *contra*, MAXWELL-STUART 1981: II.56-57. Una sovrapposizione con γλαυκός è anche in Plu. 2, 934d; *contra*, MAXWELL-STUART 1981: II.23. Ma di solito χαροπός è distinto da γλαυκός e i due aggettivi indicano due sfumature diverse del colore degli occhi: cfr. ad es. Arist. *HA* 491b, 34-492a, 3. Un fanciullo dagli occhi γλαυκοί degno erede di Nireo è Glaucia, protagonista di Stat. *silu.* 2, 1.

⁸⁷ Cfr. Luc. *DDeor.* 19, 1 [Eros dice ad Afrodite perché si tiene lontano da Atena] Δέδια, ὧ μητερ, αὐτήν· φοβερὰ γάρ ἐστι καὶ χαροπή καὶ δεινῶς ἀνδρική [«I'm afraid of her, mother. She scares me with her flashing eyes, and she's terribly like a man» (MACLEOD 1961)]; *contra*, MAXWELL-STUART 1981: II.16.

⁸⁸ Cfr. Eur. *Hel.* 1316.

⁸⁹ Cfr. Philostr. *Im.* 1, 23, 4 [descrive un quadro che rappresenta Narcisso!] τό γε μὴν ὄμμα ἰκανῶς ἐρώντος. τὸ γὰρ χαροπὸν αὐτοῦ καὶ γοργὸν ἐκ φύσεως πραῦνει τις ἐφιζάνων ἴμερος, δοκεῖ δ' ἴσως καὶ ἀντερᾶσθαι βλεπούσης αὐτὸν τῆς σκιᾶς, ὡς ὑπ' αὐτοῦ ὄραται [«Lo sguardo è certo quello di un innamorato: naturalmente luminoso e fiero, s'addolcisce tuttavia nel desiderio languido di chi spera di essere riamato da quell'immagine che lo rimira come egli la mira» (PUCCI – LOMBARDO 2010)]; *contra*, MAXWELL-STUART 1981: II.20.

⁹⁰ Cfr. Hsch. s.v. χαροπός· περιχαρής. γλαυκός. ξανθός. φοβερός (cfr. anche s.v. χαροπόν).

⁹¹ La struttura di *Od.* 18, 1-150 richiama la scena di *Od.* 8 tra Odisseo ed Eurialo. Ci sono anche echi verbali e di senso: cfr. 18, 122-123 ~ 8, 408-411; 18, 128 ~ 8, 166. Anche tra i due discorsi generali di Odisseo (ad Anfinomo [18, 125-150] e a Eurialo [8, 166-185]) ci sono dei richiami: cfr. ad es. 18, 130 ~ 8, 169; 18, 133 ~ 8, 181; 18, 139 ~ 8, 182-183.

⁹² Improbabile l'ipotesi di MØRLAND 1957: 96-99 (seguita da KRAGGERUD 1968: 182-183; cfr. MAKOWSKI 1989: 6) sull'origine del nome di Niso; sbagliata l'affermazione di DUPONT – ELOI 2001: 59 nota 2. Più interessante l'ipotesi di DINGEL 1997: 22 (cfr. MØRLAND 1957: 98-99, con le riserve di KRAGGERUD 1968: 182-183 nota 189): da Εὐρύαλος = «vasto mare» Virgilio sarebbe approdato a Νῖσος tramite ἀλκίαιετος, l'«aquila di mare» in cui fu trasformato Niso re di Megara (cfr. Ov. *met.* 8, 146). Ma né il mito di Niso re di Megara né il mare sembrano influire sui due personaggi eneadici.

nativa a quello ben più pertinente di Νιρεύς,⁹³ che non poteva essere ripreso a causa della sua assoluta specificità.⁹⁴ Ma Nireo non era in alcun modo collegato al Niso dell'*Odissea*, bensì costituiva un doppione iliadico dell'Eurialo odissiaco, di cui l'Eurialo virgiliano è il diretto derivato. Anzi, si trovava perfettamente a suo agio tra i modelli dell'Eurialo virgiliano, perché anch'egli soffuso di un'aura a metà tra essere umano e mostro e a metà tra uomo e donna. Insomma, derivando il suo nome da Nireo, Niso è l'ennesima proiezione di Eurialo, un altro uomo con connotazioni ambigue (quando mostro, quando donna), in una parola, un altro ἄωπος.

Nireo, d'altronde, contava numerose comparse in contesti omoerotici. È citato subito dopo Giacinto e Narcisso in un catalogo delle bellezze del mito in Luc. *DMort.* 5, 1, mentre apre la stessa triade in Ps.-Luc. *Charid.* 24 e Opp. *Cyn.* 1, 360-362. Tz. *H.* 8-11 tratta nell'ordine Euforbo, Narcisso, Nireo e Giacinto, mentre nell'opera pseudo-mitografica di Tolemeo Chenno il guerriero greco diventa l'έρώμενος, o in alternativa il figlio, di Eracle, come riporta Phot. *Bibl.* 147b, 12-14, che subito dopo (14-15) parla guarda caso di Euforbo. La connotazione omoerotica di Nireo, chiarissima in età imperiale, è già chiara in età augustea, quando Ovidio, parlando dell'inutilità della bellezza non accompagnata dall'ingegno, accosta Nireo a Ila (*ars* 2, 109-112):⁹⁵

sis licet antiquo Nireus adamatus Homero
110 Naiadumque tener crimine raptus Hylas,
ut dominam teneas nec te mirere relictum,
ingenii dotes corporis adde bonis.

Questo discorso è la diretta conseguenza di quello che Odisseo aveva fatto a Eurialo, il quale, per quanto fosse bello, di certo era poco intelligente: anche Ovidio, come poi Pseudo-Luciano (vd. *supra*), sembra quasi pensare che Odisseo si rivolgesse a Nireo e non a Eurialo. In un discorso del genere la definizione di Nireo come έρώμενος di Omero stesso (109 *antiquo... adamatus Homero*) elevava il personaggio quasi a rappresentante massimo della categoria, in quanto amasio del primo e sommo poeta. Insomma, non poteva esserci modello più adatto di Nireo per l'Eurialo virgiliano: i suoi tratti passano direttamente a quelli del suo epigono, mentre il suo nome, leggermente modificato, arriva in ultima istanza all'amante di Eurialo.

5. Ricapitolazione

L'analisi della similitudine iliadica di Gorgione, modello omerico della seconda parte della similitudine dedicata a Eurialo in *Aen.* 9, 435-437, cioè quella con protagonisti i papaveri, ha evidenziato che il personaggio omerico è una figura centrale per quello virgiliano, soprattutto in grazia della sua ambiguità: nonostante la similitudine sia particolarmente delicata, infatti, il nome del guerriero rimanda direttamente alla Gorgone Medusa, come rivelano concordemente tutti i paralleli e le riscritture del passo. Tale interna contraddizione diventa l'essenza stessa del personaggio di Eurialo, un fanciullo grazioso con un nome mostruoso, il nome della sorella di Medusa, Euriale, volto al ma-

⁹³ Nei lessici i due nomi saranno stati spesso vicini: cfr. ad es. la sequenza di lemmi in Suid. v 420-423 (Νιρεύς... Νίσσα... Νισαία... από Νίσσου τοῦ Πανδίωνος); cfr. anche Hdn. *Epim.* 91, 3-4 Νιρεύς, ὁ εὖμορφος· Νίσσος, τόπος.

⁹⁴ Lo stesso non poteva dirsi per Εὐρύαλος, nome molto più diffuso nella mitologia di Νιρεύς, che contava due sole occorrenze, di cui la seconda praticamente ininfluente (uno dei figli di Canace e Posidone in Apollod. 1, 7, 4 [53]: tra i suoi fratelli figura uno Όπλεύς, forse non a caso scelto da Stazio come nome del suo proprio Eurialo in *Theb.* 10).

⁹⁵ Sul passo cfr. PUTNAM 1995: 128. Hor. *carmin.* 3, 20, 15-16 accosta Nireo a Ganimede. Non a caso Nireo è la prima figura mitica accostata a Marcello da Prop. 3, 18, 27-28 (con FEDELI 1985 *ad loc.*). È citato anche in Ov. *Pont.* 4, 13, 16.

schile. Dietro questo cambio di genere si cela un'altra fondamentale ambiguità per Eurialo, quella sessuale: tra le figure eneadiche parallele al personaggio, infatti, si trovano numerose donne, in particolare la madre, che si configura come la proiezione della Gorgone Euriale, corrispettivo femminile del figlio. Direttamente da Eurialo deriva anche il suo compagno Niso: il suo nome, infatti, è una minima variante di quello di Nireo, un'altra figura ambigua, che a una bellezza esplicitamente femminile unisce una connotazione potenzialmente mostruosa, rivelandosi un modello parimenti centrale per Eurialo. Tale doppia ambiguità, etica (uomo/mostro) e sessuale (uomo/donna), è una delle caratteristiche fondamentali dell'essenza dei cosiddetti ἄωποι, figure per definizione «a metà», perennemente sul confine tra due realtà completamente opposte.

SEZIONE II Come il fiore purpureo

1. Sapph. fr. 105 b VOIGT: Eurialo e Giacinto

La prima parte della similitudine virgiliana dedicata alla morte di Eurialo paragona il personaggio a un fiore purpureo che, tagliato alla base dall'aratro, appassisce: *purpureus ueluti cum flos succisus aratro / languescit moriens* (9, 435-436). Serv. *ad loc.* identifica il *flos* con un giacinto:

PVRPVREVS VELVTI CVM FLOS SVCCISVS ARATRO habetur ratio comparationis: uidetur enim Euryalo Hyacinthum comparare, qui pulcherrimus fuit et post mortem conuersus in florem est.

L'identificazione del *purpureus... flos* con il giacinto fa fare a Servio un passo ulteriore, costituito dal parallelo tra Eurialo e Giacinto, il fanciullo eponimo del fiore. Tale passo era stato fatto già da Ovidio, il quale aveva riusato la similitudine di Eurialo per il suo Giacinto (*met.* 10, 190-195), lasciando intendere che l'identificazione del *purpureus... flos* con il giacinto era la più immediata.¹

Tale identificazione si basava evidentemente su un frammento di Saffo in cui un giacinto è chiamato appunto «fiore purpureo». Si tratta del fr. 105 b VOIGT, costituito di due esametri:

οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποιμένες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος....²

L'espressione πόρφυρον ἄνθος era verisimilmente il soggetto della frase coordinata che cominciava con χάμαι δέ τε, soggetto probabilmente di un'azione non molto diversa da quella indicata con *languescit moriens* da Virgilio. Che questa similitudine saffica fosse facilmente accostabile alla similitudine omerica di Gorgizione e ai suoi affini e derivati, è dovuto all'identica sorte del fiore suo protagonista. Il giacinto di Saffo è calpestato da dei pastori e il suo fiore finisce «a terra» (χαμαί), subendo la violenza di un fattore esterno che lo altera, proprio come il papavero di Gorgizione è appesantito dalla pioggia (*Il.* 8, 307), l'ulivo di Euforbo è sradicato dal vento e finisce «a terra» (*Il.* 17, 58 ἐπὶ γαίῃ) e i germogli dei Terrigeni sono spezzati da un acquazzone e finiscono «a terra» (A. R. 3, 1400 ἔραζε; cfr. anche 1401 ἀλώων... ἀνδρῶν ~ ποιμένες ἄνδρες).³

Il contributo di Saffo alla similitudine di Eurialo non è semplicemente verbale: la citazione saffica, infatti, agisce anche e soprattutto come vettore tra un genere letterario e l'altro. Le similitudini di

¹ Cfr. REED 2004: 39. WIGODSKY 1972: 141 si chiede se dietro la doppia similitudine di Eurialo ci sia un trattamento ellenistico del mito di Giacinto.

² «Like the hyacinth which shepherds tread underfoot in the mountains, and on the ground the purple flower...» (CAMPBELL 1990); il testimone del frammento (Demetr. *Eloc.* 106) non ne esplicita l'autore, ma per l'attribuzione a Saffo cfr. MARZULLO 1958: 100-114. Sul frammento in generale cfr. DAVISON 1968: 242-246.

³ Sulle suggestioni mortifere dell'immagine del fiore «a terra» cfr. JENKINS 1982: 47.

Omero e di Apollonio Rodio, infatti, sono intrinsecamente epiche: a esse si può aggiungere facilmente quella di Stesicoro.⁴ Accostare a tali modelli il modello di Saffo permetteva di trasportare la similitudine dall'ambito epico a quello lirico, tanto più che il frammento saffico era in esametri: nel contesto, probabilmente epitalamico, certamente lirico, del fr. 105 b, il mostruoso modello epico di Gorgizione si ingentilisce, uscendone come un fanciullo dalle connotazioni femminee, degno modello del bellissimo Eurialo.⁵ Tale accostamento, in ultima istanza, è all'origine delle due anime della similitudine virgiliana, dove una prima parte parla di un fiore purpureo, erede di quello saffico (= lirica), mentre una seconda parte parla di papaveri, eredi di quello di Gorgizione (= epica). I due fiori/generi letterari accostati causano a loro volta l'assimilazione tra i due esseri umani cui si riferiscono, Gorgizione e Giacinto, che contribuiscono in pari misura a caratterizzare Eurialo.

La sovrapposizione tra Eurialo e Giacinto è particolarmente precisa: i due personaggi, infatti, presentano non poche caratteristiche comuni. Entrambi bellissimi,⁶ entrambi oggetto dell'amore di un altro uomo, entrambi versati nella caccia, che praticano insieme ai rispettivi amanti,⁷ entrambi con una certa puerile disposizione all'eccesso,⁸ muoiono entrambi prematuramente di morte violenta: se, per altro, la morte di Giacinto è direttamente imputabile al suo amante stesso, Apollo, quella di Eurialo è derivata in ultima istanza dalla sete di gloria di Niso stesso, primo ideatore della sortita notturna,⁹ ma è direttamente imputabile ai raggi della luna che si riflettono sull'elmo di Messapo da lui predato, luna che Niso di lì a poco, con una sorta di ironia tragica, invocherà¹⁰ nelle sembianze di Diana (405 *astrorum decus et nemorum Latonia custos*),¹¹ sorella gemella di Apollo, cioè suo esatto corrispettivo femminile, in una parola *Phoebe*.

Proprio il silenzio della luna è centrale nella tragedia: nonostante la preghiera di Niso alla dea sia esaudita e, come egli ha chiesto, i suoi lanci colpiscono il bersaglio, il narratore non specifica che la dea ascolti la preghiera; anzi, proprio grazie a quei lanci, l'azione precipita rovinosamente verso la sua tragica conclusione. La luna, insomma, non sembra intervenire direttamente: addirittura, nell'unico istante in cui la si intravede fare qualcosa, cioè quando la sua luce fa riflettere l'elmo di Messapo sulla testa di Eurialo, il narratore non esplicita che si tratti della luce lunare, ma parla di generici «raggi» che splendono «nell'ombra fioca della notte» (373-374 *et galea Euryalum subluistri noctis in umbra / prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit*). Proprio «attraverso l'ombra della notte» era cominciata la loro impresa (314-315 *Egressi superant fossas noctisque per umbram / castra inimica petunt*), e proprio le «ombre delle notte» saranno attraversate dall'asta che Niso lancia subito dopo la preghiera alla luna (411 *hasta uolans noctis diuerberat umbras*): se si considera che Niso ha terminato la sua preghiera chiedendo alla luna *rege tela per auras* (409), l'impressione è che a rispondere a quella preghiera, guidando l'asta di Niso attraverso l'aria, non sia stata la luna, ma la notte, le cui ombre appunto sono state sferzate dall'asta di Niso. Se c'è un colpevole esplici-

⁴ Per Quintiliano egli sosteneva con la lira il fardello dell'epica (10, 1, 62 *epici carminis onera lyra sustinentem*).

⁵ Sul passaggio della similitudine di Gorgizione dall'epica all'epitalamico cfr. FEENEY 2013: 74.

⁶ Per la bellezza di Giacinto cfr., oltre ai tre passi succitati in cui Giacinto è accostato proprio a Nireo per la sua bellezza, anche Luc. *VH* 2, 17, dove Giacinto compare, insieme a Narcisso e Ila, in un gruppo di καλοί.

⁷ Cfr. Verg. *Aen.* 9, 244-245 [parla Niso anche a nome di Eurialo] *uidimus obscuris primam sub uallibus urbem / uenatu adsiduo et totum cognouimus amnem* ~ Ov. *met.* 10, 171-173 [Apollo, innamorato di Giacinto] *immemor ipse sui non retia ferre recusat, / non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui / ire comes*.

⁸ Cfr. Verg. *Aen.* 9, 354 [Niso] *sensit enim nimia caede atque cupidine ferri* (dove *ferri* è inf. pass. di *fero*) ~ Ov. *met.* 10, 182-183 *protinus imprudens actusque cupidine lusus / tollere Taenarides orbem properabat* (dove, se davvero c'è un'eco virgiliana, il genitivo *lusus* fa forse capire che Ovidio coglieva ambiguità in *ferri*, potenzialmente gen. di *ferrum*).

⁹ Cfr. REED 2004: 39.

¹⁰ Cfr. SCHLUNK 1974: 74; HARDIE 1994 *ad* 404 (cfr. anche p. 21); REED 2004: 35.

¹¹ Sulle preghiere di cacciatori ad Artemide/Diana cfr. DEWAR 1991 *ad* 589 ss.

tamente nominato dal narratore, infatti, si tratta proprio della notte: Eurialo è catturato «nella trappola tesagli dal luogo e dalla notte» (397 *fraude loci et noctis*), una trappola in cui i due sono caduti quando ingenuamente hanno deciso di «tentare la fuga nei boschi» e di «affidarsi alla notte» (378 *sed celerare fugam in siluas et fidere nocti*). La loro fiducia, insomma, non è stata ripagata; anzi, colei cui si erano affidati, alla fine li ha traditi.

Alla luna, dunque, si sovrappone silenziosamente la notte, o meglio Notte, la dea figlia del Chaos (Hes. *Th.* 123) che generò per partenogenesi, tra gli altri figli, «l'odioso Destino e la Ker nera / e Morte» (211-212 *στυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον*), ma anche «Inganno e Amore» (224 *Ἀπάτην... καὶ Θιλότητα*),¹² tutte realtà che hanno il loro specifico posto nella tragica notte di Eurialo e Niso. Quei «raggi» anonimi che rifulgono sull'elmo di Messapo, dunque, acquistano una forza infernale, che condanna i due compagni a un inesorabile destino di morte:¹³ è come se la Diana invocata da Niso selezionasse tra le sue molteplici identità quella ctonia, divenendo Ecate. In tal senso, è curioso che, secondo REED 2004: 35-36, l'espressione con cui Niso apostrofa la luna, *astrorum decus* (405), deriverebbe da Bion fr. 11, 2 *νυκτὸς ἄγαλμα*, con cui un comasta apostrofa invece Espero. L'ipotesi sembrerebbe confermata da Seneca, che utilizza la preghiera di Niso come modello per una preghiera rivolta dalla nutrice di Fedra, guarda caso, a Ecate, in cui la dea è chiamata *noctis decus* (*Phaedr.* 410): tramite Virgilio, insomma, Seneca sembra tornare direttamente a Bione. Con le parole di quest'ultimo, dunque, la luna sarebbe «ornamento della notte», o meglio «di Notte», quasi un gioiello indossato dall'ancestrale dea dell'oscurità, con tutte le implicazioni mortifere che ciò comporta. D'altronde, proprio l'espressione *νυκτὸς ἄγαλμα* si ritrova in una preghiera a Selene riportata in un papiro magico (HEINRICHS – PREISENDANZ 4, 2786), dove la dea è identificata non solo con Notte (2854), ma anche, tra gli altri, con Persefone (2795 e 2816), inoltre è descritta in termini chiaramente gorgonei (2860-2861 *ὄφροπλόκαμε καὶ / ζωνοδράκοντι*),¹⁴ ma soprattutto è chiamata *ἄωροβόρε* (2864), «divoratrice di ἄωροι». Il papiro è il confusionario deposito di tutti i motivi che silenziosamente emergono tra le pieghe del testo virgiliano: il viaggio notturno di Eurialo e Niso si rivela una battaglia rituale che i due sono destinati a perdere, venendo divorati da una mostruosa Luna/Notte/Gorgone, che li trasforma in ἄωροι.

Si conferma, insomma, la perfetta simmetria tra l'Apollo amante/uccisore di Giacinto e la sua gemella Diana, una dea cui i due guerrieri ingenuamente si affidano per poi finire da lei uccisi a tradimento. Il modello del mito di Giacinto, con le sue valenze esplicitamente rituali per la comunità spartana in cui nacque,¹⁵ fa emergere tale dinamica ancestrale: per essere accolto nella società degli adulti, il fanciullo deve morire, e tale uccisione rituale è favorita dall'esperta guida dell'ἐραστής iniziato nei confronti dell'ἐρώμενος iniziando. Ma Giacinto è protagonista di un rito fallimentare: il suo mancato ingresso nella società degli adulti diventa un'esclusione dall'intero consorzio umano, un cambiamento di regno naturale, da quello umano a quello vegetale. Eurialo è l'erede del fallimento di Giacinto: bloccato a metà tra fanciullezza ed età adulta, Eurialo finisce per essere trasformato in più fiori dalla similitudine virgiliana. Il motivo del fanciullo-fiore è un altro tassello fondamentale nell'analisi della figura di Eurialo: come si vedrà, esso funge da collettore di vari aspetti della sua ambiguità, configurandolo definitivamente come ἄωρος.

¹² Sulla vicinanza tra amore e morte nella discendenza di Notte cfr. VERNANT 1991: 97-98.

¹³ Si pensi al senso ominoso che acquista il v. 355 *'absistamus' ait, 'nam lux inimica propinquat* alla luce del finale.

¹⁴ Gorgoni cinte di serpenti sono in Hes. *Sc.* 233-234 *ἐπὶ δὲ ζώνησι δράκοντε / δαιὼ ἀπηρεῦντ' ἐπικυρτώντε κάρηνα* [«alle loro cinture draghi, / due, pendevano piegando in su le teste» (CASSANMAGNANO 2009)].

¹⁵ Vd. *Introduzione*.

2. Catull. 61-62: Eurialo *uirgo*

Innescato dall'eco del frammento saffico, il motivo del fanciullo-fiore giunge a Eurialo tramite la rielaborazione che del frammento saffico aveva operato Catullo, poeta lirico come Saffo e di Saffo grande imitatore. I due passi catulliani che Virgilio unisce nella similitudine di Eurialo sono, infatti, entrambi chiaramente radicati nell'imitazione di Saffo: Catull. 11 è in strofi saffiche, mentre Catull. 62 è un contrasto in esametri tra giovani e fanciulle sul tema del matrimonio con evidenti echi saffici.¹ Considerato il metro (e probabilmente il contesto) comune tra il frammento di Saffo e Catull. 62, quest'ultimo potrebbe essere stato il passo catulliano logicamente precedente tra i modelli della similitudine di Eurialo.² All'interno di questo carme il passo in questione è una strofa pronunciata dalle fanciulle, che paragonano la *uirgo* a un *flos* (39-48):

Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis,
40 ignotus pecori, nullo conuolsus aratro,
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optauere puellae:
idem cum tenui carptus defloruit ungui,
nulli illum pueri, nullae optauere puellae:
45 sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est ;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

A Virgilio, che aveva già selezionato il modello della similitudine di Gorgizione per il suo Eurialo, la similitudine catulliana doveva effettivamente sembrare affine al passo omerico: se il protagonista del brano catulliano è un *flos in... hortis* (39), quello della similitudine omerica è una μήκων... ἐνὶ κήπῳ (*Il.* 8, 306). Altre affinità potevano essere colte con la similitudine di Euforbo: Catull. 62, 41 *quem mulcent aurae* poteva richiamare *Il.* 17, 55 τὸ δέ τε πνοιαὶ δονέουσι, mentre *l'imber* che *educat* il fiore (41) sembra un compromesso tra le piogge primaverili di *Il.* 8, 307 e l'acqua che sgorga abbondante nel luogo dove è coltivato l'olivo in *Il.* 17, 54. Inoltre, l'ambientazione della similitudine di Euforbo χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ (*Il.* 17, 54) potrebbe aver influito su Catull. 62, 40 *ignotus pecori*. La prima parte dell'aggettivo οἰοπόλος, infatti, era interpretata o come οἶος, «solo», nel qual caso l'aggettivo era glossato con ἐν ᾧ μόνος τις πολεῖται,³ «in cui si vaga da soli», cioè «solitario», o come οἷς, «pecora», nel qual caso l'aggettivo era glossato con ἐν ᾧ ὄϊες πολοῦνται,⁴ «in cui vagano le pecore», cioè «non frequentato da umani», quindi «solitario»: specificare l'assenza di umani garantita alla pianta, come spiega uno scolio,⁵ τὸ μὴ ἐκκόπτεσθαι ὑπὸ ὀδοιπόρων, «il non essere tagliata via dai viandanti». Una protezione simile, anzi potenziata, è assicurata al fiore catulliano: esso è *nullo conuolsus aratro*, quindi teoricamente si trova χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, ma è anche *ignotus pecori*, quindi si trova in un luogo ἐν ᾧ ὄϊες <οὐ> πολοῦνται.⁶

¹ Sugli echi saffici di Catull. 62 cfr. PERELLI 1950; KIDD 1974: 25-26, 29-30 e 33; STIGERS 1977; JENKYNs 1982: 42-53 (colateralmente anche su Catull. 11, 21-24); COURTNEY 1985: 85-88; SEAFORD 1986: 51-53; un punto recente sulla questione dei modelli greci del carme in AGNESINI 2007: 373-420.

² Sul carme in generale cfr. FRAENKEL 1955; THOMSEN 1992: 151 ss.; THOMSEN 2002; AGNESINI 2007.

³ Cfr. *schol. in Il.* 17, 54 a²/b.² [= ERBSE IV 342, 44].

⁴ Cfr. Hsch. s.v. οἰοπόλῳ.

⁵ *schol. in Il.* 17, 54 b.¹ [= ERBSE IV 342, 36-37].

⁶ Tra le cinque occorrenze di οἰοπόλος in Omero (*Il.* 13, 473; 17, 54; 19, 377; 24, 614; *Od.* 11, 574), quella di Euforbo è l'unica che si adatti al contesto catulliano.

A ben guardare, anzi, il passo catulliano sembra molto più affine ai due luoghi omerici che non al frammento saffico.⁷ Tra i due testi, infatti, non esiste nessun apparente legame testuale, anzi le differenze sono evidenti: l'ambientazione è diversa (dei monti in Saffo, degli *horti* in Catullo), l'azione è diversa (*καταστείβειν* in Saffo, *carpere* in Catullo), lo strumento dell'azione è diverso (i piedi in Saffo, un *unguis* in Catullo), il soggetto umano è diverso (dei pastori in Saffo, un soggetto umano anonimo in Catullo): per di più, Catullo specifica che non ci sono greggi dove si trova il suo fiore, che è *ignotus pecori*, mentre la presenza dei pastori in Saffo lascia intendere la presenza di greggi.⁸ Inoltre, Saffo specifica il genere del fiore (un giacinto), Catullo si mantiene sul generico (un *flos*). Nonostante in entrambi i casi si tratti di una similitudine a soggetto floreale, in cui il fiore in questione è in qualche modo danneggiato, tutto il resto fa pensare quasi che Catullo abbia costruito una situazione molto diversa da quella di Saffo.

A complicare la situazione interviene una sezione di Catull. 61, parallela a quella di Catull. 62, 39-48. Il carne in questione è l'epitalamio per Aurunculeia e Torquato, anch'esso un pezzo di chiara ascendenza saffica.⁹ Alla fanciulla che piange per paura dell'imminente matrimonio, il poeta rivolge delle lodi consolatorie (86-95):

flere desine. non tibi Au-
runculeia periculum est,
ne qua femina pulcrior
85 clarum ab Oceano diem
(90) uiderit uenientem.

talis in uario solet
diuitis domini hortulo
stare flos hyacinthinus.
90 sed moraris, abit dies.
(95) <prodeas noua nupta.>

Il contesto è praticamente identico a quello di Catull. 62, 39-48: la vergine, futura moglie, è paragonata a un fiore in un giardino, fiore che – è sottinteso – sta per essere colto dal futuro marito. Il parallelo tra i due carmi catulliani continua anche nella sezione seguente: Catull. 61, 101-110 paragona il marito a una vite che si avviluppa intorno agli alberi piantati vicino a essa, esattamente come Catull. 62, 49-59 paragona la fanciulla a una vite che deve essere maritata all'olmo per dare il meglio di sé.¹⁰ Gli echi testuali tra i due passi sui fiori sono evidenti: come in Catull. 62, 39 si legge di un

⁷ Su Catull. 62, 39-48 e il frammento saffico cfr. FRAENKEL 1955: 5-6; HUNTER 1983: 74-76 e, indipendentemente da lui, COURTNEY 1985: 85-86 ipotizzano altri echi saffici; dubita della dipendenza del brano da Saffo, e anzi sottolinea la sua continuità con *Il. 17*, 53 ss., MARZULLO 1958: 112-114; altri dubbi in KHAN 1967. In generale cfr. AGNESINI 2007: 388-395.

⁸ Il giacinto di Saffo, dunque, si trova *χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ*, come l'olivo di Euforbo. Che Saffo ambienta la sua similitudine *ἐν ὤρεσι* è in accordo con *οἰοπόλος*, che in due delle sue cinque occorrenze omeriche è attribuito di *ὄρος* (cfr. *Il. 24*, 614 *ἐν οὔρεσιν οἰοπόλοισιν* [con *ἐν οὔρεσιν* nella stessa sede metrica del saffico *ἐν ὤρεσι*] e *Od. 11*, 574 *ἐν οἰοπόλοισιν ὄρεσσι*): MARZULLO 1958: 106-107 dimostra che Saffo si rifà all'espressione omerica (cfr. anche Sapph. fr. 44A a VOIGT, dove al v. 6 LOBEL – PAGE 1952: 2 nota 1 proponevano di integrare *οἰοπό]λων ὄρέων*, sebbene LOBEL – PAGE 1955, dove il frammento è attribuito per altro ad Alceo col n. 304, omettano la proposta).

⁹ Sul carne in generale cfr. ESTEVEZ 1965; FEDELI 1983 (traduzione e riedizione di FEDELI 1972); THOMSEN 1992: 17 ss.

¹⁰ Sull'uso di paragonare una sposa a elementi della vegetazione e in particolare sulle similitudini vegetali di Catull. 61 cfr. KROLL 1960 *ad* 61, 21 e 193; FEDELI 1983: 35-36; FEENEY 2013, soprattutto pp. 86-90. Il motivo risale a *Od. 6*, 162-169, dove, in un contesto allusivo alle nozze, Odisseo paragona Nausicaa a un giovane germoglio di palma (163 *φοῖνικος νέον ἔρνος* con GARVIE 1994 *ad loc.*; a *Il. 17*, 53 Euforbo è paragonato a un *ἔρνος... ἐριθηλὲς ἐλαίης*).

flos in saeptis... hortis oggetto di una similitudine con una fanciulla, in Catull. 61, 91-93 si legge di un *in uario... / ... hortulo / ... flos* parimenti oggetto di una similitudine con una fanciulla.¹¹ In Catull. 61, però, il fiore è identificato con un giacinto. Per un lettore che aveva colto la somiglianza tra i due luoghi catulliani, dunque, il *flos* anonimo di Catull. 62, 39 poteva essere identificato con un giacinto. Il sapore saffico di entrambi i contesti, infine, facilitava il ricordo del fr. 105 b VOIGT.

2.1. Eurialo e Aurunculeia

Leggendo sinotticamente i due passi degli epitalami catulliani e il frammento saffico, anch'esso probabilmente proveniente da un epitalamio, Virgilio ne realizza una perfetta sintesi per il suo Eurialo, che in questo modo è assimilato a una sposa novella. Centrale in questa operazione si rivela proprio il passo di Catull. 61, che finora in generale è stato considerato solo ancillare rispetto a quello di Catull. 62 e al frammento saffico. Sembra esserci, infatti, un chiaro parallelo tra Catull. 61, 88-90 *ne qua femina pulchrior / clarum ab Oceano diem / uiderit uenientem*, riferiti ad Aurunculeia, e Verg. *Aen.* 9, 179-180 *quo pulchrior alter / non... Troiana... induit arma*, riferiti a Eurialo:¹² si è visto che alla base del passo virgiliano ci sono i due passi omerici che celebrano la bellezza di Nireo e dell'Eurialo odissiaco, ma la forma comparativa *pulchrior* non ha alcun riscontro nel testo omerico, dove in entrambi i casi c'è un superlativo (*Il.* 2, 673 κάλλιστος; *Od.* 8, 116 ἄριστος); invece, la costruzione della frase negativa con un pronome all'ablativo + soggetto concordato con *pulchrior* sembra rimandare direttamente al passo catulliano (*ne qua femina pulchrior ~ quo pulchrior alter / non*). Sia Aurunculeia sia Eurialo, dunque, sono i più belli della loro rispettiva categoria. Ma Aurunculeia è una sposa novella: proprio per la sua bellezza impareggiabile sta per perdere la sua verginità e trasformarsi da *uirgo* in *mulier*. Una simile metamorfosi sta per vivere Eurialo.

Paragonato ad Aurunculeia e alla *uirgo* anonima di Catull. 62, 39-48, Eurialo vive nella morte un rito di passaggio: come la *uirgo* perde la sua condizione di *uirgo* nel matrimonio, morte della *uirginitas*, e, per così dire, muore rinascendo *mulier*,¹³ Eurialo, personaggio sostanziato dal suo essere *puer*, per uscire dalla sua condizione di *puer* e diventare *uir* deve morire. Non sarà un caso che Eurialo e Niso siano chiamati *uiri* solo dagli altri, cioè Alete (9, 252), che vuole magnificarli, e Volcente (376), che non sa ancora chi siano: finché i due sono in vita, il narratore chiama Eurialo *puer* (5, 296; 9, 181)¹⁴ o *iuuenis* (9, 399) e Niso solo *iuuenis* (5, 331 e 361; 9, 554),¹⁵ mentre solo dopo la loro morte, quando le loro teste sono state conficcate sulle picche, li chiama *uiri* (9, 471).¹⁶ Insomma, la morte di Eurialo è, per così dire, la parodia di un matrimonio. Nella celebrazione della sua morte, dunque, Virgilio attinge alla celebrazione di un matrimonio: la bellezza di Aurunculeia, esaltata al massimo grado proprio nel momento di essere colta e quindi in un certo senso deturpata, si riflette nella celebrazione dei *pulchri artus* di Eurialo esaltati proprio nel momento del loro più osceno deturpamento (433-434 *pulchrosque per artus / it cruor*), che non può non richiamare la descrizione di Eurialo all'inizio dell'episodio, quando la sua bellezza era in fiore (179-180 *quo pulchrior alter / etc.*). Se, d'altronde, subito dopo l'enunciazione della sua bellezza impareggiabile, presupposto della sua violazione, Aurunculeia è paragonata a un *flos hyacinthinus* eretto sullo stelo (cfr. 93 *stare*), Eurialo, subito dopo la sua morte, è paragonato a un *purpureus... flos* tagliato alla base dall'aratro. Virgilio in

¹¹ Sul parallelo cfr. FEENEY 2013: 86. Sui due carmi epitalamici in generale cfr. THOMSEN 1992.

¹² Suggestisce un'affinità tra i due passi THÉVENAZ 2004: 71.

¹³ Cfr. Lucr. 1, 670-671 *nam quodcumque suis mutatum finibus exit, / continuo hoc mors est illius quod fuit ante*. Sul matrimonio-morte cfr. SEAFORD 1986 e soprattutto SEAFORD 1987, con molti riferimenti anche agli epitalami di Catullo.

¹⁴ Per Eurialo come *puer* nel senso erotico del greco παῖς/παιδικά cfr. MAKOWSKI 1989: 5-6.

¹⁵ Sull'uso di *iuuenis* e affini nell'*Eneide* cfr. BOYLE 1986: 121 nota 72.

¹⁶ Cfr. PETRINI 1997: 22 e REED 2007: 23-24; una diversa enfasi su questi appellativi in WILLIAMS 2010: 129.

un certo senso commenta l'immagine catulliana e ne descrive l'esito, che il suo predecessore aveva taciuto: il fiore è stato colto, la verginità è stata violata, il matrimonio è stato consumato. La *uirgo* è morta, così come il suo *flos*.

2.2. Eurialo e il giacinto

Un ulteriore sviluppo è offerto proprio dal parallelo con il giacinto, su cui sembra puntare tutta la metafora matrimoniale. L'espressione *flos hyacinthinus* (Catull. 61, 93), come concordemente segnalano i commenti, deriva direttamente da *Od.* 6, 231.¹⁷ Si tratta della scena del bagno di Odisseo dopo l'incontro con Nausicaa, quando Atena lo rende più bello (229-237):

τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
 230 μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, κὰδ δὲ κάρητος
 οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.
 ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ
 ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
 τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,
 235 ὡς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῆ τε καὶ ὤμοις.
 ἔζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κίων ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
 κάλλει καὶ χάρισι στίλβων· θηεῖτο δὲ κούρη.¹⁸

I vv. 230-235 ricorrono identici in *Od.* 23, 157-162, ma in questo passo quasi tutti gli editori secludono i primi due (157-158 = 6, 230-231), che, diversamente che nel passo di *Od.* 6, non sono sintatticamente ben connessi con il verso precedente, rivelandosi una successiva interpolazione mutuata appunto da *Od.* 6.¹⁹ Eppure, più che al passo di *Od.* 6, Catullo deve essersi riferito, nonostante nessuno sembri averlo notato, al passo di *Od.* 23: qui, infatti, si assiste al bagno di Odisseo prima del definitivo ricongiungimento con Penelope, la quale continua a mostrarsi scostante perché non è ancora sicura dell'identità dell'ospite, finché, una volta sentita da lui la storia della costruzione del talamo nuziale, che solo suo marito poteva conoscere, si scioglie e gli concede l'affetto debito (163-230). Anche l'Aurunculeia di Catullo, novella Penelope, esita ad andare incontro al suo sposo (82 ss.), ma il superamento del suo timore provoca una lode del talamo nuziale (111 ss.). Da *Od.* 23, 158, dunque, deriva l'espressione *flos hyacinthinus*, che traduce letteralmente ὑακινθίνῳ ἄνθει. Non fa meraviglia che Catullo abbia trasposto il paragone con il giacinto dal soggetto maschile della coppia a quello femminile: la descrizione di Odisseo, infatti, evidenzia, in particolare in *Od.* 6, dei tratti che solitamente sono attribuiti femminili, grazia (6, 234 [= 23, 161] χαρίεντα; 6, 235 [= 23, 162] χάριν; 6, 237 χάρισι, un plurale che non può non richiamare le Χάριτες) e bellezza (6, 237 κάλλει; 23, 156 κάλλος). Non è un caso che 6, 237 κάλλει καὶ χάρισι στίλβων richiami *Il.* 3, 392 κάλλει τε στίλβων καὶ εἴμασιν («splendente di bellezza ed eleganza»), detto da Afrodite a Elena di Paride che, sottratto dalla dea al duello con Menelao, aspetta la donna nella sua camera per unirsi a lei:²⁰ Odisseo, insomma, è qui una specie di Paride, emblema dell'uomo effeminato.

¹⁷ Per un altro modello odissiaco in Catull. 61 cfr. FEENEY 2013: 91-92.

¹⁸ «e Atena, la figlia di Zeus, lo fece / d'aspetto più grande e robusto, e dal capo / gli fece scendere riccioli simili a fior di giacinto. / Come quando intorno all'argento versa dell'oro / un artefice, che Efesto e Pallade Atena istruirono / nei segreti dell'arte, e crea opere piene di grazia, / così gli infuse la grazia sul capo e sugli omeri. / Poi sedette in disparte, sulla riva del mare, / splendente di bellezza e di grazia: l'ammirava Nausicaa». Cfr. IRWIN 1990; LOVATT 2013: 275-276.

¹⁹ Cfr. RUSSO ET AL. 2004 *ad loc.*

²⁰ Quando Euforbo, esemplato su Paride, è ucciso in duello da Menelao, il lettore apprende come sarebbe andato il duello tra Paride e Menelao se non fosse intervenuta Afrodite.

A Virgilio, che stava modellando il personaggio di Eurialo, sarà tornato particolarmente utile essere rinviato a due passi odissiaci in cui Odisseo era presentato con tratti femminei enfatizzati,²¹ tanto più che nell'impresa notturna Eurialo corrisponde alternamente a Odisseo o a Diomede: il suo fanciullo incarnava quell'ambiguità sessuale che Odisseo presentava solo in quei due episodi. I due passi odissiaci, per altro, presentano un'evidente eco interna ai poemi omerici: le sequenze di *Od.* 6, 231-232 e 23, 158-159 (οὐλας ἤκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας. / ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ) inglobano materiale chiaramente derivato da *Il.* 17, 51-52 (αἶματι οἱ δεύοντο κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι / πλοχμοὶ θ', οἳ χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφήκωντο), la descrizione delle chiome di Euforbo sporcate dal sangue. I due passi sono in chiaro dialogo tra loro (cfr. soprattutto il nesso κόμαι ὁμοῖαι + dativo, non attestato altrove in Omero). Tale dialogo eguaglia il paragonare delle chiome a (quelle de)lle Cariti e il paragonarle al fiore del giacinto: il giacinto diventa quasi il fiore delle Cariti, il fiore della grazia e della bellezza, un'associazione che tanto più si addice a Eurialo, derivato letterario di Euforbo, il guerriero dalle chiome come quelle delle Cariti, e di Nireo, che dall'omonima di una Carite era nato. D'altronde, un Eurialo (chiaramente un παῖς oggetto di attenzioni amorose da parte di un ἐραστής) allevato dalle Cariti proprio come un fiore si trova in *Ibyc.* fr. 288 DAVIES Εὐρύαλε γλαυκῶν Χαρίτων θάλος < > / καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις / ἄ τ' ἀγανοβλέφαρος Πει- / θῶ ῥοδέοισιν ἐν ἄνθεσι θρέψαν:²² che delle Cariti si enfatizzi la bellezza degli occhi (γλαυκῶν; cfr. anche ἀγανοβλέφαρος), potrebbe facilmente far pensare a Nireo, figlio della "Carite" Aglaia e del χαροπός Caropo; d'altronde, le «belle chiome» dell'altro gruppo di dèe (probabilmente le Ore)²³ coinvolto nella cura di questo Eurialo sono facilmente sovrapponibili a quelle di Euforbo, letteralmente «simili alle Cariti».

Il fiore purpureo virgiliano, insomma, è il collettore di una lunga tradizione che attribuiva al giacinto tipiche associazioni erotiche: simbolo dell'amplesso in sé, il suo deturpamento corrispondeva alla consumazione dell'amplesso, cioè alla violazione della figura passiva, donna o fanciullo che fosse. Il troncamento di questo fiore, evocato al momento della morte di Eurialo, contribuisce a rappresentare la sua morte come la consumazione di un amplesso, la parodia di un matrimonio. Proprio in questo rito di passaggio, Eurialo rivela tutta la sua ambiguità di ἄωρος. Innanzitutto un'ambiguità anagrafica: egli è un *puer* e solo dopo la sua morte/matrimonio diventa un *uir*. In secondo luogo la sua ambiguità sessuale: in grazia del suo ruolo di ἐρώμενος all'interno della coppia con Niso, infatti, egli gioca il ruolo della *uirgo*, venendo connotato come personaggio intrinsecamente femminile; la presenza del giacinto, inoltre, lo avvicina a figure sessualmente ambigue come un Odisseo/Paride e, indirettamente, Euforbo, modello centrale per la sua ambiguità sessuale. La sovrapposizione tra morte e matrimonio enfatizza la valenza di questo passaggio come rito di iniziazione: come il matrimonio per la fanciulla consiste nel suo ingresso nella società degli adulti, la morte per Eurialo consiste nel diventare uomo, sia nel senso di adulto sia nel senso di maschio, cioè nell'abbandonare la sua ambigua condizione di *puer/uirgo*. Nel caso di Eurialo, tuttavia, tale abbandono è reale, non rituale: egli muore realmente, perché il suo rito fallisce. La sua estraneità alla società degli adulti, dunque, si traduce nella similitudine con i due fiori, che lo proiettano al di fuori dell'umanità: quella con i papaveri, come si è visto, rivela la sua natura intrinsecamente mostruosa,

²¹ Il passo di *Od.* 6 è direttamente imitato da Virgilio in *Aen.* 1, 588-593, dove Venere esalta la bellezza di Enea, soffiandogli addosso, tra l'altro, *lumen... iuuentae / purpureum*, una chiara allusione al giacinto del modello.

²² «Euryalus, shoot of the blue-eyed Graces, darling of the fair-haired < >, Cypris and glancing-eyed Persuasion reared you among the blooms of roses» (WILKINSON 2013, con correzioni), con il commento di WILKINSON 2013: 243-252. Su una probabile eco di Ibyco nell'*Eneide* cfr. FIORENTINI 2007: 129-134.

²³ Secondo l'integrazione di Page <Ωρᾶν>, accolta a testo da WILKINSON 2013.

mentre quella con il fiore purpureo enfatizza, tramite il rimando al mito di Giacinto, la sua continuità con il regno vegetale, nel quale finisce esiliato come Giacinto.

La parodia di un matrimonio, con un maschio al posto della *uirgo*, si trovava, d'altronde, in Catull. 11, 21-24,²⁴ esplicita eco di Catull. 62, 39-48:²⁵

nec meum respectet, ut ante, amorem,
qui illius culpa cecidit uelut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.

Il passo è una specie di epitalamio al contrario, dove a sfiorire non è la verginità della sposa, ma l'amore dello sposo: esemplare è la scelta della forma verbale *tactus... est*.²⁶ Catullo si rappresenta come una vergine deflorata: Eurialo è il diretto erede di questa immagine capovolta. L'unica differenza tra il *flos* di Eurialo e l'anonimo *flos* di Catull. 11 e di Catull. 62 è la nota coloristica che Virgilio aggiunge con *purpureus*, derivante dal frammento saffico. Questa colorazione è il veicolo con cui ai due *flores* di Catull. 11 e Catull. 62 si sovrappone il fiore in cui è trasformato Giacinto, con tutte le valenze mortifere che esso reca con sé. Il matrimonio celebrato in Catull. 62 e parodiato in Catull. 11 diventa in *Aen.* 9 una vera e propria morte. Eurialo è un fanciullo/fanciulla che perde insieme alla fanciullezza la vita stessa, bloccato per sempre nella sua ambiguità di ἄωπος.

3. Ricapitolazione

L'analisi dei due modelli catulliani di *Aen.* 9, 435-437, cioè Catull. 11, 21-24 e Catull. 62, 39-48, rivela un evidente sostrato saffico, risalente al fr. 105 b VOIGT, dove un giacinto è calpestato da dei pastori e il suo πόρφυρον ἄνθος (~ *Aen.* 9, 435 *purpureus... flos*) finisce a terra. Il frammento saffico introduce tra i modelli di Eurialo quello di Giacinto, un mito che, per il suo ruolo nei riti di passaggio della società spartana, si rivela centrale per la costruzione della morte di Eurialo in chiave rituale: il motivo del fanciullo-fiore, infatti, è tipicamente presente in ambito erotico, specialmente come preannuncio dell'amplesso nuziale. Il fiore è il simbolo della verginità della novella sposa, che sarà presto deturpata dal marito: il risultato del passaggio rituale, infatti, coincide con la morte del fiore, cioè la morte della *uirgo*, che rinasce come *mulier*. Eurialo, tuttavia, non supera questo rito con successo: la morte della sua verginità coincide con la sua stessa morte. Eurialo non entra nella società degli adulti: è chiamato *uir* solo dopo la morte, per giunta è metaforicamente escluso dall'umanità tramite una "metamorfosi" nei due fiori della sua similitudine, dei quali uno, il giacinto, lo sposta nel regno vegetale, l'altro, il papavero, rivela la sua mostruosità. In questa doppia immagine floreale, dunque, si concentrano le quattro forme di ambiguità tipiche dell'ἄωπος: ambiguità anagrafica (*puer/uir*), sessuale (*puer/uirgo*), specifica (*homo/flos*), etica (*homo/monstrum*).

²⁴ Come ricorda HARDIE 1994 ad 435-437, «a poem that begins with the *topos* of friends prepared to share dangerous travels to the ends of the earth», un tema centrale nell'episodio di Eurialo e Niso; sulla ripresa di Catull. 11 nella similitudine virgiliana cfr. PETRINI 1997: 45-47. Su Catull. 11 cfr., tra gli altri, PUTNAM 1982: 13-29; FORSYTH 1991.

²⁵ Sui richiami interni tra Catull. 11, 21-24 e Catull. 62, 39-48 cfr., tra gli altri, DUCLOS 1976: 86-87; ADLER 1981: 150-152; in generale AGNESINI 2007: 401-403.

²⁶ Cfr. KHAN 1967; SEGAL 1968: 317; PUTNAM 1982: 24; FOWLER 1987: 194 nota 36. JOHNSON 1976: 64 parla icasticamente di «a dear little flower mangled by Vagina Dentata».

CAPITOLO II Pallante

Pallante è un'altra figura di ἄωπος all'interno dell'*Eneide*.¹ Nel suo caso Virgilio specifica precisamente la sua condizione di ἄωπος. Enea, lamentando Pallante morto, lo definisce, infatti, come colui *quem non uirtutis egentem / abstulit atra dies et funere mersit acerbo* (11, 27-28). Il secondo verso deriva di peso dalla descrizione delle anime dei bambini nell'Ade (6, 426-429), che Enea ha visto e udito di persona, e alle quali dunque a ragion veduta può assimilare Pallante:²

Continuo audita uoces uagitus et ingens
infantumque animae flentes, in limine primo
quos dulcis uitae exsortis et ab ubere raptos
abstulit atra dies et funere mersit acerbo;
[...]

Pallante è equiparato a degli *infantes*, regredendo quasi a una condizione neonatale: tanto più immatura, dunque, suonerà la sua morte. L'aggettivo *acerbo* sembra, per altro, una resa fedele da tutti i punti di vista (semantico, metrico e addirittura fonico) del corrispettivo greco ἄωρω. Di Pallante, insomma, il lettore sa per certo che il suo posto nell'Oltretomba è tra gli ἄωροι.

A questa categorizzazione ultraterrena corrisponde una categorizzazione terrena. La sua trattazione, infatti, è strettamente imparentata con quella dell'ἄωπος Eurialo,³ e in particolare strettamente imparentata con la similitudine al momento della morte di Eurialo è la similitudine dedicata al cadavere di Pallante all'inizio di *Aen.* 11. Dopo che ha pronunciato il suo accorato lamento funebre in una specie di camera ardente allestita per il morto, Enea ordina che il cadavere sia rimosso: mille uomini scelti partono per sostenere Evandro nel suo lutto, mentre altri costruiscono il feretro. A questo punto si inserisce la similitudine (67-71):⁴

hic iuuenem agresti sublimem stramine ponunt:
qualem uirgineo demessum pollice florem
seu mollis uiolae seu languentis hyacinthi,
70 cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit;
non iam mater alit tellus uirisque ministrat.

¹ Su Pallante in generale cfr. OTIS 1963 *passim* (vd. Index); PUTNAM 1965 *passim* (vd. General Index); KLINGNER 1967: 527 ss.; QUINN 1968: 189 ss.; LEE 1979: 1-7; GILLIS 1983: 53-83; PETRINI 1997: 48-86; *EV* s.v. Pallante. Su Pallante come ἄωπος cfr. SENFTER 1979.

² Cfr. PETRINI 1997: 68-69.

³ Per quanto riguarda invece le differenze tra i due cfr. PETRINI 1997: 48-49.

⁴ Su questa similitudine in generale cfr. CARTAULT 1926: 780; WESTENDORP BOERMA 1958: 61-62; GILLIS 1983: 76-77; GRANSDEN 1984: 114-119; FOWLER 1987: 187-191; MITCHELL 1991: 228-289; CRISTÓBAL 1992: 165; MAGGIULLI 1995: 194-195; PUTNAM 1995: 38; THÉVENAZ 2004: 69-70.

La vicinanza con la similitudine dedicata a Eurialo è garantita dalla comunanza dell'immagine e di alcune tessere fonico-lessicali: Eurialo era paragonato a un *purpureus flos* (~ 11, 68 *florem*) che, tagliato da un aratro, *languescit moriens* (~ 11, 69 *languentis*), e a dei papaveri che, appesantiti dalla pioggia, *demisere caput* (~ 11, 68 *demessum*). Il fatto, poi, che il fiore cui è paragonato Pallante sia stato «mietuto dal pollice» (*demessum pollice*), allude a un contesto agricolo, affine a quello in cui il fiore cui è paragonato Eurialo è stato «tagliato dall'aratro» (*succisus aratro*): da un lato, infatti, l'espressione *demessum pollice* sembra un'ardita variazione di *demessum falce*,⁵ dall'altro il verbo *succidere* è molto più adatto a una falce che a un aratro.⁶ Anzi, le due similitudini sembrano illuminarsi a vicenda: le specificazioni *mollis* per la *uiola* e *languens* per lo *hyacinthus* di Pallante sono chiarite dall'immagine parallela dei papaveri di Eurialo che, mal sostenuti *lasso... collo*, abbassano il capo; di converso, il fatto che nella similitudine di Pallante a *languere* sia uno *hyacinthus* getta una luce sul *purpureus flos* che *languescit* nella similitudine di Eurialo, favorendo l'ipotesi della sua identificazione con un giacinto appunto. Le due similitudini, insomma, vanno lette sinotticamente, e sia ha l'impressione che siano state concepite parallelamente. Tale parallelo favorisce lo scambio di motivi tra un passo e l'altro e tra una figura e l'altra: come si vedrà, le varie caratteristiche ambigue che sono state individuate per Eurialo nella similitudine al momento della sua morte si individuano facilmente anche per Pallante nella similitudine dedicata al suo cadavere. Il fatto che si rivelino soprattutto al momento della morte, conferma l'impressione che quel momento sia definitorio per questi personaggi: solo morendo, infatti, essi diventano ἄωποι.

1. Come il giacinto: Pallante ἐρώμενος

Se non è verificabile l'ipotesi di un modello comune perduto,⁷ di certo il confronto tra le due similitudini permette di mettere meglio a fuoco i modelli disponibili: quelli che nella similitudine di Eurialo sembravano modelli non necessariamente primari, lo diventano nella similitudine di Pallante, e viceversa, di modo che la sovrapposizione tra le due similitudini restituisce interi i modelli che sono stati smembrati tra l'una e l'altra. Il confronto tra *languentis* (11, 69) e *languescit* (9, 436),⁸ sovrapponendo *hyacinthi* (11, 69) e *purpureus... flos* (9, 435), compone davanti agli occhi del lettore il frammento di Saffo che era emerso dall'analisi della similitudine di Eurialo: οἷαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες / πόσσι καταστειβοῖσι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος... (fr. 105 b VOIGT). Nella similitudine di Pallante esso è addirittura un modello strutturale: il paragone, infatti, comincia con *qualem*, che corrisponde esattamente all'οἷαν saffico, nella stessa posizione metrica; per altro, l'uso di *flos* + genitivo, per quanto comune,⁹ è un chiaro espediente morfologico per mantenere nella stessa frase i due sostantivi ὑάκινθον e ἄνθος che Saffo aveva dislocato in due frasi contigue

⁵ Si consideri il materiale fonico comune tra *pollice* e *falce*, con tanto di omeoteleuto. Riprende la locuzione virgiliana, normalizzandola, Ennod. *carm.* 1, 9, 141 *demessum falce maritat / uirgultum* (con *uirgultum* < *uirgineo... pollice*, da cui anche la scelta del verbo *maritat*: un virgulto, in quanto intrinsecamente «vergine», deve essere «maritato»). Cfr. anche Ennod. *opusc.* 6, 9 p. 404, 25 *ne lacteus alimenti diuitis culmus importuna demessus falce moriatur*.

⁶ Cfr. ad es. Varro *rust.* 1, 50, 1 *falce secundum terram succidunt stramentum* e Ov. *met.* 7, 224-227 *herbas [...] succidit curuamine falcis aënae*. Con *aratum* il verbo *succidere* torna solo nell'esegesi virgiliana e in Ennod. *carm.* 2, 86, 9 *pollice sed diro ceu flos succisus aratro est*, un'esplícita *contaminatio* di Aen. 9, 435 e 11, 68.

⁷ Così HORSFALL 2003 ad 11, 69 sul parallelo tra *languentis* e *languescit*.

⁸ Pur trattandosi in un caso di *languo* nell'altro di *languesco*, le due forme verbali sono quasi interamente composte dallo stesso materiale fonico: LANGVENTIS ~ LANGVESCIIT.

⁹ Cfr. *ecl.* 1, 54 *florem depasta salicti* e 2, 48 *florem iungit bene olentis anethi* (~ Colum. 10, 120 *et bene odorati flores sparguntur anethi*).

(con *florem* addirittura nella stessa posizione metrica¹⁰ di ἄνθος). Il modello saffico orienta il lettore verso una sovrapposizione strutturale tra Pallante e il giacinto, sulla quale solo in seguito deve essersi innestata quella tra il giovane e la viola. Il fatto che Pallante, da morto, sia primariamente simile a un giacinto, innesca automaticamente il parallelo con la vicenda mitica di Giacinto, il quale, da morto, fu trasformato appunto nel fiore omonimo: la morte, dunque, “trasforma” Pallante nello stesso fiore in cui era stato trasformato Giacinto. La sovrapposizione a Giacinto rende Pallante di fatto un “fratello” di Eurialo, anch’egli sovrapposto a Giacinto. Non a caso Pallante presenta numerosi tratti tipici che sono stati individuati in Eurialo.

1.1. Il nome di Pallante

Anch’egli, innanzitutto, ha un nome “mostruoso”.¹¹ Tra gli altri, porta questo nome uno dei Giganti che combatterono contro gli dèi olimpici, ucciso secondo il mito da Atena: si è visto quanto fossero potenzialmente sovrapponibili ed effettivamente sovrapposti Giganti e Gorgoni, senza contare che sono attestati Giganti con i nomi di Eurialo e di Euforbo. Al contempo, il suo nome al nominativo, *Pallas*, è omografo dell’epiteto più comune di Atena,¹² la dea παρθένος dai tratti prepotentemente virili, tra cui la terribilità dello sguardo (γοργώπις): se Eurialo, sulla scia di Gorgione, ha un nome da Gorgone, il nome di Pallante può richiamare la dea che portava sul petto la testa della Gorgone Medusa. L’epiteto “Pallade”, per altro, era fatto derivare alternativamente dal verbo πάλλω, «*roi-se, sway a missile before it is thrown*», oppure proprio dal nome del Gigante ucciso dalla dea,¹³ la quale, dopo averlo scorticato, ne aveva usato la pelle come protezione per il suo corpo durante la battaglia,¹⁴ o più specificamente come rivestimento per il suo scudo,¹⁵ in un modo fin troppo simile a quello in cui la testa della Gorgone era finita sulla sua egida.¹⁶ Un’altra tradizione faceva di un certo Pallante (probabilmente il figlio dei Titani Crio ed Euribia) direttamente il padre di Atena, il quale, avendo tentato, invaghitosi della figlia, di violarne la verginità, fu da lei ucciso, dando l’epiteto di Pallade alla figlia:¹⁷ sarebbe, dunque, la pelle di questo Pallante, secondo una versione ucciso non a caso per sgozzamento,¹⁸ a costituire l’egida, altrimenti gorgonea, della dea.¹⁹ Non stupisce che, proprio come di Eurialo il narratore si concentra sul collo per suggerirne una decapitazione in stile

¹⁰ E forse anche nello stesso caso.

¹¹ Sul nome Πάλλας cfr. ΡΟΤΤ 1858: 249-253.

¹² L’omografia non include l’omofonia: *Pallās* (< Πάλλας, Pallante) ≠ *Pallās* (< Παλλάς, Pallade). Nota la somiglianza tra i due nomi GILLIS 1983: 71-72, cogliendo la sovrapposizione tra i due soggetti “vergini”; meno sostenibile la successiva proposta di cogliere una somiglianza tra Παλλάς e Φαλλός. MITCHELL 1991: 229 (cfr. anche 234), che altrove segue GILLIS 1983, afferma che Pallante è «a virgin whose name means virgin in Greek», ma non specifica altro. PUTNAM 1995: 37 nota 11 interpreta il nome di Pallante nello stesso modo, ma la sua affermazione («The name Pallas in Greek, according to Liddell-Scott-Jones s.v., meant “prob. orig. virgin, maiden...”») è confusionaria: la citazione è dalla voce Παλλάς, «Pallade», non Πάλλας, «Pallante», che non è registrato nel *LSJ* (è registrato invece πάλλας, per cui vd. *infra*). HORNSBY 1966: 358-359, HARDIE 1993: 33-34 e soprattutto SPENCE 1999 si concentrano sul valore della sovrapposizione Pallante-Pallade all’interno della narrazione, senza accennare alle conseguenze di questa sovrapposizione per Pallante.

¹³ Cfr. ad es. Ps.-Zonar. s.v. Παλλάς; *EM* s.v. Παλλάς; Eust. *ad Il.* 7, 166 (risalente in parte ad Arriano: *FGrH* 156 F 103); *Et. Gud.* s.v. Παλλάς; Suid. s.v. Παλλάς; Phot. s.v. Παλλάς. I passi citati testimoniano anche altre etimologie.

¹⁴ Cfr. ad es. Apollod. 1, 6, 2 [37].

¹⁵ Cfr. Epich. fr. 85a.

¹⁶ In Eur. *Ion* 987-997 la Gorgone è partorita dalla Terra perché sia alleata dei Giganti nella loro battaglia contro gli dèi: a ucciderla è appunto Atena. In Claud. 53, 91-103 Atena usa il potere pietrificante della Gorgone contro i Giganti (cfr. anche Luc. 9, 655-658): la sua prima vittima è proprio Pallante (cfr. il gioco di parole in Sidon. *carm.* 15, 23-24 *hic Pallas Pallanta petit, cui Gorgone uisa / inuenit solidum iam lancea tarda cadaver*).

¹⁷ Cfr. Cic. *nat. deor.* 3, 59 con PEASE 1955-1958.

¹⁸ Cfr. Firm. *err.* 16 *patrem Pallantem crudeli morte iugulauit*.

¹⁹ Cfr. Clem. Al. *Protr.* 2, 28, 2; *schol. in Lyc.* 355.

gorgoneo (9, 434 *inque umeros ceruix conlapsa recumbit*), anche del cadavere di Pallante il lettore focalizza attraverso gli occhi di Enea dapprima la testa poggiata inerte su un sostegno anonimo (11, 39-40 *ipse caput niuei fultum Pallantis et ora / ut uidit*), quindi la ferita sul petto (40 *leuique patens in pectore uulnus*): testa e petto sono visualizzati in due momenti diversi, suscitando l'impressione che la prima sia staccata dal secondo, in una riproposizione del destino della Gorgone.

In linea con l'intrinseca ambiguità che caratterizza Eurialo, tuttavia, se il nome di Pallante da un lato richiama quello di un Gigante e della sua divina distruttrice, dall'altro può alludere alla giovinezza del personaggio: il termine attico πάλλας (altrimenti πάλλαξ), infatti, significava ó νέος, corrispondendo al più comune femminile παλλακή/παλλακίς, propriamente ἡ κόρη, per traslato «concubina».²⁰ Al sostantivo πάλλας era ricondotto anche l'epiteto di Atena Παλλάς, interpretato come femminile sinonimo di παλλακή, cioè in ultima istanza παρθένος.²¹ Pallante, insomma, è una specie di "ragazz*-mostro", un personaggio ambiguo sia in quanto a metà tra essere maschile e femminile²² sia in quanto a metà tra essere umano e mostro. Comunque si interpreti il suo nome, Pallante è spacciato: l'eco del nome del Gigante ucciso lo condanna a morire in battaglia, come appunto avverrà, mentre la sua connotazione di «vergine» (Παλλάς) e «giovane» (πάλλας) lo condanna a non invecchiare, cioè a morire giovane, come appunto avverrà. Questa duplice ambiguità latente nel nome del personaggio si slatentizza più volte durante la sua carriera: in particolare, i modelli che Virgilio utilizza nella costituzione del personaggio sono straordinariamente concordi nel dipingerlo a metà tra fanciullo e fanciulla.

1.2. Pallante ed Euforbo

Uno dei modelli principali di Pallante è appunto l'ambiguo Euforbo, già modello di Eurialo. Il fatto che Pallante sia una Pallade al maschile la cui florida bellezza permane anche dopo la morte, infatti, ricorda il bellissimo Troiano che, ucciso da Menelao, è paragonato a un germoglio fiorente di olivo²³ (la pianta di Atena)²⁴ sradicato dal vento. Il cammeo di Euforbo, d'altronde, è incluso nella sezione dell'*Iliade* da cui direttamente deriva la narrazione delle gesta di Pallante in battaglia (*Aen.* 10): è noto, infatti, che Pallante riproduca alternamente il Sarpedone e il Patroclo di *Il.* 16,²⁵ il secondo uccisore del primo e a sua volta ucciso da Ettore, che nell'economia del poema virgiliano diventa Turno, uccisore di Pallante.²⁶ Si è visto come Euforbo, che colpisce Patroclo dopo Apollo e prima di Ettore, per poi venire di lì a poco ucciso da Menelao, abbia alcune caratteristiche comuni a Patroclo che favoriscono una lettura sinottica dei due personaggi. Non stupirà, dunque, notare che Pallante è in dialogo anche con Euforbo.

In particolare, il motivo, tanto importante per la caratterizzazione di Pallante, del primo giorno di battaglia che corrisponde con il giorno della morte (*Aen.* 10, 508 *haec te prima dies bello dedit, haec eadem aufert*), potrebbe derivare proprio da Euforbo. Quando il Troiano compare per la prima

²⁰ Cfr. Ael. Dion. fr. 172.

²¹ Cfr. Eust. *ad Il.* 1, 200; *ad Od.* 1, 321 ss. e 13, 300. La connessione tra πάλλας, παλλακή e Παλλάς è accettata anche dai moderni: cfr. CHANTRAINE 1999 s.v. παλλακή.

²² Su Pallante come vergine cfr. FOWLER 1987: 194; MITCHELL 1991: 227-230; sulla sua femminilità cfr. REED 2007: 23.

²³ Cfr. *Il.* 17, 53 οἶον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης. Il modello omerico potrebbe essere presente nella similitudine di Pallante anche a livello strutturale: a οἶον, infatti, corrisponderebbe precisamente *qualem* (11, 68), mentre l'espressione ἔρνος... ἐλαίης sarebbe ricalcata da *florem* (~ ἐριθηλὲς)... *uiolae/hyacinthi* (11, 68-69).

²⁴ Che l'olivo fosse la pianta di Atena era ricordato proprio da *schol. in Il.* 17, 53 [= ERBSE IV 342, 31-32 (cfr. DINDORF II 127, 14-19)]; cfr. anche *schol. in Il.* 17, 54 a.¹ [= ERBSE IV 342, 34-35].

²⁵ Cfr. KNAUER 1964: 298-301; KNAUER 1964a: 79.

²⁶ Cfr. QUINT 2001, che dimostra come l'intercambiabilità di vincitore e vinto tra i modelli iliadici di Pallante (e non solo) sia un espediente metaletterario per descrivere la guerra come livellatrice delle differenze.

volta in *Il.* 16, 806 ss., si descrivono le sue abilità militari, culminanti nel colpo di lancia alla schiena di Patroclo (810-815):

810 καὶ γὰρ δὴ τότε φῶτας εἴκοσι βῆσεν ἀφ' ἵππων,
πρῶτ' ἐλθὼν σὺν ὄχεσφι, διδασκόμενος πολέμοιο·
ὅς τοι πρῶτος ἐφῆκε βέλος, Πατρόκλεις ἵππεῦ,
οὐδ' ἐδάμασσε. ὁ μὲν αὖτις ἀνέδραμε, μίκτο δ' ὀμίλῳ,
ἐκ χροὸς ἀρπάξας δόρυ μείλινον, οὐδ' ὑπέμεινε
815 Πάτροκλον γυμνὸν περ' ἐόντ' ἐν δῆϊοτῆτι.²⁷

I vv. 810-811 sono di difficile interpretazione,²⁸ soprattutto per l'alternanza, già alessandrina, tra τότε e ποτε al v. 810, ma, se si accetta τότε,²⁹ il senso è che Euforbo è sceso per la prima volta in battaglia quel giorno, lo stesso in cui, poco dopo aver colpito Patroclo, trova la morte per mano di Menelao: del resto, il fatto che proprio quel giorno Euforbo fosse venuto per la prima volta «ad apprendere la guerra» (διδασκόμενος πολέμοιο) era interpretato come prova del fatto che Euforbo fosse νέος,³⁰ ovvero, per dirla con gli Attici, πάλλας. In base a questi indizi, si potrebbe pensare che proprio il poliptoto πρῶτ' <a> (811) – πρῶτος (812) abbia indotto l'anafora virgiliana *haec... (prima) – haec* (cfr. anche πολέμοιο ~ bello).

Che Virgilio avesse ben presente questo passo, è dimostrato inoltre dal fatto che il gesto di Pallante che si estrae invano la lancia dal corpo (10, 486-487 *ille rapit calidum frustra de uulnere telum: / una eademque uia sanguis animusque sequuntur*), nonostante sia esplicitamente esemplato su quelli rispettivamente di Patroclo che estrae la lancia dal corpo di Sarpedone³¹ e di Ettore che estrae la lancia dal corpo di Patroclo,³² riproduce la veste verbale di quello di Euforbo che estrae la lancia dal corpo di Patroclo (814 ἀρπάξας δόρυ ~ *rapit... telum*). La dinamica del gesto di Euforbo è più vicina a quella del gesto di Pallante che non quella dei gesti degli altri due eroi: Euforbo, infatti, estrae la lancia dal corpo di Patroclo mentre egli è ancora in piedi, esattamente come Pallante si estrae la lancia dal corpo mentre è ancora in piedi,³³ e diversamente da Patroclo ed Ettore che estraggono la lancia rispettivamente dal corpo di Sarpedone e da quello di Patroclo quando i due corpi sono già stesi a terra. Nel gesto di Pallante si sovrappongono i due modelli di Euforbo e Patroclo: in un solo punto egli imita sia l'autore del colpo (Euforbo) sia la vittima (Patroclo). Virgilio dimostra di aver colto l'intercambiabilità tra i due personaggi omerici.³⁴

²⁷ «già venti nemici aveva gettato giù dai destrieri, / appena venuto con il suo carro ad apprendere l'arte di guerra: / fu lui a colpirti per primo, Patroclo cavaliere, / ma non ti finì; si ritirò di corsa, si mescolò tra la folla, / estratta l'asta di frassino dalla ferita, non ebbe il coraggio / d'affrontare in battaglia Patroclo, benché disarmato».

²⁸ Cfr. KIRK IV 414-415.

²⁹ Come faceva Aristarco: cfr. *schol. in Il.* 16, 810 b. [= ERBSE IV 303, 63-64]. West, invece, stampa ποτε.

³⁰ Cfr. *schol. in Il.* 16, 810-811 a. [= ERBSE IV 304, 68-70].

³¹ Cfr. *Il.* 16, 503-505 ὁ δὲ λάξ ἐν στήθει βαίνων / ἐκ χροὸς εἴλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῷ ἔποντο· / τοῖο δ' ἄμα ψυχὴν τε καὶ ἔγχεος ἐξέρυσ' αἰχμὴν («l'altro, calcandogli il piede sul petto, / cavò fuori l'asta dal corpo, e le viscere vennero dietro: / così gli tolse ad un tempo la vita e la punta dell'asta»).

³² Cfr. *Il.* 16, 862-863 δόρυ χάλκεον ἐξ ὠτειλῆς / εἴρυσσε λάξ προσβάς, τὸν δ' ὑπτιον ὤσ' ἀπὸ δουρός («estrasse la lancia di bronzo dalla ferita, / montandogli sopra col piede, lo spinse via supino dall'asta»).

³³ Solo dopo l'estrazione della lancia, Pallante *corruit in uulnus* (10, 488).

³⁴ I venti uomini uccisi da Euforbo sono richiamati dai venti uomini che Patroclo dice a Ettore che avrebbe facilmente ucciso se Apollo non gli avesse tolto l'armatura (847-850; il numero non torna altrove nel libro): Patroclo li avrebbe «domati con la lancia» (848 δουρὶ δαμέντες), ma è stato «domato con la lancia» da Euforbo (816 δουρὶ δαμασθεῖς; la clausola non torna altrove nel libro). Euforbo realizza ciò che Patroclo avrebbe potuto fare, ma non ha fatto: è una proiezione di Patroclo, dunque un ottimo modello per Pallante.

A sua volta, *Aen.* 10, 486 *ille rapit calidum frustra de uulnere telum* è in stretto rapporto con 9, 414 *uoluitur ille uomens calidum de pectore flumen*, il verso in cui muore Sulmone: la sua uccisione per mano di Niso precorre e preconizza quella di Eurialo, che, pagando *calido... sanguine* (9, 422) la morte dei due Rutuli uccisi dal compagno, *uoluitur... leto* (9, 433). Da parte sua, Enea stesso, subito dopo aver saputo dell'uccisione di Pallante, scatena la sua furia innanzitutto contro quattro giovani *Sulmone creatos* (10, 517), che cattura per sacrificarli sul rogo di Pallante, riproducendo invertita la stessa situazione del libro precedente: se Eurialo era stato ucciso per scontare la morte di Sulmone, ora quattro figli di Sulmone saranno uccisi per scontare la morte di Pallante.³⁵ Silenzioso tra i modelli di entrambe le scene si aggira Euforbo: se da un lato, infatti, il gesto di Pallante che si estrae la lancia dal corpo richiama (anche) quello di Euforbo che estrae la lancia dal corpo di Patroclo, dall'altro si è visto come la morte di Eurialo sia una riproduzione di quella di Euforbo. Al contempo, la morte di Euforbo sembra aver influenzato anche quella di Pallante, se si considera che il verso in cui Pallante cade a terra, 10, 488 *corruit in uulnus (sonitum super arma dedere)*, è la traduzione del verso formulare omerico *δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ*,³⁶ che non compare né per Sarpedone né per Patroclo,³⁷ ma compare per Euforbo.³⁸

Il modello del Troiano, dunque, accomuna strettamente Eurialo e Pallante: egli presta al personaggio virgiliano tutte le connotazioni sessualmente ambigue che aveva già prestato a Eurialo. Pallante si conferma un guerriero a metà tra fanciullo e fanciulla. Il modello di Euforbo, d'altronde, è perfettamente in linea con il modello di fondo costituito da Giacinto. Come si è visto, infatti, Euforbo è prediletto da Apollo, che celermente si muove per impedire che Menelao depredi le sue armi (*Il.* 17, 70 ss.); lo stesso Apollo, tuttavia, è il primo "uccisore" di Patroclo, cui fa cadere l'armatura di dosso (*Il.* 16, 788 ss.). Pallante, dunque, si trova ad avere due modelli conflittuali da questo punto di vista: uno amato da Apollo, l'altro ucciso dal dio. Tale conflittualità è sussunta nel modello primario di Giacinto, l'amato di Apollo accidentalmente ucciso dall'amante stesso: l'allusione alla sua vicenda presente nella similitudine (11, 69) è pienamente giustificata.

1.3. Pallante e Ila

Il modello di Giacinto assegna a Pallante il ruolo di *ἑρώμενος* in un rapporto omoerotico con un maschio adulto: tale ruolo, come si vedrà, permette al personaggio di rivelare la sua intrinseca natura femminile, latente nel suo nome dal genere doppio (*πάλλας/Παλλάς* = *puer/uirgo*). La figura del maschio adulto nel ruolo di *ἑραστής* non è chiaramente delineata come nel caso di Niso per Eurialo, per i quali è il narratore stesso a parlare di *amor* (9, 182), ma ci sono degli indizi abbastanza evidenti che puntano in quella direzione. Innanzitutto, quando, poco prima dello scontro con Turno, Pallante invoca Ercole (10, 457 ss.), quest'ultimo ascolta invano la preghiera del giovane e si mette a piangere (464-465 *audiit Alcides iuuenem magnumque sub imo / corde premit gemitum lacrimasque effundit inanis*), consolato di lì a poco dal padre Giove, che gli ricorda come anch'egli non poté fare nulla per suo figlio Sarpedone:³⁹ un Ercole che geme per un giovane che non riesce a salvare non può non ricordare l'Ercole alla disperata ricerca dell'*ἑρώμενος* Ila. Il suo *magnus gemitus*, per

³⁵ Sulla reazione di Enea alla morte di Pallante cfr. BOYLE 1986: 93-94.

³⁶ *Il.* 4, 504; 5, 42 e 540; 13, 187; 17, 50 e 311; *Od.* 24, 525.

³⁷ Cfr. tuttavia *Il.* 16, 822 [Patroclo] *δούπησεν δὲ πεσών, μέγα δ' ἦκαχε λαὸν Ἀχαιῶν* («cadde in un tonfo, dando molto dolore al popolo acheo»).

³⁸ Appunto *Il.* 17, 50 («cadde in un tonfo, sopra di lui risonò l'armatura»). Un certo influsso sembra aver giocato anche *Il.* 5, 58 [Scamandrio, cacciatore istruito da Artemide e ucciso da Menelao] *ἦριπε δὲ πρηνής, ἄ. δ. τ. ἐ' αὐ.* («quello cadde bocconi, etc.»); cfr. anche *Il.* 5, 294 = 8, 260 *ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων, ἄ. δ. τ. ἐ' αὐ.* («cadde giù dal carro, etc.»).

³⁹ Il modello della scena virgiliana è proprio lo Zeus iliadico che piange per Sarpedone: cfr. KNAUER 1964: 299. Sulla scena virgiliana cfr. PETRINI 1997: 63-65; sul suo rapporto con quella iliadica cfr. FARRELL 1997: 236-237.

quanto soppresso, è l'esatto corrispondente eneadico della μεγάλη άυτή lanciata dall'Eracle di Apollonio Rodio durante la vana ricerca dell'amato Ila (1, 1270-1272):

1270 ὡς ὃ γε μαιμώνων ὅτε μὲν θοὰ γούνατ' ἔπαλλεν
συνεχέως, ὅτε δ' αὖτε μεταλήγων καμάτοιο
τῆλε διαπρύσιον μεγάλη βοάσκεν άυτῆ.⁴⁰

Se Virgilio aveva in mente proprio questo passo, non è ozioso notare la presenza del verbo πάλλω (1270 ἔπαλλεν), che, come si è visto, più volte gli antichi connotavano all'epiteto Παλλάς; il verbo avrebbe potuto attivare il riuso pallanteo del passo. Se il dialogo tra i due passi esiste, proprio la soppressione del gemito è la traduzione della maggiore consapevolezza dell'Ercole virgiliano, che, forte dell'esperienza argonautica, ha imparato ad accettare il volere di Giove.⁴¹

Il fatto, poi, che Giove paragoni il dolore di Ercole per Pallante a quello suo per il figlio Sarpedone, dipinge Pallante come il figlio mancato di Ercole, una condizione che il giovane ha in comune con l'Ila di Teocrito, al quale Eracle insegna tutto ciò che sa, come un padre con il proprio figlio (13, 8 καί νιν πάντ' ἐδίδασκε πατήρ ὡσεὶ φίλον υἱέα).⁴² Ma esisteva una tradizione secondo cui Pallante era effettivamente figlio di Eracle, nel qual caso la madre era Lavinia, a sua volta considerata figlia di Evandro:⁴³ questa variante della storia scelta da Virgilio da un lato faceva di Eracle un doppione di Enea (in linea con una sovrapposizione molto sfruttata da Virgilio nel poema),⁴⁴ dall'altro faceva di Enea un padre putativo di Pallante.⁴⁵ Dietro alla figura di Ercole padre/έραστής di un Pallante figlio/έρώμενος, dunque, si profila quella di Enea.

1.4. Pallante e Didone

Lo spettro di Enea έραστής di Pallante si palesa proprio nella scena del gemito di Ercole. Quando quest'ultimo *magnum... sub imo / corde premit gemitum lacrimasque effundit inanes*, infatti, compie azioni identiche a quelle compiute altrove nel poema da Enea, una prima volta dopo la tempesta (1, 209 *premit altum corde dolorem*), una seconda volta dopo lo sfogo di Didone (4, 331-332 *ille louis monitis immota tenebat / lumina et obnixus curam sub corde premebat*), una terza volta dopo l'ambasciata di Anna (4, 449 *mens immota manet, lacrimae uoluntur inanes*). Il secondo passo, in particolare, ha più consonanze con quello di Ercole, soprattutto per l'accento al volere di Giove, a cui Ercole, come prima Enea, si adegua sommessamente. L'eco interna istituisce un parallelo non solo tra Ercole ed Enea, ma anche tra Pallante e Didone: le rispettive richieste del fanciullo e della donna sono dolorosamente ignorate dai due uomini. Tale parallelo conforta l'impressione che Ercole e Pallante siano una coppia mancata di amanti (sul modello di Eracle e Ila), ma soprattutto getta

⁴⁰ «thus in his frenzy he sometimes moved his swift knees without a break, then sometimes ceased from his labor and shouted piercingly into the distance with a mighty cry» (RACE 2008).

⁴¹ Quando Telamone, accortosi dall'assenza di Eracle dall'Argo, sta per far tornare indietro la nave, ai marinai appare Glaucò, che li rimbrotta così (1, 1315-1316): τίπτε παρὲκ μεγάλιο Διὸς μενεαίνετε βουλήν / Αἰήτεω πολίεθρον ἄγειν θρασύν Ἡρακλῆα; [«Why, in opposition to the plan of great Zeus, are you determined to take bold Heracles to Aeetes' city?» (RACE 2008)]. Il volere di Zeus, infatti, prevedeva le fatiche imposte a Eracle da Euristeo e la sua ascesa all'Olimpo (1317-1320), nella condizione in cui si trova appunto in *Aen.* 10.

⁴² «e gl'insegnava, come un padre al caro figlio» (PALUMBO STRACCA 1993).

⁴³ Cfr. Serv. *Aen.* 8, 51 e D. H. 1, 32, 1 (che a sua volta cita Plb. 6, 11a, 1).

⁴⁴ Su Ercole come modello di Enea cfr. GALINSKY 1966; GRANSDEN 1976: 17-20; HARDIE 1993: 66-67.

⁴⁵ Sui limiti delle nozioni di "surrogate father" e "surrogate son" per Ercole/Enea e Pallante cfr. PETRINI 1997: 71-5.

su Pallante la luce di Didone,⁴⁶ la quale, come si è visto, è già stata modello di un ἐρώμενος, questa volta propriamente detto, come Eurialo.

Ma c'è di più. Quando, morto Pallante, Enea sente di aver tradito il patto con Evandro e richiama alla mente *mensae quas aduena primas / tunc adiit, dextraeque datae* (Aen. 10, 516-517), la formulazione è la stessa che Pallante aveva usato nella preghiera a Ercole: Aen. 10, 460-461 *'per patris hospitium et mensas, quas aduena adisti, / te precor, Alcide*. La sovrapposizione tra Enea ed Ercole, già auspicata da Evandro nel momento in cui accoglieva Enea nella stessa casa dove era entrato Ercole,⁴⁷ fa ricadere la responsabilità della preghiera di Pallante su Enea, un Ercole terreno ancora più impotente di quello celeste. L'accenno alle *dextrae... datae*, d'altronde, richiama il violato patto d'amore con Didone (Aen. 4, 307 *data dextera*):⁴⁸ il fatto che né l'Ercole celeste né quello terreno esaudiscano la preghiera di Pallante suona, dunque, come il crudele tradimento di un ἐρώμενος da parte di entrambi i suoi ἐρασταί.

Non a caso le due vesti tra le quali Enea sceglie quella che fungerà da sudario per il cadavere di Pallante sono state confezionate da Didone (Aen. 11, 72-75 *tum geminas uestes auroque ostroque rigentis / extulit Aeneas, quas illi laeta laborum / ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido / fecerat et tenui telas discreuerat auro*) e richiamano il mantello confezionato sempre da Didone che Enea indossa in Aen. 4, 262-264 (*Tyrio... ardebat murice laena / demissa ex umeris, diues quae munera Dido / fecerat, et tenui telas discreuerat auro*): il richiamo è stato considerato una connessione tra il precedente fallimento di Enea come amante di Didone e l'attuale fallimento di Enea come tutore di Pallante,⁴⁹ ma, aggiungerei, anche come amante. Proprio la veste di Didone scelta da Enea come sudario per Pallante, infatti, si rivelerà piuttosto un *flammeum*: quando Enea ne cinge la testa di Pallante, il suo gesto è la parodia di un matrimonio (11, 77 *arsuras... comas obnubit amictu*).⁵⁰ A causa della sua intrinseca ambiguità sessuale, Pallante realizza macabramente da morto ciò che Didone aveva miseramente sperato da viva: unirsi in matrimonio con Enea.

Insomma, Pallante è l'ἐρώμενος mancato di Enea.⁵¹ La cosa è chiara già nel primo incontro tra i due, dove la reazione di Pallante alla presentazione di Enea (8, 121 *obstipuit tanto percussus nomine Pallas*) precorre quella di Eurialo alla presentazione del piano di Niso (9, 197-198 *obstipuit magno laudum percussus amore / Euryalus*): entrambi gli ἐρώμενοι guardano al rispettivo ἐραστής come fosse l'incarnazione della loro futura gloria da adulti. Anche la relazione tra il giovane Evandro e Anchise, che funge da prototipo per quella tra Pallante ed Enea (a Pallante, per altro, sono passati i doni che Anchise aveva fatto a Evandro: 8, 166-168), ricorda quella tra Eurialo e Niso:⁵² in particolare i due ἐρώμενοι sono nella stessa fase della vita (8, 160 [Evandro] *tum mihi prima genas uestibat flore iuuentas* ~ 9, 181 [Eurialo] *ora puer prima signans intonsa iuuenta*).⁵³ È notorio, per altro, che la dinamica per cui Pallante, ucciso da Turno, è vendicato da Enea con l'uccisione di Turno stes-

⁴⁶ Per i paralleli tra Pallante e Didone cfr. GILLIS 1983: 53-83.

⁴⁷ Cfr. Aen. 8, 362-365 *ut uentum ad sedes, 'haec' inquit 'limina uictor / Alcides subiit, haec illum regia cepit. / aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum / finge deo rebusque ueni non asper egenis.'*

⁴⁸ Cfr. GILLIS 1983: 73.

⁴⁹ Cfr. PETRINI 1997: 67-68 (cfr. anche GILLIS 1983: 77-79).

⁵⁰ Cfr. PUTNAM 1995: 39-40.

⁵¹ Sulla relazione "erotica" fra Enea e Pallante cfr. GILLIS 1983: 53 ss.; PUTNAM 1995: 27-49; MITCHELL 1991: 229-230; OLIENSIS 1997: 309; THÉVENAZ 2004: 71-74; WILLIAMS 2010: 129 nota 87. REED 2007: 26-27 mette in guardia da un giudizio definitivo sui sentimenti di Enea verso Pallante.

⁵² Cfr. PETRINI 1997: 49-50.

⁵³ Sulla desiderabilità pederastica di Pallante cfr. PUTNAM 1995: 37-38; REED 2004: 30; REED 2007: 20-21. La bellezza del cadavere di Pallante è esplicitata da Serv Aen. 11, 39 *NIVEI FVLTVM PALLANTIS [...] referri enim potest [...] ad candorem pristinae pulchritudinis [...]*; 40 *LEVI IN PECTORE pulchro, puerili, nondum saetosio*.

so, ricalca il gesto di Achille che, per vendicare Patroclo, uccide il suo uccisore Ettore:⁵⁴ la coppia iliadica, come si è visto, è uno dei modelli principali della coppia Niso-Eurialo, in cui Niso corrisponde ad Achille ed Eurialo a Patroclo. D'altronde, Pallante si connota come un Πάτροκλος/Πατροκλῆς (πατήρ + κλέος) quando, richiamando gli Arcadi in fuga, li prega *per ducis Euandri nomen deuictaque bella / spemque meam, patriae quae nunc subit aemula laudi* (Aen. 10, 370-371); il narratore conferma poi il richiamo a Patroclo quando apostrofa Pallante ucciso con le parole *o dolor atque decus magnum rediture parenti* (Aen. 10, 507). I due luoghi alludono alle due possibili interpretazioni del nome di Patroclo, «gloria del padre» (cfr. anche *per ducis Euandri nomen*, dove la definizione della «fama» di Evandro come *nomen* sembra allertare il lettore a una glossa etimologica) e «gloria per il padre».⁵⁵ La coppia iliadica di amanti, insomma, è riprodotta in chiave desessualizzata nella coppia Enea-Pallante, dove quest'ultimo è il fanciullo di nome e di fatto, il πάλλας, o meglio παῖς, oggetto dell'amore paidico, per quanto casto, dell'adulto. Risultato di questo amore è il macabro matrimonio di Pallante travestito da funerale: Pallante, di per sé un πάλλας, si rivela anche una παλλάς, una vergine destinata a morire quando viene deflorata.

1.5. Pallante e Giacinto

Morto durante il suo "matrimonio", il fanciullo/fanciulla Pallante non ha superato il rito di passaggio che lo avrebbe fatto entrare nella società degli adulti: proiettato, perciò, al di fuori della società umana, si "trasforma" nel fiore in cui si è trasformato Giacinto, cambiando addirittura regno naturale. Virgilio sottolinea questo esilio dal mondo tramite un esplicito espediente metaletterario: la trasformazione di Pallante nel giacinto della similitudine (11, 69) corrisponde a un'uscita dai confini dell'epica a favore di un ritorno al precedente mondo bucolico. L'ambiguità di Pallante non si rivela solo nel genere sessuale, ma anche nel genere letterario: così come Eurialo si rifaceva al lacrimevole mondo dell'elegia, estraneo al marziale mondo dell'epica, Pallante, al momento della posa del suo cadavere sul feretro, viene restituito al mondo bucolico da cui proveniva.⁵⁶

Per l'analisi di questa specifica operazione letteraria, si deve accennare in via preliminare a una particolare tecnica virgiliana di allusione interna, studiata da GROTTO 2019: 67-69 per lo specifico caso di Pallante. Quando il cadavere di quest'ultimo è visitato da Enea, si attiva la memoria interna della scena, poco precedente, in cui Enea ha visto nel volto di Lauso la morte imminente:⁵⁷

Aen. 10, 821-825

*At uero ut uultum uidit morientis et ora,
ora modis Anchisiades pallentia miris,
ingemuit grauius miserans dextramque tetendit,
et mentem patriae subiit pietatis imago.*

825 *'quid tibi nunc, miserande puer, [...]*

Aen. 11, 39-42

*ipse caput niuei fultum Pallantis et ora
40 ut uidit leuique patens in pectore uulnus
cuspidis Ausoniae, lacrimis ita fatur obortis:
'tene,' inquit 'miserande puer, [...]*

⁵⁴ Sulle perplessità sollevate da una sovrapposizione semplicistica delle due coppie nell'ultima scena del poema cfr. PETRINI 1997: 69-71.

⁵⁵ Sull'etimologia del nome di Patroclo cfr. VON KAMPTZ 1982: 88-89 e 215; per un'interpretazione del suo nome nel contesto del culto greco degli antenati («stories about the ancestors») cfr. NAGY 1979: 110-115.

⁵⁶ L'inconciliabilità tra elegia/poesia bucolica ed epica emerge anche per Umbrone: cfr. PUTNAM 1995: 121-133.

⁵⁷ Sul dialogo tra questi due luoghi come «divided allusion» a Bion 40-42 cfr. REED 2004: 30.

Questa memoria è facilitata dalla paronomasia tra *Pallantis* (11, 39) e *pallentia* (10, 822), entrambi riferiti a *ora* e addirittura nella stessa posizione metrica. D'altronde, la posa del capo di Pallante richiama quella del giovenco di cui è innamorata Pasifae in *ecl.* 6:⁵⁸

ecl. 6, 53-54

ille latus niueum molli fultus hyacintho
ilice sub nigra pallentis ruminat herbas

Aen. 11, 39-40

ipse caput niuei fultum Pallantis et ora
40 *ut uidit [...]*

Anche in questo caso la memoria è facilitata dalla paronomasia tra *Pallantis* (*Aen.* 11, 39) e *pallentis* (*ecl.* 6, 54), dove la desinenza *-īs* dell'accusativo plurale rende praticamente identiche le due parole se non per una sola vocale. Non si tratta certo di un caso, ma di una esplicita tecnica virgiliana di rafforzamento delle connessioni interne.

Tenendo presente questa tecnica, si proceda ora ad analizzare *Aen.* 11, 69 *seu mollis uiolae seu languentis hyacinthi*, alla base del quale è univocamente riconosciuto esserci *ecl.* 5, 38 *pro molli uiola, pro purpurea⁵⁹ narcisso*. I due versi si dividono entrambi in due parti, introdotte ciascuna da un identico monosillabo. Il primo fiore citato, con l'aggettivo corrispondente, è identico in entrambi i versi (cambia solo il caso), mentre la seconda parte dei due versi ospita nel primo caso un aggettivo con due brevi interne seguito da un sostantivo con struttura molossica (*purpurea narcisso*), nel secondo caso l'opposto, cioè un aggettivo (o meglio un participio in funzione aggettivale) con struttura molossica seguito da un sostantivo con due brevi interne (*languentis hyacinthi*). In entrambi i casi, infine, il verso si chiude con un sostantivo greco, inserito dopo l'arsi del quinto piede, una clausola esametrica tipicamente greca. Per altro, in *Aen.* 11, 69 Virgilio opta per l'allungamento della sillaba finale di *languentis*, breve per natura, probabilmente restituendo alla *h-* di *hyacinthi* il suo originario valore consonantico.⁶⁰ La stessa soluzione era stata utilizzata in *ecl.* 6, 53 *ille latus niueum molli fultus hyacintho*, verso che, come si è visto, è alla base di *Aen.* 11, 39 *ipse caput niuei fultum Pallantis et ora*: in questo modo Virgilio, nel punto in cui paragona Pallante a un giacinto, richiama esplicitamente un passo della sua opera che aveva usato precedentemente per la descrizione della posizione della testa di Pallante.⁶¹

Ora, se la *uiola* resta immutata, la *narcissus* è sostituita dallo *hyacinthus*: la sostituzione è determinata senza dubbio dall'aggettivo attribuito alla *narcissus*, cioè *purpurea*, perfetto corrispondente del *πόρφυρον* saffico, riferito appunto al giacinto.⁶² Il participio *languentis*, d'altronde, è una chiara variante del precedente *mollis*,⁶³ aggettivo che in ben due casi precedenti all'*Eneide* Virgilio aveva riferito proprio al giacinto.⁶⁴ Una ripresa talmente evidente di *ecl.* 5, 38 in *Aen.* 11, 69 deve

⁵⁸ Come nota sempre GROTTA 2019, *loc. cit.* Un accenno alla cosa già in PUTNAM 1995: 37 nota 10, che, più avanti (pp. 41-42), suggerisce una sovrapposizione tra Pallante sottratto a Enea da Turno e i buoi sottratti a Ercole da Caco.

⁵⁹ Questa la forma scelta da OTTAVIANO – CONTE 2013 sulla base di una parte della tradizione indiretta del verso.

⁶⁰ Cfr. ad es. *ecl.* 3, 53 *addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo)*, dove la *h-* di *honus* funge da consonante separativa tra due vocali.

⁶¹ Per *hyacinthus* in fine di verso la stessa soluzione compariva anche in *georg.* 4, 137 *ille comam mollis iam tondebāt hyacinthi*, dove potrebbe esserci anche il recupero della quantità originaria di *-bat*, spesso lungo nei poeti arcaici.

⁶² Cfr. anche Euph. fr. 40 POWELL [= 44 VAN GRONINGEN = 44 LIGHTFOOT = 72 ACOSTA-HUGHES], 1 Πορφυρέη ὑάκινθε [...], probabilmente l'*incipit* del poemetto intitolato appunto Ὑάκινθος.

⁶³ Cfr. Cic. *Tusc.* 2, 47 *est in animis omnium fere natura molle quiddam, demissum, humile, eneruatum quodam modo et languidum*; *de orat.* 1, 226 *philosophus tam mollis, tam languidus, tam eneruatus*. Sulle connotazioni di sensualità passiva insite in *mollis* e *languentis* cfr. REED 2007: 22. Varrone faceva derivare *mulier* da *mollities* (cfr. MALTBY 1991 s.v. *mulier*), un'etimologia di cui Ovidio sembra ricordarsi quando parla di un fanciullo(!), Ermafrodito: cfr. KEITH 1999: 219.

⁶⁴ Sono i già citati *ecl.* 6, 53 *ille latus niueum molli fultus hyacintho*, e *georg.* 4, 137 *ille comam mollis iam tondebat hyacinthi* (cfr. GROTTA 2019: 69 nota 257).

certamente veicolare un qualche significato, su cui i commenti di solito sorvolano.⁶⁵ Chiaramente si tratta di un accostamento tra il destino di Pallante e quello di Dafni, compiuto da Mopso appunto in *ecl.* 5, 20-44. Un esplicito segnale dell'accostamento tra i due defunti si ha all'inizio della sequenza del funerale di Pallante, quando Enea ordina di sollevare il *miserabile corpus* (*Aen.* 11, 59) del giovane, espressione che torna altrove in Virgilio solo all'inizio del canto di Mopso dedicato a Dafni (*ecl.* 5, 22-23 *cum complexa sui corpus miserabile nati / atque deos atque astra uocat crudelia mater*):⁶⁶ la citazione esplicita di *ecl.* 5 all'inizio dei preparativi per il funerale di Pallante sovrappone le due figure di giovani, entrambi morti prematuramente, entrambi ἄωποι.⁶⁷

Il verso di *ecl.* 5 ripreso in *Aen.* 11, 69 si inserisce in una sezione in cui Mopso afferma che a causa della morte di Dafni i campi che prima producevano orzo, ora producono loglio infecondo e sterile avena (36-37), e dove prima c'erano i fiori ora nascono piante spinose (38-39):

grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis,
infelix lolium et steriles nascuntur auenae;
pro molli uiola, pro purpurea narcisso
carduus et spinis surgit paliurus acutis.

La *uiola* e la *narcissus* sono i corrispettivi di Dafni nel mondo floreale: quando era vivo, esse prosperavano; ora che è morto, sono soppiantate da piante tutt'altro che amene. Parimenti la *uiola* e lo *hyacinthus* sono i corrispettivi floreali di Pallante, il quale, ora che è morto, è rappresentato dal loro *flos* destinato a decomporsi.

Ora, *uiola* e *narcissus* tornano insieme solo un'altra volta in tutto il *corpus* virgiliano (anzi, in tutta la letteratura latina classica), cioè in *ecl.* 2, 45-50:

45 Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentis uiolas et summa papauera carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum casia atque aliis intexens suauius herbis
50 mollia luteola pingit uaccinia calta.

Il v. 47, in particolare, presenta una struttura parzialmente simile a quella di *ecl.* 5, 38 e di conseguenza a quella di *Aen.* 11, 69: anche in *ecl.* 2, 47, infatti, si riconoscono due sezioni ben distinte del verso, ciascuna dedicata a un fiore, il primo dei quali è la *uiola*, esattamente come in *ecl.* 5, 38 e in *Aen.* 11, 69,⁶⁸ il secondo invece è il *papauer*, un fiore che parimenti poteva essere definito *purpureus*,⁶⁹ esattamente come la *narcissus* di *ecl.* 5, 38 e lo *hyacinthus* di *Aen.* 11, 69; con dei giacinti, d'altronde, potrebbero essere identificati i *uaccinia* del v. 50, non a caso *mollia* come altrove in Virgilio.⁷⁰ Nel brano di *ecl.* 2 si assiste a una scena in cui una Naide raccoglie fiori per Alessi (forse su

⁶⁵ Cfr. HORSFALL 2003 *ad Aen.* 11, 69; CUCCHIARELLI 2012 *ad ecl.* 5, 38.

⁶⁶ Cfr. anche *ecl.* 5, 20-21 *Daphnin / flebant* ~ *Aen.* 11, 59 *Haec ubi defleuit*. Il cadavere di Dafni è abbracciato dalla *mater* (*ecl.* 5, 22-23), mentre il primo pensiero di Enea dopo l'asportazione del cadavere di Pallante è quello di avvertire Evandro, chiamato due volte *pater* in tre versi (*Aen.* 11, 61-63). Troppo blando HORSFALL 2003 *ad Aen.* 11, 59: «Possibly self-quotation (of Daphnis) *sui corpus miserabile nati* (*Buc.* 5.22), though not distinctively bucolic in tone».

⁶⁷ Cfr. *ecl.* 5, 20 *Exstinctum... crudeli funere Daphnin*, e *Aen.* 11, 53 [Enea a Evandro assente] *infelix, nati funus crudele uidebis!*

⁶⁸ Nella stessa posizione metrica in tutti e tre i casi.

⁶⁹ Vd. *supra*.

⁷⁰ Cfr. i succitati *ecl.* 6, 53 e *georg.* 4, 137.

mandato di Coridone): lo stesso gesto si trova nella similitudine che Virgilio dedica al cadavere di Pallante, dove appunto una *uirgo* raccoglie fiori che, come si è detto, sono i corrispettivi vegetali di Pallante.⁷¹ Per più vie, insomma, la similitudine dedicata al cadavere di Pallante sembra additare, tra gli altri modelli, anche il brano di *ecl.* 2, nel quale a questo punto non stupisce trovare quello che si potrebbe definire il *senhal* di Pallante, cioè l'aggettivo *pallens*: a *ecl.* 2, 47, infatti, la Naide raccoglie *pallentis uiolas* (cfr. *languentis hyacinthi*). Al v. 61, d'altronde, è citata *Pallas* (Minerva), unica occorrenza dell'epiteto della dea nel Virgilio pre-eneadico.⁷²

Ma non basta. Un terzo passo dell'opera bucolica, infatti, sembra essere stato presente a Virgilio al momento di confezionare *Aen.* 11, 69. Si tratta delle parole con cui Gallo si prospetta nuovi amori (*ecl.* 10, 37-41):

certe siue mihi Phyllis siue esset Amyntas
seu quicumque furor – quid tum, si fuscus Amyntas?
et nigrae uiolae sunt et uaccinia nigra –
40 mecum inter salices lenta sub uite iaceret;
serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.

Il v. 39 è l'ennesimo fratello di *Aen.* 11, 69: anche qui le due sezioni ben distinte ospitano la prima ancora le *uiolae* (terza e ultima occorrenza bucolica del fiore, sempre nella stessa posizione metrica), la seconda i misteriosi *uaccinia*, i quali, se, come si è detto, sono da identificare con dei giacinti, offrirebbero un preciso parallelo con lo *hyacinthus* che occupa la seconda sezione di *Aen.* 11, 69. Il brano di *ecl.* 10, d'altronde, presta al verso eneadico il *seu* (38), il quale, terzo elemento nella correlazione *siue... siue... seu*, ha chiaramente ispirato la correlazione eneadica *seu... seu*.⁷³

Ma perché Virgilio ha unito proprio questi tre passi bucolici nella similitudine di *Aen.* 11?⁷⁴ La risposta giace nella stretta somiglianza tra i quattro versi individuati come fratelli, tutti e quattro figli diretti di un famosissimo verso teocriteo. È utile offrire una visione sinottica dei passi:

Theoc. 10, 27	καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστί,	καὶ ἃ γραπτὰ ὑάκινθος ⁷⁵
Verg. <i>ecl.</i> 2, 47	pallentis <u>uiolas</u>	et summa <u>parauerā</u> carpens
5, 38	pro molli <u>uiola</u> ,	pro purpurea <u>narcisso</u>
10, 39	et nigrae <u>uiolae</u>	sunt et <u>uaccinīa</u> nigra –
<i>Aen.</i> 11, 69	seu mollis <u>uiolae</u>	seu languentis <u>hyacinthi</u> ,

Se si considera il primo emistichio di *ecl.* 10, 39 come la resa più prossima del primo emistichio del verso teocriteo, non si può nascondere l'impressione che i primi emistichi di *ecl.* 5, 38 e *Aen.* 11, 69 giochino a rendere il μέλας teocriteo con il fonicamente affine *mollis*, e che a sua volta il *pallens* di *ecl.* 2, 47 sia un compromesso tra la sfumatura cromatica indicata da μέλας e la veste fonica di *mol-*

⁷¹ In entrambi i passi compare la stessa costruzione con *flos* + genitivo (*ecl.* 2, 48 *florem... anethi* ~ *Aen.* 11, 68-69 *florem / seu... uiolae seu... hyacinthi*); cfr. anche *ecl.* 1, 54 *florem... salicti*.

⁷² Ma cfr. *georg.* 2, 181 *Palladia gaudent silua uiuacis oliuae*. Alla luce di *ecl.* 5, 16 *Lenta salix quantum pallenti cedit oliuae*, nel verso georgico si potrebbe individuare per Pallade lo stesso processo studiato per Pallante: l'introduzione dell'aggettivo *Palladia* deriverebbe da paronomasia con *pallenti*.

⁷³ Il v. 40 è in stretto rapporto con il già citato *ecl.* 5, 16 *Lenta salix quantum pallenti cedit oliuae* (cfr. 18 *Amyntas*): anche il passo di *ecl.* 10, dunque, è riconducibile, per un'eco interna, a un altro in cui si trova una forma di *pallens*.

⁷⁴ Il rapporto tra il brano di *ecl.* 2, quello di *ecl.* 5 e quello di *Aen.* 11 sembra essere stato colto già da Colum. 10, 298-307, dove in particolare il brano di *ecl.* 2 è il modello strutturale del passo columelliano, al brano di *ecl.* 5 allude il v. 299 (citazione di *ecl.* 5, 44), e infine *Aen.* 11, 64-71 presta materiale verbale ai vv. 303-305.

⁷⁵ «Anche la viola e il giacinto screziato sono scuri» (PALUMBO STRACCA 1993).

lis: i primi emistichi dei quattro versi virgiliani, dunque, sono una variazione più o meno fedele del primo emistichio del verso teocriteo. Nel secondo emistichio, invece, i tre versi bucolici riproducono meno fedelmente il secondo emistichio teocriteo: per quanto, di nuovo, il più vicino al modello greco sembri *ecl.* 10, 39, la scelta dei *uaccinia*, anche ammettendo una loro identificazione con i giacinti, esclude il più fedele grecismo *hyacinthus*; negli altri due versi, invece, il fiore è addirittura sostituito, contrastando la fissità di *uiola* nel primo emistichio. Il verso eneadeico, dal canto suo, sembra mettere le cose a posto: vi si trova finalmente lo *hyacinthus* fedele al modello greco, che in questo unico caso è riprodotto sia nel primo sia nel secondo emistichio. Il motivo di questo ritorno al modello è presto detto: Virgilio vuole paragonare Pallante al «giacinto scritto» di Teocrito, il giacinto in cui era stato trasformato Giacinto.

Poiché, inoltre, il verso teocriteo è alla base anche dei tre versi bucolici “variati”, e poiché il contesto di *Aen.* 11, 69 richiama esplicitamente tutti e tre i precedenti tentativi di “traduzione” del verso teocriteo, il verso di Pallante ritorna al modello percorrendo a ritroso la sua triplice riproduzione: tutti e tre i versi bucolici avevano affiancato due fiori a un giovinetto (Alessi, Dafni, Aminta), diversamente da Teocrito che accostava due fiori a una fanciulla (Bombice). Pallante, il «fanciullo» di nome e di fatto, raccoglie le connotazioni paidiche che il verso teocriteo aveva assunto nelle sue tre riletture (Alessi amato di Coridone, Dafni amato di Pan, Aminta amato di Gallo), ma per parte sua le esalta, perché la sua maggiore vicinanza all’originale teocriteo lo avvicina tanto più alla fanciulla originale, enfatizzando la sua intrinseca ambiguità sessuale. In particolare, il passaggio per Dafni, tanto più segnante quanto più evidenti sono i richiami tra *Aen.* 11, 69 ed *ecl.* 5, 38, è giustificabile su più livelli: innanzitutto, i due sono proiettati su un comune sfondo bucolico (Pallante è arcade di origine, Dafni per adozione letteraria)⁷⁶ non senza connotazioni agricole;⁷⁷ d’altronde, entrambi sono tragiche vittime di una morte immatura.⁷⁸ Dafni, dal canto suo, era facilmente accostabile ed effettivamente accostato a Giacinto. Il suo nome non poteva non richiamare la δάφνη, l’alloro amato da Apollo in forma di fanciulla, e proprio su questo gioco etimologico si basa l’accostamento tra Dafni e Giacinto in *AP* 12, 128 (Meleagro):

Αἰπολικάι σύριγγες, ἐν οὔρεσι μηκέτι Δάφνιν
 φωνεῖτ’ αἰγιβάτη Πανὶ χαριζόμεναι·
 μηδὲ σὺ τὸν στεφθέντα, λύρη, Φοῖβοιο προφῆτι,
 δάφνη παρθενίη μέλφ’ Ὑάκινθον ἔτι.
 5 ἦν γὰρ, ὅτ’ ἦν Δάφνις μὲν ἐν οὔρεσι, σοὶ δ’ Ὑάκινθος
 τερπνός· νῦν δὲ Πόθων σκῆπτρα Δίῳν ἐχέτω.⁷⁹

Nell’epigramma di Meleagro i due fanciulli si influenzano a vicenda: Giacinto si ritrova incoronato di alloro (4 δάφνη), mentre Dafni si ritrova ἐν οὔρεσι (1 e 5), una posizione che in *Sapph. fr.* 105 b VOIGT era appunto del giacinto (1 οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποιόμενες ἄνδρες, nella stessa sede

⁷⁶ Addirittura Dafni era considerato l’inventore della poesia bucolica: cfr. ad es. *D. S.* 4, 84, 3.

⁷⁷ Il cadavere di Pallante è posto su un *agreste stramen* (*Aen.* 11, 67; cfr. REED 2004: 31), mentre Dafni è descritto come una specie di divinità agricola (cfr. in particolare *ecl.* 5, 34-35 *postquam te fata tulerunt, / ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo*), a tal punto che la sua scomparsa implica un inselvatichimento della natura (36-39). Una connessione tra Pallante e la vita agricola era abbastanza facile: come possibile origine del toponimo *Palatium* era citato sia il suo nome (in Verg. *Aen.* 8, 51-54 si tratta però dell’antenato arcade di cui il figlio di Evandro porta il nome; in Eust. *in D.P.* 347, 21-23 si tratta, invece, di Pallante figlio di Evandro) sia quello di Pale (cfr. *Sol.* 1, 14-15).

⁷⁸ Sulla morte immatura di Dafni non c’è chiarezza nelle fonti antiche: cfr. Gow 1952: II.30-31.

⁷⁹ «Zampogne pastorali, non celebrate più Dafni / sui monti per fare piacere a Pan, il dio delle capre, / e tu cetra, profetessa di Apollo, non cantare più Giacinto, / incoronato del virginale alloro. Era Dafni, / finché viveva, amato sui monti, e Giacinto / amato da te; ma ora abbia Dione lo scettro dei desideri» (PADUANO 1989).

metrica).⁸⁰ Entrambi i modelli mitici sono soppiantati da Dione, l'amato del poeta, esattamente come il Pallante dell'*Eneide* soppianta l'Alessi, il Dafni e l'Aminta delle *Bucoliche*.⁸¹

Anche per il tramite di Dafni, dunque, la vicenda di Pallante è ricondotta alla vicenda mitica di Giacinto: la comparazione proietta su Pallante la desiderabilità erotica di Giacinto e su Enea la colpa involontaria della morte del giovane. Il lamento funebre che Enea intona sul cadavere di Pallante non solo è un perfetto parallelo al lamento funebre di Apollo su Giacinto (testimoniato già dalla tradizione poetica ellenistica),⁸² ma presenta alcuni punti in cui l'eroe in qualche modo sembra incolpare sé stesso della morte del fanciullo (11, 45-46 *non haec Euandro de te promissa parenti / discedens dederam*; 54-55 *hi nostri reditus expectatique triumphis? / haec mea magna fides?*):⁸³ nella similitudine, dunque, si realizza la sovrapposizione completa tra le due vicende, che gli eventi precedenti avevano solo suggerito. Nell'analisi della similitudine di Pallante, d'altronde, già Servio Danielino rimandava a Giacinto, eponimo del fiore:

69. LANGVENTIS HYACINTHI 'languentis' aut postquam decerptus sit: aut quia non est acuti coloris: aut quando demittit caput. sane Hyacinthus puer fuit Eurotae, uel, ut quidam uolunt, Oebali filius. cetera de hoc in bucolicis <III 63> dicta sunt.

Sebbene non sia esplicitato che Virgilio intendesse paragonare Pallante a Giacinto, lo stesso non si può dire nel caso della similitudine di Eurialo con il *purpureus... flos*,⁸⁴ per il quale Servio (non il Danielino) esplicita, come si è visto, che Virgilio intendeva paragonare Eurialo a Giacinto (Serv. *Aen.* 9, 433 *uidetur enim Euryalo Hyacinthum comparare, qui pulcherrimus fuit et post mortem conuersus in florem est*). Se tale era l'opinione dei commentatori tardo-antichi per un passo in cui il giacinto non è neanche nominato esplicitamente, ma solo con la perifrasi *purpureus... flos*, non è difficile immaginare che l'opinione fosse la stessa per un passo come quello della similitudine dedicata al cadavere di Pallante, dove il giacinto è citato con il suo nome. Proprio commentando questa similitudine, per altro, Servio Danielino rimanda alla spiegazione del mito di Giacinto *in bucolicis*. Il suo casuale rimando interno è curiosamente in linea con ciò che è emerso dall'analisi: la sovrapposizione di Pallante con Giacinto fa di Pallante una figura intrinsecamente bucolica, cioè estranea al mondo dell'epica. Divenuto fiore, egli è stato esiliato sia dal mondo umano sia dal mondo epico.

Ricapitolando, si può affermare che la similitudine tra il cadavere di Pallante e il giacinto favorisce una sovrapposizione tra la vicenda del personaggio virgiliano e quella di Giacinto. Tale sovrapposizione si realizza pienamente appunto solo quando il fanciullo è ormai morto, cioè quando è diventato ufficialmente un ἄωρος. Sovrapposto a Giacinto, Pallante rivela tutte le ambiguità tipiche della sua condizione. Il suo nome ambiguo (*Pallas* < πάλλας/Παλλάς) fa pensare tanto a un Gigante dai tratti potenzialmente gorgonei quanto a una fanciulla vergine. La femminilità latente nel suo nome si slatentizza a un'analisi approfondita dei modelli del fanciullo: Patroclo, Euforbo e Ila puntano tutti a un Pallante ἐρώμενος, dunque sessualmente ambiguo; l'ἐραστής in questione è Enea, che avvolge il cadavere di Pallante in una veste della sua ex-amante Didone, allestendo un funerale

⁸⁰ Cfr. anche Bion 7 κείται καλὸς Ἄδωνις ἐν ὤρεσι [...], con REED 1997 *ad loc.*

⁸¹ È interessante che l'epigramma precedente a quello citato, cioè 12, 127, sempre attribuito a Meleagro, celebri un fanciullo amato di nome Ἄλεξις.

⁸² Cfr. Nic. *Th.* 902-903; il lamento di Apollo sarà scritto da Ov. *met.* 10, 196-208.

⁸³ Su questo lamento di Enea cfr. BOYLE 1986: 121-123. Per il rapporto tra questo lamento funebre e quello di Apollo su Giacinto in Ovidio, vd. *infra*.

⁸⁴ L'espressione *quando demittit caput* usata da Servio Danielino per glossare *languentis* (*Aen.* 11, 69) è chiaramente esemplata sul *demisere caput* (*Aen.* 9, 437), riferito ai papaveri menzionati subito dopo il *purpureus... flos* nella similitudine di Eurialo. Si notava, dunque, un sistema tra le due similitudini, basato sull'equazione *purpureus flos = hyacinthus*.

che si dimostra la parodia di un matrimonio con il fanciullo/fanciulla. Vergine deflorata nella morte, Pallante è trasformato dalla similitudine in un giacinto destinato ad appassire: la sua morte si traduce in un'esclusione del personaggio sia dalla società umana (tramite la sua trasformazione in fiore) sia dal poema stesso (tramite la sua relegazione nel mondo bucolico). La sovrapposizione con Giacinto, insomma, aiuta a far emergere le ambiguità tipiche che Pallante presenta in quanto ἄωρος, in particolare quella sessuale (*puer/uirgo*) e quella specifica (*homo/flos*).

2. Come la viola: Persefone e Attis

Se il confronto tra la similitudine di Eurialo e di Pallante permette di ricostruire il comune modello saffico, strutturale nella seconda similitudine, lo stesso confronto restituisce intero un altro modello che Virgilio ha smembrato tra le due similitudini. Tramite questo modello l'ἄωρος Pallante è esplicitamente visualizzato come una fanciulla che perde la sua verginità, inverando tutte le suggestioni che sono state individuate nell'analisi precedente. Si tratta della strofa di Catull. 62 che le fanciulle dedicano al paragone tra la vergine e il fiore (39-48):⁸⁵

Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis,
40 ignotus pecori, nullo conuolsus aratro,
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optauere puellae:
idem cum tenui carptus defloruit ungui,
nulli illum pueri, nullae optauere puellae:
45 sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est ;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Nella similitudine di Eurialo la clausola *succisus aratro* (*Aen.* 9, 435) derivava direttamente da Catull. 62, 40 *conuolsus aratro*.⁸⁶ Ma nella similitudine di Pallante il modello catulliano diventa fondamentale: in entrambi i casi, infatti, si parla di un fiore colto da una mano fanciullesca, senza specificazione di sesso in Catullo (43 *tenui carptus... ungui*),⁸⁷ con specificazione di sesso (femminile) in Virgilio (68 *uirgineo demessum pollice*); in entrambi i casi, si riflette sul destino del fiore, miseramente sfiorito in Catullo (43 *defloruit*), ancora intatto in Virgilio (70 *cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit*), ma è chiaro che la differenza tra i due destini deriva dal fatto che le fanciulle catulliane che pronunciano la strofa in questione hanno tutto l'interesse a dipingere la recisione del fiore come distruttiva, mentre il narratore virgiliano ha tutto l'interesse a rappresentare la bellezza di Pallante come potenzialmente imperitura. Che i due brani siano l'uno alla base dell'altro è dimostrato da una ripresa testuale evidente: Catull. 62, 43 *idem cum tenui carptus defloruit ungui*, contaminato con 46 *cum castum amisit polluto corpore florem*,⁸⁸ è chiaramente alla base di Verg. *Aen.* 11, 68 *qualem uirgineo demessum pollice florem*. La sequenza catulliana *tenui carptus defloruit un-*

⁸⁵ Per la bibliografia sul passo vd. *supra*.

⁸⁶ Vd. *supra*.

⁸⁷ Il *tenui* lascia immaginare facilmente una fanciulla, anche se il senso della strofa, pronunciata da fanciulle che vogliono sconsigliare dal concedersi, farebbe piuttosto propendere per la mano di un giovane uomo.

⁸⁸ I due versi si corrispondono nella similitudine catulliana, come dimostra il *cum* presente in entrambi i casi: l'uno descrive lo sfiorire del fiore, l'altro quello della fanciulla.

gui è ricalcata *cum uariatione* da quella virgiliana *uirgineo demessum pollice*, con unione di *carptus* e *defloruit* in *demessum* (sembra quasi che Virgilio abbia interpretato *carptus defloruit* come *decerptus*, poi sostituito con il sinonimico *demessus*) e specificazione di *tenui... ungui* in *uirgineo... pollice*. D'altronde, *Aen.* 11, 68 e Catull. 62, 46 terminano con la stessa parola (*florem*), e addirittura la sequenza virgiliana *uirgineo + demessum + pollice* ricalca quella catulliana *castum + amisit + polluto*: i primi due termini (*uirgineo* e *castum*) afferiscono chiaramente allo stesso campo semantico (cfr. Catull. 62, 23 *et iuueni ardenti castam donare puellam*, pronunciato di nuovo dalle fanciulle), mentre le altre due coppie di termini (*demessum/amisit* e *pollice/polluto*) si reggono ognuna su echi fonici interni. All'interno di *Aen.* 11, per altro, il modello di questa strofa catulliana tornerà per Camilla, la *uirgo* per eccellenza.⁸⁹

Il contesto della strofa catulliana è esplicitamente matrimoniale: il fiore còlto dalla tenera unghia è un'esplicita immagine del fiore della verginità. Il fatto che Pallante sia paragonato al fiore còlto nel passo catulliano allude scopertamente alla sua natura verginale: l'omografia tra il suo nome e quello di Pallade, infatti, garantisce che il suo destino è limitato a un'età prematrimoniale e che un passaggio all'età adulta implica un cambio di stato, inescapabile solo con la morte.⁹⁰ Il meccanismo è lo stesso per cui in Grecia una fanciulla vergine era sotto la protezione di Artemide, ma dal momento in cui si sposava passava sotto la protezione di Afrodite:⁹¹ non era possibile immaginare un'Artemide non più vergine, la dea doveva eclissarsi, cioè morire, per far spazio a un'altra dea. Come ha dimostrato G. B. Conte,⁹² l'episodio mitico cesellato sul balteo di Pallante, cioè gli sposi delle Danaidi uccisi durante la loro prima notte di nozze dalle spose stesse, rappresenta il suo essere ἄγαμος, una condizione tra le più usualmente connesse con la morte immatura.⁹³ Nella descrizione della scena sul balteo, per altro, è stata individuata anche una probabile allusione all'episodio dell'uccisione di Ifianassa narrato da Lucr. 1, 84-86, un altro mito di morte prematura di un soggetto non sposato, stavolta una vera e propria fanciulla.⁹⁴ Proprio a causa della sua ἀγαμία – sembra affermare, dunque, il disegno sul balteo – Pallante è identificabile come ἄωρος, come fanciullo destinato a morire prematuramente.⁹⁵ Pallante non si può sposare, il che equivale a dire che deve morire prima che possa farlo: al fiore còlto di Catull. 62, dunque, Pallante è accostato perché, come il fiore della verginità, non può giungere all'età adulta.

2.1. Pallante e Persefone

Nella cultura greca il cogliere fiori è un'attività spesso attribuita a fanciulle prima che siano rapite da un uomo, prima, cioè, del loro, volontario o imposto, matrimonio.⁹⁶ Archetipo di tali scene è la

⁸⁹ Cfr. *Aen.* 11, 581-584 *multae illam frustra Tyrrhena per oppida matres / optauere nurum: sola contenta Diana / aeternum telorum et uirginitatis amorem / intemerata colit* ~ Catull. 62, 42 *multi illum pueri, multae optauere puellae*, e 45 *uirgo, dum intacta manet*.

⁹⁰ Per altre possibili allusioni a un matrimonio coincidente con la morte cfr. LYNE 1989: 149-159. Sulla continuità tra deflorazione e sacrificio/uccisione cfr. MITCHELL 1991: 221-222 e 224-225.

⁹¹ Cfr. DILLON 1999.

⁹² CONTE 1980: 96-108; cfr. anche GILLIS 1983: 68-70; SCHLUNK 1984; OLIENSIS 1997: 308-309.

⁹³ Per un'interpretazione storico-artistica del motivo sul balteo cfr. KELLUM 1985; per un confronto tra questa interpretazione e quella di Conte cfr. PETRINI 1997: 81-84.

⁹⁴ Cfr. FOWLER 1987: 192.

⁹⁵ Sono ἄγαμοι (e ἀπαιδεῖς) non solo Eurialo e Pallante, ma anche Niso, Lauso, Camilla e Turno: cfr. HARDIE 1994: 25 (su Turno in particolare pp. 18-19); REED 2007: 40.

⁹⁶ Sul matrimonio come ratto della sposa cfr. JENKINS 1983; SOURVINOU-INWOOD 1985 e 1987; sul matrimonio greco in generale cfr. REDFIELD 1982 e OAKLEY-SINOS 1993. Sul ratto della sposa negli epitalami catulliani cfr. FEENEY 2013: 76-77.

famosa ἀνθολογία di Persefone, la «fanciulla» per antonomasia, Κόρη appunto.⁹⁷ Secondo la descrizione di questo episodio nell'inno omerico a Demetra (6 ss.), Persefone stava cogliendo fiori insieme alle figlie di Oceano: dopo aver colto rose (6 ῥόδα), croco (6 κρόκον), viole (6 ἴα), le misteriose ἀγαλλίδες (7 ἀγαλλίδας)⁹⁸ e il giacinto (7 ὑάκινθον), la fanciulla vede il narcisso (8 νάρκισσον), che la Terra, su volere di Zeus, ha generato come spettacolo prodigioso proprio per incantarla e permettere ad Ade di rapirla. Quando più avanti nell'inno Persefone stessa racconta l'evento alla madre (417 ss.), fa una lista di Oceanine che erano con lei, alle quali aggiunge anche Atena, chiamata Pallade (424 Παλλὰς τ' ἐγρεμάχη)⁹⁹ e Artemide: i fiori menzionati nel racconto di Persefone sono gli stessi del primo elenco, tranne che le viole sono sostituite dai λείρια (427), la cui identificazione è discussa.¹⁰⁰ Nell'elenco dei fiori colti dalla «Fanciulla» per antonomasia, dunque, rientrano la viola e il giacinto,¹⁰¹ colti anche dalla fanciulla della similitudine di Pallante.

Anche la viola e il giacinto di Theoc. 10, 28, il verso teocriteo alla base di *Aen.* 11, 69, sono, d'altronde, fiori colti da qualcuno, come specifica il verso seguente (Theoc. 10, 28-29):

καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστὶ καὶ ἄ γραπτὰ ὑάκινθος,
ἀλλ' ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρῶτα λέγονται.¹⁰²

Il verbo λέγω è tecnico per un'ἀνθολογία: a un lettore latino di Teocrito, inoltre, la forma πρῶτα (dorico per πρῶτα) non poteva non far venire in mente il latino *prata*,¹⁰³ il λειμών su cui per esempio Persefone raccoglie fiori in *h.Cer.* 7 (λειμών' ἄμ μαλακόν) e 417 (ἀν' ἱμερτὸν λειμῶνα). Sovrapponendo il passo di Teocrito, in cui si parla di un'ἀνθολογία generica, con l'immagine tradizionale dell'ἀνθολογία di Persefone, Virgilio poteva facilmente pensare che i primi fiori colti da Persefone fossero quelli di cui Teocrito diceva che erano colti appunto «per primi» per la composizione di corone, cioè la viola e il giacinto: se, dunque, la breve ἀνθολογία della «fanciulla» di Virgilio è proie-

⁹⁷ Raccogliono fiori Europa prima di essere rapita da Zeus (Mosch. *Eur.* 63-71, con BÜHLER 1960 *ad loc.*: sono raccolti narcisso, giacinto, viole, ἔρπυλλος, croco, rosa), Stratonice (insieme alle sue sorelle) prima di essere rapita da Apollo per suo figlio Melaneo (Hes. fr. 26, 18-25 MERKELBACH – WEST), Orizia prima di essere rapita da Borea (Choeril. fr. 7 BERNABÉ), Creusa prima di essere rapita da Apollo (*Eur. Ion* 887-890 con MARTIN 2018 *ad loc.*: sono raccolti petali di croco), Elena prima di essere rapita da Hermes che la trasporta in Egitto (*Eur. Hel.* 244-249 con ALLAN 2010 *ad loc.*: sono raccolte rose). Polifemo si innamora di Galatea vedendola cogliere fiori, giacinti nello specifico (Theoc. 11, 25-27 con SCHMIEL 1993: 234 nota 7). Sul raccogliere fiori come immagine sessuale cfr. ad es. SEGAL 1968: 79 nota 2. Sul prato fiorito come ambientazione di una scena di seduzione/stupro cfr. BREMER 1975.

⁹⁸ Cfr. RICHARDSON 1974 *ad loc.*: la voce compare solo qui e in Hsch. s.v. ἀγαλλίς, dove il fiore è identificato, tra gli altri, con lo ὑάκινθος.

⁹⁹ «e Pallade che suscita le battaglie» (CASSOLA 1975). Si tratta del primo passo della letteratura a noi pervenuta in cui Παλλὰς compare da solo, senza Ἀθήνη/-αίη.

¹⁰⁰ Cfr. RICHARDSON 1974 *ad loc.*: solitamente considerato sinonimo di κρίνον (giglio), λείριον poteva essere anche sinonimo di νάρκισσος, o addirittura termine generico per «fiore».

¹⁰¹ I due fiori tornano in altre narrazioni dell'ἀνθολογία di Persefone e delle compagne: *Ov. met.* 5, 391-395 cita solo viola e giglio, ma nella versione estesa di *fast.* 4, 437-442 sono citati *caltha*, viola (437 *uiolaria*), papavero, giacinto, amaranto, timo, *rhoea*, *meliloton*, rosa, e altri *sine nomine flores*, ma Proserpina in particolare raccoglie croco e gigli; *Claud. rapt. Pros.* 2, 128-136 cita giglio, viola, amaraco, rosa, ligustro, e termina con un *focus* su giacinto e narcisso.

¹⁰² «Anche la viola e il giacinto screziato sono scuri, / ma nelle ghirlande per primi sono scelti» (PALUMBO STRACCA 1993).

¹⁰³ Forse un'eco in *Claud.* 30, 9 *unde piae pascuntur apes et prata legentes* [...].

zione di quella della «Fanciulla» per antonomasia, il poeta potrebbe alludere all'intera ἀνθολογία di Persefone con la menzione del suo "inizio".¹⁰⁴

In particolare le viole, còlte per prime in assoluto dalla fanciulla di Virgilio, sono gli unici fiori citati specificamente come còlta da Persefone nella versione "siciliana" del mito, dove assumono la funzione ingannatrice svolta nella versione dell'inno omerico dal narcisso:¹⁰⁵ in Paus. 9, 31, 9¹⁰⁶ la versione siciliana e quella di Panfo/Omero sono esplicitamente contrapposte proprio sulla base del diverso fiore che inganna la fanciulla, le viole nella prima, i narcissi nella seconda. Nella sua veste di patrona della Sicilia, infatti, Persefone è «coronata di viole» in Bacch. 3, 1-3,¹⁰⁷ e pensando proprio a questo mito indigeno il siciliano Teocrito potrebbe aver messo al primo posto dei fiori da corona la viola.¹⁰⁸ Se, dunque, anche Virgilio coglieva nella gerarchizzazione teocritea un'allusione al mito di Persefone, egli doveva sovrapporre Pallante e Persefone.

La sovrapposizione funziona perfettamente. Che Persefone colga dei fiori prima di essere rapita, equipara la fanciulla stessa ai fiori, suggerendo che il prossimo fiore a essere còlto sarà quello della sua verginità: la fanciulla, dunque, è il fiore che ella stessa coglie. In Ov. *met.* 5, 392-394 (*ludit et aut uiolas aut candida lilia carpit, / dumque puellari studio calathosque sinumque / implet [...]*), il gesto di Proserpina che *carpit* fiori, di cui *sinum... implet*, ha delle chiare connotazioni sessuali,¹⁰⁹ esplicitate in Claud. *rapt. Pros.* 2, 138-141 (*nunc uimine texto / ridentes calathos spoliis agrestibus inplet; / nunc sociat flores seseque ignara coronat, / augurium fatale tori*). È curioso che la formulazione ovidiana (393-394 *sinumque / implet*) sembri ricordare Verg. *Aen.* 10, 819 *impleuitque sinum sanguis*, detto del sangue di Lauso che gli sporca la tunica tessuta dalla madre: la sua uccisione da parte di Enea è chiaramente esemplata sulla deflorazione di una fanciulla.¹¹⁰ Anche la madre di Eurialo gli sta tessendo una tunica quando viene a sapere della morte del figlio (9, 476 e 488-489).¹¹¹ Sia Lauso sia Eurialo sono figure a metà tra fanciullo e fanciulla, lontani discendenti della «Fanciulla» per antonomasia prematuramente sottratta alle cure della «Madre» per antonomasia. Il motivo tipicamente femminile dell'ἀνθολογία pre-rapimento, d'altronde, può essere usato anche per dei fanciulli rapiti, prossimi ai fanciulli virgiliani. Per esempio, Prop. 1, 20, 37-40, rielaborando proprio la strofa dell'epitalamio catulliano sulla fanciulla come fiore,¹¹² fa raccogliere fiori a Ila (già citato come "fratello" di Pallante) prima che questi sia rapito dalle ninfe:

et circum irriguo surgebant lilia prato
candida purpureis mixta papaueribus.

¹⁰⁴ Lo stesso principio sembra seguire Ovidio nelle sue due narrazioni della scena: in *met.* 5, 395 Proserpina coglie solo due fiori (viole e gigli) e non c'è una lista di fiori còlta dalle sue compagne, mentre in *fast.* 4, 437-442 tale lista c'è, ma Proserpina coglie comunque solo due fiori (croco e gigli).

¹⁰⁵ Cfr. Nic. fr. 74, 60-61; D. S. 5, 3, 3-4; Plut. *Aetia physica* 917e; Ps.-Arist. *mir. ausc.* 836b.

¹⁰⁶ Κόρην τὴν Δήμητρος φησιν ἀρπασθῆναι παίζουσαν καὶ ἄνθη συλλέγουσαν, ἀρπασθῆναι δὲ οὐκ ἴοις ἀπατηθεῖσαν ἀλλὰ ναρκίσσοις [«afferma [*scil.* Panfo] che Core, figlia di Demetra, fu rapita mentre giocava e raccoglieva fiori e che fu rapita perché ingannata non dalle viole, ma dai narcissi» (MOGGI - OSANNA 2010)].

¹⁰⁷ Ἀριστο[κ]άρπου Σικελίας κρέουσιν / Δ[ά]ματρα ἰσοστέφανόν τε Κούραν / ὕμνει, γλυκύδωρε Κλεοῖ [«Cleio, giver of sweet gifts, praise Demeter, queen of fertile Sicily, with her daughter of the violet crown» (JEBB 1905)].

¹⁰⁸ D'altronde, escluso forse il passo di Panfo citato da Pausania, in ogni riferimento all'ἀνθολογία di Persefone a noi pervenuto compare la viola (nell'elenco di *h.Cer.* 417-428 non compaiono le viole, che tuttavia compaiono nell'elenco ai vv. 6-11; in Ov. *fast.* 4, 437-442 Proserpina coglie croco e gigli, ma le viole sono còlte dalle sue compagne). Allusione all'ἀνθολογία senza specificazione di fiori in Orph. A. 1192.

¹⁰⁹ Cfr. ROSATI 2009 *ad loc.*

¹¹⁰ Cfr. FOWLER 1987: 194-195; REED 2007: 36-37.

¹¹¹ I due fanciulli sono accomunati per questo particolare da WILTSHIRE 1989: 54.

¹¹² Cfr. MICOZZI 1994.

quae modo decerpens tenero puerilitur ungui
40 proposito florem praetulit officio,
[...]

Una situazione a metà è costituita da *Ov. met.* 4, 315-316, dove Salmacide raccoglie fiori quando vede per la prima volta Ermafrodito, che sarà lei a “rapire”.¹¹³

La sovrapposizione tra raccogliitrice e “rapito” è particolarmente evidente nel caso di Pallante. Paragonato a un fiore còlto da una fanciulla, egli è equiparato alla fanciulla stessa: nel momento in cui, trasfigurato nella fanciulla della similitudine, coglie dei fiori, coglie di fatto la sua stessa vita, perché la sua condizione di ἄγαμος fa coincidere l’offerta del suo fiore verginale con la morte. Che *Pallas*/Pallante potesse essere una controfigura della Persefone raccogliitrice di fiori, d’altronde, era favorito dalla presenza di *Pallas*/Pallade tra le compagne di Persefone già nell’inno omerico (424 Παλλάς τ’ ἔγρεμάχη): insieme ad Artemide, Pallade coglieva gli stessi fiori di Persefone, quando fu costretta ad assistere al suo rapimento/deflorazione, e la sua presenza, come quella di Artemide, tra le compagne di Persefone implica una iniziale più stretta aderenza alla verginità per quest’ultima, cioè una iniziale volontà di rimanere ἄγαμος.¹¹⁴ In versioni del mito più recenti Atena e Artemide tentano addirittura di opporsi al rapimento di Persefone: quando Euripide accenna a questo tentativo in *Hel.* 1314-1316, in particolare, Atena, menzionata come «la dea dagli occhi di Gorgone con indosso l’intera armatura», interviene con la sua «lancia» (1314-1315 ἄ δ’ / ἔγχει Γοργῶπις πάνοπλος); l’intervento delle due dee è stroncato da Zeus (1317-1319), il quale, favorevole al rapimento, dunque alla deflorazione, della figlia, le ferma, secondo altre versioni più dettagliate di quelle di Euripide, scagliando un tuono.¹¹⁵ Il fatto che Euripide riformuli l’espressione omerica Παλλάς τ’ ἔγρεμάχη con il suo ἄ δ’ / ἔγχει Γοργῶπις πάνοπλος, potrebbe suggerire che dell’epiteto Παλλάς si coglievano bene le connotazioni mostruose derivate dall’uccisione del gigante Pallante, della cui pelle la dea aveva ricoperto lo scudo a μο’ di Γοργόνειον. In questo senso, è curioso che, prima di morire, il Pallante virgiliano, nell’ultimo disperato tentativo di non morire, cioè, nel suo caso, di non subire una deflorazione, lanci una *hasta* contro Turno (10, 474), il quale di lì a poco risponde con il suo colpo fatale, che immancabilmente ha delle esplicite connotazioni sessuali (481 ‘aspice num mage sit nostrum *penetrabile telum*’).¹¹⁶ *Pallas*, cioè sia Pallante sia Pallade, non poteva rimanere ἄγαμος; la «Fanciulla» doveva essere rapita.

Che nella similitudine virgiliana ci sia una precisa eco dell’ἀνθολογία di Persefone, infine, è dimostrato dall’allusione a Demetra/Cerere scopertamente latente al v. 71 *non iam mater alit tellus uirisque ministrat*: era tradizionale, infatti, la spiegazione del nome di Δημήτηρ come γῆ μήτηρ.¹¹⁷ Che la madre terra non vivifichi più il fiore cui è paragonato Pallante, trova un perfetto antecedente nella vicenda di Demetra che, persa la figlia Persefone, non può più prendersene cura: la sterilità che secondo il mito segue la scomparsa di Persefone è parallela alla decomposizione dei fiori còlto

¹¹³ Cfr. KEITH 1999: 217.

¹¹⁴ Sulla presenza delle due dèe nella vicenda cfr. RICHARDSON 1974 *ad* 424. Il quadro di divinità legate all’infanzia verginale è completato dalle Oceanine, tradizionalmente κουροτρόφοι: cfr. RICHARDSON 1974 *ad* 5.

¹¹⁵ Cfr. ALLAN 2008 *ad* 1314b-1318.

¹¹⁶ Il colpo di Turno addirittura potrebbe essere visualizzato come un fulmine, esattamente come quello di Zeus nel rapimento di Persefone: potrebbero, infatti, esserci rimandi interni tra il suo colpo e il fulmine scagliato, guarda caso, da *Pallas* (qui Pallade) contro Aiace Oileo in 1, 39-45 (cfr. 44 *illum exspirantem transfixo pectore flammis* e 45 *scopuloque infixit acuto* ~ 10, 479 *ferro praefixum robur acuto* e 484-485 *uiribranti cuspis medium transuerberat ictu / loricaeque moras et pectus perforat ingens*; il giavelotto di Turno, d’altronde, è un *calidum... telum* [10, 486]).

¹¹⁷ Cfr. D. S. 1, 12, 4-5; Corn. ND 52; Et. Gud. s.v. Δημήτηρ; Eust. *ad* Il. 9, 479 e *ad* Od. 5, 125; EM s.v. Δημήτηρ. Cfr. anche Cic. *nat. deor.* 67.

dalla fanciulla virgiliana.¹¹⁸ Se l'individuazione del nome di Demetra in *mater... tellus* è praticamente certa, non è escluso che Virgilio possa aver tenuto presente il significato solitamente attribuito al nome della figlia Περσεφόνη: la seconda parte del nome, infatti, era spesso ricondotta alla radice di φόνος.¹¹⁹ Che Persefone accolga gli uccisi o causi ella stessa uccisioni, il suo nome, connesso alla morte violenta, si adatta perfettamente alla vicenda di Pallante: a ucciderlo, d'altronde, è stato Turno, anch'egli un ἄγαμος. L'immagine della fanciulla che *demetit* il fiore, dunque, può richiamare tanto la Fanciulla innocente rapita da Ade mentre coglieva fiori, quanto la Fanciulla sposa di Ade che stronca le vite nel loro rigoglio, proprio come Ade aveva stroncato la sua verginità. A margine di ciò non stupirà notare che il verbo *demeto* era volentieri usato in senso traslato a significare «tagliare via (parti del corpo, in particolare il capo)» e in generale «uccidere».¹²⁰ Ecco l'ennesima allusione a una morte "gorgonea": il fanciullo *demessus* come un fiore dalla F-/fanciulla è l'ennesima figura di Gorgione idealmente decapitato da Teucro. Si è visto che la testa della Gorgone secondo Omero era a disposizione proprio di Persefone.¹²¹

Utilizzato per Pallante, insomma, il paragone con il fiore «mietuto» da una fanciulla (11, 68 *uirgineo demessum pollice florem*) si carica di numerose connotazioni. Innanzitutto, richiama il mito di Persefone, la *uirgo* per antonomasia (Κόρη), rapita da Ade mentre stava cogliendo fiori. L'azione del cogliere fiori è estremamente allusiva all'imminente deflorazione della fanciulla: la coglitrice di fiori stessa diventerà a breve un fiore colto da altri. In questo senso, Pallante è sia il *flos* sia la *uirgo* «mietitrice» del *flos*: tale sovrapposizione innesca l'ambiguità del suo nome, *Pallas*, Pallante, ma anche Pallade, un'altra *uirgo* per antonomasia (Παρθένος), che per altro era presente al rapimento di Persefone e intervenne per impedirlo, nel disperato tentativo di far restare la sua compagna «vergine» come lei. Tuttavia, esattamente come Pallade è una dea mascolina, anche Persefone è una figura fortemente ambigua di per sé, perché dopo il suo rapimento diventa regina degli Inferi, con connotazioni esplicitamente mortifere: la *Virgo/Kόρη*, insomma, è anche una controfigura di Ade, una dea omicida che nasconde un dio stupratore. Nella similitudine con il fiore mietuto dalla fanciulla, dunque, si rivelano tutte le ambiguità della figura di Pallante: egli ha lo stesso nome di una dea che, per quanto donna, ha connotazioni estremamente mascoline, e subisce lo stesso destino di una dea che, per quanto inerme, uccide chiunque. Tutte queste contraddizioni si risolvono nell'identificazione di Pallante in quanto ἄωρος, figura ambigua per eccellenza, metà fanciullo e metà fanciulla, metà uomo e metà mostro, metà umano e metà fiore.

2.2. Pallante e Attis

¹¹⁸ Un'allusione più nascosta al nome greco di Cerere potrebbe essere in *demessum* (68).

¹¹⁹ Cfr. ad es. *EM* s.v. Περσεφόνη: παρὰ τὸ φέρω καὶ τὸ φόνος, οἶονεὶ φερσεφόνη τις οὔσα, πρὸς ἣν ἀποφέρονται οἱ πεφονευμένοι· κατὰ τροπήν («da φέρω e φόνος, come se fosse φερσεφόνη, cioè colei alla quale sono consegnati gli uccisi: per un cambio [scil. di lettere: da φ a π]») e *schol. in Hes. Th.* 913 Περσεφόνην. δι' ἣν περισσοὶ γίνονται φόνοι («colei a causa della quale avvengono innumerevoli uccisioni»).

¹²⁰ Cfr. Sen. *Ag.* 986-987 *impium ferro caput / demetere*; Val. Fl. 3, 157-158 *rigido transcurrens demetit ense / Protin*; Sil. 4, 213 *demetit auersi Vosegus tum colla*; 5, 285-286 *colla uiri dextramque micantem / demetit*; 16, 101 *acies hominumque ferox discordia ferro / demetit* (assoluto); *dubia lectio* in Suet. *Cal.* 33 e Apul. *met.* 7, 26. Alla base dell'uso traslato c'è Catull. 64, 353-355 ([di Achille] *namque uelut densas praecerpens messor aristas / sole sub ardenti flautentia demetit arua, / Troiugenum infesto prosternet corpora ferro*), collegato alla similitudine di Pallante da PUTNAM 1995: 38 nota 13. Un simile uso traslato aveva il greco θείριζω, «mietere»: cfr. S. *Aj.* 238-239 e Mesom. fr. 10, 7-9.

¹²¹ È possibile interpretare Περσεφόνη come «colei che uccide (o che avrebbe dovuto uccidere) Περσεύς», cioè appunto la Gorgone? È interessante che una figlia di Perseo si chiami di converso Γοργοφόνη.

Il gioco etimologico insito in *mater... tellus* può puntare contemporaneamente in un'altra direzione. Il titolo di *terra/tellus mater* era, infatti, condiviso dalla *Mater Magna* Cibele:¹²² il sincretismo di Cibele e *Terra/Tellus* è già chiaro in Lucr. 2, 581 ss.; d'altronde, il sincretismo tra Cibele e Demetra è già presente in un famoso stasimo dell'*Elena* euripidea (1301-1368), dove il coro racconta proprio la disperata ricerca di Persefone da parte di Demetra, che tuttavia è chiamata con appellativi tipici di Cibele.¹²³ Qualora fosse giusto chiamare in causa tale sincretismo nell'analisi della similitudine virgiliana, non sarebbe ozioso chiedersi perché, se nel giacinto di *Aen.* 11, 69 era unanimemente riconosciuto un riferimento al mito che raccontava l'origine del fiore, la stessa cosa non potesse accadere con la viola, notoriamente spuntata in seguito alla morte di Attis, l'amato di Cibele: sia Servio sia il Danielino, così come la maggior parte dei commentatori moderni, con l'importanza eccezione di REED 2007: 22-23, tacciono al riguardo, ma non c'è ragione per non seguire questa pista.¹²⁴ La difficoltà principale risiede nel posizionamento cronologico delle fonti al riguardo: l'unica fonte a tramandare esplicitamente la tradizione sulla viola di Attis è, infatti, un brano dell'*Aduersus nationes* (o *gentes*) di Arnobio (inizio IV secolo), in cui l'autore racconta dettagliatamente il mito alla base del culto di Cibele e di Attis, facendolo risalire per la maggior parte a un Timoteo *theologus*; costui è stato identificato¹²⁵ con il *Timotheus Atheniensis e gente Eumolpidarum*¹²⁶ citato da Tac. *hist.* 4, 83, che racconta di come Tolemeo I lo avesse chiamato da Eleusi *ut antistitem caerimoniarum* per fargli interpretare un sogno che aveva avuto. Se l'identificazione è corretta, le notizie fornite da Arnobio sull'origine dei misteri metroaci, o per lo meno (visto che per sua ammissione Arnobio utilizzò principalmente, ma non solo Timoteo) le principali tra queste notizie, possono essere retrodatate a quasi tre secoli prima di Virgilio.

Il mito raccontato da Arnob. *nat.* 5, 5-7 è complicatissimo.¹²⁷ La sezione che qui interessa è quella in cui il bellissimo Attis, amato dalla Madre degli dèi, ma anche da *Acdestis*,¹²⁸ è preservato dalla compagnia infamante di quest'ultimo grazie all'intervento del re Mida, che gli destina in matrimonio la figlia: *Acdestis*, infuriato per il fanciullo sottrattogli, irrompe nel convito matrimoniale e istiga la follia nei presenti. Anche Attis è colto da follia e, gettatosi a terra dopo aver infuriato in lungo e in largo, si taglia i genitali sotto un albero di pino. A questo punto nasce la viola (*nat.* 5, 7):

fluore de sanguinis uiola flos nascitur et redimitur ex hac arbor: inde natum et
ortum est nunc etiam sacras uelariet et coronariet pinos. uirgo sponsa quae fue-

¹²² Sulla formula *Mater Magna* insiste BREMMER 2004: 557, giudicando erroneo l'ordine *Magna Mater*, più comune negli studi sull'argomento (cfr. ZIEGLER 1969); ma quest'ultimo ordine doveva essere altrettanto usato già dagli antichi (cfr. Arnob. *nat.* 5, 5-7). Per una raccolta commentata di testi antichi su Cibele e Attis cfr. SCARPI 2002: 259 ss. Su Attis cfr. VERMASEREN 1966; LANE 1996; LANCELLOTTI 2002, con le critiche di BREMMER 2004. Sui culti stranieri a Roma cfr. ORLIN 2010 (sull'introduzione del culto della *Magna Mater* pp. 76 ss.). Sull'associazione tra l'avvento della dea a Roma e la saga eneadica cfr. GRUEN 1990: 5-33. Su Cibele nell'Eneide cfr. *EV* s.v. Cibele.

¹²³ Cfr. ALLAN 2008 *ad loc.*, in particolare pp. 294-295.

¹²⁴ L'unica ragione che sembra plausibile addurre è il fatto che già nel verso teocriteo alla base del verso virgiliano la viola è nominata senza alcun riferimento alla sua origine mitica, mentre l'allusione al giacinto è anche un'allusione a Giacinto (ἄ γράπτὰ ὑάκινθος); ma curiosamente Virgilio non segue la lettera teocritea neanche per il giacinto.

¹²⁵ Cfr. BREMMER 2004: 542 ss.; l'identificazione è contestata da LANE 1996a: 128 e da ROLLER 1999: 244.

¹²⁶ All'interno della famiglia degli Eumolpidi era scelto lo ἱεροφάντης dei misteri eleusini: cfr. *RE* s.v. Eumolpidai.

¹²⁷ Un'analisi dettagliata in BREMMER 2004: 544 ss.

¹²⁸ Questa la forma in Arnob., in Greco Ἄγ(γ)διστις. Secondo Arnob. era un essere ermafrodito dalla tracotanza smisurata concepito dalla roccia di nome *Agdus* su cui Giove scaricò il suo sperma dopo aver invano tentato di possedere la Madre degli dèi, che su quella roccia giaceva addormentata: spaventati dalla sua potenza, gli dèi riescono a recidergli i genitali maschili, dal cui sangue versato a terra nasce un melograno. Nana coglie un frutto di quest'albero e ne rimane incinta di un bambino, subito esposto dal nonno: trovato da qualcuno, il bambino è allevato col nome di Attis.

rat, quam Valerius pontifex iam nomine fuisse conscribit, exanimati pectus lanis mollioribus uelat, dat lacrimas cum Acdesti interficitque se ipsam: purpurantes in uiolas cruor uertitur interemptae.

L'usanza di coronare di viole gli alberi di pino sacri ad Attis rientrava nelle varie attività che si svolgevano durante la celebrazione della festa dedicata a quest'ultimo, la quale tuttavia è attestata con sicurezza solo nella tarda antichità.¹²⁹ Una metamorfosi di Attis in pino è citata da Ovidio (*met.* 10, 103-105), il quale parimenti cita la nascita di un fiore (verisimilmente la viola) dal suo sangue (*fast.* 5, 227-228). Che la presenza della viola nel mito di Attis sia retrodatabile a prima di Virgilio, sembra, comunque, certo se si identifica il *Valerius pontifex* cui si riferisce Arnobio con Valerio Messalla Nigro, pontefice nell'81 a. C.:¹³⁰ la sua notizia secondo cui la promessa sposa di Attis si chiamava *la*, un nome chiaramente nato a partire dal plurale di ἴov, «viola», connette strettamente Attis a questo fiore, facendone il mancato sposo di «Viola», dal cui sangue, guarda caso, esattamente come da quello del fidanzato, nascono viole (*purpurantes*, come specifica Arnobio). Se anche Virgilio, dunque, conosceva il mito della nascita della viola dal sangue di Attis, un riferimento a esso nella similitudine di Pallante non sarebbe fuori tono.

Le connotazioni androgine che l'evirato Attis farebbe guadagnare a Pallante sono perfettamente in linea con la natura di quest'ultimo a metà tra fanciullo e fanciulla:¹³¹ se la *mater... tellus*, identificata con Demetra, piange la scomparsa dell'amata figlia Persefone, raccoglitrice di viole, la stessa *mater... tellus*, identificata con Cibele, piange la scomparsa dell'amato Attis, sanguinosa origine delle viole. L'attenzione voyeuristica al cadavere ancora bello di Pallante avrebbe così un perfetto corrispondente nella tradizione secondo cui il cadavere di Attis, su richiesta di *Acdestis*, fu reso immarcescibile da Giove.¹³² Se si ammette un richiamo a Cibele, d'altronde, la figura di Pallante ottiene un ulteriore elemento in comune con Eurialo e Niso. La dea, infatti, compare proprio in *Aen.* 9, dove preserva le navi troiane dal fuoco italico (77-122), un ruolo strutturalmente speculare a quello di Apollo vidimatore delle gesta di Ascanio alla fine del libro (638-663):¹³³ la protezione che le due divinità augustee accordano nelle due estremità del libro contrasta con la mancata protezione di Eurialo e Niso, antecedenti di Pallante, durante l'episodio centrale. I tre giovani sono a tal punto affini sia all'amato di Cibele, Attis, sia a quello di Apollo, Giacinto, da condividere con loro l'impossibilità di essere protetti.

3. Ricapitolazione

La similitudine dedicata al cadavere di Pallante in *Aen.* 11, 67-71 certifica la sua condizione di ἄωπος, che già Enea aveva esplicitamente dichiarato al v. 28. Il paragone con un fiore della viola o del giacinto còlto da una fanciulla rivela tutte le ambiguità tipiche della categoria degli ἄωποι. In

¹²⁹ L'articolata scansione di questa festa così come la tramanda il Calendario di Filocalo (354 d. C.), certamente quella del tempo di Arnobio, è il risultato di successive aggiunte a un nucleo originario di difficile datazione: cfr. FISHWICK 1966: 193-195. In particolare, l'istituzione del giorno dedicato all'albero di pino (22 Marzo), di cui nel passo di Arnobio si citano i riti, risale certamente a Claudio: cfr. Lyd. *mens.* 4, 59.

¹³⁰ Cfr. BREMMER 2004: 544.

¹³¹ Di un Pallante "evirato" da Turno sul modello di Attis parla GILLIS 1983: 70-72, ma senza far riferimento alla viola.

¹³² Cfr. Arnob. *loc. cit.* e Paus. 7, 17, 12.

¹³³ Il trattamento speculare delle due divinità ricalca l'importanza che entrambe avevano per Augusto: la sua casa sul Palatino, infatti, si trovava accanto sia al tempio di Apollo sia a quello della *Mater Magna*. Cfr. WISEMAN 1984; MCKAY WILHELM 1988. Sull'impronta dell'edilizia augustea nell'epica contemporanea e successiva cfr. KEITH 2007 e 2020.

particolare, paragonato a un giacinto, Pallante è equiparato a Giacinto, ἑρώμενος di Apollo e da lui accidentalmente ucciso: questo modello di fondo proietta, dall'altro lato, Enea nel ruolo di ἐραστής del fanciullo e indiretto responsabile della sua morte. Paragonato a una viola, invece, Pallante rivela tutta la sua ambiguità sessuale: già con un nome a metà (*Pallas* può corrispondere tanto a πάλλας, «ragazzo», quanto a Παλλάς, «Pallade», la παρθένος per antonomasia), Pallante è paragonato a una viola còlta da una *uirgo*, un'immagine che richiama direttamente il mito di Persefone, la κόρη per antonomasia, rapita da Ade proprio mentre coglieva delle viole; al contempo, la viola è il fiore in cui si è trasformato il sangue di Attis, un fanciullo divenuto fisicamente fanciulla per evirazione. "Trasformandosi" nei due fiori citati all'interno della similitudine, dunque, Pallante diventa a tutti gli effetti un ἄωρος: per la sua sessualità ambigua, è esiliato dalla società degli uomini e dal mondo dell'epica, relegato nel regno vegetale affine al mondo ormai lontano delle *Bucoliche*.

CAPITOLO III Marcello

Quando le morti di Eurialo e di Pallante sono ancora lontane, Marcello si presenta come primo esempio nel poema di fanciullo morto prematuramente. L'unico frammento pervenutoci della *laudatio funebris* di Augusto per il nipote ne menziona appunto la morte immatura: il frammento è testimoniato da Serv. *Aen.* 1, 712,¹ il quale, commentando l'espressione (riferita a Didone) *pesti deuota futurae*, annota che *'deuota' uero de oratione Augusti translata locutio, quam habuit in laudatione funeris Marcelli, cum diceret, illum inmaturae morti deuotum fuisse*. Il frammento esplicita che la definizione di ἄωπος, tradotta con l'inesorabilità di *inmaturae morti deuotus* («votato a una morte immatura»), era quella ufficiale, si potrebbe dire statale, del personaggio.

La comparsa di Marcello come ultima delle anime dei futuri discendenti di Enea (*Aen.* 6, 860-886) proietta nel più lontano futuro del poema la sua vicenda quasi come fine ultimo della storia di Roma: la morte di Marcello, ultima nella *fabula*, ma prima nell'intreccio, precorre le innumerevoli morti immature che seguiranno non solo nel resto del poema, ma nel resto della storia, e ne rappresenta l'emblema.² Nella sua descrizione, infatti, si presentano tutti i motivi che torneranno nelle successive descrizioni di altri appartenenti alla categoria degli ἄωποι, soprattutto di Eurialo e di Pallante.³ Per esempio, Marcello è *egregium forma iuuenem et fulgentibus armis* (6, 861), come Eurialo è *forma insignis uiridique iuuenta* (5, 295), Niso è *iuuenem egregium* (5, 361), Turno ha *decus egregium formae... atque iuuentae* (7, 473), Pallante e Lauso sono *egregii forma* (10, 435), mentre l'anonimo figlio di Gilippo, surrogato di Eurialo e di Pallante, al momento di essere ucciso è descritto con lo stesso verso di Marcello (12, 275); l'apostrofe di Anchise a Marcello, *miserande puer* (6, 882), torna, d'altronde, identica per Lauso (10, 825) e Pallante (11, 42), pronunciata in entrambi i casi da Enea, figlio di Anchise.⁴ Anche di Marcello si assiste a un *focus* sulla posizione della testa (6, 862 *sed frons laeta parum et deiecto lumina uultu*), che guarda caso implica il collo piegato, proprio come per Eurialo e Pallante. Le somiglianze tra Marcello e questi personaggi si estendono anche ai modelli greci: per esempio, Marcello è accostato a Nireo in Prop. 3, 18, 27, e si è visto come Nireo sia una figura fondamentale per la caratterizzazione sia di Eurialo sia di Niso. Marcello, insomma, ha tutte le carte in regola per comparire tra i derivati di Gorgizione. Non è un caso, dunque, che anche a Marcello, proprio come a Eurialo e Pallante, sia assegnato un corrispettivo floreale nel momento in cui Anchise predice la sua nascita, che nel suo triste caso di fanciullo votato, già prima della nascita, a una morte immatura, coincide con una condanna a morte: Marcello, dunque, si manifesta come fiore nel momento di manifestarsi come ἄωπος.

¹ Augustus *orat.* fr. 11 Malcovati⁴: è la *laudatio* n. 20 in KIERDORF 1980.

² Cfr. HEINZE 1903: 154 [= 1994: 159 = 1996: 193]; REED 2004: 34. Analisi della figura in SEGAL 1966: 50-56 e REED 2007: 148-172. Cfr. anche OTIS 1964: 303; GENOVESE 1975, soprattutto 24; TRACY 1975 (M. emblema della distruzione della gioventù di una nazione nella guerra); BURKE 1979.

³ Per le affinità tra Marcello e altri giovani morti prematuramente cfr. *EV* s.v. Marcello 2: 367.

⁴ Cfr. BOYLE 1986: 123; REED 2007: 38-39.

1. Gigli e fiori purpurei

Quello⁵ che è stato giustamente chiamato Ἐπικήδειον Μαρκέλλου,⁶ non svela il nome dello *iuuenis* compianto fino al quartultimo verso (883). Questo espediente da un lato ritarda l'identificazione dell'oggetto del lamento, facendone quasi un rappresentante di tutti i giovani romani prematuramente morti, o meglio morituri, dall'altro collega strettamente il disvelamento del suo nome con la chiusa dell'epicedio, ricalcando una struttura tipica degli epigrammi funerari, della quale esistono esempi anche in testimonianze romane.⁷ In linea con l'atmosfera epigrammatica Anchise termina il suo lamento con un'offerta floreale (882-886):

heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas!
tu Marcellus eris. manibus date lilia plenis,
purpureos spargam flores animamque nepotis
885 his saltem accumullem donis et fungar inani
munere.' [...]

La costruzione sintattica dell'ultimo periodo è stata variamente interpretata a causa della mancanza di un nesso esplicito tra *manibus date lilia plenis* e *purpureos spargam flores*. Alcuni studiosi intendono *spargam* come congiuntivo dipendente da *date* («permettete che io sparga»), sul modello di *Aen.* 4, 683-685 *date uulnera lymphis / abluam et, extremus si quis super halitus errat, / ore legam*: in questo modo, *purpureos... flores* diventa apposizione di *lilia*.⁸ Altri studiosi separano i due verbi, intendendo *lilia* come oggetto di *date* e *spargam* come congiuntivo indipendente («che io sparga»).⁹ All'interno di questa seconda categoria c'è chi considera comunque *purpureos... flores* un'apposizione di *lilia* (in questo caso *date* sottintende *mihi*: «datemi gigli; che io sparga i loro fiori purpurei»),¹⁰ e chi intende i due fiori come separati (in questo caso *date* sottintende *ei*: «offritegli gigli; che io sparga fiori purpurei»).¹¹ I sostenitori dell'uguaglianza tra *lilia* e *purpurei flores* hanno due vie tra cui decidere: 1) appellarsi a Thphr. *HP* 6, 6, 3, Plin. *nat.* 21, 25-26, e Dsc. 3, 102, 3, dove è citata l'esistenza di gigli purpurei; 2) intendere *purpureus* come «luminoso».

Ma entrambe le vie sono potenzialmente problematiche. Si consideri, innanzitutto, la prima, cioè il ricorso a gigli purpurei. Teofrasto si riferisce alla possibilità che esistano gigli purpurei con grande distacco: parlando del colore variabile di quello che egli chiama ἴον τὸ λευκόν (altrimenti λευκόϊον), annota che il colore dei κρίνα, cioè dei gigli, è anche più variabile, ma subito aggiunge εὔπερ δῆ, καθάπερ φασίν, ἔνια καὶ πορφυρᾶ ἔστι,¹² quasi a voler dire che lui non ne aveva visti.¹³ Di lì a poco,

⁵ Per la seguente sezione si rimanda a GROTTO 2019: 52-60.

⁶ Cfr. NORDEN 1976: 341.

⁷ BRENK 1986: 221 individua somiglianze con un epigramma per un Publio Cornelio Scipione morto anzitempo.

⁸ Cfr. GOSSRAU 1876, che pone *date* fra virgole, seguito da SABBADINI 1898; FLETCHER 1941 *ad* 883-886, che traduce «let me scatter full-handed bright lilies»; WILLIAMS 1972 *ad* 883-884, che traduce «Let me strew lilies, radiant blossoms, with unsparing hand»; FAIRCLOUGH – GOOLD 1999, che traducono «Grant me to scatter in handfuls lilies of purple blossom»; *EV* s.v. Marcello 2: 368.

⁹ Che si tratti di un congiuntivo e non di un futuro è provato dal successivo *accumullem*.

¹⁰ Cfr. NORDEN 1976 («Reicht mir Lilien mit vollen Händen, / Daß ich ihre Purpurblüten streue»); AUSTIN 1977 *ad* 883 e 884; MACLENNAN 2003 *ad* 883 («Give (me) lilies in handfuls, (so that) I may scatter (their) bright blooms»).

¹¹ Cfr. HORSFALL 2013 *ad loc.*; CONTE 2019 *in app.*, che specifica «duae sunt quasi oppositae sententiae: 'pro puerilis aetatis innocentia uobis danda (i.e. offerenda) sunt lilia, pro mortis dolore mihi spargendi sunt purpurei flores'»; così intendeva già Dante, come nota PARATORE 1979 *ad loc.*

¹² «if it be true, as some say, that there is a crimson kind» (HORT 1916).

¹³ AMIGUES 1993 *ad loc.* ha due ipotesi per i «κρίνα πορφυρᾶ que Théophraste connaît seulement par ouï-dire».

quando si accinge a trattare dei gigli per esteso (6, 6, 8), riprende l'accento, scrivendo τὰ δὲ κρίνα τῆ μὲν χροιά τὴν εἰρημένην ἔχει διαφοράν,¹⁴ al quale fa seguire la minuta descrizione della pianta: si noterà che, poiché quest'ultimo riferimento non esplicita il colore purpureo, il riferimento principale a dei gigli purpurei resta il precedente, dubitativo. Parimenti breve e distaccata è la notizia fornita da Dioscuride (φασὶ δὲ τινες καὶ πορφυρᾶ ἄνθη κρίνων γίνεσθαι):¹⁵ la formulazione indica Teofrasto stesso come probabile fonte della notizia.

La notizia di Plinio, invece, è più articolata. Una prima sezione parla dei *purpurea lilia*, una seconda esplicita come ottenerli artificialmente:

- 25 Sunt et purpurea lilia, aliquando gemino caule, carnosiore tantum radice maiorisque bulbi, sed unius; narcissum uocant. Huius alterum genus flore candido, calice purpureo. Differentia a liliis et haec, quod narcissis in radice folia sunt, probatissimis in Lyciae montibus. Tertio generi cetera eadem, calix herbaceus. Omnes serotini, post arcturum enim florent ac per aequinoctium autumnum.
- 26 Inuenta est et in his ratio inserendi monstrificis hominum ingeniis. Colligantur namque mense Iulio scapi arescentis liliis atque suspenduntur in fumo; dein nudantibus se nodulis in faece nigri uini uel Graeci mense Martio macerantur, ut colorem percipiant, atque ita in scrobiculis seruntur heminis faecis circumfusis. Sic fiunt purpurea lilia, mirumque tingui aliquid, ut nascatur infectum.¹⁶

La prima sezione, in particolare, fornisce una descrizione dei *purpurea lilia* e li identifica con il *narcissus*; quindi parla di altri due generi di *narcissus*,¹⁷ inframmezzate sono informazioni generali sulla differenza tra *lilia* e *narcissi* (il che suscita qualche perplessità, dato che una riga sopra i due fiori sono stati identificati), sul luogo e sul periodo di fioritura dei *narcissi*. Questo passo, molto confuso, è chiaramente derivato da un *patchwork* di fonti diverse.¹⁸ La sovrapposizione tra gigli e narcissi, in particolare, deriva dal fatto che Teofrasto, subito dopo aver trattato τὰ κρίνα (6, 6, 8), parla proprio di ὁ... νάρκισσος ἢ τὸ λείριον — οἱ μὲν γὰρ τοῦτο, οἱ δὲ ἐκεῖνο καλοῦσι — (6, 6, 9):¹⁹ la descrizione che si ritrova nella prima sezione di Plinio, infatti, traduce, a volte in modo approssimativo, probabilmente contaminandoli con altre fonti non pervenute, pezzi delle due descrizioni contigue di Teo-

¹⁴ «*Krina* (lilies) shew the variation in colour which has been already mentioned» (HORT 1916).

¹⁵ «Some say that lilies are also purple» (BECK 2020). È incerto se la frase successiva, che specifica dove nascano i gigli migliori per la preparazione dell'unguento λείρινον, si riferisca specificamente ai gigli purpurei o ai gigli in generale, ma la costruzione sintattica fa propendere per la seconda soluzione; d'altronde, secondo Aët. I 116 l'unguento si otteneva τῶν λευκῶν τοῦ κρίνου πετάλων, addirittura privati della loro parte crocea (χωρὶς τοῦ ἐν αὐτοῖς κροκώδους).

¹⁶ «Ci sono anche i gigli purpurei, che qualche volta hanno un doppio gambo; la loro radice è soltanto più carnosa, e forma un bulbo più grosso, ma unico; li chiamano narcisi. Ne esiste anche una seconda specie, con il fiore candido e il calice purpureo. La differenza rispetto ai gigli consiste anche in questo: i narcisi hanno le foglie sulla radice; i più pregiati si trovano sui monti della Licia. Una terza specie ha tutte le stesse caratteristiche, tranne il calice che è del color dell'erba. Sono tutti tardivi, infatti fioriscono dopo il sorgere di Arturo e durante l'equinozio d'autunno. La mente umana, creatrice di portentosi, ha escogitato anche per questi fiori un metodo di riproduzione. Nel mese di luglio si legano insieme dei gambi di giglio che sta seccando, e si appendono esposti al fumo; poi, nel mese di marzo, quando spuntano dei piccoli nodi, si fanno macerare nella feccia del vino nero o del vino greco, perché ne prendano il colore, e così trattati si piantano in piccole buche, versando intorno a ciascuno un'emina di feccia. Si ottengono in questo modo dei gigli purpurei, e il fatto straordinario è che si tinga qualcosa perché ne nasca qualcosa di tinto» (CONTE – RANUCCI III 2).

¹⁷ Cfr. *Huius alterum genus*, che chiaramente si riferisce al precedente *narcissum*.

¹⁸ Come ben spiega ANDRÉ 1969 *ad loc.*

¹⁹ «The narcissus or *leirion* (for some call it by the one name, some by the other)» (HORT 1916).

frasto, quella dei κρίνα (6, 6, 8)²⁰ e quella del νάρκισσος (6, 6, 9).²¹ Favorita dalla contiguità delle trattazioni dei due fiori, l'identificazione tra *narcissus* e *lilium* (*purpureum*) operata da Plinio è in ultima istanza innescata dall'identificazione che Teofrasto opera tra νάρκισσος e λείριον: oltre a ricordare fonicamente il latino *lilium*, infatti, il termine λείριον era effettivamente considerato anche un sinonimo di κρίνον, come dimostra ad esempio la descrizione del narcisso in Dsc. 4, 158, la quale comincia con ἔνιοι καὶ τοῦτον ὡσπερ τὸ κρίνον λείριον ἐκάλεσαν.²²

Proprio nella descrizione del narcisso in Dioscuride si ritrovano i pezzi della descrizione del narcisso in Plinio che mancano in Teofrasto:²³ sembra, insomma, che Plinio contaminasse Teofrasto con una fonte non pervenuta, nota anche a Dioscuride. Prevedibilmente, anche la seconda parte della descrizione di Dioscuride, la quale elenca gli usi medici del narcisso, ha numerose corrispondenze con il relativo elenco in Plin. *nat.* 21, 128-129, dove, però, diversamente da 21, 25, Plinio non parla di tre generi di narcisso, ma solo di due (*purpureo flore et alterum herbaceum*), guarda caso gli ultimi due in 21, 25: il primo genere, quello dei gigli purpurei chiamati anche narcissi, sembra sparito. Tutto ciò indica con una certa sicurezza che l'identificazione tra gigli purpurei e narcissi è opera di un fraintendimento di Plinio: contaminando la notizia 1) "alcuni dicono che esistono dei gigli purpurei" con la notizia 2) "il narcisso ha un fiore bianco, purpureo verso l'interno" e la notizia 3) "alcuni chiamano il narcisso λείριον, così come il giglio", l'enciclopedista latino sostanzialmente ipotese dell'esistenza di gigli purpurei identificandoli con i narcissi. Vero è che, nella seconda sezione riportata, Plinio espone un metodo per ottenere artificialmente dei gigli purpurei: lo stesso metodo, correlato con altri metodi per ottenere altre sfumature di colore, si legge anche in un capitoletto dei *Geoponica* (11, 20), ascritto ad Anatolio (IV sec. d. C.). Ma è decisamente improbabile che Virgilio pensasse di far spargere ad Anchise dei gigli colorati artificialmente sull'anima del nipote. D'altro canto, caduta la testimonianza di Plinio, si può affermare che l'esistenza di gigli naturalmente purpurei era più che altro una curiosità botanica citata *en passant*, senza una vera e propria documentazione. Sembra difficile, dunque, che Virgilio si riferisse proprio a questa curiosità.

Per considerare *purpureos... flores* apposizione di *lilia*, resta, insomma, che *purpureus* sia inteso come «luminoso».²⁴ Ma la questione non è affatto così semplice, in quanto esistono numerosi dubbi sull'effettiva attestazione di tale significato.²⁵ Centrale nell'individuazione di questo significato è Hor. *carmin.* 4, 1, 10, dove il poeta chiede a Venere di visitare Paolo Massimo sulle ali dei suoi cigni appunto purpurei (*purpureis ales oloribus*): dato che il cigno era per gli antichi simbolo immediato di bianchezza, l'espressione aveva suscitato non poche perplessità. Il commento di Porfirione al passo è esemplificativo di tale sconcerto: *purpureis oloribus quomodo dicitur, cum albi sint potius? sed sic purpureum pro pulchro dicere poetae adsuerunt*; un espediente simile si trova in un altro scolio al passo (*nitidis aut pulchris*). La soluzione, dunque, era eliminare la nota coloristica: il ricorso

²⁰ Μονόκαυλα δὲ ἐστὶν ὡς ἐπίπαν, δικαυλεῖ δὲ σπανίως [«The plant has in general a single stem, but occasionally divides into two» (HORT 1916)] ~ *aliquando gemino caule*; ῥίζαν δὲ ἔχει πολλήν σαρκώδη καὶ στρογγύλην [«There is an ample root, which is fleshy and round» (HORT 1916)], ma anche (detto del narcisso a 6, 6, 9) ἔχει ῥίζαν σαρκώδη στρογγύλην μεγάλην ~ *carnosiore tantum radice maiorisque bulbi*.

²¹ τὸν δὲ καυλὸν [...] ποιώδη [«its stem is ... grass-green» (HORT 1916)] ~ *calix herbaceus*; Ὀψιον δὲ σφόδρα μετὰ γὰρ Ἀρκτοῦρον ἢ ἄνθησις καὶ περὶ ἰσημερίαν [«The plant blooms very late, after the setting of Arcturus about the equinox» (HORT 1916)] ~ *Omnes serotini, post arcturum enim florent ac per aequinoctium autumnum*.

²² «Narcissus: some people have called this plant, too, *leirion*, just like the white lily» (BECK 2020); cfr. Dsc. 3, 102, 1.

²³ ἄνθος λευκόν, ἔσωθεν δὲ κροκῶδες, ἐπ' ἐνίων δὲ πορφυροειδές [«a white flower, the center of which is saffron-colored, but on some it is purplish» (BECK 2020)] ~ *flore candido, calice purpureo*; φύεται κάλλιστος ἐν ὄρεινοῖς <τόποις> [«It grows most beautiful in mountainous areas» (BECK 2020)] ~ *probatissimis in Lyciae montibus*.

²⁴ Per un tale uso dell'aggettivo cfr. ad es. AUSTIN 1977 ad 641.

²⁵ Cfr. EDGEWORTH 1979. Sull'impiego di *purpureus* in relazione a *flos* in Virgilio cfr. EDGEWORTH 1983; sull'uso di *purpureus* in generale nell'*Eneide* cfr. EDGEWORTH 1992: 150-154.

a tale soluzione è attestato anche in Servio per un passo dell'*Eneide* (1, 590-591), dove l'espressione *lumen... iuuentae / purpureum* era spiegata proprio con riferimento al passo oraziano (*purpureum pulchrum ut Horatius purpureis ales oloribus*). Ma che si tratti di una semplificazione fin troppo schematica, è stato accuratamente dimostrato da LIBRÁN-MORENO 2017, secondo la quale la spiegazione dell'epiteto non va ricercata in dettagli naturalistici o artistici, ma è pienamente letteraria e retorica: i contesti cui il color porpora era tipicamente associato (guerra, morte, amore, etc.) contribuiscono a colorare di porpora i cigni di Venere. Si tratta, insomma, proprio di cigni purpurei, non di cigni semplicemente «belli» o «luminosi».

Se il passo oraziano suscitò tante e tali perplessità, non avvenne lo stesso per Verg. *Aen.* 6, 884: né Servio né altri commentatori antichi segnalano alcuna difficoltà. Eppure, i gigli della letteratura antica (e moderna), in particolare quelli virgiliani, sono tipicamente bianchi: proprio le anime tra le quali si trova Marcello sono paragonate a delle api che *floribus insidunt uariis et candida circum / lilia funduntur* (708-709), dove, con inversione rispetto a 883-884 (*lilia* generici + *flores* purpurei), a dei *flores* generici (appunto *uarii*) seguono dei *lilia* bianchi. Tra gli altri luoghi virgiliani dove compaiono gigli (*ecl.* 2, 45; 10, 25; *georg.* 4, 130-131; *Aen.* 12, 68-69), gli ultimi due specificano che si tratta di *lilia alba*. Come esempio di stravolgimento della realtà sono citati *lilia nigra* in Calp. *ecl.* 3, 51 (*te sine, uae misero, mihi lilia nigra uidentur*) e Nemes. *ecl.* 2, 44 (*te sine, uae misero, mihi lilia fusca* [: ma alcuni codici leggono *nigra*] *uidentur*),²⁶ esattamente come un cigno nero è considerato un uccello inesistente in Iuu. 6, 165 (*rara auis in terris nigroque simillima cycno*). Se, dunque, i *purpurei olores* di Orazio suscitavano sconcerto, non si capisce perché i *purpurei flores* dei *lilia* virgiliani non dovessero fare altrettanto. È molto più immediato, insomma, separare, come verisimilmente facevano i commentatori antichi, *manibus date lilia plenis da purpureos spargam flores*: non si tratta della stessa azione, perché i *purpurei flores* sono altri fiori rispetto ai *lilia*. D'altronde, anche Eurialo e Pallante erano stati paragonati ciascuno a due fiori.

La conclusione ha importanti conseguenze per l'analisi del passo. Oggetto di un'offerta di *purpurei flores*, senza alcuna allusione a dei gigli, era stato proprio Anchise in *Aen.* 5, 77-81:

hic duo rite mero libans carchesia Baccho
fundit humi, duo lacte nouo, duo sanguine sacro,
purpureosque iacit flores ac talia fatur:
80 'salue, sancte parens; iterum saluete, recepti
nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae!

La coincidenza prosodica tra *purpureosque iacit flores* e *purpureos spargam flores* sovrappone il gesto di Enea verso l'ombra di Anchise e quello di quest'ultimo verso l'ombra di Marcello, tanto da far pensare quasi che si tratti degli stessi fiori: Enea li offre ad Anchise, Anchise a Marcello. Il passo di *Aen.* 5 esplicita che l'offerta di *purpurei flores* ha un valore eminentemente funerario: in questo senso, è essenziale che si tratti di «fiori purpurei» e non di generici «fiori luminosi», perché il color porpora richiama il sangue, e per estensione la morte.²⁷ Proprio un *purpureus flos* spunta idealmente dal *crucor* di Eurialo (9, 434-435), divenendo il simbolo del giovane morente, così come un giacinto, un fiore che già Saffo chiamò *πόρφυρον ἄνθος*, è il simbolo di Pallante morto (11, 69). In particolare, l'ultima vittima di Eurialo, cioè Reto, ucciso dal fanciullo nello stesso modo in cui il fanciullo

²⁶ *niger* può essere sinonimo di *purpureus*: cfr. Verg. *ecl.* 10, 39 *et nigrae uiolae sunt et uaccinia nigra*, che rende Theoc. 10, 28 *καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστὶ, καὶ ἅ γραπτὰ ὑάκινθος*, dove la *ὑάκινθος*, solitamente πορφυρέη, è definita *μέλαινα* = *nigra*.

²⁷ Sull'offerta di fiori purpurei ai morti in grazia del loro colore che richiama il sangue cfr. MAGGIULLI 1995: 197.

stesso sarà ucciso da Volcente, cioè con un *ensis* ficcato nel *pectus*,²⁸ è descritto mentre *purpuream uomit... animam* (9, 349), prefigurando il destino di Eurialo. Proprio l'*anima* di Marcello è citata da Anchise come ricettrice dei suoi *doni*, appunto i *purpurei flores* (6, 884-885 *animamque nepotis / his saltem accumulem donis*): il risultato sarà precisamente una *purpurea anima*, come se Marcello fosse completamente ricoperto di sangue, un'immagine altamente perturbante che rivela il suo destino di morte, stabilito già secoli prima della sua nascita. D'altronde, proprio del sangue aveva idealmente versato Enea sulle *animaeque umbraeque paternae* (5, 81): la sua offerta di due coppe di vino, due di latte e due di sangue precorre la bicromia dell'offerta di Anchise per Marcello, *lilia e purpurei flores*, i primi bianchi come il latte, i secondi purpurei come il vino e soprattutto il sangue, in una duplice associazione tra fiori e liquidi che si ritrova con precisione nel famoso pentametro anonimo *lactea sanguineis lilia mixta rosis (incertorum uersus 98 BLÄNSDORF)*.

2. Le nozze di Marcello

Anche a Marcello, dunque, sono assegnati due fiori, dei quali uno, su influsso dei paralleli interni di Eurialo e Pallante, è facilmente identificabile con il giacinto. L'emersione del modello di Giacinto tinge di un colorito erotico l'offerta floreale di Anchise: l'identificazione tra Marcello e il fanciullo del mito, infatti, proietta su Anchise l'ombra di Apollo, la quale a sua volta si riverbera su Enea (più volte doppione terreno del dio all'interno del poema), che la stessa offerta floreale aveva elargito a suo padre. Dietro Anchise ed Enea, del resto, si cela il loro diretto discendente, l'apollineo Augusto, sul cui discorso per la morte di Marcello è chiaramente ispirato quello di Anchise: il suo rapporto con Marcello, dunque, è parimenti quello di un avo con il discendente, quello di uno zio con il nipote,²⁹ quello di un padre con il figlio, e quello di un amante adulto con l'amato fanciullo. Si tratta, insomma, di un rapporto ambiguo, a metà tra affetto parentale e amore erotico, con potenziali associazioni incestuose.³⁰ Che lo sguardo di Anchise su Marcello sia di questo genere, d'altronde, è dimostrato dal modello primario dei vv. 883-886, cioè *ecl.* 2, 45-55:

45 Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis
 ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
 pallentis uiolas et summa papauera carpens,
 narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
 tum casia atque aliis intexens suauibus herbis
 50 mollia luteola pingit uaccinia calta.
 ipse ego cana legam tenera lanugine mala
 castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;
 addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo),
 et uos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,
 55 sic positae quoniam suavis miscetis odores.

Le offerte di Coridone ad Alessi sono alla base dell'offerta floreale di Anchise a Marcello: in particolare, la clausola del v. 45, *lilia plenis*, torna identica in *Aen.* 6, 883, mentre l'apostrofe *o formose puer* è riformulata negativamente nell'eneadico *heu, miserande puer*. Questo rimando interno

²⁸ 9, 347-348 *pectore in aduerso totum cui comminus ensem / condidit adsurgenti et multa morte recepit* ~ 431-432 *uiribus ensis adactus / transiit costas et candida pectora rumpit*.

²⁹ Cfr. l'ambiguità di *nepotis* (884).

³⁰ Sulla natura incestuosa del rapporto tra Apollo e Giacinto cfr. HARDIE 2004: 7-8.

all'opera virgiliana permette di decidersi finalmente a favore della distinzione tra gigli e fiori purpurei: le Ninfe che portano gigli ad Alessi sono subito seguite da una *candida Nais* con altri fiori in serbo per lui, ed è chiaro che l'accostamento tra Ninfe portatrici di gigli e una Naide «bianca» si basa sul trasferimento del colore dal fiore alla pelle della Naide; per altro, la netta distinzione tra i fiori donati da Ninfe e Naide e i *munera* (come sono chiamati al v. 56) di Coridone stesso (cfr. 51 *ipse*) è riprodotta nella distinzione tra *date* e *spargam... accumulem... fungar* (appunto *munere*), sequenza trimembre che corrisponde a *legam... addam... carpam* di Coridone (51-54). Tali somiglianze con il brano di *ecl.* 2 inducono un confronto tra Marcello e Alessi, così come tra Anchise e Coridone, gettando un'ombra erotica sulla connotazione del nipote di Augusto: la sua morte prematura riproduce la sfuggevolezza infastidita di Alessi.

Ma i modelli erotici si moltiplicano. Nel brano eneadico, infatti, è riattivato il modello teocriteo del passo bucolico, cioè 11, 56-57, dove durante il suo corteggiamento Polifemo esprime il desiderio di portare all'amata Galatea dei fiori:³¹

[...] ἔφερον δέ τοι ἦ κρίνα λευκά
ἦ μάκων' ἀπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχοισαν.³²

Il contrasto tra gigli bianchi e papaveri rossi, che in *ecl.* 2 era stato diluito in un mazzo più composito,³³ sembra tornare nella sequenza di *lilia* (a questo punto indubbiamente bianchi) e *purpureos... flores* nel passo eneadico. Il richiamo del modello teocriteo, per altro, offre un'altra possibilità per l'identificazione dei fiori purpurei: che questi possano essere dei papaveri è suggerito non solo dal colore³⁴ ma anche dal contesto ctonio, data la tradizionale associazione di questo fiore con Demetra,³⁵ e quindi con sua figlia Persefone. Non a caso, Properzio, esemplando su quella di Persefone ἄνθολογία che Ila, un "fratello" di Marcello, fece prima del suo rapimento, gli fa raccogliere *lilia... / candida purpureis mixta papaueribus* (1, 20, 37-38). L'identificazione dei fiori purpurei con dei papaveri, infine, punta di nuovo alla similitudine di Eurialo, dove un *purpureus... flos* è accostato a dei *papauera*: le due specie di fiori derivano in ultima istanza, come si è visto, da uno sdoppiamento della μήκων di Gorgione, che la ripresa di Stesicoro giocava ad accostare all'aggettivo πορφύρεος, suggerendone il colore purpureo appunto. A loro volta, le connotazioni demetriache del fiore rimandano alla similitudine di Pallante, in cui si è vista una riproposizione dell'άνθολογία di Persefone, con focalizzazione su viole e giacinti. D'altronde, come Ade di Persefone, anche Polifemo si innamora di Galatea mentre lei raccoglie fiori (in particolare giacinti: Theoc. 11, 25-27). Se, dunque, Anchise offre a Marcello i fiori che Polifemo offriva alla di per sé άνθολογοῦσα Galatea, Anchise, per il tramite di Polifemo, è presentato nel ruolo di Ade, mentre Marcello, per il tramite di Galatea, in quello di Persefone: il lutto dell'avo, insomma, è letto in chiave erotica.

Ma non basta. Se in Teocrito è il Ciclope stesso a porgere i fiori a Galatea, il fatto che in *ecl.* 2 siano delle Ninfe a porgere fiori ad Alessi deriva dalla contaminazione tra il passo teocriteo e un passo di Apollonio Rodio, dove si vedono all'opera le Ninfe chiamate da Era per le nozze tra Giasone e Medea (4, 1143-1145):

³¹ Cfr. GROTTO 2019: 57.

³² «e gigli bianchi ti porterei, / o teneri papaveri dai rossi petali» (PALUMBO STRACCA 1993).

³³ Le Ninfe portano ad Alessi *lilia* senza specificazione di colore, mentre la Naide intreccia in corone *summa papauera* (ugualmente senza specificazione di colore), ma anche viole, narcisso, aneto, *casia*, anonime *herbae*, *uaccinia* e *calta*.

³⁴ Rosso/purpureo è notoriamente il *Papaver rhoeas* L.: vd. *supra*.

³⁵ Cfr. Theoc. 7, 157, dove Demetra è descritta δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχοισα [«tenendo nelle mani spighe e papaveri» (PALUMBO STRACCA 1993)], con probabile richiamo interno a 11, 57 μάκων'... ἔχοισαν.

[...] ἄνθεα δέ σφι
 νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις
 1145 ἑσφόρεον' [...] ³⁶

Virgilio dovette sentire il passo teocriteo e quello apolloniano come molto vicini (Theoc. 11, 56 ἔφερον ~ A. R. 4, 1145 ἑσφόρεον; Theoc. 11, 56 κρίνα λευκά ~ A. R. 4, 1144 λευκοῖς ἐνὶ... κόλποις) e proprio il confronto con il passo apolloniano aiuta a comprendere il distanziamento virgiliano dal passo teocriteo: il fatto che non siano i *lilia* a essere *candida*, come in Teocrito, ma la *Nais*, deriva dal fatto che le Ninfe di Apollonio hanno i seni «candidi»; la posizione metrica di *ecce ferunt* (46), inoltre, ricalca quella dell'apolloniano ἑσφόρεον, ma con mantenimento del verbo semplice teocriteo ἔφερον (1^a pers. sing., ma teoricamente anche 3^a plur. = *ferunt*); infine, il fatto che le Ninfe portino i fiori *plenis... calathis* (45-46), per quanto si distanzi dal dettato apolloniano, ne ricalca la veste fonica (κόλποις > καλάθοις). Se il sostrato apolloniano non offre molto per l'identificazione dei fiori del passo di Marcello (le Ninfe portano ἄνθεα... ποικίλα, il che al massimo richiama i *floribus... uariis* accostati ai *candida... lilia* su cui si fermano le api cui sono paragonate le anime ad *Aen.* 6, 704-709), ³⁷ chiarifica però un altro aspetto: esemplato su quello delle Ninfe apolloniane, il gesto delle Ninfe e della Naide di *ecl.* 2 è connotato in senso nuziale. È come se Coridone, insomma, stesse chiedendo ad Alessi di sposarlo. ³⁸

Riletto alla luce di Apollonio, il *munus inane* di Anchise per Marcello è la rifunzionalizzazione del dono nuziale di Coridone per Alessi. Non potrebbe, del resto, essere altrimenti: benché sposatosi con Giulia, la figlia di Augusto, nel 25 a. C., Marcello morì nel 23 senza prole, finendo per essere un ἄπαις, facilmente assimilabile a un ἄγαμος; che, d'altronde, il narratore lo chiami *iuuenis* (861), ma Anchise *puer* (875 e 883), fa capire l'ambiguità della sua condizione, ora di giovane adulto, ora di ἄγαμος a tutti gli effetti (cfr. 6, 307-308 *pueri innuptaeque puellae / impositique rogis iuuenes ante ora parentum*). Per un ἄγαμος il matrimonio è con Ade: per questo il *munus* di Anchise è *inane*, perché, pur ispirandosi alle offerte floreali del matrimonio, non precorre la nascita di una nuova vita, ma preconizza l'imminenza di una morte immatura. Morto sulla soglia dell'età adulta, Marcello è una vergine che “muore” nel matrimonio: l'offerta floreale che egli riceve celebra le sue macabre nozze con i suoi “coglitori”, gli esponenti adulti della sua casata (Anchise, Enea, Augusto), dietro i quali si cela la perturbante figura dell'omicida/amante di Giacinto, Apollo. Marcello è la più recente vittima della politica augustea, emblema del sacrificio di tanti ἄωποι in nome della *gens Iulia*.

3. Marcello φυλλοβολούμενος

La certezza della morte immatura di Marcello lo esilia dal mondo degli adulti già prima che egli nasca: questo mancato ingresso nella società si traduce, come nel caso di Pallante, in un esilio anche

³⁶ «And for them the nymphs gathered many-colored flowers, which they brought in their white bosoms» (RACE 2008).

³⁷ Nell'antro in cui le Ninfe apolloniane portano «fiori vari» aveva vissuto Macride, κόυρη Ἀρισταίου περίφρονος, ὃς ῥα μελισσέων / ἔργα πολυκμήτοιο τ' ἀνεύρατο πῖαρ ἐλαίης [«the daughter of clever Aristaeus, who discovered the keeping of bees and the oil of the olive, gained with much labor» (RACE 2008)] (1132-1133).

³⁸ Il passo, testimonianza di una concezione matrimoniale della coppia omosessuale, si può accostare ad altri passi virgiliani (vd. *supra* l'analisi dei modelli coniugali di Eurialo e Niso) e non solo (ad es. la vicenda della coppia di Centauri Cillaro e Ilonome in *Ov. met.* 12, 393-428, che, descritta come un matrimonio ufficiale, ha tra i modelli principali le coppie omosessuali Eurialo-Niso e Apollo-Giacinto: cfr. REED 2013 *ad loc.*; per un simile riuso coniugale del modello di Eurialo e Niso in Silio Italico cfr. HARDIE 1994 *ad* 199).

dal genere letterario dell'epica. La "fanciulla" Marcello, il cui matrimonio coincide con la morte, non può far parte del virile mondo di Enea: è perciò rigettato nel femminile mondo bucolico, dove la sua ambiguità emerge chiaramente.

Il lamento sulla condizione sventurata di Marcello, infatti, ha delle sonorità in comune con quello sulla morte prematura di Dafni in *ecl.* 5:³⁹ in particolare, quando Menalca⁴⁰ loda Mopso per il suo canto di dolore per Dafni, l'apostrofe al v. 49 *fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo*, con cui Menalca ammette che Mopso è secondo solo al suo maestro Dafni, sembra aver influito su *Aen.* 6, 882-883 *heu, miserande puer, ... / tu Marcellus eris*, nel cui contesto Marcello è di nome e di fatto *alter ab illo* (scil. *Marcello*), cioè ha il nome e il valore del Marco Claudio Marcello conquistatore di Siracusa, presentato a Enea da Anchise subito prima dell'omonimo nipote di Augusto. Nel canto di Mopso per Dafni si sviluppa lo stesso motivo che Anchise sviluppa per Marcello, quello della φυλλοβολία, cioè del gettare φύλλα (indifferentemente «foglie di albero» o «petali di fiore») come offerta per un evento lieto o luttuoso (40-44):

40 spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis),
et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:
'Daphnis ego in siluis, hinc usque ad sidera notus,
formosi pecoris custos, formosior ipse.'

Che per *foliis* (40) si intendano (anche) dei petali di fiore, è chiaro dal parallelo di *ecl.* 9, 19-20 *quis humum florentibus herbis / spargeret aut uiridi fontis induceret umbra?*, perciò l'ordine *spargite humum foliis* (= *floribus*) diventa un ottimo ipotesto per *Aen.* 6, 883-884 *manibus date lilia plenis, / purpureos spargam flores*,⁴¹ dove l'espressione bucolica sembra sdoppiata: l'imperativo *spargite* ha prodotto contemporaneamente l'imperativo *date* e il congiuntivo *spargam*, cambiando la costruzione grammaticale del verbo (non più «cospargere la terra di petali» ma «spargere i petali [scil. per terra]»), in parallelo con il cambio di costruzione grammaticale di *inducere* nel passaggio da *ecl.* 5, 40 *inducite fontibus umbras* a *ecl.* 9, 20 *uiridi fontis induceret umbra*. Marcello, dunque, è oggetto dello stesso rito di cui è oggetto Dafni: di nuovo si svela un'atmosfera erotica,⁴² nella quale Marcello figura come amato perduto di un soggetto maschile, in costante riproposizione del modello di Giacinto pianto da Apollo.⁴³ Se, d'altronde, si ricorda che già nell'antichità il Dafni di *ecl.* 5 era interpretato come allegoria di Giulio Cesare, assassinato e divinizzato,⁴⁴ l'uso del modello di Dafni deriva al "nipote" Marcello per ascendenza dinastica. Relegato nel mondo bucolico, insomma, Marcello è al contempo esiliato dalla società umana e proiettato nel regno naturale: come per la morte di Dafni i pastori avevano sparso *folia*, cioè *flores*, a terra e velato le fonti di *umbrae* vegetali, Anchise ricopre Marcello di *flores*, velandolo con una melanconica *umbra* esistenziale (Enea dice di Marcello che *nox atra caput tristi circumuolat umbra* [6, 866]). Marcello, insomma, non corrisponde solo a Dafni, ma addirittura agli elementi naturali (terra e fonti) cui Dafni corrispondeva: ricoperto di fiori, è sostanzialmente inglobato nella natura stessa. Capire, dunque, le implicazioni del motivo della φυλλοβολία è fondamentale per l'analisi del personaggio.

³⁹ Cfr. BRENK 1986: 226.

⁴⁰ Il quale al v. 86 ammette di essere il compositore di *ecl.* 2, ipotesto fondamentale, come si è visto, per Marcello.

⁴¹ Cfr. MAGGIULLI 1995: 195-196.

⁴² Sia Mopso sia Menalca sono stati amati da Dafni: cfr. 52 [Menalca] *amauit nos quoque Daphnis*.

⁴³ Per le connotazioni apollinee di un pastore di nome Dafni vd. *supra*.

⁴⁴ Cfr. CUCCHIARELLI 2012: 281 ss.

È ormai classico il rimando a AP 7, 485, epigramma funerario di Dioscoride per un sacerdote dionisiaco di nome Alessimene, che si apre con il verbo tecnico della φυλλοβολία, βάλλω:

Βάλλεθ' ὑπὲρ τύμβου πολιά κρίνα, καὶ τὰ συνήθη
τύμπαν' ἐπὶ στήλῃ ῥήσσειτ' Ἀλεξιμένους
καὶ περιδινήσασθε μακρῆς ἀνελίγματα χαίτης
Στρυμονίην ἄφεται Θυιάδες ἀμφὶ πόλιν
5 ἢ γλυκερὰ πνεύσαντος ἐφ' ἡμετέροισιν ἀδάπταις†
πολλάκι πρὸς μαλακοῦς τοῦδ' ἐχόρευε νόμους.⁴⁵

La formulazione iniziale sembra richiamata da *ecl.* 5, 40 *spargite humum foliis*: in particolare, la sequenza di imperativo di 2ª pers. plur. + parola giambica in elisione (Βάλλεθ' ὑπὲρ) sembra pedissequamente riprodotta da *spargit(e) humum* (dove *hu-* = ὑ-), mentre un preciso corrispondente di ὑπὲρ τύμβου sembra trovarsi in *ecl.* 5, 42 *tumulo super(addite)*. Utilizzato in *ecl.* 5, tale modello riemergerebbe nel passo di Marcello, dove *date lilia* riprodurrebbe Βάλλεθ'... πολιά κρίνα (per altro, ennesima prova del fatto che i gigli di Marcello sono bianchi).

Ma l'epigramma per Alessimene presta molto di più che semplici tessere verbali alle riscritture virgiliane. Esso, infatti, descrive il suo protagonista in modo molto connotato, specificamente quale un uomo effeminato. Innanzitutto, il suo nome non poteva non richiamare a Virgilio quello di Ἄλεξις, il fanciullo amato da Coridone in *ecl.* 2. Tale iniziale sovrapposizione era sostanziata dalle caratteristiche di Alessimene. Il suo ruolo di "religioso" dionisiaco (di esplicito si capisce solo che suonava uno strumento a fiato per delle danze rituali) gli assegna tratti sessualmente ambigui: i tamburelli (2 τύμπαν') che verisimilmente usava o faceva usare a tempo con la sua musica, le lunghe chiome disciolte (3 μακρῆς ἀνελίγματα χαίτης) delle Tiadi che egli guidava, le molli melodie che intonava (6 μαλακοῦς... νόμους), sono tutte caratteristiche che puntano a una figura a metà tra uomo e donna. L'unione dei tre tratti in un contesto simile evocava facilmente la figura del cinedo, in particolare nell'accezione specificamente religiosa. Un famoso papiro proveniente da el-Hibeh (1, 54) e datato al III secolo a. C.⁴⁶ sembra descrivere precisamente un collega di Alessimene: qualcuno richiede (alle righe 11-12) Ζηνόβιον τὸν μαλακὸν ἔχοντα τύμπανον καὶ κύμβαλα καὶ κρόταλα, χρεῖα γὰρ ἐστὶ ταῖς γυναίξιν πρὸς τὴν θυσίαν.⁴⁷ Nonostante Zenobio non sia indicato esplicitamente come cinedo, l'aggettivo μαλακός è associato a cinedi, anche nella traslitterazione latina *malacus*,⁴⁸ così come l'uso del tamburello⁴⁹ e certe mansioni religiose.⁵⁰ Ora, non fa meraviglia che proprio l'epigramma per un potenziale cinedo sia stato scelto da Virgilio per il suo Dafni: anche quest'ultimo, infatti, è un musicista a fiato (*ecl.* 5, 48 *nec calamis solum aequiperas, sed uoce magistrum*), anche quest'ultimo guida celebrazioni dionisiache (29-30 *Daphnis et Armenias curru subiungere tigris / instituit, Daphnis thiasos et ducere Bacchi*), dunque anche quest'ultimo è un poten-

⁴⁵ «Cast white lilies on the tomb and beat by the stele of Aleximenes the drums he used to love; whirl your long flowing locks, ye Thyiades, in freedom by the city on the Strymon, whose people often danced to the tender strains of his flute that breathed sweetly on †...†» (PATON 1917, adattata). Sull'epigramma cfr. GOW – PAGE 1965: I.89 e II.258-259.

⁴⁶ Sulla sezione del papiro che interessa in questa sede cfr. ADAMS 2021: 141 e *passim*.

⁴⁷ «Zenobios the effeminate with a tambour and cymbals and castanets, for he is wanted by the women for the sacrifice» (ADAMS 2021: 141, adattata). Donne a una θυσία sono sovrapponibili alle Θυιάδες dell'epigramma: il termine, infatti, come dimostra la forma alternativa Θυάδες, testimoniata per altro anche per l'epigramma in questione, deriva da θύω (B), «rage, seethe», probabilmente connesso con θύω (A), «offer by burning», cioè «sacrifice, slay a victim».

⁴⁸ Plaut. *Mil.* 668 *tum ad saltandum non cinaedus malacus aequae est atque ego*: sul passo cfr. ADAMS 2021: 147-148.

⁴⁹ Plaut. *Poen.* 1317-1318 *quin adhibuisti, dum istaec loquere, tympanum? / nam te cinaedum esse arbitror magis quam uirum*: sul passo cfr. ADAMS 2021: 157-159.

⁵⁰ Cfr. ADAMS 2021 *passim*.

ziale cinedo. Le connotazioni cinediche di Alessimene passano, per il tramite di Dafni, a Marcello, che rivela in questo modo tutte le sue ambiguità: la φυλλοβολία di gigli, direttamente derivata dall'ecloga dell'έρώμενος Alessi (2, 45), punta inquietantemente a una potenziale degenerazione dell'έρώμενος in κίναϊδος sulla scia della carriera di Alessi<mene>, un altro ricettore di una φυλλοβολία di gigli, il cui nome, per altro, poteva essere artificialmente interpretato come «colui che rimane Alessi (cioè un omosessuale passivo)» anche da adulto.⁵¹

Il ricorso a un modello epigrammatico in un contesto bucolico è apparentemente inspiegato. In effetti, un altro probabile modello, stavolta di provenienza esplicitamente bucolica, potrebbe essere precedente. È stato, infatti, suggerito da BRENK 1990: 223 che nella formulazione della φυλλοβολία di Marcello abbia un ruolo anche Bion 75, dove il poeta bucolico greco si rivolge direttamente ad Afrodite chiedendole, anche in questo caso con un verso che si apre con il verbo tecnico βάλλω all'imperativo, di fare una φυλλοβολία su Adone. Ora, Brenk cita solo il v. 75, poiché accetta la sistemazione testuale di Wilamowitz, ma la soluzione di REED 1997, che collega il verso con quello successivo, restituisce un senso decisamente migliore:

75 βάλλε δέ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι πάντα σὺν αὐτῷ,
ὡς τῆνος τέθνακε, καὶ ἄνθεα πάντ' ἐμαράνθη.⁵²

Il passo dell'Αδώνιδος ἐπιτάφιος è effettivamente molto pertinente, ma non solo, come afferma Brenk, per il passo di Marcello, bensì anche e soprattutto per quello di Dafni: esso, infatti, unisce il motivo della φυλλοβολία con quello del deperimento della natura coincidente con la morte del compianto, un accostamento che è già attivo, come si è visto, in *ecl.* 5, 38-40. Se, dunque, il modello è presente già in *ecl.* 5, l'espressione βάλλε δέ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι potrebbe aver influito su *spargite humum foliis* (stessa costruzione grammaticale del verbo: «cospargere» qlcs./qlcn. con qlcs.), se non che questo ha come oggetto la terra, quello Adone stesso. La stessa espressione βάλλε δέ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι aiuta a capire come Virgilio giunse all'epigramma di Alessimene: «cospargilo di corone e di fiori», cioè «di fiori intrecciati in corone», poteva, infatti, essere letto come un invito a riversare nel testo fiori tratti dalla *Corona* (= στέφανος) di Meleagro, cioè epigrammi da lui raccolti nella sua antologia (= ἄνθο-λογία), cosa che effettivamente Virgilio fece, ricorrendo all'epigramma per Alessimene,⁵³ che condivideva con il passo bioneo il motivo della φυλλοβολία e si adattava perfettamente alla carriera di Dafni quale sacerdote di Bacco.

Al passo di Marcello potrebbe giungere una lontana eco della costruzione bionea di βάλλω (cfr. la costruzione connotata di *accumulo* in 884-885 *animamque nepotis / his saltem accumulem donis*, con oggetto appunto *animam... nepotis* [= νιν]), ma il parallelo non funziona tanto a livello linguistico, quanto contestuale. Una sovrapposizione tra Marcello e Adone, infatti, è perfettamente funzionale al contesto: Anchise ha amato Venere e, in quanto rappresentante di Venere, ama ora un rappresentante di Adone, destinato a morire prematuramente proprio come lui. Il suo lamento funebre su Marcello, dunque, ripropone il lamento funebre di Venere su Adone, con tutte le implicazioni erotiche che tale sovrapposizione presenta. Nell'economia di *ecl.* 5, invece, il passo di Bione potrebbe avere perfettamente senso se Dafni rappresentasse effettivamente, come suggerivano già i

⁵¹ Cfr. *LSJ* s.v. μένω 5 = «of condition, remain as one was». Cfr. la probabile interpretazione virgiliana di Ἀχαμνίδης, il nome del compagno di Ulisse abbandonato nell'antro di Polifemo (*Aen.* 3, 588 ss.), che MØRLAND 1957: 87-88 giustamente spiega come «der zurückgebliebene Grieche», da Ἀχαι(ός) + μέν(ειν).

⁵² «and strew him with garlands and flowers: with him, / since he has died, all flowers too have wilted» (REED 1997).

⁵³ Alla base della sezione di *ecl.* 5 ci sono anche altri due epigrammi ellenistici, *AP* 7, 656 e 657, come è ampiamente dimostrato da GROTTO 2019: 52-55.

commentatori antichi, Cesare, il beniamino di Venere, discendente e incestuosamente amato dalla dea, proprio come Adone. Dafni/Cesare e Marcello, insomma, sono due incarnazioni della cosiddetta *Adonis-figure*:⁵⁴ bellissimi, amati da qualcuno, morti prematuramente.

Il passo di Bione aiuta a capire l'effettiva portata del motivo della φυλλοβολία per Marcello. Il bucolico greco, infatti, collega tale motivo con quello dell'appassimento dei fiori stessi: l'effetto è a tratti straniante, perché sembra che il poeta inviti Afrodite a gettare su Adone dei fiori ormai rinsecchiti.⁵⁵ Ma a uno sguardo più approfondito, l'apparente concettismo acquista pieno senso: se si ricorda la similitudine del papavero in Stesicoro (fr. 19, 44-47), infatti, si capisce che ciò che succede quando un fiore appassisce è appunto una φυλλοβολία (47 αἴψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα). Adone, dunque, è sia il passivo ricettore di una φυλλοβολία (si potrebbe dire un φυλλοβολούμενος) sia il fiore stesso che va incontro a una φυλλοβολία (si potrebbe dire un φυλλοβολῶν). L'equazione fanciullo = fiore è completa e si estende alle due figure virgiliane di Dafni e Marcello. La morte di Dafni, come quella di Adone, causa l'inselvaticamento della natura. Dal canto suo, Marcello è il diretto oggetto della φυλλοβολία (*Aen.* 6, 884-885 *animamque nepotis / his saltem accumullem donis*), diversamente che nel caso di Dafni, dove i fiori sono sparsi a terra (*ecl.* 5, 40 *spargite humum foliis*): cosperso di fiori appassiti ed egli stesso fiore appassito, Marcello risulta l'ennesima figura di quel «papavero flaccido» che prendeva il nome proprio dal fatto che perdeva i suoi petali velocemente, l'ennesima figura di fanciullo carente di virilità e futuro cinedo. Travolto dai fiori che Anchise gli getta addosso, Marcello si confonde con essi e finisce per essere uno di essi: la sua “metamorfosi” è avvenuta, il fanciullo mai destinato a diventare uomo è diventato un fiore, esiliato, già prima di nascere, dalla società umana dell'epica e confinato nel regno vegetale della poesia bucolica.

4. Ricapitolazione

Marcello fu definito ἄωρος da Augusto stesso nella *laudatio funebris* che il principe pronunciò per il nipote. Tale definizione ha un chiaro riscontro nella descrizione del personaggio fornita da Virgilio nel poema, i cui specifici rimandi interni collocano la figura nella categoria letteraria di Eurialo e Pallante, tra gli altri. Con i due colleghi, in particolare, Marcello condivide l'accostamento a dei fiori, nel suo caso gigli e fiori purpurei. Se i fiori purpurei rimandano a Giacinto, i gigli derivano di peso dall'*ecl.* 2, dove Coridone li promette ad Alessi: i due modelli proiettano Marcello in una relazione incestuosamente erotica con i maschi adulti della sua casata (Anchise, Enea, Augusto), dove Marcello gioca il ruolo dell'έρώμενος morto a causa dell'έραστής. L'unione delle due specie di fiori, infatti, evoca al contempo un contesto nuziale e uno luttuoso: Marcello è rappresentato nei panni di una vergine che “muore” durante il matrimonio con (la figlia di) Augusto. Il mancato ingresso di Marcello nella società degli adulti si traduce nella sua esclusione dall'umanità e conseguente relegazione nel regno vegetale: la φυλλοβολία di cui è oggetto, infatti, è metafora del suo stesso appassimento in quanto fanciullo/fiore, della sua stessa mancanza di virilità.

⁵⁴ Sul concetto cfr. REED 2007: 16.

⁵⁵ Cfr. REED 1997 *ad loc.*

PARTE II
Ovidio

CAPITOLO IV Giacinto

In Ov. *met.* 10, 162-219 Orfeo racconta la storia di Giacinto. Colpito dal disco, l'amato di Apollo impallidisce e si accascia, ma è prontamente afferrato dal dio,¹ il quale tenta, invano, di salvarlo con varie tecniche mediche.² Sull'amato morente Apollo innalza un lamento funebre, che comincia con l'esplicita dichiarazione della morte immatura del fanciullo: "*laberis, Oebalide, prima fraudate iuuenta*" (196). «Privato dell'inizio della giovinezza», Giacinto è a metà tra *puer* e *iuuenis*, ancora un po' *puer* e ancora non del tutto *iuuenis*:³ in una parola, è un ἄωπος. Il fanciullo, dunque, non riesce a diventare adulto: muore proprio durante il passaggio da un'età all'altra. In termini antropologici, il suo rito di passaggio fallisce: la sua inadeguatezza alla società degli adulti si traduce nell'esilio dal consorzio umano, di cui la metamorfosi in fiore è il simbolo. Il fanciullo è l'emblema di quell'ambiguità che nell'*Introduzione* è stata definita specifica: la diretta continuità che gli ἄωποι manifestano con il mondo della natura, nel caso di Giacinto è letterale.

Non sorprendentemente, la sua morte da ἄωπος è accompagnata proprio da una similitudine floreale. Subito prima dell'inizio del lamento di Apollo, quando quest'ultimo, e il lettore con lui, prende amaramente atto dell'inevitabile destino del fanciullo, interviene una similitudine di sei versi, che si sofferma sulla posizione della testa di Giacinto (190-195):

190 ut, si quis uiolas rigoque papauera in horto
liliaque infringat fuluis horrentia linguis,
marcida demittant subito caput illa grauatum
nec se sustineant spectentque cacumine terram,
sic uultus moriens iacet, et defecta uigore
195 ipsa sibi est oneri ceruix ueroque recumbit.

Giustamente è stato affermato⁴ che i fiori della similitudine anticipano il fiore della metamorfosi narrata di lì a poco (210-213): durante la similitudine, dunque, avviene una «protometamorfosi» di Giacinto in un fiore. È unanimemente riconosciuto dalla critica, d'altronde, che la similitudine applicata da Ovidio a Giacinto morente derivi principalmente dalla combinazione di due similitudini virgiliane, quella dedicata a Eurialo morto (*Aen.* 9, 433-437) e quella dedicata al cadavere di Pallante (*Aen.* 11, 67-71):⁵ Eurialo è paragonato a un *purpureus... flos* e a dei papaveri, mentre Pallante al fiore di una viola o di un giacinto. I due paragoni virgiliani diventano realtà in Ovidio: *H-/hyacinthus* «è simile a» un fiore, perché «è» un fiore. La vicinanza tra i due luoghi dell'*Eneide* e quello delle *Metamorfosi* si traduce in un'exasperazione del motivo della similitudine floreale: chi ne ha più di-

¹ 185-186 *expalluit aequae / quam puer ipse deus conlapsosque excipit artus*. Il testo di Ovidio è da TARRANT 2004.

² 187-189 *et modo te refouet, modo tristia uulnera siccat, / nunc animam admotis fugientem sustinet herbis. / nil prosunt artes; erat immedicabile uulnus*.

³ Sull'ambiguità dell'espressione vd. *Introduzione*.

⁴ HARDIE 2002: 64-65 e 230.

⁵ Cfr. ad es. BÖMER 1980 e REED 2013 *ad loc.*

ritto di un futuro fiore? Paragonando un futuro giacinto ad altri tre fiori, la similitudine svolge la stessa funzione dei successivi vv. 212-213, dove si assiste alla nascita del giacinto dal sangue del fanciullo: *flos oritur formamque capit quam lilia, si non / purpureus color his, argenteus esset in illis*. Per spiegare l'aspetto di un fiore sconosciuto, lo si paragona a un fiore noto, con cui si evidenziano somiglianze e differenze. È un espediente tipico dei testi botanici,⁶ di cui Ovidio ricostruisce l'archetipo: se, infatti, i botanici descrivono specie coesistenti paragonandole tra loro, Ovidio deve qui descrivere una specie che nella finzione della narrazione non è mai esistita prima, ponendosi nella posizione di un botanico che, scoperta una specie fino ad allora ignota, può descriverla solo paragonandola a specie note. In questo senso, la similitudine floreale dedicata a Giacinto morente acquista una precedenza logica rispetto ai suoi modelli stessi, gli "storici" Eurialo e Pallante, diventando quasi la similitudine floreale primigenia: per paragonare un fanciullo a un fiore, bisogna passare, sembra dire Ovidio, per un fanciullo-fiore. In quanto "figlio" e al contempo "padre" di Eurialo e di Pallante, dunque, Giacinto desume e al contempo sussume in sé le caratteristiche di entrambi, ingloba e al contempo rivela la "vegetalità" dei due ἄωποι virgiliani.

Poiché la sovrapposizione tra Giacinto e le due figure virgiliane avviene tramite la similitudine, che in tutti e tre i casi compare quando il fanciullo è già preda della morte, è chiaro che a Ovidio interessa paragonare Giacinto ai due fanciulli virgiliani *in quanto* ἄωποι: i modelli di Eurialo e di Pallante, infatti, si innescano nel momento esatto in cui Giacinto diventa ἄωπος. La similitudine, insomma, è rivelatrice dell'essenza del personaggio, come lo era stata di quelle di Eurialo e di Pallante: in questo senso, analizzarla equivale ad analizzare il processo di formazione del personaggio in sé, il suo essere ἄωπος. Da questa analisi emergerà che il personaggio ovidiano si appoggia sui tre ἄωποι virgiliani Eurialo, Pallante e Marcello: di essi Giacinto personifica l'ambiguità cosiddetta specifica, la continuità con la natura. Nel suo caso, la definizione di ἄωπος riguadagna tutta la sua originaria valenza naturalistica: Giacinto diventerà una pianta che fiorisce a primavera, quella ὥρα appunto che già da Omero era associata alla nascita dei fiori.⁷ La vita di Giacinto entra a far parte del ciclo della vegetazione: la sua umanità è ridefinita in chiave vegetale. Su questo aspetto fondamentale si impernano, come si vedrà, altre declinazioni dell'ambiguità, in ambito sessuale ed etico: anche dietro all'ἄωπος Giacinto, insomma, si celano un fiore, una donna e un mostro.

⁶ Cfr. ad es. Dsc. 4, 62 ὑάκινθος· φύλλα ἔχει ὅμοια βολβῶ [...]. ῥίζαν καὶ αὐτὴν ἐμφερῆ βολβῶ [«Wild hyacinth: it has leaves like those of purse-tassels [...] The root, too, is like the root of purse-tassels» (BECK 2020)].

⁷ Cfr. *Il.* 2, 468 (simile *Od.* 9, 51) μυρίοι, ὅσσα τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίνεται ὥρη («a migliaia, quante sono le foglie ed i fiori in primavera»).

SEZIONE I
I modelli virgiliani

1. Il modello di Eurialo: Giacinto papavero

Le riprese verbali della similitudine dedicata a Eurialo (*Aen.* 9, 433-437) sono evidenti. Il modello virgiliano è unanimemente riconosciuto dalla critica ovidiana e a sua volta la critica virgiliana cita la ripresa ovidiana.¹ Innanzitutto, la descrizione del collo di Giacinto che si accascia sulla spalla è condotta addirittura con le stesse parole di quella del collo di Eurialo che si accascia sulla spalla: tutti gli elementi di *Aen.* 9, 434 *inque umeros ceruix conlapsa recumbit*, tranne la preposizione *in*, sono prontamente riutilizzati, in luoghi diversi e in ordine mutato, da Ovidio (cfr. *met.* 10, 184 *conlapsosque excipit artus*, con spostamento del *conlapsa* virgiliano dal collo alle membra, e 195 *ipsa sibi est oneri ceruix umeroque recumbit*). All'interno della similitudine, poi, il riferimento ai papaveri (*met.* 10, 190 *riguoque papauera in horto*)² è chiaramente esemplato su quello virgiliano (*Aen.* 9, 436 *lassoue papauera collo*): entrambi i *papauera*, infatti, sono incastonati in mezzo a una coppia di ablativi della seconda declinazione, di cui il primo è un aggettivo, il secondo un sostantivo.³ Direttamente da Virgilio, poi, deriva l'espressione *demittant... caput* (cfr. *Aen.* 9, 437 *demisere caput*), riferita non solo ai papaveri, come invece in Virgilio, ma anche alle altre due specie di fiori citate, viole e gigli. È concordato con *caput* il participio *grauatum* (*met.* 10, 192): si tratta di un sapiente riutilizzo del *grauantur* virgiliano (*Aen.* 9, 437), di cui imita sede metrica e veste fonica (*grauatum* = *grauantur*), ma va detto che sulla correttezza della lezione ovidiana ci sono dubbi.⁴ L'espressione *moriens iacet* (*met.* 10, 194), infine, è una variazione sul virgiliano *languescit moriens* (*Aen.* 9, 436), con *moriens* mantenuto nella stessa posizione metrica: il suo spostamento dal *purpureus... flos* al *uultus* del fanciullo sfuma la differenza tra i due referenti, fino quasi a sovrapporli completamente. Ovidio, insomma, esplicita il suo debito verso il passo virgiliano e desidera che il lettore lo abbia presente in lettura sinottica insieme alla sua rielaborazione.

È opinione acquisita, per altro, che, nell'imitare la similitudine al momento della morte di Eurialo, Ovidio sia consapevole dei modelli della similitudine stessa.⁵ Ovidio, infatti, decide di ambientare la sua similitudine in uno *hortus* (190), un'ambientazione che diverge da quella della similitudine virgiliana, in cui a causa della presenza dell'aratro (*Aen.* 9, 435) si poteva pensare a un *pratium*, come in Catull. 11, 22. Ovidio, invece, adattando a Giacinto la similitudine virgiliana, recupera l'ambientazione di Catull. 62, 39 ss., che Virgilio aveva escluso: è chiaro, infatti, che *riguo... in horto*

¹ Così già i classici LA CERDA 1617 e HEYNE 1793 *ad loc.*

² La variante *papauer* di N (= Neapolitanus IV. F. 3) è accolta ad es. da RIESE 1889.

³ Una parte della tradizione ovidiana legge *riguoue* (accettato ad es. da RIESE 1872 e 1889) al posto di *riguoque*: certamente un *-ue* seguito da un *-que* (191 *liliaque*) è meno elegante, ma va detto che il *-ue* costituirebbe un ulteriore elemento in comune con Virgilio.

⁴ Con solidi argomenti paleografici RIESE 1872 ha congetturato *uietum*: cfr. TARRANT 2004 *in app.*

⁵ Cfr. REED 2013 *ad loc.*

di *met.* 10, 190 sia una variazione sul catulliano *in saeptis... hortis*.⁶ Questa variazione, a sua volta, ricuce un legame strettissimo con il modello iliadico alla base del secondo elemento della similitudine virgiliana (i papaveri), dove la μήκων, cioè appunto il papavero, si trova ἐνὶ κήπῳ, un sintagma posto alla fine di *Il.* 8, 306, il primo verso della similitudine omerica, esattamente come il sintagma *in horto* è posto alla fine di *met.* 10, 190, il primo verso della similitudine ovidiana (si noti che anche *hortis* di Catull. 62, 39 è posto alla fine del primo verso della similitudine). Che non si tratti più di un contesto agricolo, d'altronde, è chiaro dall'assenza dell'aratro virgiliano: a *infringere* i fiori non è più uno strumento umano, ma l'uomo stesso (*met.* 10, 190 *si quis*), esattamente come in Catull. 62, 43 (*tenui carptus... ungui*). Un'altra ripresa diretta da Omero è *caput... grauatum* (Ov. *met.* 10, 192), che, attraverso il *grauantur* virgiliano (*Aen.* 9, 437), traduce letteralmente κάρη... βαρυνθέν (*Il.* 8, 308),⁷ ma, come già detto, sulla lezione *grauatum* ci sono dubbi. Anche la specificazione che Ovidio attribuisce al suo *hortus*, cioè l'aggettivo *riguus*, se da un lato arricchisce la scarna indicazione omerica ἐνὶ κήπῳ, non è tuttavia una semplice variazione esornativa rispetto al catulliano *saepti*,⁸ bensì un consapevole accenno a un elemento che Ovidio decide di escludere, ma che Omero, Catull. 62 e Virgilio presentano concordemente, cioè quello della pioggia. Se, però, quest'ultima ha un effetto negativo sul papavero omerico e sui papaveri virgiliani, appesantendoli, ha invece un effetto benefico sul fiore di Catull. 62, fiore *quem... educat imber* (41): proprio a questa funzione dell'acqua (sommministrata dal cielo o dall'uomo, è indifferente) accenna Ovidio con *riguus*.⁹ Per mezzo di questi dettagli, dunque, Ovidio fa capire di avere riconosciuto i modelli della similitudine virgiliana, puntualmente integrati accanto a Virgilio. Proprio la giusta interpretazione delle continuità e degli attriti tra il testo virgiliano e quello ovidiano aiuta a comprendere fino a che punto Ovidio abbia esemplato il suo Giacinto sull'Eurialo virgiliano: come si vedrà, Ovidio enfatizza la "vegetalità" del modello virgiliano, rivelando l'originaria priorità di questo aspetto.

1.1. Giacinto e il *purpureus... flos* di Eurialo

L'*input* per il riferimento al modello di Eurialo è chiaramente nel *purpureus... flos* cui è paragonato il fanciullo: evidentemente già Ovidio, come poi Serv. *ad loc.*, vi intuisce un possibile riferimento al giacinto, quindi a Giacinto, data la tradizionale definizione del giacinto come «purpureo» (il tramite specifico sarà stato Sapph. fr. 105 b VOIGT , sicuramente presente a Ovidio).¹⁰ Le implicazioni di tale intuizione sfuggono al lettore moderno, ma sono probabilmente nel giusto coloro che dalla ripresa ovidiana deducono per il contesto virgiliano un ipotesto, oggi perduto, basato sul mito di Giacinto:¹¹ la storia, d'altronde, era stata trattata da Euforione (nel poemetto Ὑάκινθος, di cui resta molto poco), Nicandro (non si sa se in un poemetto indipendente o in una sezione di un'opera

⁶ Per altro, l'inizio della similitudine ovidiana, *ut si quis*, richiama l'*Vt flos in* di Catull. 62, 39 (parimenti a inizio di verso), e solo secondariamente il *ueluti cum* di Verg. *Aen.* 9, 435; neanche *Il.* 8, 306 ha ὡς a inizio di verso.

⁷ Con maggiore umanizzazione che in Virgilio, anche Ovidio sposta sui fiori parole che Omero riferiva a Gorgione.

⁸ Vero è che *riguus* è spesso associato a *hortus* in Ovidio (*rem.* 193 *riguis... in hortis*; *met.* 8, 646 *riguo... horto*; 13, 797 *riguo... horto*) e in autori successivi.

⁹ Cfr. Ov. *Pont.* 1, 8, 57-60, dove attività precipua del coltivatore di uno *hortus*, opposto non a caso al coltivatore di un *ager*, è *dare, iam sitiens quas bibat hortus, aquas* (60).

¹⁰ οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες / πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος. Cfr. anche Euph. fr. 40 POWELL [= 44 VAN GRONINGEN = 44 LIGHTFOOT = 72 ACOSTA-HUGHES], 1 Πορφυρέη ὑάκινθε; AP 5, 147 [Mel.], 3-4 ὑάκινθον / πορφυρέην; Naumach. 58 πορφυρέην ὑάκινθον [HEITSCH 1963: 92-94]; Pancrat. fr. 3, 1-2 ὑάκινθον / πορφυρέην [HEITSCH 1963: 54]; in Latino Manil. 5, 257 *purpureos hyacinthos*. Ovviamente il giacinto che Ovidio fa nascere dal sangue di Giacinto e da quello di Aiace è *purpureus*: cfr. *met.* 10, 212-213 (citati *supra*) e 13, 395 *purpureum uiridi genuit de caespite florem*. Anche nei botanici il fiore del giacinto può essere definito purpureo: cfr. Dsc. 4, 62 ἔχει [...] κόμην ἐπικεκμένην κυρτήν, ἄνθους πλήρη πορφυροειδοῦς [«it has [...] a curled, overhanging top full of purplish flowers» (BECK 2020)]. Ma il fiore è descritto anche con sfumature simili al color porpora: cfr. TLL s.v.

¹¹ Cfr. WIGODSKY 1972: 141; REED 2004: 39; REED 2013 *ad* 190-193.

maggiore) e Bione (probabilmente in un poemetto indipendente).¹² Influssi di Bione in particolare sull'episodio virgiliano di Eurialo e Niso e su quello ovidiano di Giacinto sono accertati:¹³ non stupirebbe, dunque, che, con l'applicare la similitudine virgiliana al suo Giacinto, Ovidio intendesse smascherare l'ipotesto bioneo del suo modello. Si è visto, d'altronde, che lo schema del mito di Giacinto si adatta perfettamente all'episodio di Eurialo e Niso.

Riprendendo la similitudine virgiliana, Ovidio ne sistema diversamente i componenti: se Eurialo è simile a un *purpureus... flos* e a dei *papauera*, allora i *papauera* sono simili al *purpureus... flos*; Giacinto, dal canto suo, sarà presto un *purpureus flos* in prima persona, perciò è sicuramente simile a dei *papauera*. È appunto ciò che Ovidio dice, dando per scontata l'equazione *purpureus... flos* = *hyacinthus*. L'omissione del *purpureus... flos* virgiliano dalla ripresa ovidiana, dunque, è in realtà una dilazione: quando Giacinto diventerà il giacinto, il *purpureus... flos* comparirà, rendendo retroattivamente ragione della similitudine. Proprio nel momento della nascita del giacinto, non a caso, tornerà il modello di Eurialo e Niso.¹⁴ La descrizione della metamorfosi del sangue di Giacinto versato a terra richiama, infatti, la caduta di Niso sul sangue delle vittime sacrificali durante la gara di corsa, un episodio che preconizza la tragica fine della sua missione in *Aen.* 9:¹⁵

Ov. *met.* 10, 210-211

210 *ecce cruor, qui fusus humo signauerat herbas,*
desinit esse cruor [...]

Verg. *Aen.* 5, 328-333

[...] *leui cum sanguine Nisus*
labitur infelix, caesis ut forte iuuenis
330 *fusus humum uiridisque super madefecerat herbas.*
hic iuuenis iam uictor ouans uestigia presso
haud tenuit titubata solo, sed pronus in ipso
concidit immundoque fimo sacroque cruore.

In questa scena, per altro, Niso è costruito sul modello omerico di Aiace (Oileo), il quale parimenti, durante la gara di corsa con Odisseo e Antiloco in occasione dei giochi funebri in onore di Patroclo, scivola sul letame dei buoi sacrificati:¹⁶ sul fiore di Giacinto si leggerà appunto anche il nome di Aiace (Telamonia).¹⁷ Il modello di *Aen.* 5, inoltre, era già stato usato al momento della preparazione di Apollo e Giacinto per la gara del disco (Ov. *met.* 10, 177 *latique ineunt certamina disci* ~ Verg. *Aen.* 5, 114 *prima pares ineunt grauibus certamina remis*).

Se, dunque, *Aen.* 5 è un modello di fondo, il fatto che la gara cui partecipa Giacinto finirà con la sua morte getta una luce sinistra sulla ripresa del modello di Niso al momento della nascita del fiore: in altre parole, anticipando i critici moderni, Ovidio sta suggerendo che la corsa di Niso ha un valore esistenziale e che la sua caduta è una metafora della sua prossima morte (cfr. Verg. *Aen.* 5,

¹² Per la questione cfr. BUSTI 2017.

¹³ Cfr. REED 2004 e REED 2013 (*passim*).

¹⁴ Non sono riuscito a consultare una dissertazione dottorale (THOMPSON 1993) che, stando a HARDIE 2002: 64 nota 4, dimostra che l'episodio di Eurialo e Niso è «the prime intertext for Ovid's Hyacinthus story».

¹⁵ Cfr. KRAGGERUD 1968: 190 ss.; ANDERSON 1969: 53; GENOVESE 1975: 24; GRANSDEN 1984: 103; HARDIE 1993: 51-52; CASALI 2004: 345 nota 44. Tra la corsa di *Aen.* 5 e quella di *Aen.* 9, quando i due fuggono da Volcente, ci sono espliciti rimandi, che sovrappongono le due scene, evidenziandone analogie e differenze: 5, 318-319 *primus abijt longeque ante omnia corpora Nisus / emicat* ~ 9, 386 *Nisus abijt* (cfr. Serv. *Aen.* 9, 384); 5, 334 *non tamen Euryali, non ille oblitus amorum* ~ 9, 386 *iamque imprudens euaserat hostis*; sulla questione cfr. OTIS 1964: 273-274; KRAGGERUD 1968: 195-196; ANDERSON 1969: 79; PARATORE 1979 *ad* 5, 334; HARDIE 1994 *ad* 386. KRAGGERUD 1968: 200 vede un parallelismo anche tra le membra di Niso sporche per la caduta in *Aen.* 5, 357-358 e le teste dei due giovani sporche di sangue in *Aen.* 9, 471-472.

¹⁶ Cfr. WILLIAMS 1960 *ad* 327.

¹⁷ Cfr. Ov. *met.* 10, 207-208 e 13, 394-398. D'altronde, tra i modelli dell'episodio di *Aen.* 9, alla sortita notturna di Odisseo e Diomede si sovrappone l'ambasceria ad Achille di Odisseo e Aiace (Telamonia!), accompagnati da Fenice, in *Il.* 9: cfr. KNAUER 1964: 266-269 e 272-275.

329 *labitur infelix* ~ Ov. *met.* 10, 196 *laberis, Oebalide*).¹⁸ Giacinto, dunque, combina in sé il destino prematuro di Niso e di Eurialo: nel *purpureus flos* che nasce dal suo *cruur* si combinano, infatti, il *purpureus... flos* della similitudine di Eurialo e il *cruur* delle vittime sacrificali su cui scivola Niso.¹⁹ I due personaggi virgiliani rinascono uniti in Giacinto, per morire di nuovo di lì a poco in lui, fatalmente destinato a non diventare mai adulto. Se, tuttavia, è giusta l'ipotesi che alla base dell'episodio virgiliano di Eurialo e Niso ci sia una narrazione ellenistica del mito di Giacinto, allora la ripresa ovidiana ribalta i rapporti di dipendenza: Giacinto *precede* Eurialo e Niso, dunque egli *anticipa* le caratteristiche dei due personaggi virgiliani. In questa prospettiva, Ovidio rivela che il destino di Eurialo e Niso è spargere il loro sangue a terra e diventare dei fiori: la loro ambiguità cosiddetta specifica non è più metaforica, ma letterale. Giacinto realizza in sé il destino dei due ἄωροι virgiliani, cioè la loro uscita dal mondo umano e la loro segregazione in quello vegetale.

1.2. Giacinto e i *papauera* di Eurialo

Se il *purpureus... flos* è tanto importante per il Giacinto ovidiano da strutturarne l'episodio, lo stesso non si può dire del *setting* agricolo della similitudine virgiliana, esplicitamente negato da Ovidio, il quale, rifacendosi all'ambientazione omerica, tacitamente esclusa da Virgilio, colloca la sua similitudine, e in particolare proprio i suoi papaveri, in un giardino (*met.* 10, 190 *riquoque papauera in horto*). Si è proposto di interpretare l'omissione da parte di Virgilio dell'ambientazione omerica in un κήπος come allusione a un'altra specie di papavero rispetto a quella verisimilmente indicata da Omero: se quest'ultimo probabilmente alludeva al *Papaver somniferum* L., tipicamente coltivato nei giardini, Virgilio avrebbe voluto alludere invece al *Papaver rhoeas* L., che nasce spontaneo nei terreni arativi. Ritornando all'ambientazione omerica, per giunta specificamente attribuita ai papaveri, Ovidio potrebbe aver voluto esplicitare, laddove Virgilio aveva mancato di farlo o per lo meno l'aveva fatto implicitamente, l'esatta specie di papavero che aveva in mente, cioè quella coltivata nei giardini, il *Papaver somniferum* L.

Quello che Linneo avrebbe chiamato *Papaver somniferum*, è quello che i Greci intendevano in prima istanza con μήκων e i Latini con *papauer*, cioè la pianta il cui lattice (ὀπός) contiene l'oppio (ὄπιον).²⁰ Essa era distinta dalle altre specie non, come avrebbe fatto Linneo, per le sue proprietà sonnifere, ma per la sua coltivabilità.²¹ Per gli antichi, dunque, un papavero da giardino, o, per dirla con i botanici greci, una μήκων κηπευτή, era un *Papaver somniferum* L. La sua coltivazione era

¹⁸ L'aggettivo *infelix* è spesso associato con la morte in Virgilio: cfr. RIEKS 1989: 132-135.

¹⁹ Un'esplicita sovrapposizione tra i due modelli si rivela anche nella ripresa del motivo dell'*imprudencia*: Giacinto va a raccogliere il disco *imprudens actusque cupidine lusus* (182), un'espressione che sembra unire *Aen.* 9, 386 [Niso fugge senza rendersi conto che Eurialo non lo segue] *iamque imprudens euaserat hostis* (l'unica occorrenza dell'aggettivo nell'*Eneide*!) e 354 [Niso ferma la strage di Eurialo] *sensit... nimia caede atque cupidine ferri*.

²⁰ Cfr. *RE* s.v. Mohn, 2435 ss.

²¹ Teofrasto chiama il *Papaver somniferum* L. semplicemente μήκων (cfr. *HP* 9, 8, 2) e cita le altre specie, tra cui la μήκων ροιάς (= *Papaver rhoeas* L.), quando menziona le μήκωνες... αἱ ἀγρίαί (cfr. *HP* 9, 12, 3-5). Plinio distingue esplicitamente tra *papauer siluestre* e *satiuum* (cfr. *nat.* 18, 229) e, quando specifica i *tria genera* del *papauer satium* (cfr. *nat.* 19, 168-169), accanto ai primi due, *papauer candidum* e *nigrum* (due varietà del *Papaver somniferum* L., secondo *RE* s.v. Mohn, 2437-2438, rispettivamente la varietà *album* DC [= DE CANDOLLE 1821: 82] e la varietà *nigrum* DC [= DE CANDOLLE 1821: 82]), pone il *papauer rhoeas* (= *Papaver rhoeas* L.) non perché sia coltivato, ma perché si trova nei campi coltivati (motivo per cui più oltre lo definirà *inter satia et siluestria medium genus*: cfr. *nat.* 20, 204). Dioscoride, invece, dopo aver distinto tra μήκων ροιάς (= *Papaver rhoeas* L.) e μήκων (= *Papaver somniferum* L.), classifica le sottospecie della seconda categoria proprio in base alla coltivabilità, per cui la prima è ἡμερος καὶ κηπευτή (= *papauer candidum* di Plinio), la seconda ἀγρία (= *papauer nigrum* di Plinio), la terza ἀγριωτέρα (cfr. 4, 63-64, con le identificazioni di *RE* s.v. Mohn, 2347-2348).

nota ai Romani da sempre.²² Tra gli scopi rientrava quello medicinale: la μήκων, cioè il suo lattice (ὄπος μήκωνος o μηκών(ε)ιον, solo più tardi ὄπιον), appare spesso come ingrediente in preparazioni farmacologiche già in Ippocrate.²³ Ma era coltivata anche a scopi meramente ornamentali: in particolare per i Romani la sua presenza in *horti* era stata immortalata dal famoso aneddoto di Tarquinio il Superbo, che dal messo inviatogli dal figlio si fece vedere mentre troncava le teste ai papaveri più alti del suo *hortus*.²⁴ Non a caso il *Papaver somniferum* L. è tra le piante rappresentate nel giardino sulle pareti della villa di Livia.²⁵ Insomma, *riguo... papauera in horto* è una versione poetica dello “scientifico” μήκωνες κηπευταί, appunto esemplari di *Papaver somniferum* L.

L'identificazione è in linea con l'uso di Ovidio, che, quando cita il papavero, accenna solitamente alle sue proprietà narcotiche:²⁶ su dieci occorrenze di *papauer* e *papauereus* in Ovidio, sei si riferiscono alla connessione tra papavero e sonno, dunque al *Papaver somniferum* L.;²⁷ d'altronde, su sette occorrenze di *papauer* in Virgilio, tre si riferiscono alla connessione tra papavero e sonno, dunque al *Papaver somniferum* L.²⁸ Tale connessione può estendersi alla sorella del sonno, la morte:²⁹ la pericolosità dell'oppio era, infatti, nota agli antichi, che spesso lo sconsigliavano.³⁰

Giacinto è paragonato a un papavero da oppio proprio nel momento di morire: gli effetti sonniferi e mortiferi del papavero si sono riversati su di lui. I sintomi del bevitore di oppio e gli interventi in caso di pericolo di morte da oppio, accuratamente descritti per esempio in un lungo brano degli Ἀλεξιφάρμακα di Nicandro (433-464),³¹ sono, infatti, molto vicini rispettivamente a quello che subisce Giacinto e agli interventi che Apollo tenta per salvarlo. Il fanciullo impallidisce (185), parimenti la faccia del bevitore di oppio (438); se, poi, le membra del fanciullo collassano (186) e la sua testa pende inerte (192 [letteralmente dei fiori cui Giacinto è paragonato]) perché il collo manca di forze (194-195), le membra (estreme) del bevitore di oppio si freddano (434-435) e la sua mascella perde rigidità (439; cfr. 453 ἡμύουσι χαλινοῖς);³² gli occhi di Giacinto, infine, sono chiusi nella mor-

²² La coltivazione del papavero (dunque la specie *Papaver somniferum* L.) è menzionata, oltre che nei luoghi già citati, anche, ad es., in Cato *agr.* 38, 4 (citato in Plin. *nat.* 18, 229); Varro *rust.* 3, 16, 13; Verg. *georg.* 1, 78 (citato in Plin. *nat.* 17, 56). 212; 4, 131; Plin. *nat.* 18, 205; 19, 167; 21, 70; Colum. 9, 4, 5 (si parla di *nigri papaueris flores*, ma non è chiaro se siano coltivati); 10, 314; 11, 3, 14; Pallad. 10, 13, 1.

²³ Cfr. *RE* s.v. Mohn, 2436-2437.

²⁴ Sull'episodio si tornerà ampiamente *infra*.

²⁵ Cfr. *RE* s.v. Mohn, 2445.

²⁶ Simili proprietà aveva anche un decotto di capsule seminifere di *Papaver rhoeas* L. (Plin. *nat.* 20, 204 e Dsc. 4, 63, 2), ma l'effetto narcotico più noto era sicuramente quello del lattice del *Papaver somniferum* L.: molto indicativa in tal senso la formulazione compendiata di Plin. *nat.* 20, 198 e *nigro papauere sopor gignitur scapo inciso*.

²⁷ Cfr. *am.* 2, 6, 31; *met.* 11, 605 (antro del Sonno); *fast.* 4, 532. 547. 661 (ornamenti della Notte); *trist.* 5, 2, 24. Le altre occorrenze, escluso *met.* 10, 190, sono *medic.* 99, *fast.* 4, 151 e 438.

²⁸ Cfr. *georg.* 1, 78; 4, 545; *Aen.* 4, 486. Tra le altre occorrenze, due (*georg.* 1, 212; 4, 131) si riferiscono esplicitamente a un papavero da coltivazione, dunque al *Papaver somniferum* L., due sono generiche (*ecl.* 2, 47 e appunto *Aen.* 9, 436). L'unica occorrenza in Properzio (1, 20, 38) menziona dei papaveri che si trovano *irriguo... prato* (37), perciò probabilmente alla base c'è la stessa immagine di Ov. *met.* 10, 190 (*riguo... papauera in horto*).

²⁹ Il papavero è il profumo assegnato a Ὑπνος in Orph. *H.* 85, dove al v. 8 si ricorda che il dio è fratello Λήθης Θανάτου τε (cfr. Verg. *georg.* 1, 78 *Lethaeo perfusa papauera somno*; 4, 545 *Lethaea papauera*). In Ov. *fast.* 4, 661 il papavero adorna la fronte della Notte, madre di Ὑπνος e Θάνατος secondo Hes. *Theog.* 211-212 e 758-759.

³⁰ Cfr. ad es. *schol. in Thuc.* 4, 26, 8. Una bevanda per suicidi con l'oppio è descritta in Thphr. *HP* 9, 16, 8. Un caso di morte da oppio e opinioni negative di medici sull'oppio riporta Plin. *nat.* 20, 199-200.

³¹ Dove c'è una digressione sulla bugonia (446-451), il che poteva farlo saltare all'occhio di un autore post-virgiliano.

³² «his drooping jaws» (GOW – SCHOLFIELD 1953). Proprio ἡμύω indica l'inclinarsi della testa di Gorgione in *Il.* 8, 308 ἑτέρωσ' ἡμυσε κάρη, mentre κατ-ημύω è usato da A. R. 3, 1400 κατμήουσιν ἔραζε per i germogli distrutti dalla pioggia: (κατ)ημύουσι(v) è nella stessa posizione metrica dell'ἡμύουσι nicandro, che però è un participio.

te imminente (194 *sic uultus moriens iacet*),³³ come quelli del bevitore di oppio (435-436), i quali, se si affossano, possono annunciare morte (441-442). Apollo, d'altronde, tenta di ridare calore al corpo di Giacinto (187), asciuga la ferita (187) e ricorre a impiastri erbacei (188): chi soccorre il bevitore di oppio, dal canto suo, dopo avergli fatto ingollare oli vegetali (di rosa, iris e olivo), deve, tra le altre cose, scaldare le sue membra intorpidite con pezze intrise di vino e poi di olio (460-461).³⁴ Una somiglianza tra le due successioni di interventi di soccorso è soprattutto a livello sintattico: la sequenza *et modo... modo... nunc* (187-188) richiama sequenze come *δήποτε δ' ἤ... ἤ... τοτέ δ' αὖ* (452 e 455) e *αἶψα δὲ... ἄλλοτε δ'... τοτέ δὲ* (456-457). Le somiglianze tra la scena nicandrea e quella ovidiana suggeriscono che la metafora medica fornisce una buona chiave per l'interpretazione dell'episodio.³⁵ Giacinto è un paziente cui il dio della medicina Apollo, pensando di somministrare un rimedio, ha somministrato un veleno mortale: l'innocente gioco del disco si rivela mortalmente nocivo e, per quanto possa sforzarsi di seguire, metaletterariamente, i precetti nicandrei, Apollo non è in grado di salvare Giacinto, il quale, vittima del rimedio/veleno, finisce per incarnarlo nella sua morte, venendo assimilato, da giacinto che è, a un papavero.³⁶

Proprio e solo negli scolî al brano di Nicandro (*in* 433a e 434b) è attestata una paretimologia di μήκων che collega la parola alla mancanza di energia. Il primo scolio è il più completo:

(433a) [...] <μήκων δὲ εἴρηται παρὰ τὸ μὴ κονεῖν, τουτέστι μὴ ἐνεργεῖν G²XY>
<κονεῖν γὰρ λέγεται τὸ ἐνεργεῖν G²X>, <κωλυτικὸν δὲ τοῦτο τῶν κατὰ φύσιν ἐνεργειῶν G²XY>.

La paretimologia crea una sovrapposizione tra la pianta e i suoi effetti: la μήκων si chiama così perché trasforma chi ne beve il lattice in un μὴ κονῶν, cioè «una persona che non è in attività, che non ha energie». La pianta e il bevitore del suo lattice sono un tutt'uno, l'una μήκων, l'altro μὴ κονῶν. Ecco perché il μὴ κονῶν Giacinto è “trasformato” dalla similitudine in una μήκων: il fiore diventa l'ipostasi del sonno mortale del fanciullo. Non stupisce, per altro, che il verbo ἐνεργέω possa essere usato anche in ambito medico (ὁ ἐνεργῶν è il chirurgo, ὁ ἐνεργούμενος il paziente),³⁷ ma soprattutto possa essere un eufemismo per βινέω:³⁸ Giacinto è paziente del medico Apollo, ma soprattutto oggetto passivo delle sue attenzioni sessuali attive. La «mancanza di energia» di Giacinto ipostatizzata nel papavero si traduce, dunque, in una passività esistenziale: il papavero è il fiore del «non-essere» (μὴ κονῶν). Una «mancanza di maturità» (ἄ- + ὥρα) non poteva trovare migliore corrispettivo vegetale di un fiore che nega (μὴ) l'energia vitale (κονῶν).

2. Il modello di Pallante: Giacinto viola

³³ Sull'esatto significato di questa espressione si tornerà ampiamente *infra*.

³⁴ Giacinto si è sparso il corpo di olio di oliva prima di giocare con il disco (176-177 *suco pinguis oliui / splendescunt* ~ Nic. *Al.* 452 e 455 *θύος... / ... μορόεντος ἐλαίης* e 460 *λίπει*); d'altronde, in Bion fr. 1, 3 (cfr. REED 1997: 136-137) Apollo unge la ferita di Giacinto *ἀμβροσία καὶ νέκταρι* (cfr. Nic. *Al.* 460 *νέκταρι*, dove il termine è traslato per «vino»).

³⁵ Cfr. REED 2013 *ad* 10, 190: «C'è una sfumatura ironica: i papaveri in un giardino fanno pensare a uno scopo medicinale [...]; si confronti Apollo e la sua arte medicinale inefficace in questo contesto». La frase *papauera... infringat* (190-191) poteva far pensare a un farmaco: per *infringere* nel senso di *frangendo indere* cfr. Apic. 7, 298.

³⁶ L'estrazione del lattice dal *Papaver somniferum* L. avveniva per incisione della «testa» (*κεφαλή/caput*) del papavero (cfr. Thphr. *HP* 9, 8, 2 e Plin. *nat.* 20, 198, dove si riporta anche il metodo dell'incisione sul gambo): proprio sulla testa Giacinto è colpito dal disco (sul punto preciso vd. *infra*).

³⁷ Cfr. LSJ s.v. ἐνεργ-έω, IV.

³⁸ Cfr. Alciph. 3, 19, 9.

Gli echi tra la similitudine virgiliana dedicata al cadavere di Pallante (*Aen.* 11, 67-71) e la similitudine ovidiana dedicata a Giacinto morente non sono tanto a livello verbale: l'unico prestito verbale notevole è il nome della viola. Se Pallante è paragonato a una viola o a un giacinto, allora il giacinto può essere paragonato a una viola, il che, in un sistema di scrittura che non concepisce differenze tra maiuscolo e minuscolo, equivale a dire che Giacinto (con la lettera maiuscola) può essere paragonato a una viola: come, dunque, dalla similitudine di Eurialo derivano i papaveri (*Aen.* 9, 436 e *met.* 10, 190 *papauera*, nella stessa posizione metrica), da quella di Pallante derivano le viole (*Aen.* 11, 69 *uiolae* > *met.* 10, 190 *uiolas*, nella stessa posizione metrica). Ma la prova del fatto che per la similitudine di Giacinto Ovidio guardasse alla similitudine di Pallante dipende soprattutto dal contesto delle due similitudini: Ovidio, infatti, ripropone l'immagine di un soggetto umano che agisce direttamente su dei fiori, immagine non presente nella similitudine di Eurialo, dove l'azione è compiuta da uno strumento (*Aen.* 9, 435 *aratro*) o dalla natura (437 *pluuia*).

Di nuovo, le differenze tra i due testi sono molto eloquenti: il risultato dell'azione umana sui fiori, infatti, è opposto. I fiori virgiliani, per quanto recisi, non hanno ancora perso (il sottinteso è «dopo qualche tempo») il loro splendore: Ovidio, invece, li fa appassire (192 *marcida*)³⁹ «tutt'a un tratto», quasi «all'improvviso» (192 *subito*). Se Virgilio pone l'accento su ciò che resta di vivo, vivido, vivace, in un corpo morto, Ovidio, invece, pone l'accento sulla subitanea e inaspettata irruzione di caratteristiche cadaveriche in un corpo vivo. Ciò ovviamente è funzionale alla narrazione del mito di Giacinto: il fanciullo muore appunto «all'improvviso», e all'imprevedibilità di questo evento inatteso contribuisce l'ingenua e innocente precipitosità con cui si dirige verso il disco in discesa (182-183 *protinus...⁴⁰ actus... / ... properabat*). Nella direzione di un'accentuazione degli aspetti macabri della similitudine virgiliana va anche l'offuscamento del soggetto umano che agisce sui fiori, non più una *uirgo* raccogliitrice (*Aen.* 11, 68 *uirgineo... pollice*), con tutte le connotazioni che un soggetto femminile fanciullesco si porta dietro, ma un *quis* generico (*met.* 10, 190), senza alcuna specificazione di sesso o di età, il che permette di ipotizzare anche un soggetto maschile, per giunta adulto, come nel caso di Apollo, che di fatto è il "recisore" della vita di Giacinto.

Tali continuità e differenze rispetto al testo virgiliano hanno una precisa funzione nella riscrittura ovidiana. Per la sua similitudine Ovidio sceglie un soggetto umano come la virgiliana *uirgo* raccogliitrice, ma, diversamente da Virgilio, lascia aperta la possibilità che si tratti di un uomo, per di più enfatizza la violenza degli effetti della sua azione. Questa scelta, come si vedrà, fa scorgere un altro aspetto dell'ambiguità di Giacinto in quanto ἄωρος: la sua "vegetalizzazione" va di pari passo con la sua femminilizzazione. Pallante, insomma, presta a Giacinto l'ambiguità sessuale insita nel suo nome, il suo essere πᾶλλας (= «ragazzo») e Παλλάς (= «Vergine»): la *uirgo* della similitudine di Pallante, dunque, non è scomparsa, ma è diventata il fiore colto da un *quis* maschile.

2.1. Giacinto e lo *hyacinthus* di Pallante

Ovviamente, il motivo principale per cui Ovidio guardò alla similitudine di Pallante è la presenza in quest'ultima del giacinto, qui, contrariamente alla semplice allusione ravvisabile nella similitudine di Eurialo, nominato esplicitamente (*Aen.* 11, 69 *hyacinthi*). L'approdo al modello di Pallante è favorito anche dalla scena, poco precedente la similitudine, in cui Enea, entrato nella "camera ardente" allestita per il giovane, vede il suo cadavere (*Aen.* 11, 39-41):

ipse caput niuei fultum Pallantis et ora

³⁹ Se al v. 192 si accoglie la congettura *uietum* di RIESE 1872, si ha un doppio riferimento all'appassirsi dei fiori.

⁴⁰ Anche se nell'avverbio si voglia ravvisare piuttosto il significato primario di «Forward (from a point), straight on» (*OLD* s.v. 1), non si può trascurare una sfumatura temporale (*OLD* s.v. 3: «Forthwith, at once, immediately»; cfr. anche *OLD* s.v. 1: «N.B.: some temporal force, as in sense 3, is probable in many of the quotes.»).

40 ut uidit leuique patens in pectore uulnus
cuspidis Ausoniae, lacrimis ita fatur obortis:
[...]

Alla visione del cadavere segue il lamento funebre di Enea sul fanciullo (42-58), in cui Enea tende a riversare su di sé una qualche colpa della morte di Pallante. Il *focus* sulla testa di Pallante rialzata (*caput... fultum*) e sulla ferita mortale al petto (*uulnus*) torna nella scena ovidiana, in cui Apollo non riesce a curare la ferita di Giacinto (189 *erat immedicabile uulnus*) e la testa del fanciullo ricade sulla spalla (cfr. 192 *caput... grauatum* [i fiori della similitudine]): anche qui a tale *focus* segue un lamento funebre (196-208), che tematizza esplicitamente la colpa del parlante nella morte del compianto. L'eco tra le parole di Enea su Pallante morto (*Aen.* 11, 55 *haec mea magna fides?*) e quelle di Apollo su Giacinto morto (*met.* 10, 200 *quae mea culpa tamen?*) sembra suggerire che Ovidio avesse intuito l'importanza della struttura del mito di Giacinto per l'episodio di Pallante.

Si è visto, d'altronde, che *Aen.* 11, 39 richiama *ecl.* 6, 53-54 *ille* [: il giovenco amato da Pasifae] *latus niueum molli fultus hyacintho / ilice sub nigra pallentis ruminat herbas*, dove la presenza del giacinto accanto a una parola quasi omografa del nome di Pallante (*pallentis* ~ *Pallantis*) offriva un pretesto per la sovrapposizione tra Pallante e Giacinto. Che Ovidio avesse colto il rapporto tra *Aen.* 11, 39 ed *ecl.* 6, 53-54 è dimostrato dall'imitazione congiunta dei due brani a *met.* 3, 502 *ille caput uiridi fessum submisit in herba*, verso riferito a Narcisso morente, "fratello" di Giacinto in quanto parimenti omonimo del fiore da lui nato: il verso è inserito nel contesto naturale di *ecl.* 6, 53-54, ma riproduce prosodia e divisione delle parole di *Aen.* 11, 39.⁴¹ Ovidio, insomma, sa bene che dietro Pallante con il capo appoggiato su un supporto c'è il giovenco sdraiato di lato su un prato di giacinti mentre rumina *pallentis... herbas*. Data, del resto, la stretta vicinanza tra le due immagini, Virgilio stesso sembra facilitarne la sovrapposizione, visualizzando un Pallante *molli fultus hyacintho*,⁴² ovvero un Pallante "appoggiato", cioè modellato, su Giacinto. Consapevole della costruzione virgiliana, Ovidio narra la storia del "supporto" di Pallante, la storia di quel prato di giacinti frammati a erbe pallenti su cui Pallante è metaletterariamente appoggiato: la similitudine ovidiana, infatti, paragona Giacinto proprio a un prato pieno di viole, papaveri e gigli, cui presto si aggiungerà anch'egli in forma di giacinto. Non a caso, quando Giacinto, colpito dal disco, diventa ufficialmente ἄωρος, la sua prima azione è proprio quella di «impallidire» (185 *expalluit*): il fanciullo si sta trasformando nelle *pallentes herbae* su cui poggiava il pallente Pallante.⁴³

Recuperando un Pallante "appoggiato" su Giacinto per il suo Giacinto amato da Apollo, Ovidio rende attuale la potenziale carica omoerotica presente nel rapporto tra Enea e Pallante. L'aspetto erotico, anzi, diventa addirittura la causa stessa della morte di Giacinto/Pallante: facendo eco, come si è visto, alle parole di Enea in *Aen.* 11, 55 *haec mea magna fides?*, Apollo ammette che la sua (di sé e di Enea) *culpa* è stata proprio quella di *amasse* (*met.* 10, 200-201 *quae mea culpa tamen? [...] / [...] nisi culpa potest et amasse uocari*). Riscrivendo in questi termini il lamento di Enea su Pallante, Ovidio esplicita le connotazioni sessuali insite nella similitudine dedicata al cadavere di Pallante: alla base della morte di Giacinto/Pallante c'è lo stupro di un πάλλας/Παλλάς.

⁴¹ I singoli prestiti sono evidenti: *ille* a inizio di verso deriva da *ecl.* 6, 53, mentre *caput* in quella posizione metrica deriva da *Aen.* 11, 39; *uiridi fessum* è una variazione su *niuei fultum* di *Aen.* 11, 39, a cui allude fonicamente (*niuei fultum* > *uiridi fessum*); *submisit* riprende semanticamente il *fultus* di *ecl.* 6, 53 e il *fultum* di *Aen.* 11, 39, mentre *herba* richiama *herbas* nella stessa posizione metrica in *ecl.* 6, 54.

⁴² Che Virgilio non specifichi su cosa è appoggiato il capo di Pallante induce a integrare *Aen.* 11, 39 con *ecl.* 6, 53.

⁴³ Cfr. Serv. *Aen.* 11, 39 *NIVEI FULTVM PALLANTIS late patet hoc epitheton: referri enim potest et ad candorem pristinae pulchritudinis, et ad pallorem ex morte uenientem* [...].

2.2. Giacinto e la *uiola* di Pallante

Tali implicazioni sono ulteriormente chiarite da un evidente ritorno al sostrato bucolico della similitudine di Pallante. Se, infatti, *met.* 10, 190 *ut, si quis uiolas rigoque papauera in horto* riproduce la struttura di *Aen.* 11, 69 *seu mollis uiolae seu languentis hyacinthi* con il mantenimento del solo primo fiore (la *uiola*), esso, tuttavia, richiama contemporaneamente un altro verso virgiliano, dove la coppia di fiori citata è costituita esattamente da viole e papaveri: si tratta di *ecl.* 2, 47 *pallentis uiolas et summa papauera carpens*, il verso che apre la lista di fiori còlta dalla *candida Nais* (46) per Alessi su mandato di Coridone e che, come si è visto, contribuì (cfr. *pallentis*) alla composizione di *Aen.* 11, 69. Il richiamo a *ecl.* 2, 47 da parte di Ovidio è esplicito anche a livello contestuale: la similitudine di Giacinto, infatti, riproduce, tramite l'allusione presente in *Aen.* 11, 68 *uirgineo demesum pollice florem*, l'azione della Naide che coglie fiori, ma, mentre nella similitudine di Pallante la presenza umana è relegata a un participio congiunto, nella similitudine di Giacinto torna a essere soggetto (*met.* 10, 190-191 *ut, si quis ... / ... infringat*), come era nel brano bucolico (*ecl.* 2, 46-50 *tibi candida Nais, / ... carpens, / ... iungit... / tum... intexens... / ... pingit*).⁴⁴ Il ritorno alla scanzonata relazione tra Coridone e Alessi, insomma, esplicita la componente erotica della relazione tra Enea e Pallante: l'immagine della Naide ἀνθολογοῦσα, d'altronde, ha evidenti implicazioni sessuali, allestendo, come si è visto, lo scenario per il "matrimonio" tra ἐραστής ed ἐρώμενος.

Una più chiara idea del rapporto tra il passo ovidiano e quello bucolico è offerta da un'imitazione congiunta di entrambi i luoghi a opera di Manilio, nella sezione del libro quinto in cui si parla dei nati sotto il segno della Vergine e sotto la costellazione della Corona di Arianna, destinati alle *molles artes* (254), tra cui la coltivazione di fiori e l'intreccio di corone (256-269):⁴⁵

Ille colet nitidis gemmantem floribus hortum,
pallentis uiolas et purpureos hyacinthos
liliaque et Tyrias imitata papauera luces
uernantisque rosae rubicundo sanguine florem.
260 Caeruleum foliis uiridemque in germine collem
conseret et ueris depinget prata figuris,
aut uarios nectet flores sertisque locabit
ecfingetque suum sidus; quin mutua pressos
incoquet atque Arabum siluis mulcebit odores
265 et medios unguenta dabit referentia flatus,
ut sit adulterio suorum gratia maior.
Munditiae <cordi> cultusque artesque decorae
et lenocinium uitae praesensque uoluptas.
Virginis hoc anni poscunt floresque Coronae.

La scelta di quegli specifici fiori ai vv. 256-259 sembra derivare dal contenuto di *met.* 10: i primi quattro sono i fiori citati nella similitudine di Giacinto, incluso il giacinto stesso, mentre del quinto fiore, la rosa, è ricordata la sua connessione con il sangue di Adone, la cui storia è l'ultima tra quelle narrate da Orfeo in *met.* 10. In particolare, i fiori che Ovidio paragona a Giacinto nella similitudine (*met.* 10, 190-191 *uiolas... papauera... / liliaque*) tornano addirittura nello stesso caso e sede metrica (Manil. 5, 257-258 *uiolas... / liliaque... papauera*). Che Manilio guardi a Giacinto, è, d'altronde, dimostrato dalla perifrasi che descrive i papaveri, *Tyrias imitata papauera luces*.

⁴⁴ Tra i verbi virgiliani (*iungit, pingit*) e quello ovidiano (*infringat*) c'è un'eloquente eco.

⁴⁵ Sulle difficoltà dei riferimenti astronomici cfr. FERABOLI – FLORES – SCARCIA 2001 *ad* 5, 251-269.

L'espressione⁴⁶ descrive i papaveri come dei fiori «che imitano» lo splendore della porpora tiria, una descrizione che acquista senso se si ricorda che in Ovidio Giacinto è paragonato a dei *papaue-ra* (*met.* 10, 190) e che il giacinto nato da Giacinto è detto *Tyrio... nitentior ostro* (*met.* 10, 211): l'uso di *imitor*, verbo tipicamente metaletterario e corrispondente di fatto a una similitudine, favorisce l'idea che i papaveri di Manilio siano doppioni dei giacinti di Ovidio.⁴⁷

Il concetto di doppio, anzi, è fondamentale per comprendere il gioco letterario del passo maniliano. Se Manilio si rifà direttamente a *met.* 10, 190-191, egli non trascura i due modelli virgiliani di *met.* 10, 190, cioè *Aen.* 11, 69 *seu mollis uiolae seu languentis hyacinthi* ed *ecl.* 2, 47 *pallentis uiolas et summa papauera carpens*, entrambi perfettamente a loro agio nel contesto del passo maniliano, dove le attività dei nati sotto il segno della *Virgo* e sotto la costellazione della Corona di Arianna includono il raccogliere fiori e intrecciarne corone (262-263), appunto le attività della *uirgo*(!) di *Aen.* 11, 69 e della *Nais* di *ecl.* 2, 47. Il risultato è il v. 257, che si apre come *ecl.* 2, 47 (*pallentis uiolas et*) e finisce alludendo ad *Aen.* 11, 69 (*purpureos hyacinthos*), con una consapevolezza, per altro, del modello principale di quest'ultimo, cioè *ecl.* 5, 38 *pro molli uiola, pro purpurea narcisso*, da cui deriva l'aggettivo *purpureos*, che sostituisce il participio *languentis* di *Aen.* 11, 69.

La sapiente arte allusiva di Manilio esplicita i modelli della similitudine ovidiana dedicata a Giacinto: essa conferma che *met.* 10, 190 ha dietro di sé *Aen.* 11, 69 ed *ecl.* 2, 47. Al contempo, il riuso maniliano del passo ovidiano e dei due virgiliani ne porta in primo piano la valenza sessuale: caratteristiche tipiche dei nati sotto il segno della Vergine e la costellazione della Corona di Arianna, infatti, sono l'amore per le mollezze femminili (267 *Munditia... cultusque artesque decorae*) e la lussuria, come prostituto o ninfomane (268 *et lenocinium uitae praesensque uoluptas*).⁴⁸ Di conseguenza, i due riferimenti astronomici del verso di chiusura del passo (269), *Virginis... floresque Coronae*, sono chiaramente sessualizzati: la *Virgo* diventa il simbolo dell'effeminatezza, i *flores* l'oggetto della libidinosità. Retrospectivamente, l'*Ille* del v. 256, immaginato mentre *colet nitidis gemmantem floribus hortum*, trasformerà quella cura per le gemme dei fiori nella ricerca delle mollezze femminili (267) e della libidine (268): la sua ἀνθολογία, di cui sono vittime, tra gli altri, i fiori di Alessi, Pallante e Giacinto, anticipa, insomma, la sua passione sessuale, specialmente per soggetti effeminati, come appunto Alessi, Pallante e Giacinto. Dietro l'*Ille* maniliano, dunque, si intravedono rispettivamente Coridone, Enea e Apollo, libidinosi "coglitori" di "fiori" effeminati nei "giardini" del piacere. In conclusione, dal riuso maniliano emerge la valenza sessuale della similitudine di Pallante e di quella di Giacinto: l'uccisione dei due fanciulli è chiaramente immaginata come lo stupro di un effeminato, metà fanciullo e metà fanciulla, πάλλας e Παλλάς.

3. Il modello di Marcello: Giacinto giglio

⁴⁶ Non del tutto inedita nel suo accostamento tra papavero e porpora, diversamente da quanto affermano FERABOLI – FLORES – SCARCIA 2001 *ad loc.*, che non citano Prop. 1, 20, 38 *purpureis... papaueribus*.

⁴⁷ Su *imitor* e altre parole di questa radice come segnale verbale di un'operazione metaletteraria cfr. BURROW 1999. La presenza del mito di Giacinto è dimostrata anche dalla clausola *sanguine florem* (259), prima di Manilio presente solo in Ov. *fast.* 5, 223 [parla Flora] *prima Therapnaeo feci de sanguine florem*, il giacinto appunto (cfr. anche Auson. *epitaph.* 3, 5 *iam dabo purpureum claro de sanguine florem*, sempre il giacinto). Cfr. anche Manil. 5, 260 *uiridemque in germine collem* ~ *met.* 10, 166 *uiridique in caespite flores*.

⁴⁸ Cfr. Firm. *math.* 8, 11, 1 *In Virginis parte V. exoritur Corona. Quicumque hoc sidere oriente natus fuerit, erit uariis deliciarum uoluptatibus occupatus, muliebrium artium studiis deditus, florum et coronarum inuentor, et qui amoenis hortorum delectationibus adhaerescat, odores unguenta aromata studiosa cupiditate desiderans, corpus suum lenocinio pulchritudinis excolens, stupra et adulteria latenter exerceat, sed ad uirginum pulchrarum puerorumque concubitus prona libidinis animositate festinans.*

Tra i modelli del Giacinto ovidiano è stato individuato anche il Marcello virgiliano.⁴⁹ Come si vedrà, il dialogo tra la scena virgiliana e la sua riscrittura ovidiana opera nelle due direzioni che sono state riscontrate finora: da un lato, Ovidio procede a una “vegetalizzazione” del personaggio virgiliano, che si ritrova reincarnato in un fanciullo effettivamente trasformato in un fiore; dall’altro il personaggio virgiliano presta a Giacinto le sue ambigue connotazioni sessuali, favorendo l’impressione che il fanciullo sia in realtà una fanciulla e che la sua morte sia in realtà uno stupro.

3.1. Giacinto e i *purpureos... flores* di Marcello

Una citazione diretta dell’epicedio che Anchise dedica a Marcello è riscontrabile nell’introduzione alla narrazione dell’episodio di Giacinto:

Verg. *Aen.* 6, 882-886

heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas!
tu Marcellus eris. manibus date lilia plenis,
 purpureos spargam flores animamque nepotis
 885 his saltem accumulem donis et fungar inani
 munere.’ [...]

Ov. *met.* 10, 162-166

Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus,
tristia si spatium ponendi fata dedissent.⁵⁰
qua licet, aeternus tamen es, quotiensque repellit
 165 uer hiemem Piscique Aries succedit aquoso,
tu totiens oreris uiridique in caespite flores.

La ripresa è ben congegnata. Una citazione della fine del lamento di Anchise è posta all’inizio della storia di Giacinto, quasi a significare la priorità del modello di Marcello per Giacinto: l’apostrofe a quest’ultimo, *Amyclide*, viene così a sovrapporsi al *miserande puer* virgiliano, introducendo Giacinto nella categoria dei fanciulli cui Virgilio concede quell’apostrofe, appunto Marcello, Lauso (10, 825) e Pallante (11, 42),⁵¹ tutti indipendentemente legati a Eurialo, massimo modello per Giacinto. I *fata aspera* che Marcello non riesce a *rumpere* sono i *tristia... fata* che impediscono a Giacinto di essere portato in cielo come Ganimede (storia narrata prima di quella di Giacinto: *met.* 10, 155-161); il fatto che, d’altronde, l’unico compenso (cfr. 885 *saltem*) alla mancata longevità di Marcello sia un *inane munus* floreale insinua il sospetto che l’eternazione di Giacinto non *in aethere*, come avrebbe voluto Apollo, ma *in caespite*, non sia in realtà un gran risultato.

La ripresa più ingegnosa, tuttavia, è il *flores*, che da accusativo plurale del sostantivo *flos* in Virgilio passa a seconda persona singolare del presente indicativo di *floreo* in Ovidio: l’omografia suggerisce la sovrapposizione tra Giacinto, il fanciullo che «fiorisce», e i fiori purpurei gettati da Anchise sull’anima di Marcello. Con questa citazione, insomma, Ovidio commenta il passo virgiliano, identificando i *purpureos... flores* con dei giacinti, esattamente come il *purpureus... flos* di Eurialo.⁵² Al contempo, Ovidio “trasforma” anche Marcello in un giacinto. Il passaggio dal virgiliano *tu Marcellus eris* all’ovidiano *tu totiens oreris* è spia della metamorfosi: il verbo «essere» è diventato il verbo «spuntare»; Marcello non *sarà* più Marcello, bensì *spunterà* come giacinto. La “vegetalizzazione” del modello è avvenuta: “trasformato” in Giacinto, Marcello ha abbandonato l’umanità. I due ἄωποι si ritrovano nello stesso prato, esiliati nel mondo naturale.

3.2. Giacinto e i *lilia* di Marcello

⁴⁹ Cfr. HARDIE 2004: 8.

⁵⁰ Che Ovidio riusi il *si* virgiliano per introdurre una protasi potrebbe far pensare che leggesse *si fata aspera rumpas* come una protasi a *tu Marcellus eris* e non come una frase ottativa (così invece CONTE 2019): cfr. HARDIE 2004: 8.

⁵¹ Anche l’amante di fanciulli Cidone è chiamato *miserande* (*Aen.* 10, 327): sulla figura cfr. GROTTO 2019: 64-67.

⁵² All’avvicinamento tra i due passi contribuisce anche l’identica posizione, e la quasi identica prosodia, dell’espressione all’interno del verbo: 6, 884 *purpureos spargam flores* ~ 9, 435 *purpureus ueluti cum flos*.

Che, all'interno dell'offerta funebre per Marcello, dei fiori purpurei da Ovidio interpretati come giacinti siano accostati a dei gigli, equipara i due fiori in un'impressione di identità accentuata dall'asindeto *lilia...*, / *purpureos... flores*. È probabilmente questo il motivo della presenza dei gigli nella similitudine dedicata a Giacinto morente (*met.* 10, 191 *liliaque... fuluis horrentia linguis*): i tre fiori nominati nella similitudine, dunque, derivano ognuno da uno dei tre fanciulli virgiliani con cui Giacinto è in rapporto, le viole da Pallante, i papaveri da Eurialo, i gigli da Marcello. In particolare, i gigli sono citati da Ovidio come il fiore più simile al neonato giacinto: *flos oritur formamque capit quam lilia, si non / purpureus color his, argenteus esset in illis* (*met.* 10, 212-213). Identico a un giglio nella forma, ma non nel colore, il giacinto è, per Ovidio, un *lilium purpureum*. Il passo di Marcello, dunque, assume preponderanza tra i modelli virgiliani: come si vedrà, la corretta interpretazione del rapporto tra i due fiori e, di conseguenza, tra i rispettivi fanciulli, getta luce sull'intrinseca ambiguità sessuale di Giacinto e sull'implicita valenza sessuale della sua morte.

È stato proposto⁵³ che nella descrizione ovidiana del giacinto si celi un problema botanico e al tempo stesso letterario. Ovidio starebbe guardando proprio ad *Aen.* 6, 883-884, intendendo *purpureos... flores* come apposizione di *lilia*:⁵⁴ poiché, però, i gigli sono normalmente bianchi, non purpurei, Ovidio correggerebbe Virgilio specificando che, se esistono dei *lilia purpurea*, questi non sono altro che dei giacinti. L'ipotesi è allettante (per altro, le due parole chiave, *lilia* e *purpureus*, tornerebbero in Ovidio nella stessa posizione metrica in cui si trovano in Virgilio), ma si basa su un'interpretazione del luogo virgiliano che, seppure accolta da alcuni studiosi moderni, non è presente nei commentari antichi, che non segnalano il passo come problematico: per questo e altri motivi, come si è tentato di dimostrare, tale interpretazione è abbastanza improbabile. Più probabile è che Ovidio incorpori nella sua descrizione del giacinto un paragone realmente comune nelle descrizioni del fiore. Si confronti, per esempio, questo passo di Pausania (1, 35, 4):

λέγουσι δὲ οἱ περὶ τὴν Σαλαμῖνα οἰκοῦντες ἀποθανόντος Αἴαντος τὸ ἄνθος σφίσιν ἐν τῇ γῆ τότε φανῆναι πρῶτον· λευκὸν ἐστίν, ὑπέρυθρον, κρίνου καὶ αὐτὸ ἔλασσον καὶ τὰ φύλλα· γράμματα δὲ ἔπεστιν οἷα τοῖς ὑάκινθοις καὶ τούτῳ.⁵⁵

È nota la tradizione della nascita del giacinto dal sangue di Aiace, suicidatosi nella Troade.⁵⁶ Nonostante la tradizione che riporta Pausania riguardi un fiore parallelo che spuntò in concomitanza con la morte dell'eroe, ma non nel luogo della sua morte, bensì sulla sua isola natale, la sovrapposizione di tale fiore con il giacinto è garantita dal fatto di essere entrambi dei fiori "scritti". Per dare un'idea del fiore in oggetto, Pausania lo paragona appunto al giglio. Si può, dunque, postulare una tradizione che paragonasse il giacinto al giglio,⁵⁷ magari proprio nello stesso contesto del passo di Pausania, cioè al momento della nascita del fiore dal sangue di Giacinto/Aiace.

⁵³ Cfr. HARDIE 2004: 8.

⁵⁴ Sulla questione vd. *supra*.

⁵⁵ «Gli abitanti di Salamina dicono che, dopo la morte di Aiace, per la prima volta comparve nella loro terra il fiore di lui: è bianco con una tinta di rosato; il fiore e le foglie sono di dimensioni più piccole che nel giglio; come sui giacinti, anche su questo si leggono lettere» (BESCHI – MUSTI 1982).

⁵⁶ Cfr. Euph. fr. 40 POWELL = 44 VAN GRONINGEN = 44 LIGHTFOOT = 72 ACOSTA-HUGHES.

⁵⁷ Un paragone tra giacinto e giglio che implica identità di forma ma opposizione di colore tra i due fiori si trova in Longus 1, 16, 4 ἀγένειός εἰμι, καὶ γὰρ ὁ Διόνυσος· μέλας, καὶ γὰρ ὁ ὑάκινθος· ἀλλὰ κρείττων καὶ ὁ Διόνυσος Σατύρων <καὶ> ὁ ὑάκινθος κρίνων [«I am beardless, but so is Dionysos; I am black but so is the hyacinth. But Dionysos is better than Satyrs and the hyacinth is better than lilies» (MORGAN 2004)]. Giacinto e giglio sono lo stesso fiore, ma con colori diversi, in *Lex. Vind.* κ 74 κρίνον λέγεται τὸ λευκόν· τὸ μέλαν ὑάκινθος (stessa conclusione in *Ov. met.* 10, 212-213). Un giglio simile al giacinto è il κυνόροδον secondo Hsch. s.v. (cfr. *Plin. nat.* 21, 24). Un tipo di giacinto bianco, opposto a

Tracce di questa tradizione sembrano trapelare qua e là. In Nic. fr. 74, 31-32 al giacinto è paragonato il secondo di due tipi di iris,⁵⁸ la cui trattazione (31-35) segue immediatamente quella dei gigli (25-30); parimenti in Nic. *Al.* 405-409 iris e giglio sono accostati.⁵⁹ Si è visto che anche Nicandro trattò estesamente il mito di Giacinto, e forse proprio nella sua narrazione perduta si trovava l'accostamento tra giacinto e giglio, accostamento di cui l'iris poteva essere il tramite. Curiosamente, per altro, in entrambi i luoghi citati Nicandro fornisce una descrizione dei gigli molto simile a quella ovidiana. Si veda soprattutto il fr. 74, 25-30:

25 σπέρματι μὴν κάλυκες κεφαλήγονοι ἀντέλλουσιν,
 ἀργήεις πετάλοισι, κρόκω μέσα χροισθεῖσαι·
 ἃ κρίνα, λείρια δ' ἄλλοι ἐπιφθέγγονται ἀοιδῶν,
 οἷ δὲ καὶ ἀμβροσίην, πολέες δέ τε χάρμ' Ἀφροδίτης·
 ἦρισε γὰρ χροιῆ· τὸ δὲ που ἐπὶ μέσσον ὄνειδος
 30 ὄπλον βρωμήταο διεκτέλλον πεφάτισται.⁶⁰

Al v. 26 Nicandro definisce le κάλυκες di giglio ἀργήεις, «bianche, splendenti», un aggettivo che a un orecchio latino non poteva non suonare, soprattutto nei casi obliqui (gen. ἀργήεντος), affine ad *argentum*,⁶¹ il colore che Ovidio attribuisce appunto ai gigli (*met.* 10, 213 *color... argenteus*).⁶² L'audace descrizione della «vergogna» che si trova al centro dei petali come l'«arma protrudente di un ragliatore»,⁶³ d'altronde, potrebbe aver funto da modello dell'altrettanto audace espressione ovidiana *lilia... fuluis horrentia linguis* (*met.* 10, 191), riferita ai pistilli del fiore: non solo *horrere* indica il drizzarsi delle armi⁶⁴ (il membro virile è tipicamente rappresentato come un'arma),⁶⁵ ma soprattutto può essere usato per cose che suscitano appunto orrore, ribrezzo, vergogna.⁶⁶

Poiché nell'altro passo nicandro dove è menzionata la contesa tra il giglio e Afrodite⁶⁷ invece di ὄπλον si parla di κορύνη,⁶⁸ si potrebbe addirittura considerare più a fondo la variante *uirgis* al posto di *linguis*: sebbene, infatti, la metafora che assimila il calice del giglio, o in generale di un fio-

quello scuro, è citato da Colum. 10, 100 *nec non uel niueos uel caeruleos hyacinthos* (l'accostamento tra gigli e neve si trova ad es. in Mart. 1, 115, 3; 5, 37, 6; Claud. *carm. Min.* 25, 126).

⁵⁸ Il primo tipo di iris è detto ἴρις... ἀγαλλιάς (31): cfr. Hsch. s.v. ἀγαλλίς· ὑάκινθος ἢ θρυαλλίς ἢ ἀναγαλλίς.

⁵⁹ Accostamento di iris e giglio anche in Paus. 9, 41, 7; Gal. 11, 879, 8-10; Dsc. 4, 84. Identità tra iris e giglio in Phlp. *De uocabulis* ι 10; *schol. in Nic. Al.* 156b; cfr. anche Hippiatr. *Excerpta Lugdunensia* 205, 13-14 ἴρεως ἡληρικῆς· τὸ κρίνον τὸ πορφυρὸν ἔχων ἄνθος, che ricorda Ov. *met.* 10, 212-213.

⁶⁰ «From seed no doubt spring the cupped flowers (lilies) that put forth heads, whose petals are white, whose centres saffron-stained. These some poets style *krina*, and others *leiria*, others again *ambrosia*, and many *Aphrodite's Joy*, for the lily rivalled the hue of her skin. But the thing of shame uprising in its midst has been named the yard of a braying ass» (GOW – SCHOLFIELD 1953). La contesa tra giglio e Afrodite è menzionata anche in Nic. *Al.* 406-409, citato *infra*.

⁶¹ I due termini sono effettivamente collegati: cfr. *TLL* s.v. *argentum* (520.49).

⁶² Cfr. Prop. 4, 4, 25 *argentea lilia*; Mart. 1, 115, 2-3 [...] *candidior* [...] / *argento, niue, lilio, ligustro*.

⁶³ L'uso di ὄπλον in senso osceno si trova anche in AP 16, 242 [Eryc.], detto del pene di Priapo, e in Hsch s.v.

⁶⁴ Cfr. ad es. Verg. *Aen.* 11, 601-602 *tum late ferreus hastis / horret ager*.

⁶⁵ Cfr. ADAMS 1982 : 19-22; per un pene *horrens* cfr. Arnob. *nat.* 4, 7 *etiamne Tutunus, cuius immanibus pudendis horrentique fascino uestras inequitare matronas et auspicabile ducitis et optatis?*

⁶⁶ Cfr. *TLL* s.v., I C (2978.51 ss.).

⁶⁷ Nic. *Al.* 406-409 *λειριόεν τε κάρη τό τ' ἀπέστυγεν Ἀφρώ, / οὔνεκ' ἐριδμαίνεσκε χρόης ὕπερ, ἐν δὲ νυ θρίοις / ἀργαλέην μεσάτοισιν ὄνειδείην ἐπέλασσε / δεινήν βρωμήεντος ἐναλδήνασα κορύνην* [«and the head of the lily, abhorred of Aphrodite, seeing that it was her rival for colour; wherefore in the midst of its petals she attached a thing of shame to vex it, making to grow there the shocking yard of an ass» (GOW – SCHOLFIELD 1953)].

⁶⁸ Il significato primario di κορύνη è «clava, mazza», di legno (Hdt. 1, 59) o ricoperta di ferro (*Il.* 7, 141), ma può indicare anche un «bastone» da pastore (Theoc. 7, 19), mentre nel linguaggio botanico indica un «bocciolo o germoglio nodoso» (ad es. Thphr. *HP* 3, 5, 1). In senso osceno è usato anche in AP 5, 129 [Autom.], 8.

re, a una bocca sia attestata⁶⁹ e sebbene l'immagine di un fiore "parlante" sia perfettamente a suo agio nel racconto della nascita mitica del giacinto (cfr. *met.* 10, 206 *flosque nouus scripto gemitus imitabere nostros*),⁷⁰ tuttavia *uirga* sarebbe un preciso corrispettivo di *κόρυνη*, significando sia «germoglio, virgulto» sia «bastone» sia «membro virile»;⁷¹ la lezione contribuirebbe, per altro, a vivificare la metafora militare presente in *horrentia* accanto a quella sessuale (la *uirga* era anche un'arma di punizione), senza contare che darebbe miglior ragione dell'uso del verbo *infringo* (*met.* 10, 191), visualizzando quasi una battaglia tra l'umano distruttore di fiori e i gigli che gli si oppongono armati delle proprie *uirgae*, destinate tuttavia a finire *infractae*.⁷² Se si accetta questa soluzione, il passo ovidiano guadagna una maggiore vicinanza con i due passi nicandrei: se ci fosse un rapporto diretto, la menzione delle *fuluae uirgae* includerebbe un'allusione alla "metamorfosi" subita dal giglio a opera di Afrodite, una dea che più avanti in *met.* 10 agirà in prima persona per la creazione di un fiore, l'anemone, dal sangue di Adone (728-739).

Ma, soprattutto, se si accettasse *uirgis* e si guadagnasse così l'ipotesto nicandro, quest'ultimo svelerebbe la metafora sessuale implicita nel particolare dei pistilli, altrimenti un semplice dettaglio esornativo: i gigli nella cui "bocca" *horrent* delle *uirgae* rappresentano la passività di Giacinto nel rapporto con l'*irrumator* Apollo. L'immagine perturbante si allinea con la durezza dell'azione espressa da *infringere*: Apollo è implicitamente descritto come un distruttore di Giacinto, un profanatore del suo candore, uno stupratore della sua verginità.⁷³ Se nella similitudine prima della sua morte il fanciullo è assimilabile a un giglio, il fiore che rivaleggiava con Afrodite per il suo colore, dopo la sua morte causata dallo "stupro" di Apollo il fanciullo diventa un giacinto, un fiore che ha la forma del giglio ma non il suo colore, una versione contraffatta del giglio: il suo originario colore argenteo è stato oscurato dalla porpora del sangue versato in seguito allo "stupro".

Ma l'immagine dei gigli *irrumati* evoca anche un sostrato più comico, potenzialmente degradante per l'ἑρώμενος Giacinto. Come si è visto, infatti, i gigli che Anchise ordina di gettare su Marcello sono direttamente derivati da un epigramma ellenistico dedicato a un personaggio effeminato, facilmente interpretabile come un cinedo: l'ipotesto epigrammatico lasciava intravedere una potenziale degenerazione dell'ἑρώμενος Marcello in cinedo.⁷⁴ È perfettamente in linea con questa potenziale degenerazione il fatto che il fiore del giglio poteva essere visualizzato come una bocca con dentro il pene di un asino: sembra, infatti, che tipicamente associato a un cinedo fosse il desiderio di praticare *fellatio* su un asino.⁷⁵ Il giglio, insomma, potrebbe essere definito il fiore dei ci-

⁶⁹ REED 2013 *ad* 10, 191 cita Ov. *ars* 2, 115 *hiantia lilia* (ma la lezione è incerta); Prop. 4, 2, 45 *nec flos ullus hiat pratis* (generico); Plin. *nat.* 25, 137 [si parla della *lonchitis*, l'odierna *Serapias lingua*] *capitula personis comicis similia, paruum exserentibus linguam*; 27, 93 *hypoglossa* [letteralmente «somewhat talkative», l'odierno *Ruscus hypoglossum*] *folia habet figura siluestris myrti, concaua, spinosa, et in his ceu linguas folio paruo exeunte de foliis*. La descrizione dei neonati calici di iris nel seguito del passo nicandro citato attribuisce loro degli στόμια (fr. 74, 34-35). Gigli assimilati a bocche che ridono si trovano in AP 5, 147 [Meleagro], 2 πλέξω καὶ τὰ γελῶντα κρίνα (ai vv. 3-4 è citato il giacinto purpureo), Petron. 127, 9, 5 *albaque de uiridi riserunt lilia prato* e Rut. Nam. 2, 65 *ridentia lilia*: a questo uso metaforico del verbo γελᾶω vorrei accostare un'espressione che ho sentito da mia nonna materna, sarta con un'educazione elementare, la quale, riferendosi a uno strappo in un vestito, disse che il tessuto in quel punto «rideva».

⁷⁰ Cfr. REED 2013 *ad* 10, 191.

⁷¹ Sul significato osceno di *uirga* e di termini affini cfr. ADAMS 1982: 14-19 e 2021: 146-147. Una probabile allusione a un'*irrumatio* di gigli tramite una *uirga* in Ov. *fast.* 2, 706 *uirga lilia summa metit*: vd. *infra*.

⁷² Per l'uso di *infringere* con oggetto delle armi cfr. Lucr. 5, 1327; Verg. *Aen.* 10, 731 e 12, 387; Liv. 40, 40, 7.

⁷³ Sull'*irrumatio* come massima profanazione cfr. WILLIAMS 2010: 218-224. Anche l'intervento di Afrodite sul giglio è in fondo un'*irrumatio*.

⁷⁴ La vicinanza tra *puer* e il verbo *rumpo* in *Aen.* 6, 882 *heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas* lascia facilmente filtrare un doppio senso sessuale (per il significato sessuale di *rumpo* e i suoi composti cfr. ADAMS 1982: 150-151): Marcello non riuscirà mai a *rumpere* il destino e si ritroverà *ruptus* da esso, come un cinedo.

⁷⁵ Testimonianze iconografiche e letterarie della scena in ADAMS 2021: 142-145.

nedi per eccellenza, la pianta che faceva ciò che un cinedo avrebbe voluto fare, cioè *fellare* un asino. La “protometamorfosi” di Giacinto in un giglio, dunque, corrisponderebbe non solo alla sua degenerazione da *homo* a *flos*, ma anche alla sua degenerazione da *puer* a *cinaedus*: il fanciullo sarebbe trasformato in un cinedo vegetale. Il modello di Marcello, insomma, contribuisce a far emergere l’implicita ambiguità sessuale di Giacinto: nel giglio purpureo in cui il fanciullo è trasformato si scorge tanto lo stupro di una vergine quanto la libidinosità di un cinedo.

4. Ricapitolazione

Nella similitudine che descrive Giacinto morente (*met.* 10, 190-195) Ovidio per bocca di Orfeo paragona il fanciullo a tre fiori che si trovano in un giardino, delle viole, dei papaveri e dei gigli, distrutti dall’azione di un anonimo soggetto umano. Ognuno dei tre fiori deriva a Giacinto da un ἄσπος virgiliano diverso: Eurialo, Pallante e Marcello. Il primo era stato paragonato a un *purpureus... flos* e a dei *papauera* (*Aen.* 9, 435-437), il secondo al fiore di una *viola* e di uno *hyacinthus* (*Aen.* 11, 69-71), il terzo aveva ricevuto un’offerta di *lilia* e di *purpureos... flores* (*Aen.* 6, 883-886): dando per scontata l’equazione *purpureus flos = hyacinthus*, Ovidio vide nelle tre coppie di fiori l’accostamento del giacinto a tre fiori differenti, che puntualmente tornano nella sua similitudine paragonati appunto al giacinto. Modellando il suo Giacinto sui tre fanciulli virgiliani, dunque, Ovidio lavora in due direzioni parallele: da un lato, enfatizza gli aspetti vegetali dei modelli virgiliani, rendendoli dei g-/Giacinti a tutti gli effetti; dall’altro utilizza l’ambiguità sessuale dei modelli virgiliani per far emergere quella di Giacinto, visualizzato come una fanciulla vittima di stupro, ma anche come un potenziale cinedo, compiacente vittima del suo stupratore.

SEZIONE II
Il collo di Giacinto

Nella similitudine dedicata a Giacinto il fanciullo è paragonato a tre fiori che derivano ognuno da un fanciullo virgiliano: la viola da Pallante, il papavero da Eurialo, il giglio da Marcello. Poiché la similitudine si concentra sulla posizione del collo di Giacinto, non stupirà notare che a tutte e tre le figure virgiliane è dedicato un *focus* sulla posizione della testa. Eurialo è certamente il fanciullo sul cui collo si concentra maggiormente l'attenzione di Virgilio (9, 434 *inque umeros ceruix conlapsa recumbit*), ma anche di Pallante il lettore focalizza attraverso gli occhi di Enea la testa poggiata inerte su un sostegno anonimo (11, 39-40 *ipse caput niuei fultum Pallantis et ora / ut uidit*). Anche Marcello al momento di apparire sulla scena del poema è visualizzato attraverso gli occhi di Enea, che ne nota soprattutto la posizione della *frons* e del *uultus* (6, 860-866):

- 860 *atque hic Aeneas (una namque ire uidebat
egregium forma iuuenem et fulgentibus armis,
sed frons laeta parum et deiecto lumina uultu)
'quis, pater, ille, uirum qui sic comitatur euntem?
filius, ane aliquis magna de stirpe nepotum?*
- 865 *qui strepitus circa comitum! quantum instar in ipso!
sed nox atra caput tristi circumuolat umbra.'*

Se dopo la domanda di Enea, che ha visualizzato il *caput* di Marcello avvolto da un'ombra oscura, Anchise scoppia in lacrime e comincia il suo epicedio per il giovane (6, 867 *tum pater Anchises lacrimis ingressus abortis*), lo stesso farà Enea dopo aver visualizzato il *caput* di Pallante (11, 41 *lacrimis ita fatur abortis*): non solo, dunque, Enea copia il gesto del padre, ma rivive il proprio sguardo su Marcello (6, 860 *uidebat* ~ 11, 40 *uidit*).

Queste coincidenze tra Marcello e Pallante si imperniano sulla visualizzazione del loro *caput*. Quello di Pallante è ormai inerte nella morte e ha bisogno di essere rialzato da un sostegno, quello di Marcello è rivolto in basso a seguire lo sguardo parimenti abbassato (6, 862 *deiecto lumina uultu*). Dato il sistema di concordanze tra i fanciulli virgiliani, l'espressione *deiecto... uultu* non può non ricordare i papaveri di Eurialo che *demisere caput* (9, 437): *deicio* può avere come oggetto *caput*,¹ e a sua volta *demitto* può avere come oggetto sia *uultus*² sia *lumen*.³ Mediata da Eurialo, la coincidenza di movimento della testa e degli occhi di Marcello torna, come si vedrà, per Giacinto, il cui *uultus moriens iacet* (*met.* 10, 194). Si può pensare addirittura a un rapporto diretto tra *deiecto... uultu* e *uultus... iacet*, con paronomasia *iacio/iaceo* (cfr. anche *met.* 10, 194-195 *defecta uigore / ipsa sibi est oneri ceruix*, con *defecta* < *deiecto*). Se poi nella similitudine ovidiana Marcello presta a Giacinto i suoi gigli, questi imitano la posa del fanciullo virgiliano: nonostante il loro fulgido apparato (*met.* 10, 191 *lilia... fuluis horrentia linguis* o *uirgis* ~ *Aen.* 6, 861 *egregium forma iuuenem*

¹ Cfr. *TLL* s.v. *deicio* (396.82-397.3).

² Sia singolare che plurale: cfr. ad es. *Ov. met.* 7, 133 *demisere... uultumque animumque* e 10, 367 *demisit uultus*.

³ Sia singolare che plurale: cfr. ad es. *Stat. Theb.* 10, 63 *lumine demisso* e *Ov. epist.* 16, 227 *lumina demitto*.

et *fulgentibus armis*), abbassano il volto e gli occhi (*met.* 10, 192-193 *demittant... caput... / ... spectentque cacumine terram* ~ *Aen.* 6, 862 *deiecto lumina uultu* e 866 *nox atra caput... circumuolat*). Sulla scia della profonda umanizzazione della natura presente nella similitudine ovidiana, non stupirà trovare in Plinio una descrizione del giglio, con i suoi fiori sempre rivolti verso il basso nonostante l'imponenza dell'altezza, perfettamente in linea con tale umanizzazione (*nat.* 21, 23): *nec ulli florum excelsitas maior, interdum cubitorum trium, languido semper collo et non sufficiente capitis oneri*.⁴ Nel descrivere così il giglio Plinio sembra unire i papaveri di Eurialo (*Aen.* 9, 436-437 *lassoue papauera collo / demisere caput pluua cum forte grauantur*) con il g-/Giacinto della similitudine ovidiana (*met.* 10, 194-195 *defecta uigore / ipsa sibi est oneri ceruix*). Anche nella sua forma naturale, senza aver subito alcuna azione umana, il fiore di Marcello, dunque, può ricordare la posa del fanciullo, maestoso ma con il capo abbassato.

La cifra dei tre fanciulli virgiliani, derivata dall'osservazione del mondo floreale e trasmessa direttamente al floreale Giacinto, sembra essere, insomma, la languidezza del collo. La declinazione di questo motivo nella similitudine ovidiana, sintesi delle tre costruzioni virgiliane, è particolarmente illuminante: Ovidio fa un passo in più rispetto a Virgilio, suggerendo una chiara connotazione di questa specifica posa. Tale connotazione, come si vedrà, contribuisce al giudizio negativo di queste figure, ἄωποι che nel momento di morire svelano tutte le loro ambiguità.

1. *infringere*

La similitudine ovidiana descrive qualcuno (*met.* 10, 190 *quis*) che *infringit* (191 *infringat*) dei fiori: in seguito a questa azione i fiori abbassano improvvisamente il capo ormai marcescenti (192-193). La similitudine di Pallante è quella più vicina alla scena ovidiana: una fanciulla *demetit* dei fiori (*Aen.* 11, 68 *uirgineo demessum pollice florem*). Il passaggio da *demetere* a *infringere* è notevole, tanto quanto quello da *uirgo* a *quis*: il soggetto indefinito, infatti, può comprendere un maschio adulto (quale è Apollo), cui si addice perfettamente la violenza di *infringere*. Virgilio sceglie un verbo semanticamente legato all'agricoltura,⁵ con connotazione neutra, Ovidio, invece, un verbo con una copertura semantica molto più ampia e una connotazione negativa: il participio *infractus* è più volte glossato dagli antichi con *ualde fractus*.⁶ Ovidio, dunque, rappresenta un soggetto anonimo che *ualde frangit* dei fiori: come, è ambiguo.⁷ È importante, tuttavia, capire esattamente a cosa corrisponda l'azione di *infringere*, visto che il suo risultato (l'abbassamento del capo dovuto alla perdita di vigore del collo) connota specificamente Giacinto e gli altri ἄωποι.

Si può pensare che *infringere* sia una resa peggiorativa di *carpere*,⁸ possibilmente un sinonimo di *decerpere*, «cogliere»: il soggetto anonimo starebbe «troncando» dei fiori per farne un *manipu-*

⁴ «Nessun fiore cresce più alto; talora è di tre cubiti, ha il collo sempre languido, incapace di sostenere il peso del capo» (CONTE – RANUCCI III 2).

⁵ Attestato per la prima volta in Cato *orig.* 57, diventa molto frequente in Columella (diciassette volte) e Plinio il Vecchio (dieci volte). Per il linguaggio bucolico/agricolo nell'episodio del funerale di Pallante, vd. *supra*.

⁶ Cfr. Don. *ad Ter. Eun.* 336 INCVRVVS *ualde curuus, ut Virgilius 'Turnus ut infractus a.[duerso] M.[arte] L.[atinos] d.[efecisse] u.[idet]' [Aen. 12, 1-2]; 'infractus' enim ualde fractos significat, nam 'in' praepositio nunc auget nunc minuit dictionem*. Ripugna all'interpretazione donatiana Serv. *Aen.* 12, 1 (cfr. anche Serv. *Aen.* 7, 332; 9, 497; 10, 731). Ma l'interpretazione corretta è quella di Donato (cfr. *TLL* 7, 1, 1492, 76-77). Concorda con quest'ultimo Claud. Don. *Aen.* 12, 1 p. 545, 11 sgg., sebbene in *Aen.* 10, 731 p. 383, 17 concordi con Servio.

⁷ Cfr. REED 2013 *ad* 10, 191: «si ha un «far saltar via» senza contesto o scopo».

⁸ Così apparentemente BÖMER 1980 *ad* 10, 191: «*infringere* [...] flores ist in klassischer Dichtung sonst nicht gebräuchlich, das Simplex *frangere* ('Blumen brechen') ebenfalls nicht; üblich ist *carpere* (X 85)». L'espressione *infringere flores* si trova una sola volta in prosa (vd. *infra*); *frangere flores*, invece, non si trova mai né in poesia né in prosa.

lus, un mazzetto; dei fiori tenuti in mano in posizione verticale possono effettivamente «abbassare il capo», «non riuscire a sostenersi» e «guardare verso terra con la cima» (192-193). Ma l'uso di *infringere* come sinonimo di *decerpere* non è attestato. Se il verbo, dunque, significa effettivamente «spezzare», l'espressione *si quis uiolas... / ... infringat* doveva suonare come l'italiano «se qualcuno spezza delle viole...»: ⁹ lo scopo dell'azione, insomma, non sembra essere formare un mazzo di fiori; anzi, la parte alta dei fiori non sembra neanche essere staccata dallo stelo, rimanendo appunto pendula da esso con «il capo abbassato», «non riuscendo a sostenersi» e «guardando verso terra con la cima» (192-193). L'unica scena che poteva venire in mente doveva essere quella di un soggetto umano che con una certa violenza nel gesto e/o ferocia nell'intenzione colpisse dei fiori, un comportamento particolarmente bizzarro, comunque non motivato.

1.1. I papaveri di Tarquinio

Una scena simile, tuttavia, non era aliena all'immaginario latino, comparando nel ben noto aneddoto sul messaggio cifrato di Tarquinio il Superbo al figlio Sesto, in simulato esilio a Gabi con l'intento di guadagnarsi la fiducia dei Gabini per poi conquistarne la città. La prima attestazione latina pervenutaci della storia è in Liv. 1, 54, 5-6, verisimilmente attinta da fonti annalistiche:

itaque postquam satis uirium collectum ad omnes conatus uidebat, tum ex suis unum sciscitatum Romam ad patrem mittit quidnam se facere uellet, quandoquidem ut omnia unus publice Gabiis posset ei dii dedissent. huic nuntio, quia, credo, dubiae fidei uidebatur, nihil uoce responsum est; rex uelut deliberabundus in hortum aedium transit sequente nuntio filii; ibi inambulans tacitus summa papauerum capita dicitur baculo decussisse. interrogando expectandoque responsum nuntius fessus, ut re imperfecta, redit Gabios; quae dixerit ipse quaeque uiderit refert: seu ira seu odio seu superbia insita ingenio nullam eum uocem emisisse. Sexto ubi quid uellet parens quidue praeciperet tacitis ambagibus patuit, primores ciuitatis criminando alios apud populum, alios sua ipsos inuidia opportunos interemit.¹⁰

L'aneddoto è notoriamente costruito su quello raccontato da Hdt. 5, 92ζ-η, in cui il tiranno di Corinto Periandro invia un messaggero al tiranno di Mileto Trasibulo per chiedergli come governare saldamente la città: Trasibulo porta il messaggero in un campo di grano fuori città, dove, mentre conversa con lui, taglia e getta via le spighe più alte, quindi licenzia il messaggero senza aver risposto direttamente alla sua domanda; Periandro, tuttavia, capisce il messaggio insito nel gesto raccontatogli dal messaggero e si sbarazza dei più eminenti cittadini di Corinto.¹¹ La somiglianza tra le due storie è notata già da Dion. Hal. 4, 56, il quale, scrivendo più o meno nello stesso periodo di Li-

⁹ Si consideri l'effetto che fa a un lettore italiano la lettura di una traduzione come quella di Gioachino Chiarini in REED 2013: «Come quando qualcuno, in un giardino irriguo, stronca / viole, papaveri o gigli».

¹⁰ «Perciò, quando vide di essere sufficientemente forte per poter assumere qualsiasi iniziativa, mandò uno dei suoi fidi a Roma per domandare al padre che cosa gli ordinasse di fare, dal momento che gli dèi gli avevano concesso di poter disporre di ogni cosa a Gabi. A questo messaggero il re non diede alcuna risposta verbale, forse, penso, perché non era certo della sua fedeltà; ma quasi meditabondo si recò nel giardino della reggia, seguito dall'inviato del figlio; e passeggiando in silenzio si narra che troncasse con un bastone le teste dei papaveri. Il messo, stancatosi di interrogare e di attendere vanamente risposta, ritenendo la sua missione infruttuosa, ritornò a Gabi; riferì quel che aveva detto e quel che aveva visto, dicendo che il re, o per ira o per odio o per l'innata superbia del carattere, non aveva emesso parola. Sesto, come ebbe compreso che cosa volesse il padre e che cosa gli ordinasse col silenzioso enigma, tolse di mezzo i cittadini più in vista della città, alcuni accusandoli davanti al popolo, per altri profittando dell'odio popolare che si erano attirato» (PERELLI 1974).

¹¹ Arist. *Pol.* 1284a e 1311a inverte interrogatore e interrogato: sulla questione cfr. FELTON 1998: 46.

vio, offre una versione dell'aneddoto romano probabilmente indipendente da quella liviana, ma sostanzialmente concordante:

1. Τοσαύτης δὴ γενόμενος ἐξουσίας ὁ Σέξτος κύριος δι' ἀπάτης καὶ φενακισμοῦ τῶν θεραπόντων τινὰ λαθῶν τοὺς Γαβίους πέμπει πρὸς τὸν πατέρα τὴν τ' ἐξουσίαν ἦν εἰληφῶς ἦν δηλώσοντα καὶ πειυσόμενον τί χρῆ ποιεῖν. 2. ὁ δὲ Ταρκύνιος, οὐδὲ τὸν θεράποντα γινώσκειν βουλόμενος ἅ τὸν υἱὸν ἐκέλευσε ποιεῖν, ἄγων τὸν ἄγγελον προῆλθεν εἰς τὸν παρακείμενον τοῖς βασιλείοις κήπον· ἔτυχον δὲ μήκωνες ἐν αὐτῷ πεφυκυῖαι πλήρεις ἤδη τοῦ καρποῦ καὶ συγκομιδῆς ὥραν ἔχουσαι· διεξιῶν δὴ διὰ τούτων τῆς ὑπερεχούσης ἀεὶ μήκωνος τῷ σκήπῳ παιῶν τὴν κεφαλὴν ἀπήραττε. 3. ταῦτα ποιήσας ἀπέστειλε τὸν ἄγγελον οὐδὲν ἀποκρινάμενος πολλακίς ἐπερωτῶντι, τὴν Θρασυβούλου τοῦ Μιλησίου διάνοιαν, ὡς ἔμοιγε δοκεῖ, μιμησάμενος· καὶ γὰρ ἐκεῖνος Περιάνδρῳ ποτὲ τῷ Κορινθίων τυράννῳ πυνθανομένῳ διὰ τοῦ πεμφθέντος ἀγγέλου πῶς ἂν ἐγκρατέστατα τὴν ἀρχὴν κατάσχοι, λόγον μὲν οὐδένα ἀπέστειλεν, ἀκολουθεῖν δὲ τὸν ἦκοντα παρ' αὐτοῦ κελεύσας, ἦγε δι' ἀρούρας σιτοσπόρου καὶ τοὺς ὑπερέχοντας τῶν σταχύων ἀποθραύων ἐρρίπτει χαμαί, διδάσκων ὅτι δεῖ τῶν ἀστῶν τοὺς δοκιμωτάτους κολοῦειν τε καὶ διαφθεῖρειν. 4. τὸ παραπλήσιον δὴ καὶ τοῦ Ταρκυνίου τότε ποιήσαντος συνείς τὴν διάνοιαν τοῦ πατρὸς ὁ Σέξτος, ὅτι κελεύει τοὺς ὑπερέχοντας τῶν Γαβίων ἀναίρειν, [...]¹²

La concordanza delle due versioni di Livio e di Dionigi presenta quella che probabilmente era la versione dell'aneddoto più nota ai tempi di Ovidio.¹³ Le somiglianze con la scena descritta nella similitudine di Giacinto sono notevoli: in particolare, il fatto che l'ambientazione della similitudine sia specificamente attribuita ai papaveri (190 *riguoque papauera in horto*), se da un lato richiama la μήκων... ἐνὶ κήπῳ di *Il.* 8, 306, dall'altro sembra richiamare i papaveri dello *hortus*/κῆπος di Tarquinio, spezzati dalla mano umana come i fiori della similitudine e diversamente dal fiore omerico.¹⁴ La descrizione dei papaveri offerta da Dionigi, con il riferimento alla maturità del frutto

¹² «After Sextus had obtained so great power by deception and trickery, he sent one of his servants to his father, without the knowledge of the Gabini, both to inform him of the power he had gained and to inquire what he should now do. Tarquinius, who did not wish even the servant to learn the instructions that he sent his son, led the messenger into the garden that lay beside the palace. It happened that in this garden there were poppies growing, already full of heads and ready to be gathered; and walking among these, he kept striking and knocking off the heads of all the tallest poppies with his staff. Having done this, he sent the messenger away without giving any answer to his repeated inquiries. Herein, it seems to me, he imitated the thought of Thrasybulus the Milesian. For Thrasybulus returned no verbal answer to Periander, the tyrant of Corinth, by the messenger Periander once sent to him to inquire how he might most securely establish his power; but, ordering the messenger to follow him into a field of wheat and breaking off the ears that stood above the rest, he threw them upon the ground, thereby intimating that Periander ought to lop off and destroy the most illustrious of the citizens. When, therefore, Tarquinius did a like thing on this occasion, Sextus understood his father's meaning and knew that he was ordering him to put to death the most eminent of the Gabini». (CARY 1939).

¹³ In seguito l'aneddoto torna, con poche varianti, in fonti prevalentemente storiche che seguono soprattutto la tradizione liviana: Val. Max. 7, 4, 2; Plin. *nat.* 19, 169 (cfr. 19, 50); Frontin. *strat.* 1, 1, 4; Flor. *epit.* 1, 7, 7; Serv. *Aen.* 6, 818. In Greco: Polyæn. 8, 6 [= *Exc. Polyæn.* 44, 3]; Zonar. 2, 113, 10 ss. DINDORF [= Dio Cass. vol. 1, p. 28 BOISSEVAIN].

¹⁴ Quando Plinio riferisce l'aneddoto, usa curiosamente la clausola ovidiana *papauera in horto*: cfr. *nat.* 19, 169 *fuisse* [scil. *papauer*] *autem in honore apud Romanos semper indicio est Tarquinius Superbus, qui legatis a fili omissis decutiendo papauera in horto altissima sanguinarium illud responsum hac facti ambage reddidit* [«Per i Romani [scil. il papavero] rivestì sempre un'importanza particolare: ne è un indizio l'episodio di Tarquinio il Superbo, che abbatté i papaveri più alti dell'orto, dando con questo gesto simbolico, ai messi che il figlio gli aveva inviati, quella famosa, sanguinaria risposta» (CONTE – RANUCCI III 1)].

(πλήρεις ἤδη τοῦ καρποῦ καὶ συγκομιδῆς ὥραν ἔχουσαι), sembra, d'altronde, richiamare il papavero omerico «appesantito dal frutto» (Il. 8, 307 καρπῶ βριθομένη). Anche i papaveri di Tarquinio, infine, sono descritti con linguaggio umanizzante: hanno una «testa» (Liv. *capita*, Dion. Hal. τὴν κεφαλὴν) come quelli ovidiani (192 *caput*). Il gesto di Tarquinio, dopo tutto, è la messa in scena di una similitudine: le «teste» dei papaveri rappresentano le teste degli uomini che devono essere decapitati da Sesto. Intravista sotto la similitudine ovidiana, la storia di Tarquinio conferma il modello della Gorgone nella sequenza di similitudini nate da quella di Gorg-izione.

La presenza di Tarquinio sotto l'anonimo *quis* ovidiano potrebbe essere addirittura dimostrata da un'eco verbale.¹⁵ Se la formulazione con cui Livio indica i papaveri stroncati da Tarquinio, cioè *summa papauerum capita*, più o meno liberamente variata dalle fonti successive,¹⁶ era quella canonica alle orecchie di Ovidio, una sua eco poteva essere individuata nell'emistichio virgiliano *summa papauera carpens* (ecl. 2, 47),¹⁷ all'interno della più volte citata ἀνθολογία della Naide per Alessi: l'ambiguità della formulazione («i papaveri più alti» o «le teste dei papaveri»?) potrebbe anche far pensare a una deliberata allusione all'aneddoto da parte di Virgilio stesso, con relative conseguenze sull'interpretazione del brano. Poiché, come si è detto, ecl. 2, 47 *pallentis uiolas et summa papauera carpens* è la base di met. 10, 190 *ut, si quis uiolas riguoque papauera in horto*, Ovidio poteva, trasformando la Naide *carpens* in un anonimo soggetto *infringens*, smascherare l'eco storica, presente o meno, che egli coglieva in Virgilio.¹⁸

Se effettivamente sotto il *quis* ovidiano va intravisto Tarquinio il Superbo, la similitudine di Giacinto guadagna un'interpretazione eminentemente politica. È stato proposto che con questo ipotesto Ovidio associ Apollo, patrono di Augusto, all'omicidio e alla tirannide.¹⁹ Elaborando l'associazione, si potrebbe dire che Ovidio presenti un Augusto *rex*, nel senso più abominevole che il termine aveva nella cultura romana: il protetto di Apollo, lungi dall'essere un'incarnazione del dio, sarebbe piuttosto un degno discendente di Tarquinio, con cui condividerebbe l'innata superbia. L'uccisione dei potentati di Gabi, richiamata nella similitudine di Giacinto dallo stroncamento dei fiori del giardino, si sarebbe ripresentata nella storia recente (le proscrizioni?), venendo addirittura celebrata dagli Orfei contemporanei (Virgilio?). In un'interpretazione più cauta, invece, sotto il gesto di Apollo/Tarquinio/Augusto si potrebbe cogliere il sacrificio dei tanti ἄωροι morti per assicurare il trionfo della *gens Iulia*: Giacinto potrebbe essere una figura di Marcello (si sono visti i rapporti tra i due personaggi), che Ovidio traccerebbe come l'innocente vittima delle trame dello zio. Indipendentemente dalle possibili implicazioni di tale lettura, in questa sede interessa notare l'ambiguità di Apollo, visualizzato come uno stupratore/omicida di Giacinto. Nel suo rapporto con Giacinto il dio rivela il suo vero essere: l'accostamento tra Ἀπόλλων e ἀπόλλυμι, «distuggere, uccidere»,²⁰ ne faceva, infatti, il «Distruttore» per antonomasia. Nel lamento sul fanciullo morente il dio ammette appunto *ego sum tibi funeris auctor* (199), cioè *ego sum tibi Ἀπόλλων*.

1.2. I gigli di Tarquinio

¹⁵ Lo spunto per questo paragrafo viene da SCHELL 2014: 313.

¹⁶ Val. Max. *maxima et altissima papauerum capita*; Plin. *papauera in horto altissima*; Frontin. *eminentia papauerum capita*; Flor. *eminentia forte papauerum capita*; Serv. *capita decussit papauerum*.

¹⁷ Si noti anche il materiale fonico in comune tra *capita* e *carpens*.

¹⁸ Nella questione rientra anche met. 2, 792 *exuritque herbas et summa papauera carpit*, dove P (= Vaticanus Pal. lat. 1669, saec. XI²) legge *cacumina*, accolto, credo a ragione, da TARRANT 2004, ma cfr. BARCHIESI 2005 *ad loc.*

¹⁹ Cfr. SCHELL 2014: 316.

²⁰ Cfr. ad es. Aesch. Ag. 1080-1082 e 1085-1086; Eur. fr. 781, 11-13; HF 537-538; Men. Pk. 1018.

Nella discussione sull'ipotesi storica della similitudine di Giacinto, tuttavia, deve considerarsi il fatto che Ovidio stesso racconta l'aneddoto di Tarquinio in *fast.* 2, 701-708 (nella spiegazione dell'origine della cerimonia del *Regifugium*), l'unica versione in versi pervenuta:

iamque potens misso genitorem appellat amico
 perdendi Gabios quod sibi monstret iter.
 hortus odoratis suberat cultissimus herbis,
 sectus humum riuo lene sonantis aquae.
 705 illic Tarquinius mandata latentia nati
 accipit et uirga lilia summa metit.
 nuntius ut rediit decussaue lilia dixit,
 filius: «agnosco iussa parentis», ait.
 nec mora, principibus caesis ex urbe Gabina
 710 traduntur ducibus moenia nuda suis.

Le formulazioni scelte per indicare il troncamento dei fiori, *lilia summa metit* (706) e *decussa... lilia* (707), hanno un sapore tanto virgiliano quanto liviano, richiamando da un lato Verg. *ecl.* 2, 47 *summa papauera carpens* e *Aen.* 11, 68 *demessum... florem* (cfr. *decussa*), entrambi luoghi in cui una fanciulla (*Nais* o *uirgo*) coglie dei fiori,²¹ dall'altro Liv. 1, 54, 6 *summa papauerum capita dicitur baculo decussisse*, ma, caso unico in tutta la tradizione antica, i fiori troncati non sono papaveri, bensì gigli. È stato proposto, in linea con la lettura politica della similitudine di Giacinto, che, rimuovendo i papaveri che il lettore si aspetterebbe nell'aneddoto di Tarquinio, Ovidio spinga il lettore a cercare altrove quei papaveri, richiamando così la similitudine di *met.* 10 e rinforzando la connessione tra Tarquinio e Apollo; nel contempo, eliminando i papaveri, Ovidio spererebbe che il lettore non noti la connessione tra l'aneddoto di Tarquinio e la similitudine di Giacinto, di modo che l'allusione politica in essa presente sia mitigata dalla successiva pubblicazione di una versione della storia dove i papaveri sono assenti.²² La proposta non tiene conto del fatto che, sostituendo papaveri con gigli, Ovidio non esce di fatto dalla similitudine di Giacinto, dove vittime del *quis* anonimo sono sia papaveri sia gigli: anzi, la sostituzione del fiore rinforza la connessione dell'aneddoto di Tarquinio con il passo di *met.* 10, dove l'oggetto più vicino al verbo *infringere* sono proprio i gigli e non i papaveri (191 *liliaque infringat fuluis horrentia linguis o uirgis*).

Una soluzione più convincente²³ connette la scelta dei gigli al fatto che Ovidio associa questi fiori a personaggi innocenti poco prima che il destino li colga. L'ultimo fiore che Proserpina coglie prima di essere rapita da Plutone, o meglio quello più vicino sulla pagina del papiro al momento del rapimento, è proprio il giglio sia in *met.* 5, 392 (*ludit et aut uiolas aut candida lilia carpit*, dove si riconosce la struttura di Verg. *ecl.* 2, 47 *pallentis uiolas et summa papauera carpens*, con sostituzione – anche qui – di papaveri con gigli) sia in *fast.* 4, 442 (*ipsa crocos tenues liliaque alba legit*, una formulazione molto simile a quella per Tarquinio, che *lilia summa metit*). Più esplicito il caso di Ermafrodito: Salmacide (una *Nais*,²⁴ come quella che raccoglie fiori per Alessi in Verg. *ecl.* 2, 46 ss.) sta raccogliendo dei fiori quando vede per la prima volta il fanciullo (4, 315-316 *saepe legit flores, et tum quoque forte legebat, / cum puerum uidit*), ma poco prima che Salmacide si avventi su Ermafrodito che nuota, questi è paragonato specificamente a dei gigli (*met.* 4, 354-355 *in liquidis translucet aquis, ut eburnea si quis / signa tegat claro uel candida lilia uitro*), il che fa del giglio, qui

²¹ Cfr. SCHELL 2014: 315 nota 35. La scelta del verbo *metit* indica, inoltre, che Ovidio ha colto il parallelo tra l'aneddoto di Tarquinio e quello di Trasibulo, il quale, troncando spighe, procedeva effettivamente a una mietitura.

²² Cfr. SCHELL 2014: 316.

²³ Lo spunto per questo paragrafo viene da FELTON 1998: 49-50.

²⁴ Cfr. *met.* 4, 329 e 356 (cfr. anche 304).

esplicitamente sovrapposto al soggetto rapito, l'ultimo fiore còlto dalla Naide. I gigli, insomma, sembrano anticipare uno stupro: in particolare, il loro colore bianco, sottolineato da tutti i passi citati, sembra rappresentare l'innocenza della vittima, che si macchierà di sangue purpureo in seguito alla violenza sessuale.²⁵ La distruzione di gigli da parte di Tarquinio, dunque, preconizza la distruzione di Gabi, visualizzata come una donna "rapita", cioè stuprata (allusiva in tal senso l'immagine delle mura di Gabi *ducibus... nuda suis* [710], donne denudate per essere stuprate e al contempo prive dei loro mariti a proteggerle); il metaforico stupro di Gabi a sua volta prelude all'effettivo stupro di Lucrezia da parte di Sesto Tarquinio, narrato lungamente di lì a poco ai vv. 721 ss. (Lucrezia ha *niueusque color flauisque capilli* [763], un contrasto di colori che richiama quello dei petali del giglio in Nic. fr. 74, 26, oppure quello tra gli stami *fului* in *met.* 10, 191 e il *color... argenteus* dei petali in *met.* 10, 213).²⁶ Un'allusione al valore sessuale del gesto di Tarquinio potrebbe essere letto nella sostituzione del *baculum* liviano con la *uirga* (706 *uirga lilia summa metit*, in una sede metrica in cui sarebbe entrato tranquillamente anche *baculo*):²⁷ il senso osceno del termine²⁸ dipinge la distruzione dei gigli come stupro di donne.²⁹ Incidentalmente, la presenza di una *uirga* accanto a dei *lilia* nel verso dei *Fasti* potrebbe essere un ulteriore argomento per la scelta della lezione *uirgis* in *met.* 10, 191, nonostante non si intenda lo stesso oggetto.

La specializzazione dei gigli come fiori premonitori di uno stupro deve avere la sua origine nelle discussioni erudite sul ratto di Proserpina. È una eccellente intuizione³⁰ quella che vede un motivo letterario nella scelta dei due fiori còlto da Proserpina in *met.* 5, 392 *ludit et aut uiolas aut candida lilia carpit*: poiché nell'inno omerico a Demetra le due liste di fiori còlto dalla fanciulla, una fatta dal narratore (6-8) e una dalla fanciulla stessa che narra la vicenda alla madre (425-428), sono identiche se non che al posto delle ἴα della prima lista (6) ci sono i λείρια nella seconda (427), Ovidio, ricorrendo alla canonica identificazione tra λείρια e κρίνα,³¹ fa cogliere alla sua Proserpina proprio i due fiori che nell'inno omerico si escludono a vicenda (la correlazione *aut... aut* è nel senso più forte, come a dire che può essere giusta solo una delle due liste). È noto, d'altronde, che a ingannare Persefone nell'inno omerico è piuttosto il narcisso, nominato per ultimo in entrambe le liste (8 e 428) e definito un δόλος appositamente generato dalla Terra per distrarre la fanciulla e favorire l'impresa di Ade (8-14). Ora, la descrizione del narcisso nella prima lista come θαυμαστόν

²⁵ Anche l'Illa di Prop. 1, 20, prima di essere rapito dalle ninfe, raccoglie *lilia... / candida*, guarda caso misti a papaveri purpurei (37-40).

²⁶ Sull'eguaglianza donna = terra di conquista e in generale sulla metafora che associa la terra al corpo femminile cfr. ΚΕΙΤΗ 2004: 36-64 e 2009 (in particolare p. 269).

²⁷ Le altre fonti dell'aneddoto, tuttavia, propendono per la scelta lessicale ovidiana (Val. Max. *baculo*; Frontin. *uirga*; Flor. *uirgula*; Serv. *cum uirga*): forse la deviazione lessicale era piuttosto quella di Livio?

²⁸ Non attestato per *baculum*. I corrispettivi greci (Dion. Hal. τῶ σκήπτω; Zonar. ῥάβδος) possono essere usati in senso osceno: per *sceptrum* cfr. *Priap.* 25; per ῥάβδος cfr. ADAMS 1982: 14-15.

²⁹ Questo doppio senso è più probabile di quello intravisto da FELTON 1998: 50 nota 30 (cfr. SCHELL 2014: 315 nota 38), secondo cui l'accostamento *uirga lilia* giocherebbe sulla sovrapposizione *lilia/uirgo*. D'altronde, anche *summa metit* può essere interpretato in senso osceno: *summa* poteva indicare la bocca di un soggetto irrumato (l'espressione *summa metit* potrebbe addirittura alludere fonicamente a *summa petit*, eufemismo per l'*irrumatio* in Mart. 11, 46, 6 e *Priap.* 74, 2: cfr. ADAMS 1982: 47 e 211-212), mentre l'attività agricola è tipicamente associata all'attività sessuale (cfr. ADAMS 1982: 154-155; un esempio arcaico in Pind. *P.* 9, 37 ἐκ λεχέων κείρωι μελιαδέα ποίαν [«dal letto cogliere / l'erba dolce di miele»] (GENTILI 1995)): per κείρω = «mietere» cfr. Ps.-Phoc. 166).

³⁰ Cfr. HINDS 1987: 78-81 e ROSATI 2009 *ad loc.*

³¹ Cfr. ad es. Philinus *apud* Ath. 15, 27, 681b [= *Epit.* vol. 2,2 p. 153] (citato anche in Eust. *ad Il.* 23, 186); Nic. fr. 74, 27; Gal. *Vocum Hippocratis glossarium* s.v. λίριον; Dsc. 3, 102, 1 e 4, 158, 1; Erot. *Vocum Hippocraticarum collectio* s.v. λείριον; Orib. *Collectiones medicae* 11, κ 36; Phot. s.v. λείρια; Hsch. s.vv. λείρια e λίριον. Contesta l'identificazione di λείριον e κρίνον Phryn. *PS Epit.* p. 86.

γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ιδέσθαι (10)³² non trova un corrispondente nella seconda lista, dove si trova invece una descrizione simile per i λείρια, che sono θαῦμα ιδέσθαι (427):³³ questa corrispondenza avvicina in qualche modo i λείρια al νάρκισσος³⁴ e non stupisce trovare identificazioni tra i due termini,³⁵ che ripugnano a quella solita tra λείρια e κρίνα. La scelta dei gigli come fiori ominosamente connessi allo stupro, dunque, deriva a Ovidio dalla sovrapposizione tra λείρια e νάρκισσος nella tradizione dell'esegesi dell'inno omerico: la singolare scena di ἀνθολογία prima dello stupro di Lucrezia è stata, insomma, adattata all'archetipo del genere, il ratto di Proserpina.

Se è giusta questa intuizione, allora la similitudine di Giacinto in *met.* 10 è la fucina in cui si prepara la fusione tra Lucrezia e Proserpina. L'anonimo *quis*, infatti, non distrugge solo papaveri, come lo storico Tarquinio, ma anche viole e gigli, i due fiori che Ovidio faceva cogliere a Proserpina in *met.* 5, 392 *ludit et aut uiolas aut candida lilia carpit*. Poiché, inoltre, come si è visto, questo verso, parallelamente a *met.* 10, 190 *ut, si quis uiolas rigoque papauera in horto*, deriva da Verg. *ecl.* 2, 47 *pallentis uiolas et summa papauera carpens*, le due immagini di Proserpina e dell'anonimo *quis* sono effettivamente costruite in parallelo: l'ignoto soggetto della similitudine, dunque, riproduce sia il Tarquinio dell'aneddoto storico sia la Proserpina del racconto mitico, o meglio Apollo diventa l'esecutore di un'ἀνθολογία (= Proserpina) sanguinaria (= Tarquinio). In questo sistema Giacinto subisce il destino di Ermafrodito: paragonato a un fiore, anch'egli per altro a un giglio, sebbene purpureo, è in effetti l'ultimo fiore colto dal suo stupratore ἀνθολογῶν. I piani si sovrappongono in un continuo gioco di specchi: Apollo/(Sesto) Tarquinio/Plutone "colgono" i rispettivi "fiori" Giacinto/Lucrezia/Proserpina, e sulla coppia delle *Metamorfosi*, in cui l'amante uccide l'amato, si proiettano sia lo stupro del mito, risoltosi in un matrimonio (Plutone e Proserpina), sia lo stupro della storia, risoltosi in una morte ((Sesto) Tarquinio e Lucrezia).

1.3. Giacinto e Troilo

La conferma postuma della presenza del modello di Tarquinio nella similitudine di Giacinto è in un passo di Quinto Smirneo, in cui come premio per la vittoria nella gara con l'arco durante i giochi funebri in onore di Achille Tetide dona a Teucro l'armatura di Troilo (4, 418-435):

Καί οἱ τεύχεα καλὰ πόρε<ν> Πηλῆος ἄκοιτις
 ἀντιθέου Τρωίλοιο, τὸν ἠιθέων ὄχ' ἄριστον
 420 Τροίη ἐν ἠγαθέη Ἑκάβη τέκεν, οὐδ' ἀπόνητο
 ἀγλαΐης· δὴ γάρ μιν ἀταρτηροῦ Ἀχιλῆος
 ἔγχος ὁμοῦ καὶ κάρτος ἀπήμερσαν βιότοιο.
 Ὡς δ' ὀπόθ' ἐρσήεντα καὶ εὐθαλέοντ' ἀνά κῆπον
 ὑδρηλῆς καπέτοιο μάλ' ἀγχόθι τηλεθάοντα
 425 ἢ στάχυν ἢ μήκωνα, πάρος καρποῖο τυχήσαι,
 κέρση τις δρεπάνω νεοθηγεί, μηδ' ἄρ' ἐάση
 ἐς τέλος ἢ μολεῖν μηδ' ἐς σπόρον ἄλλον ἰκέσθαι,
 ἀμήσας κενεόν τε καὶ ἄσπορον ἐσσομένοισι
 μέλλονθ' ἐρσήεντος ὑπ' εἴαρος ἀλδαίνεσθαι·
 430 ὧς υἱὸν Πριάμοιο θεοῖς ἐναλίγκιον εἶδος
 Πηλείδης κατέπεφεν, ἔτ' ἄχνοον, εἰσέτι νύμφης
 νήϊδα, νηπιάχοισιν ὁμῶς ἔτι κουρίζοντα·

³² «mirabile fiore raggianti, spettacolo prodigioso, quel giorno, per tutti» (CASSOLA 1975).

³³ «prodigio a vedersi» (CASSOLA 1975).

³⁴ Per l'ipotesi che la sovrapposizione si basi su un problema testuale cfr. RICHARDSON 1974 *ad* 427.

³⁵ Cfr. Thphr. *HP* 6, 6, 9 (citato in Ath. 15, 28, 681e [= *Epit.* vol. 2, 2 p. 153]; Poll. 6, 107; *schol. in A. R.* 1, 879-883a); Dsc. 4, 158, 1; Erot. *Vocum Hippocraticarum collectio* s.v. λείριον; Phot. s.v. λίριον; Suid. s.vv. λείριον e λίριον.

ἀλλά μιν ἐς πόλεμον φθισίμβροτον ἤγαγε Μοῖρα
 ἤβης ἀρχόμενον πολυγηθέος, ὀππότε φῶτες
 435 θαρσαλέοι τελέθουσιν, ὄτ' οὐκέτι δεύεται ἦτορ.³⁶

Il passo è l'ennesima variazione sulla similitudine al momento della morte di Gorgizione (*Il.* 8, 306-308): lo prova, tra l'altro, il fatto che a ricevere le armi di Troilo è proprio Teucro, uccisore di Gorgizione.³⁷ Al posto di quest'ultimo, però, c'è Troilo, altro figlio di Priamo,³⁸ che nella tradizione post-omerica diventa il principe troiano ἄωρος per eccellenza.³⁹ La similitudine che Quinto gli dedica si ispira a quella omerica di Gorgizione per la presenza di un papavero in un giardino, ma in un certo senso la nega, perché ne impedisce le condizioni: diversamente da quello omerico, infatti, il papavero di Quinto non ha ancora il «frutto» (425) e non è ancora stato bagnato dalle «piogge primaverili» (429). L'imitazione è abortita perché all'immagine omerica si sovrappone l'immagine della similitudine ovidiana dedicata a Giacinto, cioè in ultima istanza l'aneddoto di Tarquinio: anche in Quinto un τις anonimo distrugge la pianta (426), la quale, guarda caso, è «o una spiga o un papavero» (425), cioè rispettivamente la vittima della versione greca dell'aneddoto con protagonista Trasibulo e quella della versione latina con protagonista Tarquinio.⁴⁰ L'ambientazione in un giardino, tuttavia, rimanda esplicitamente alla versione latina, anche a scapito della verisimiglianza (una spiga in un giardino?): addirittura la descrizione dello stesso, con tanto di fossa d'acqua (423-424), corrisponde alla descrizione ovidiana del giardino di Tarquinio in *fast.* 2, 703-704 *hortus odoratis suberat cultissimus herbis, / sectus humum riuo lene sonantis aquae*.⁴¹ Che ci sia o meno un rapporto diretto tra il passo di Quinto e quello di Ovidio, Troilo in ogni caso è l'ennesimo "fratello" di Giacinto⁴² e la sua morte ispira a Quinto una similitudine sostanzialmente parallela a quella che a Ovidio ispira la morte di Giacinto: partiti entrambi da Gorgizione, entrambi i poeti approdano a una scena che riproduce l'azione di Tarquinio sui fiori del suo giardino.

Insomma, il modello di Tarquinio getta una luce fortemente negativa sul ruolo di Apollo nella vicenda di Giacinto: il dio viene surrettiziamente descritto come un politico senza scrupoli che non esita a mietere vittime innocenti. In particolare, se Tarquinio figlio pratica sulla popolazione di Gabi ciò che Tarquinio padre aveva praticato sulla vegetazione del suo giardino, viceversa lo stupro di

³⁶ «Allora la sposa di Peleo a lui recò le armi / del divino Troilo, che di molto il migliore tra i giovani / nella sacra Troia aveva generato Ecuba, ma non godette / della bellezza; lui infatti di Achille rovinoso / l'asta e insieme la forza privarono della vita. / Come quando in un giardino bagnato di rugiada e fiorente / in prossimità di una fossa d'acqua una spiga rigogliosa / o un papavero, prima che arrivino a maturità, / qualcuno tagli con falce affilata, né permette loro / di venire a dolce maturazione né di arrivare a nuova semenza, / avendoli mietuti vuoti e senza semi col bronzo brillante, / quando erano sul punto di ricevere nutrimento dalla primavera rugiadosa, / così il figlio di Priamo, simile agli dèi nella forma, / il Pelide uccise, ancora imberbe, di nozze / inesperto, che ancora si trastullava di puerilità; / ma lui la Moira alla guerra terribile aveva condotto / quando entrava nella giovinezza gioiosa, allorchè gli uomini / forti diventano, il coraggio non manca» (LELLI 2013).

³⁷ Sebbene modello primario della scena sia la partecipazione di Teucro alla gara con l'arco in *Il.* 23, 862-869, richiami verbali al lancio della freccia che uccise Gorgizione si possono individuare nel lancio della freccia che colpisce il bersaglio della gara, cioè la cresta di un elmo: cfr. *Il.* 8, 300-302 ~ Q. S. 4, 412-414.

³⁸ Cfr. *Il.* 8, 302-305 ὁ δ' ἀμύμονα Γοργυθίωνα / υἱὸν ἐὺν Πριάμοιο κατὰ στήθος βάλεν ἰῶ, / τὸν ῥ' ἐξ Αἰσύμηθεν ὀπυιομένη τέκε μήτηρ / καλὴ Καστιάνειρα δέμας εἰκυῖα θεῆσι [«colpì invece al petto col dardo / Gorgizione perfetto, valoroso figlio di Priamo, / cui dette la luce una madre venuta sposa da Esima, / la bella Castianira, somigliante d'aspetto alle dee» (CERRI – GOSTOLI 1999)] ~ Q. S. 4, 419-420 τὸν ἠιθέων ὄχ' ἄριστον / Τροίην ἐν ἡγαθέῃ Ἐκάβη τέκεν ε 430-431 ὡς υἱὸν Πριάμοιο θεοῖς ἐναλίγκιον εἶδος / Πηλεΐδης κατέπεφεν.

³⁹ Su Troilo cfr. *RE* s.v. Troilos, 2).

⁴⁰ Il verbo τυγχάνω al v. 425 (πάρος καρποῖο τυχῆσαι) potrebbe derivare da una narrazione greca dell'aneddoto di Trasibulo: cfr. Dion. Hal. 4, 56, 2 ἔτυχον δὲ μήκωνες ἐν αὐτῷ πεφυκυῖαι πλήρεις ἤδη τοῦ καρποῦ.

⁴¹ Cfr. anche Q. S. 4, 428 ἀμήσας (ἀμάω = *reap corn*) ~ *Ov. fast.* 2, 706 *metit*.

⁴² Cfr. Q. S. 4, 434 ἤβης ἀρχόμενον ~ *Ov. met.* 10, 196 *prima fraudate iuuenta*.

Lucrezia da parte di Tarquinio figlio è preconizzato dal deturpamento dei fiori da parte di Tarquinio padre. Su Apollo, dunque, si proietta tanto lo spettro del tiranno omicida quanto quello dello stupratore: Giacinto ne esce totalmente vegetalizzato, oggettificato e femminilizzato allo stesso tempo. Il gesto del piegare il collo inerte, insomma, è il gesto della sottomissione, del fiore flaccido al rigido bastone, della città vinta al nemico aggressore e della donna inerme all'uomo stupratore. Nell'immagine del collo piegato ἄωρος riassume la sua totale passività. Ma non basta.

2. Calpestare

Per quanto il richiamo all'aneddoto di Tarquinio nella similitudine di Giacinto sia giustificabile ed effettivamente giustificato, tra esso e la scena della similitudine non esiste una perfetta sovrapposizione. Le varie narrazioni dell'aneddoto, infatti, sono concordi nello specificare che i fiori vengono decapitati, cioè che le loro «teste» vengono separate dallo stelo:⁴³ così non è per i fiori della similitudine ovidiana, le cui «teste» restano attaccate allo stelo, da cui pendono inerti. A questa discontinuità si somma il fatto che in Ovidio non è specificato alcuno strumento con cui l'anonimo soggetto «spezza» i fiori, mentre Tarquinio è unanimemente armato di bastone. Le due divergenze dall'aneddoto si spiegano in base al senso particolare che il verbo *infringere* assume quando è usato senza altre specificazioni.

Si consideri Plin. *nat.* 22, 17: la natura ha creato alcune piante *aspectu hispidas, tactu truces*, tra gli altri motivi *ne neglecta uestigia obterant, ne insidens ales infringat, iis muniendo aculeis telisque armando*, [...] *ut tuta ac salua sint*.⁴⁴ Le due finali negative sono costruite in parallelo, indicando di fatto la stessa azione, perpetrata ora dall'uomo, ora da un animale: se un uomo cammina sopra una pianta, dunque, la sua azione può essere tanto un *obterere* quanto un *infringere*.⁴⁵ Si consideri ora Colum. 3, 18, 1-2, dove si tratta di come piantare il magliolo (una talea di vite):

sed Iulius Atticus praetorto capite et recuruato [...] praedictum semen demersit. [...] uitiosa est, ut mea fert opinio, Iuli Attici satio, quae contortis capitibus mal-leolum recipit; [...] primum, quod nulla stirps, antequam deponatur, uexata et infracta, melius prouenit, quam quae integra et inuolata sine iniuria composita est; deinde, quicquid recuruum et susum uersus spectans demersum est, cum tempestium eximitur, in modum hami repugnat obluctanti fossori et uelut un-

⁴³ Nelle versioni latine il verbo più usato è *decutio*, che nel contesto significa chiaramente *decidere, amputare* (cfr. Ov. *met.* 5, 103-104 *huic Chromis amplexo tremulis altaria palmis / decutit ense caput, quod protinus incidit arae*): Liv. *decussisse*; Ov. *metit* (ma poi *decussa... lilia*); Val. Max. *decussit*; Plin. *decutiendo*; Frontin. *decussit*; Flor. *excutiens*; Serv. *decussit*. Nelle versioni greche (tranne che in Polyaen.) si specifica che la «testa» dei fiori si stacca dallo stelo: Dion. Hal. τὴν κεφαλὴν ἀπήραττε (ἀπαράσσω = *strike off*); Zonar. τὰς κωδύας... εἰς γῆν κατεστόρεσε (καταστορέννυμι = *throw down*). La maggiore precisione della descrizione greca è dovuta certamente al ricordo dell'aneddoto di Trasi-bulo e Periandro come era raccontato da Hdt. 5, 92ζ ἐκόλουε αἰεὶ ὄκως τινὰ ἴδοι τῶν ἀσταχύων ὑπερέχοντα, κολούων δὲ ἔρριπτε [«ogni volta che vedeva una spiga che emergeva, la recideva e, recisala, la gettava via» (NENCI 1994)], con cui cfr. Dion. Hal. 4, 56, 3 τοὺς ὑπερέχοντας τῶν σταχύων ἀποθραύων ἐρρίπτει χαμαί.

⁴⁴ «perché piedi sbadati non le calpestino, perché un uccello non le spezzi posandovisi sopra; munendole di aculei, dando loro come delle armi, ella ha provveduto alla loro tutela e salvaguardia» (CONTE – RANUCCI III 2).

⁴⁵ Il passo pliniano aiuta a far emergere la metafora militare nella descrizione dei gigli *fuluis horrentia linguis o uir-gis*: diversamente che per le piante «armate» dalla natura secondo Plinio, le «armi» fornite ai gigli della similitudine non hanno dissuaso un soggetto esterno dall'*infringere* i fiori, perché di fatto i gigli sono piante tutt'altro che *aspectu hispidae* o *tactu truces* e le loro «armi» sono quelle di un fanciullo, come Giacinto, che gioca a fare l'adulto.

cus infixus solo, antequam extrahatur, praerumpitur.⁴⁶

Un magliolo piantato «con la testa piegata all'indietro» (*praetorto capite et recuruato; contortis capitibus*) è paragonato a una piantina *uexata et infracta*, e in generale a un qualcosa di *recuruum et susum uersus spectans*. È lo stesso linguaggio di Ovidio, i cui fiori, parimenti immaginati come esseri umani dotati di *caput* (*met.* 10, 192), dopo essere stati *infracti* (*met.* 10, 191 *infringat*), si ritrovano a «guardare con la testa verso terra» (*met.* 10, 193 *spectentque cacumine terram*).⁴⁷

Se, come sembra, si tratta dello stesso uso del verbo *infringere*, le due azioni sono esattamente speculari: da un lato, Giulio Attico curva all'indietro la testa del magliolo, dall'altro, il soggetto anonimo della similitudine ovidiana curva in avanti le teste dei fiori che (si ricordi il passo pliniano) ha calpestato camminando. In questo modo l'uso ovidiano di *infringere* è coerente con l'unico altro passo della letteratura latina classica pervenutaci in cui il verbo ha per oggetto un *flos*, per quanto metaforico: si tratta di Cic. *Balb.* 15-16, dove, parlando dell'invidia dei calunniatori di Pompeo, l'autore depreca la macchia morale del suo tempo, *uirtuti inuidere, uelle ipsum florem dignitatis infringere*; se Pompeo fosse vissuto tempo addietro, invece, *res eius gestae sempiterni nominis gloria niterentur*. Poiché *nitor* si usa anche per le piante «sostenute» dalle loro radici,⁴⁸ per il passo di Cicerone si può parlare di metafora continuata: a un *flos dignitatis* ben sostenuto, stabile, eretto, se ne oppone uno *infractus* dai calunniatori.⁴⁹ La stessa opposizione si trova in Ovidio, dove i fiori *infracti* «non riescono a sostenersi (dritti)» (*met.* 10, 192 *nec se sustineant*): questa opposizione ha senso solo se l'*infringere* implica un prostrare a terra, uno schiacciare, un calpestare appunto.⁵⁰ L'idea di fondo è che ciò che tende verso l'alto sia abbattuto. L'azione di schiacciare un fiore calpestandolo proietta nella mente del lettore l'incombenza di un pericolo che proviene dall'alto, esattamente come dall'alto proviene il disco che “calpesta” Giacinto, futuro giacinto.

Di un giacinto calpestato parla il più volte citato fr. 105 b VOIGT di Saffo, che, come si è visto, è stato connesso sia con Catull. 62, 39 ss. sia con Catull. 11, 22-23 ed è presente a Virgilio nella composizione della similitudine di Eurialo (*Aen.* 9, 435-437) e di quella di Pallante (*Aen.* 11, 67-71): οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες / πόσσι καταστειβοῖσι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος... Ricorrendo ai due passi virgiliani per la similitudine di Giacinto, Ovidio deve aver colto il rimando, mediato dai due passi catulliani, al frammento di Saffo: ritornato, dunque, alla fonte greca, cambia completamente la scena che legge nei due luoghi virgiliani e nei due luoghi catulliani, recuperando il «calpestare» che trova nel modello “ideale” di tutti e quattro. Nel contempo, svuota la similitudine saffica del suo protagonista, il giacinto appunto, e la riempie con tre suoi surrogati, viola, papavero e giglio, che rimandano ognuno a un fanciullo virgiliano in qualche modo acco-

⁴⁶ «Ma Giulio Attico metteva in terra il magliolo con la testa piegata e curvata [...]. Secondo me, la tecnica di Giulio Attico, che consiste nel piantare il magliolo dopo avergli curvato la testa, è viziosa [...]. Prima di tutto, infatti, nessuna piantina spezzata e contorta prima di esser messa in terra, viene meglio di quella che vi sia sistemata integra e intatta, senza aver subito nessun danno; poi tutte quelle piantine che sono state messe giù curve e rivoltate in alto come un amo, quando a suo tempo si vanno a togliere, si ribellano alla mano che le sradica, e, come un uncino infisso al suolo, si rompono prima di poter essere estratte» (CALZECCHI ONESTI – CARENA 1977).

⁴⁷ Che si possa *infringere* qualcosa anche verso terra, lo dimostra Plin. *nat.* 27, 133 *folia [...] ad terram infracta*.

⁴⁸ Cfr. Cic. *Cato* 51 *terrae uis ac natura [...] cum [...] sparsum semen exceptit, [...] elicit herbescentem ex eo uiriditatem, quae nixa fibris stirpium sensim adulescit*; significativo l'uso metaforico di Gell. 16, 13, 8 *non enim ueniunt [scil. coloniae] extrinsecus in ciuitatem nec suis radicibus nituntur, sed ex ciuitate quasi propagatae sunt*.

⁴⁹ La stessa metafora floreale è in Val. Max. 1, 1, 10 *institutum est sacra caerimonias uocari, quia Caeretani ea infracto rei publicae statu perinde ac florente sancte coluerunt*.

⁵⁰ Nessuna traduzione del passo che sia riuscito a consultare specifica l'idea del calpestare.

stato a Giacinto: in un contenitore saffico,⁵¹ dunque, sono versati contenuti virgiliani, e il contenuto saffico è spostato all'esterno. Se, inoltre, Saffo fa calpestare il giacinto a dei pastori, Apollo ha un culto particolare nell'ambito pastorale, derivatogli dal suo periodo di servizio come pastore presso Admeto:⁵² da Call. *Ap.* 47-54 in poi, tale servizio è motivato anche con l'amore di Apollo per Admeto stesso ed è questo il motivo citato da Ov. *met.* 2, 679-685.⁵³ Diventato pastore per un amore omosessuale, per un amore omosessuale il dio diventa anche uccisore. Il frammento di Saffo curiosamente coniuga le due cose, presentando dei pastori come "uccisori" di un giacinto.

Aver individuato il particolare significato di *infringere* nella similitudine ovidiana è fondamentale per ricostruire la connotazione principale del gesto del collo piegato: l'idea che Apollo, «calpestando» Giacinto con il suo amore, abbia forzato il suo collo a piegarsi, quasi fino a «spezzarsi», se, come si è visto, evidenzia l'assoluta passività di Giacinto vegetale/oggetto/donna, contemporaneamente, come si vedrà, sovrappone Giacinto a una figura che più volte è emersa come potenziale degenerazione dell'ἄωρος, cioè il cinedo. Non è un caso, infatti, che il giglio, con il suo «pene di asino» in bocca, finisse per essere il fiore del cinedo, ma allo stesso tempo, come faceva notare Plinio, avesse un «collo sempre languido». L'uccisione dell'ἄωρος da parte del suo amante, insomma, viene a coincidere con un gesto di sottomissione sessuale, che cambia la natura dell'ἄωρος stesso, provocandone la morte e causandone la "metamorfosi" in cinedo.

2.1. Il corrispettivo greco di *infringere*

Si confronti Hyg. *astr.* 2, 34, in cui il verbo *infringere* ha lo stesso significato che si è supposto abbia nella similitudine di Giacinto, cioè «spezzare (calpestando)»:

concessum autem ei [: Orioni], ut supra fluctus curreret ut in terra, quemadmodum Iphiclo datum dicitur, ut supra aristas curreret neque eas infringeret.

L'immagine di Ificlo che corre sulle spighe senza spezzarle, parallela a quella di Orione che corre sul mare come sulla terra, deriva in ultima istanza da *Il.* 20, 226-229, in cui Enea parla ad Achille delle dodici puledre nate dalle cavalle di Erittonio fecondate da Borea in forma di cavallo:

αἶ δ' ὅτε μὲν σκιρτῶεν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν,
ἄκρον ἐπ' ἀνθερίκων καρπὸν θεόν, οὐδὲ κατέκλων'
ἀλλ' ὅτε δὴ σκιρτῶεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης,
ἄκρον ἐπὶ ῥηγμῖνος ἀλός πολιοῖο θέεσκον.⁵⁴

La formulazione dell'azione di Ificlo (*supra aristas curreret neque eas infringeret*) è più o meno identica a quella corrispondente in Omero (ἄκρον ἐπ' ἀνθερίκων καρπὸν θεόν, οὐδὲ κατέκλων').⁵⁵ Da questo confronto si potrebbe dedurre che il verbo κατακλάω sia un buon candidato come cor-

⁵¹ Ci sono anche corrispondenze strutturali: introduzione della similitudine, soggetto, oggetto e ambientazione nel primo verso (οἶαν + τὰν ὑάκινθον + ἐν ὥρεσι + ποιμένες ἄνδρες = *ut, si + quis + uiolas -que papauera + riguo... in hortu*), verbo nel secondo in corrispondenza della cesura pentemimere (καταστειβοῖσι = *infringat*); due parti, la seconda sulla condizione del/-i fiore/-i (χάμαι etc. [cfr. Dion. Hal. 4, 56, 3 ἐρρίπτει χαμαί] = *marcida* etc.).

⁵² Cfr. Nonn. *D.* 10, 323 βουκόλος Ἀδμήτιο βόας ποίμαινεν Ἀπόλλων con CHRÉTIEN 1985 *ad loc.*

⁵³ Usato come *exemplum* di amore anche in *ars* 2, 239-240 (con PIANEZZOLA 1991 *ad loc.*) ed *epist.* 5, 151-152.

⁵⁴ «Queste quando saltavano sopra i campi fecondi / sfioravano le spighe del grano, senza spezzarle; / quando saltavano invece sull'ampio dorso del mare, / sfioravano allora la cresta dell'onda spumosa».

⁵⁵ Cfr. *LSJ* s.v. ἀνθήρ-ιξ = *beard of an ear of corn, the ear itself* ~ *OLD* s.v. arista = 1 The awn or beard of barley, oats, etc.; 2 An ear of corn.

rispondente greco del latino *infringo*:⁵⁶ nei glossari greco-latini *infringo* è tradotto con composti del verbo κλάω, «rompere, troncare, spezzare», tra cui proprio κατακλάω,⁵⁷ che sembra avere moltissime sovrapposizioni con *infringo*,⁵⁸ ma anche περικλάω ed ἐπικλάω.

Un uso particolare in comune a entrambi i verbi è di esplicito interesse per la similitudine di Giacinto. Il verbo κατακλᾶν poteva essere usato in modo più sfumato con il significato di «incurvare, inclinare». Se ne ha un esempio in Luc. *Symp.* 18, dove si descrive l'ingresso di un γελωτοποιός, una specie di giullare o buffone, in un simposio appunto:

οὗτος ὠρχήσατό τε κατακλῶν ἑαυτὸν καὶ διαστρέφων, ὡς γελοιότερος φανεῖν [...].⁵⁹

L'elemento risibile nel «piegarsi in giù», cioè in avanti, e nel «contorcersi» sarà verisimilmente collegato allo scuotimento del posteriore. Ora, lo scuotimento del corpo, e del posteriore in particolare, era intrinsecamente connesso alla figura del κίναδος/*cinaedus*, una parola che poteva denotare anche un ballerino effeminato che intratteneva il suo pubblico con un tamburello in mano, talvolta scuotendo il posteriore in modo tale da suggerire un rapporto anale:⁶⁰ il termine era anche paretimologicamente collegato all'azione di «muovere» (cfr. per esempio Non. p. 5 *cinaedi dicti sunt apud ueteres saltatores uel pantomimi, ἀπὸ τοῦ κινεῖν τὸ σῶμα*).⁶¹ Per l'accusa di effeminatezza, in una società maschilista e patriarcale come quella antica, i κίναδοι/*cinaedi* erano chiaramente oggetto di derisione, e non stupisce che alcuni di loro avessero fatto di tale derisione la loro professione: lo dimostra chiaramente il *cinaedus* che, in modo più completo rispetto al γελωτοποιός del *Symposium* di Luciano, intrattiene sessualmente gli ospiti del *conuiuium* di Quarta in Petron. 23 ss., causando le risa di Gitone.⁶²

Che κατακλᾶν usato riflessivamente nel senso di «incurvarsi, inclinarsi» possa indicare che il soggetto del verbo è un uomo effeminato, o addirittura un cinedo, è confermato da Luc. *Salt.* 27-

⁵⁶ Il passo omerico è stato imitato a più riprese dagli autori latini: cfr. Verg. *Aen.* 7, 808-811 (οὐδὲ κατέκλων > *nec... laeisset*, impreciso; cfr. il già citato Cic. *Balb.* 15-16, dove la *uirtus* di Pompeo *laedetur* dai calunniatori); Ov. *met.* 10, 654-655 (trasforma οὐδὲ κατέκλων nel positivo *stantes*); Hyg. *fab.* 89 (ignora οὐδὲ κατέκλων). Più tardi l'espressione «camminare sulle spighe» diventa un modo di dire standardizzato, corrispondente all'italiano «camminare sulle uova/sui gusci d'uovo» (Hier. *adu. Ruf.* 2, 10; c. *Ioh.* 2; *epist.* 82, 5), ma non c'è traccia di οὐδὲ κατέκλων.

⁵⁷ Cfr. *TLL* 7, 1, 1492, 78-79. In due resoconti greci dell'aneddoto di Tarquinio il verbo utilizzato per l'azione di rompere i papaveri è un composto di κλάω: cfr. Polyaeen. [= *Exc. Polyaeen.*] τοὺς ὑψηλοτάτους μήκωνας ἀποκλάσας; Zonar. τὰς κωδύας αὐτῶν τὰς ὑπερεχούσας ῥάβδω κατέκλασε.

⁵⁸ Entrambi i verbi, usati in senso proprio, hanno spesso oggetti identici: si possono κατακλᾶν un ἔγχος (*Il.* 13, 608), τὰ δόρατα (*Hdt.* 9, 62, 2), una ῥάβδος (*Aesop.* 53, 1), ὡσπερ λήϊα τὰ μέγιστα δένδρα (*Ar. Byz. Epit.* 2, 92); parimenti si possono *infringere* dei *tela* (*Lucr.* 5, 1327), delle *hastae* (*Liv.* 40, 40, 7), un *ramus* (*Serv. Aen.* 6, 136), *aristae* (passo di Igino), un'*arbor* (*Porph. Hor. carm.* 3, 8 *pr.*). Entrambi i verbi possono essere usati in senso traslato con il significato di «esaurire, fiaccare, logorare»: si possono κατακλᾶν Ἴητορ (*Od.* 4, 481), le φρένες (*Eur. Hipp.* 765-766), il θράσος (*Plut. Fab.* 11, 6), lo σθένος (*Pind. P.* 5, 34) e in generale una persona (*Plat. Phd.* 117d); parimenti si possono *infringere* l'*animus* (*Liv.* 2, 59, 4), la *mens* (*Ambr. Abr.* 2, 1, 1), l'*ira* (*Ov. met.* 6, 627), la *uis* (*Caes. ciu.* 3, 92, 2) o le *uires* (*Verg. Aen.* 9, 499) e in generale una persona (*Flor. epit.* 2, 2, 23). Si può κατακλᾶν la φωνή, nel senso di «affievolirla» (*Hp. Coac.* 246), così come si può *infringere* la *uox* (*Sen. contr.* 7, 4, 6). Si possono κατακλᾶν gli ἄρτοι, nel senso di «spezzarli» (*Phylarch. FGrHist* 81 F 9 *apud* *Ath.* 4, 34, 150d; cfr. *Eu. Marc.* 6, 41 [moltiplicazione dei pani] κατέκλασεν τοὺς ἄρτους), così come si può *infringere* il *panis* (*Cels.* 4, 18, 4; cfr., parodico dell'Ultima Cena, *Tert. nat.* 1, 7, 23 *panis... in sanguine infringatur*).

⁵⁹ «Costui si mise a danzare snodandosi e contorcendosi per apparire più ridicolo» (Longo 1993).

⁶⁰ Cfr. Williams 2010: 193 ss. Molto cauto nel considerare questo il significato di base del termine è Adams 2021.

⁶¹ Cfr. anche Gloss. V 654, 7 *qui publice clunem agitant, id est saltatores uel pantomimi* (cfr. *TLL* 3, 0, 1059, 41-42).

⁶² Non è certo un caso che il buffone del simposio di Luciano si chiami Σατυρίων (*Symp.* 19): il sostrato satiresco da cui proviene questo nome è lo stesso su cui si basa il *Satyricon*.

28, dove Licino, rispondendo all'accusa di Cratone secondo cui la tragedia e la commedia sono più onorevoli del pantomimo (genere teatrale specifico dei *cinaedi* secondo Nonio), elenca le caratteristiche riprovevoli della tragedia e fa ricadere su di essa le accuse di effeminatezza che Cratone rivolge al pantomimo:

εἴτ' ἔνδοθεν αὐτὸς [*scil.* Ἄτορος τραγικοῦ] κεκραγῶς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, ἐνίοτε καὶ περιάδων τὰ ἱαμβεῖα καί, τὸ δὴ αἴσχιστον, μελωδῶν τὰς συμφοράς, καὶ μόνης τῆς φωνῆς ὑπεύθυνον παρέχων ἑαυτόν· τὰ γὰρ ἄλλα τοῖς ποιηταῖς ἐμέλησεν πρὸ πολλοῦ ποτε γενομένοις. καὶ μέχρι μὲν Ἀνδρομάχη τις ἢ Ἐκάβη ἐστίν, φορητὸς ἢ ὡδή· ὅταν δὲ Ἡρακλῆς αὐτὸς εἰσελθὼν μονωδῆ, ἐπιλαθόμενος αὐτοῦ καὶ μήτε τὴν λεοντῆν αἰδεσθεῖς μήτε τὸ ῥόπαλον ὃ περικείται, σολοικίαν εὔφρονων εἰκότως φαίη ἂν τις τὸ πρᾶγμα. 28. καὶ γὰρ αὖ ὄπερ ἐνεκάλεις τῆ ὀρχηστικῆ, τὸ ἄνδρας ὄντας μιμεῖσθαι γυναῖκας, κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας ἔγκλημα ἂν εἴη· πλείους γοῦν ἐν αὐταῖς τῶν ἀνδρῶν αἱ γυναῖκες.⁶³

Quando, dunque, l'attore tragico interpreta un personaggio femminile, il suo canto risulta anche tollerabile, ma quando si ritrova a interpretare un personaggio maschile, finisce per sembrare uno svergognato (cfr. μήτε... αἰδεσθεῖς: un'altra paretimologia collegava κίναϊδος all'espressione κενὸς αἰδοῦς, «privo di vergogna», o κινεῖν τὰ αἰδοῖα, «muovere le pudenda»).⁶⁴ L'effeminatezza che Cratone rimprovera al pantomimo, dove «uomini, pur essendo uomini, imitano donne», non solo è parte integrante anche della tragedia e della commedia, ma più che a un pantomimo si adatta a un attore tragico, cui riescono meglio ruoli femminili che maschili. Se, insomma, Licino sta effettivamente descrivendo l'attore tragico come un effeminato, o addirittura come un cinedo, allora i movimenti che l'attore fa «piegandosi in su e in giù» (ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν), cioè indietro e in avanti, possono essere ricondotti ai movimenti di un cinedo, che portando avanti e indietro il bacino imitava un rapporto anale.

Perfettamente sovrapponibile all'uso di κατακλῶν in Luciano è l'uso di *infringere* in Sen. *dial.* 9, 17, 4, dove parimenti si svolge una critica dell'effeminatezza:

Scipio triumphale illud ac militare corpus mouebat ad numeros, non molliter se infringens, ut nunc mos est etiam incessu ipso ultra muliebrem mollitiam fluentibus, sed ut antiqui illi uiri solebant inter lusum ac festa tempora uirilem in modum tripudiare, non facturi detrimentum etiam si ab hostibus suis spectarentur.

Scipione fa sostanzialmente la stessa cosa che fanno i cinedi (*corpus mouebat* ~ κινεῖν τὸ σῶμα), ma in un modo e con un'intenzione completamente opposti: Scipione resta un *uir*, perché non imi-

⁶³ «Emettendo urla dall'interno della maschera, barcollando avanti e indietro, canticchiando talora qualche qualche giambo e, come se non bastasse, cantando le proprie disgrazie, egli dimostra di essere responsabile soltanto della propria voce: infatti tutto il resto fu oggetto delle cure di poeti esistiti tanto tempo fa. Finché si tratta di Andromaca e di Ecuba il canto è tollerabile, ma quando entra in scena Eracle in persona, monodiando dimentico di se stesso, senza vergognarsi della pelle di leone e della clava di cui si cinge, a pensarci bene un fatto del genere apparirebbe con evidenza un errore madornale. Inoltre, se poco fa accusavi l'arte della pantomima per il fatto che in essa ci sono uomini che imitano le donne, la stessa accusa potrebbe essere rivolta anche alla tragedia e alla commedia, poiché in esse vi sono più personaggi femminili che maschili» (BETA 1992).

⁶⁴ Cfr. EM s.v. κίναϊδος e Zonar. s.v. κίναϊδος.

ta la *muliebris mollitia*.⁶⁵ L'azione dei cinedi, che Scipione puntualmente evita, è quella di *se infringere*, che corrisponde esattamente a quella di ἑαυτὸν κατακλᾶν dei due passi di Luciano.⁶⁶

2.2. Il collo del cinedo

Ma c'era una specifica parte del corpo che i cinedi erano soliti piegare: il collo. Si ha una menzione abbastanza antica di questa caratteristica in un frammento comico adespoto (PCG VIII 137), citato da Clem. Al. *Paed.* 3, 11, 69 in una critica all'atteggiarsi lascivo delle prostitute:

τὸ δ' ὄλον οὐκ ἐπίσταμαι
ἐγὼ ψιθυρίζειν οὐδὲ κατακεκλασμένως
5 πλάγιον ποιήσας τὸν τράχηλον περιπατεῖν,
ὥσπερ ἐτέρους ὄρω κιναιδούς ἐνθάδε
πολλοὺς ἐν ἄστει καὶ πεπιττοκοπημένους.⁶⁷

L'avverbio participiale κατακεκλασμένως sembra riferirsi contemporaneamente al camminare «di-sciolto» dei κίναδοι (di nuovo un movimento dell'intero corpo) e alla posizione del loro collo «obliquo» a tal punto da sembrare «spezzato». Nel commento al frammento Clemente fa capire che egli intendeva l'avverbio come riferito a περιπατεῖν: puntualmente, infatti, associa quel tipo di camminata alle ἐτάϊραι.⁶⁸ Incidentalmente, è testimoniato un simile uso di *infringere*: in Ambr. *Cain et Ab.* 1, 4, 14 la *uoluptas* è descritta come una *meretrix* che cammina *infracto per delicias incessu*,⁶⁹ in modo perfettamente parallelo al κατακεκλασμένως περιπατεῖν del κίναδος.⁷⁰ Ma la vicinanza tra l'avverbio e il gesto del «rendere obliquo il collo» (5 πλάγιον ποιήσας τὸν τράχηλον) lascia intendere una connessione tra il verbo κατακλάω e questa specifica caratteristica.

L'inclinazione del collo da un lato era considerato un tratto tipico dei κίναδοι, come riportano i testi antichi di fisiognomonìa. Si confronti [Arist.] *Phgn.* 808a, 12-16:⁷¹

κιναιδου σημεῖα ὄμμα κατακεκλασμένον, γονύκροτος· ἐγκλίσεις τῆς κεφαλῆς
εἰς τὰ δεξιὰ· αἱ φοραὶ τῶν χειρῶν ὕπτια καὶ ἔκλυτοι, καὶ βαδίσεις διτταί, ἢ μὲν
περινεύοντος, ἢ δὲ κρατοῦντος τὴν ὀσφύν· καὶ τῶν ὀμμάτων περιβλέψεις, οἷος
ἂν εἴη Διονύσιος ὁ σοφιστής.⁷²

⁶⁵ Per la descrizione di un cinedo che *ambulat molliter* cfr. Phaedr. *app.* 10, 1-3 (con ADAMS 2021: 160).

⁶⁶ Un'allusione alla femminilizzazione cinedica di un eroe epico in Ov. *tr.* 2, 411-412 *nec nocet auctori mollem qui fecit Achillem / infregisse suis fortia facta modis* (con INGLEHEART 2010 *ad loc.*).

⁶⁷ «Je ne sais pas du tout, quant à moi, gazouiller ni me promener en tenant le cou penché, presque décroché, comme j'en vois d'autres ici, des invertis, qui sont nombreux dans la ville et sont couverts de poix pour être épilés» (MONDESERT – MATRAY – MARROU 1970).

⁶⁸ 3, 11, 69 Αἱ δὲ γυναικεῖοι κινήσεις καὶ θρύψεις καὶ χλιδαὶ κολουστέαι παντελῶς· τὸ γὰρ ἀβροδίατον τῆς περὶ τὸν περίπατον κινήσεως καὶ τὸ «σαυλὰ βαινῖν», ὡς φησιν Ἀνακρέων [= fr. 113 PAGE (*PMG*)], κομιδῆ ἐταιρικά, ὡς γέ μοι φαίνεται [«Il faut totalement éliminer ces gestes trop féminins, ces manières molles et voluptueuses. Car la langue dans les mouvements de la promenade et la «démarche nonchalante», selon l'expression d'Anacréon, sont vraiment la caractéristique des prostituées, du moins à ce qu'il me paraît» (MONDESERT – MATRAY – MARROU 1970)].

⁶⁹ Cfr. *incessu ipso ultra muliebrem mollitiam fluentibus*, nel passo citato di Seneca.

⁷⁰ Per l'accostamento tra cinedi e prostitute cfr. ADAMS 2021: 167-168.

⁷¹ Il trattato diviso in due parti dal titolo Φυσιογνωμονικά è attribuito ad Aristotele, il quale fu autore di titoli simili (cfr. ROSE 1886: 7, n. 109 e 14, n. 97), ma probabilmente non di questo testo specifico, che comunque è ricondotto alla sua scuola (cfr. FOERSTER 1893, vol. I, pp. XIX-XX).

⁷² «Merkmale des Unzüchtigen: Kraftlose Augen, aneinanderschlagende Knie. Der Kopf neigt sich nach rechts. Die Hände werden mit den Handflächen nach oben getragen und sind schlaff. Seine Schritte sind zweierlei: bei dem einen schwingt er die Hüfte, bei dem anderen hält er sie fest. Herumblickende Augen; so dürfte Dionysios, der Sophist, wohl sein» (DEGKWITZ 1988).

Si assiste qui alla formalizzazione di ciò cui il frammento comico accenna approssimativamente: la camminata ancheggiante (περινεύοντος) e l'inclinazione della testa (ἐγκλίσεις τῆς κεφαλῆς), cioè del collo, diventano segni distintivi del cinedo, a tal punto che dalla presenza di tali segni si può capire se un uomo è un cinedo. Non è un caso che il participio κατακεκλασμένος compaia anche qui, stavolta a indicare addirittura un terzo tratto, l'occhio «piegato», probabilmente da intendere nel senso di «con le palpebre cascanti», cioè «debole, fiacco».⁷³ Il verbo κατακλάω, insomma, era considerato particolarmente pregnante per la descrizione di un cinedo.

Se il passo dello pseudo-Aristotele non presenta il verbo κλᾶν o suoi composti/derivati collegati precisamente all'inclinazione del collo, altri autori di trattati fisiognomonic, che riprendono direttamente dalla scuola peripatetica, ricorrono proprio a questo verbo. Somma autorità in ambito fisiognomonic a fianco di Aristotele guadagnò un certo Polemone, identificato con un retore che ebbe il suo *floruit* sotto Traiano e Adriano.⁷⁴ La sua opera è perduta, ma ne sopravvivono una traduzione araba, una parafrasi di un certo Adamanzio e una versione latina, la cosiddetta *Physiognomonía Latina*, che dichiara di rifarsi tra gli altri ad Aristotele e Polemone: queste tre opere, confrontate tra loro, permettono di affermare che Polemone seguì da vicino Aristotele, che conosceva tuttavia in una versione più completa di quella sopravvissuta. Si confrontino ora i seguenti passi, tra loro corrispondenti, della parafrasi di Polemone fatta da Adamanzio (Adam. 2, 21 [= FOERSTER 1893, vol. I, p. 368, 9 ss.]) e della *Physiognomonía Latina* (Physiogn. 54-55 [= FOERSTER 1893, vol. II, p. 75, 7 ss.]), che, parlando delle posizioni rispettivamente del τράχηλος e della *ceruix*, si sono appena riferiti rispettivamente agli ἀκλινεῖς τράχηλοι e alla *stabilis ac defixa... ceruix*:

ἄλλοι δὲ ἀκλινεῖς τραχήλους ἔχοντες οἰακίζουσιν ἑαυτοὺς καὶ τείνουσι τέχναις καὶ πόνοις μεγάλοις μάλα κεκλασμένους ὄντας. οὗτοι δὲ ἀνδρογυνοὶ ὄντες εἴτα ὀρθοῦντες αὐτοὺς οἴονται τὴν μαχλοσύνην ἐπικρύπτειν, κατηγοροῦσι δὲ αὐτῶν χειλῶν σπασμὸς καὶ ὀφθαλμῶν παρατροπή καὶ ποδῶν παραφορὰ καὶ ὀσφύος κίνησις καὶ χειρῶν ἄλυσ καὶ φωνῆς κραυγή. καὶ γὰρ οἱ τράχηλοι αὐτῶν οὐ διαρκῶς πεπηγένηαι δύνανται, ἀλλ' ὑποτρέμουσιν ἅτε τῆς τάσεως βιαζομένης. ἢ δὲ τραχήλου κλάσις ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀνδρογύνου, εἰ καὶ τὰ ἄλλα σημεῖα συντρέχει, τὸ δὲ αὐτάρκες τῆς τάσεως καὶ τῆς εὐπηξίας ἄριστον. [...] τράχηλος εἰς τὰ δεξιὰ βλέπων κοσμίου καὶ φροντιστοῦ καὶ σώφρονος, εἰς δὲ τὰ λαῖα μάχλου καὶ ἀνοήτου.⁷⁵

sed dum quidam student et affectant intendere atque rigore quodam firmare ceruicem, cum intelligant se fluxae ac dissolutae esse ceruicis, eo magis deteguntur. nam et labiorum spasmus et conuersione oculorum et incongruis ac dissonis translationibus pedum et motu lumborum et manuum inconstantia et uocis tremore quae conatu proficiscitur facillime effeminati deteguntur; sed nec

⁷³ Cfr. DEGWITZ 1988 *ad loc.*; a 808a, 8-11 si afferma che τὰ κεκλασμένα τῶν ὀμμάτων indicano due personalità, τὸ μὲν μαλακὸν καὶ θῆλυ, τὸ δὲ κατηφές καὶ ἄθυμον.

⁷⁴ Cfr. FOERSTER 1893, vol. I, pp. LXXV ss.

⁷⁵ «Altri che hanno il collo non inclinato si controllano e si tendono con grandi sforzi e astuzie, essendo molto effeminati. Questi androgini, dunque, drizzandosi credono di nascondere la loro lascivia, ma li smascherano lo spasmo delle labbra, la deviazione degli occhi, l'irregolarità dell'andatura, il movimento dei lombi, l'agitazione delle mani e la voce urlante. Il loro collo, infatti, non riesce a starsene completamente fisso, ma trema leggermente in quanto la tensione è forzata. L'inclinazione del collo per lo più è tipica di un effeminato, se anche altri segni concorrono a questa identificazione; la stabilità della tensione e della compattezza, invece, è la cosa migliore. [...] Un collo che guarda a destra è tipico di un moderato, di un mediatore e di un saggio; un collo che guarda a sinistra, invece, è tipico di un lascivo e di un dissennato».

ipsarum ceruicum in his status certus est, sed si diligenter consideres, interdum contremiscere eos ceruicibus peruidebis: facile enim labat ac deficit omnis imitatio.

cum autem infracta est ceruix, palam esse debet, quod uel stultus uel effeminatus sit qui eam gerit. cetera enim signa intellectum dirigent. stabilitas ergo cum temperata est, tunc ostendit optimos mores. [...] ceruix in sinistram partem declinata stultum aliquatenus ac cinaedum magis significat. Aristoteles etiam ad dextram partem declinationem capitis cinaedis attribuit.

Nel brano di Adamanzio si assiste a ciò che nel frammento comico adespoto era solo intuibile: viene creato un legame verbale tra la caratteristica di κεκλασμένος e il tratto fisico dell'«inclinazione del collo», ἡ τραχήλου κλάσις. La scelta del verbo semplice κλάω e dei suoi derivati, invece del composto κατακλάω, è probabilmente dovuta al fatto che quest'ultimo indica letteralmente un'inclinazione in avanti (κατα-), mentre il collo dell'effeminato è tradizionalmente piegato di lato: forse proprio la necessità di scrivere κλάσις (e non κατάκλασις) ha portato Adamanzio a preferire, poche righe prima, κεκλασμένους alla forma composta κατακεκλασμένους.⁷⁶ Il tratto fisico del collo piegato, insomma, è considerato sostanziale dell'άνδρόγυνος (un eufemismo per κίναιδος, «uomo-donna»), tanto che l'άνδρόγυνος tenta di nascondere con ogni sforzo, come se questo più di altri tratti fisici sia indicativo della sua natura effeminata.

La versione latina non può accogliere il gioco di parole del greco (verisimilmente presente già in Polemone), ma la scelta di rendere ἡ τραχήλου κλάσις con l'espressione *infracta ceruix* lascia intendere che forse l'autore aveva colto tale gioco. Per altro, la versione latina esplicita che si sta parlando di *cinaedi*: incontrata la frase che in Polemone corrispondeva a ἡ δὲ τραχήλου κλάσις ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀνδρογύνου, il traduttore latino la fonde con la successiva τράχηλος εἰς [...] τὰ λαιὰ [*scil.* βλέπων] μάχλου καὶ ἀνοήτου, scrivendo *cum autem infracta est ceruix, palam esse debet, quod uel stultus uel effeminatus sit qui eam gerit*, ma quando in seguito incontra la seconda delle due frasi greche la ritraduce sostituendo *effeminatus* con *cinaedus* (*ceruix in sinistram partem declinata stultum aliquatenus ac cinaedum magis significat*) e aggiunge una notazione tratta direttamente da Aristotele, secondo cui tipica dei *cinaedi* (cfr. κιναιδίου σημεῖα) è l'inclinazione a destra del collo. È chiaro insomma che, nonostante la reticenza di Adamanzio, Polemone stesse parlando proprio di κίναιδος e volesse discostarsi dal suo maestro nell'indicare verso quale direzione si inclina il loro collo. Indipendentemente dall'alternanza tra destra e sinistra, quello che conta è che tale tratto fisico assurge a emblema del κίναιδος (cfr. ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον): non solo, dunque, un κίναιδος era caratterizzato dall'inclinazione del collo, ma addirittura l'inclinazione del collo indicava «per lo più» un cinedo. Che questa non fosse un'acquisizione della fisiognomonia imperiale, ma di fatto uno stereotipo già tardo-classico, è dimostrato proprio dal succitato frammento comico adespoto: se si voleva sbeffeggiare un cinedo, una caratteristica fisica che si citava era il πλάγιος τράχηλος, o – nel linguaggio fisiognomonico di Polemone – ἡ τραχήλου κλάσις. Con ogni verisimiglianza, proprio l'opera fisiognomonica (quella autentica non pervenuta?) di Aristotele contribuì a diffondere la pregnanza di questo tratto fisico, formalizzandolo in una tabella “scientifica”. Con pari verisimiglianza, inoltre, proprio il verbo κλάω o suoi derivati/composti giocavano un ruolo chiave nell'enunciazione di questo tratto fisico di un cinedo, il quale già di per sé poteva essere definito (κατα)κεκλασμένος. Poiché, infine, in Latino il participio *fractus* è attestato con lo stesso significato di κεκλασμένος almeno da Seneca,⁷⁷ non sarà stato difficile, a partire da una cor-

⁷⁶ Anche κεκλασμένος, comunque, può assumere il senso di «effeminato»: cfr. *LSJ* s.v. κλάω (A), 3.

⁷⁷ Cfr. *TLL* 6, 1, 1252, 71 ss., *de h o m i n i b u s sive i. q. mollis, enervis sive de eo, qui animo deficit*.

rispondenza tra i participi dei due verbi semplici, crearne una tra i participi dei due verbi composti, associando a *infractus* il senso di «effeminato» del greco κατακεκλασμένος.⁷⁸

Se, invece, tra le glosse greche di *infringo*, si considera ἐπικλάω (la sovrapposizione sarebbe perfetta: ἐπι-κλάω = *in-fringo*), non ci si stupisce di trovare anche questo composto di κλάω usato per connotare il collo di un effeminato.⁷⁹ Si confronti Luc. Rh. Pr. 9-11, dove, delle due strade che può imboccare un ragazzo desideroso di apprendere l'arte oratoria, la prima è presidiata da καρτερός τις ἀνὴρ, ὑπόσκληρος, ἀνδρώδης τὸ βάδισμα, πολὺν τὸν ἥλιον ἐπὶ τῷ σώματι δεικνύων, ἀρρενωπὸς τὸ βλέμμα, ἐγρηγορώς,⁸⁰ la seconda da un uomo completamente opposto:

Σὺ δὲ πρὸς τὴν ἐτέραν ἐλθὼν εὐρήσεις πολλοὺς μὲν καὶ ἄλλους, ἐν τούτοις δὲ καὶ πάνσοφόν τινα καὶ πάγκαλον ἄνδρα, διασεσαλευμένον τὸ βάδισμα, ἐπικεκλασμένον τὸν αὐχένα, γυναικεῖον τὸ βλέμμα, μελιχρὸν τὸ φώνημα, μύρων ἀποπνέοντα, τῷ δακτύλῳ ἄκρω τὴν κεφαλὴν κνύμενον, ὀλίγας μὲν ἔτι, οὐλλας δὲ καὶ ὑακινθίνας τὰς τρίχας εὐθετίζοντα, πάναβρόν τινα Σαρδανάπαλλον ἢ Κινύραν ἢ αὐτὸν Ἀγάθωνα, τὸν τῆς τραγωδίας ἐπέραστον ἐκεῖνον ποιητὴν. Λέγω δὲ ὡς ἀπὸ τούτων γνωρίζεις αὐτὸν μηδὲ σε οὕτω θεσπέσιον χρῆμα καὶ φίλον Ἀφροδίτῃ καὶ Χάρισι διαλάθει.⁸¹

Del primo uomo si sottolinea più volte la mascolinità (cfr. ἀνδρώδης e ἀρρενωπός), del secondo l'effeminatezza (cfr. γυναικεῖον τὸ βλέμμα ≠ ἀρρενωπὸς τὸ βλέμμα). Non è difficile identificare il secondo uomo con un cinedo: più indizi lo confermano. In particolare, il gesto di grattarsi la testa con un dito era notoriamente segno di effeminatezza:⁸² la motivazione è incerta, ma l'ipotesi secondo cui il gesto non è di per sé un segnale in codice di un effeminato per attirare un partner sessuale maschile attivo, bensì un tentativo di grattarsi la testa senza rovinare un'acconciatura ben architettata, questa sì segno di effeminatezza, è perfettamente in accordo con il fatto che nel brano di Luciano alla descrizione di questo gesto segue immediatamente la descrizione della capigliatura artisticamente elaborata dell'uomo (cfr. εὐθετίζοντα). È curioso che i capelli in questione siano οὐλλας... καὶ ὑακινθίνας, «ricci e simili al giacinto»:⁸³ come è noto, arricciarsi i capelli era un segno tipico di effeminatezza,⁸⁴ ma soprattutto l'accostamento dei capelli al giacinto non poteva non

⁷⁸ Un senso non propriamente attestato per *infractus*, ma facilmente intuibile dagli esempi di TLL 7, 1, 1494, 76 ss. Nel lessico omofobo dell'Italiano contemporaneo, per indicare un uomo effeminato si può usare *sfranta* (preceduto o meno da *checca*), il perfetto corrispettivo di κατακεκλασμένος e di *infractus*: *sfranto*, infatti, significa «spezzato, infranto», ma anche «sfinito, abbattuto, fisicamente stravolto».

⁷⁹ Per quanto riguarda l'ultimo composto di κλάω accostato nelle glosse a *infringo*, cioè περικλάω, *twist round*, *bend*, il verbo non è attestato esplicitamente per l'inclinazione del collo, ma può essere usato in alternativa a κατακλάω, come dimostra il confronto tra [Arist.] *Phgn.* 813a, 16 οἱ δὲ τοῖς σώμασι περικλώμενοι καὶ ἐντριβόμενοι κόλακες e Adam. 2, 40 [= FOERSTER 1893, vol. I, p. 401, 1-2] ὅσοι δὲ κατακλώσι σφᾶς αὐτοὺς καὶ ἐγκλίνουσι, κόλακές εἰσι. Le altre glosse del verbo, κατεάσσω e περικατεάσσω, hanno un uso limitatissimo, che impedisce confronti approfonditi.

⁸⁰ «un uomo robusto, nerboruto, dall'andatura maschia, dallo sguardo fiero, vigile» (LONGO 1993).

⁸¹ «Tu invece, guadagnata l'altra via, troverai in mezzo a tanti altri un uomo tutta sapienza e tutta bellezza, che ha l'andatura dinoccolata, il collo piegato, lo sguardo femminile, la voce flautata, che esala profumi, si gratta il capo con la punta del dito e si aggiusta i capelli, pochi più, ma ricciuti e neri con riflessi viola, insomma un delicatissimo Sardanapalo o un Cinira o un autentico Agatone, l'amabile poeta tragico. E lo descrivo, perché tu lo riconosca da questi tratti e non ti sfugga una creatura così prodigiosa e cara ad Afrodite e alle Càriti» (LONGO 1993).

⁸² Cfr. WILLIAMS 2010: 244. In un frammento di Licinio Calvo (*FPL* 18 MOREL *digito caput uno / scalpit. quid credas hunc sibi uelle? uirum*) Pompeo, facendo questo gesto, è accusato di volere un partner sessuale maschile attivo (*uir*).

⁸³ Citazione da *Od.* 6, 230-231 [Atena a Odisseo] καὶ δὲ κάρητος / οὐλλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνω ἄνθει ὁμοίας («e dal capo / gli fece scendere riccioli simili a fior di giacinto»), per cui vd. *supra*.

⁸⁴ Cfr. WILLIAMS 2010: 139 ss.

richiamare la storia di Giacinto, ἐρώμενος di Apollo, e quindi κίναϊδος in potenza;⁸⁵ del resto, altri potenziali κίναϊδοι fanno surrettiziamente capolino nella descrizione luciana, a partire da Adone (ne è citato il padre Cinira, ma un'allusione è probabilmente presente in φίλον Ἀφροδίτη), passando per i «beniamini delle Cariti» Euforbo, Nireo e l'Eurialo di Ibico.⁸⁶

Accanto a questi e altri tratti effeminati è citata la posizione del collo, che segue immediatamente il primo tratto elencato, il dimenarsi durante la camminata (l'elenco è ordinato più o meno dal tratto più evidente a quello più localizzato): il collo, dunque, è ἐπικεκλασμένος, letteralmente «piegato su sé stesso», senza che si specifichi in che direzione. Questa scelta lessicale è un perfetto compromesso tra la volontà di connotare l'uomo come κατακεκλασμένος e l'impossibilità di usare una forma del verbo κατακλάω per il suo collo (un collo κατακεκλασμένος, infatti, è «piegato in avanti» e non «di lato», come era tipico dei cinedi): usando ἐπικεκλασμένος, Luciano indica l'inclinazione del collo verso destra o verso sinistra,⁸⁷ e il fatto che non venga specificato verso che direzione il collo sia inclinato deriva forse dall'incertezza che su questo particolare si aveva negli studi fisiognomici a lui contemporanei; allo stesso tempo, il participio, concordato, non a caso, con ἄνδρα,⁸⁸ non può non ricordare l'epiteto tipico dei cinedi, (κατα)κεκλασμένος. In questo modo, Luciano concentra nell'inclinazione del collo quasi l'essenza stessa del cinedo.

Che tratto essenziale del κίναϊδος fosse considerato il piegamento del collo, è dimostrato, infine, dal fatto che i Greci chiamavano ironicamente κιναΐδιον l'uccello altrimenti noto come ἴυγξ,⁸⁹ cioè la *Jynx torquilla* L., il cui nome scientifico deriva appunto dalla sua peculiare capacità di torcere la testa quasi di 180 gradi in strani movimenti simili a quelli di un serpente (il suo nome inglese, *wryneck*, fa del collo tortile il tratto distintivo dell'animale).⁹⁰ Per gli antichi, insomma, un cinedo è soprattutto riconoscibile in base al suo collo piegato.

2.3. Giacinto cinedo

Anche nella cultura latina il particolare dell'inclinazione del collo era considerato segno di effeminatezza. Un passo di Ter. *Haut.* lo cita come una delle principali smancerie da uomo innamorato. Il servo Siro convince il padroncino Clitifone a stare al suo gioco: faranno finta che l'amata di Clitifone, Bacchide, è in realtà l'amata dell'amico di Clitifone, Clinia. Per far sì che l'inganno funzioni, però, Clitifone deve frenare i suoi impulsi amatori verso Bacchide (371-373):

ego te autem noui quam esse soleas inpotens.
inuersa uerba, euersas ceruices tuas,
gemitus, sreatus, tussis, risus abstine.

Siro redarguisce Clitifone conoscendo bene la sua *impotentia*, cioè la sua incapacità di trattenersi: mentre la concezione romana della mascolinità si incarnava nella restrizione e nel controllo di sé, per converso un uomo che non riusciva a controllare i propri desideri, indipendentemente dal ses-

⁸⁵ Per il color porpora, tipico del giacinto, associato agli effeminati cfr. ADAMS 2021: 156.

⁸⁶ Vd. *supra*.

⁸⁷ L'inclinazione verso l'alto è esclusa, perché sarebbe stata indicata da ἀνακεκλασμένος.

⁸⁸ Mentre τὸν αὐχένα è un accusativo cosiddetto alla Greca.

⁸⁹ Cfr. Hsch. s.vv. ἴυγξ e κιναιΐδιον; Phot. s.v. ἴυγξ; Suid. s.v. ἴυγξ; *schol. in Plat. Grg.* 494e.

⁹⁰ Lo *schol. in Theoc.* 2, 17 (ἴυγξ: [...] ἡ κιναιΐδιον ἢ φερωνύμως σεισοπυγίς καλεῖται διὰ τὸ πανταχοῦ στρέφειν καὶ λυγίζειν [τὸν αὐχένα ἢ del. Ahrens] τὴν πυγὴν) testimonia di una confusione tra la ἴυγξ, nota per la torsione del collo (τὸν αὐχένα ἢ non va espunto), e il genere di uccelli passeriformi *Motacilla*, che i Greci chiamarono appunto σεισοπυγίς («scuoti-natiche») per il caratteristico continuo oscillare della coda (cfr. il nome inglese *wagtail*): sulla questione cfr. ADAMS 2021: 138-140. La confusione fu favorita dal fatto che tipico dei cinedi era anche lo scuotimento del posteriore.

so della persona concupita, era facilmente tacciabile di effeminatezza.⁹¹ I tratti elencati da Siro, dunque, concorrono a creare un'immagine effeminata di Clitifone, in cui ben rientrano le continue inclinazioni del suo collo davanti all'amata (372 *euersas ceruices tuas*). Non stupisce, infine, che lo scolio bembino *ad loc.* glossi *euersas* con *infractas, inflexas amatorieque deiectas*.

Questi confronti tra lessico greco e latino lasciano intendere che facilmente un romano bilingue potesse associare il latino *infringere* al greco κατακλᾶν o ἐπικλᾶν, anche in un uso connotato in senso "cinedico". Tornando ora finalmente alla similitudine ovidiana, si può vedere come un'enfasi particolare sia affidata proprio al collo di Giacinto (195 *ceruix*), che compare come secondo referente della similitudine dopo il suo *uultus* (194). Dal fatto che la *ceruix* di Giacinto sia paragonata a dei fiori che qualcuno *infringat*, si deduce facilmente che tale *ceruix* è appunto *infracta*. Idealmente attribuito a *ceruix*, il participio assume più sfumature: da un lato, può essere inteso come «debitata» (= 194 *defecta uigore*);⁹² da un altro lato, può far immaginare la *ceruix* di Giacinto come «rotta, spezzata» a imitazione di quella dei fiori;⁹³ da un altro lato ancora, può essere inteso come «piegata, incurvata» (= 195 *umero... recumbit*), cioè come lontano ascendente della *infracta... ceruix* che Physiogn. 55 [= FOERSTER 1893, vol. II, p. 76, 7] attribuisce a un *effeminatus* o *cinaedus*.

E se la *ceruix* di Giacinto, nel suo essere *infracta*, «ricade sulla spalla», e in quella posizione, che è l'ultimo particolare del corpo di Giacinto cui Ovidio accenna prima della sua metamorfosi in giacinto, idealmente resta finché il fanciullo resta umano, non si può non pensare al protagonista della narrazione ovidiana come a un cinedo in potenza. Se il particolare del collo piegato di lato (quindi, di fatto, verso la spalla) poteva far pensare subito a un cinedo, nel caso di Giacinto si è di fronte a una narrazione che culmina in un collo appoggiato sulla spalla (quindi, di fatto, piegato di lato): la deduzione ovvia è che nella rappresentazione del fanciullo giochi un ruolo più o meno importante, per quanto sotterraneo, la sua potenziale degenerazione in cinedo.

Il nome *Hyacinthus*, d'altronde, aveva ben presto subito lo stesso destino del nome *Ganymedes*, venendo spesso affibbiato a fanciulli schiavi usati sessualmente. È il caso di Mart. 8, 63:

Thestylon Aulus amat sed nec minus ardet Alexin,
forsitan et nostrum nunc Hyacinthon amat.
i nunc et dubita uates an diligat ipsos,
delicias uatum cum meus Aulus amet.

Che i tre nomi greci siano nomi di fanciulli schiavi usati sessualmente sembra assicurato dalla forte presenza del modello di Verg. *ecl.* 2, 1-2 *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin, / delicias domini*.⁹⁴ Almeno per *Thestylus* la cosa è confermata da Mart. 7, 29, in cui si dice che questo *puer* (2) è il *tormentum dulce* (1) di Vittore Voconio, a sua volta *uates* (4) e *dominus* (5) di *Thestylus*.⁹⁵ *Hya-*

⁹¹ Cfr. WILLIAMS 2010: 145 ss. e in particolare 158.

⁹² Si può *infringere* anche il *uigor*, come dimostra Plin. *epist.* 5, 16, 4-5 [racconta a Marcellino la morte della figlia minore, tredicenne, di un loro comune amico] *medicis obsequabatur, sororem, patrem adhortabatur ipsamque se destitutam corporis uiribus uigore animi sustinebat. durauit hic illi usque ad extremum nec aut spatio ualetudinis aut metu mortis infractus est*. I τόποι sono gli stessi della similitudine ovidiana, semplicemente rovesciati: se i fiori paragonati al volto e al collo di Giacinto «non stanno più ritti» (193 *nec se sustineant*) perché, come si dice del collo in particolare, hanno «perso ogni vigore» (194 *defecta uigore*), dal canto suo la fanciulla, ormai abbandonata dalle forze fisiche, si sostiene con la forza dell'animo (*se destitutam corporis uiribus uigore animi sustinebat*, con *uiribus* ≈ *uigore*).

⁹³ Cfr. Val. Fl. 6, 199 *infracta est uulnere ceruix*.

⁹⁴ Cfr. *ardebat Alexin* ~ *ardet Alexin*; *delicias domini* ~ *delicias uatum*, una ripresa, quest'ultima, che lascia intendere che i *uates* in questione sono i *domini* dei fanciulli.

⁹⁵ Per *Alexis* non è possibile risalire a un *uates* contemporaneo di Marziale, ma la tradizione che faceva di *Alexis* lo schiavo di Asinio Pollione di cui Virgilio si era innamorato (Mart. 8, 55, 9-16 sostituisce Asinio Pollione con Mecenate) favorì la diffusione di questo nome tra gli schiavi amati dai padroni/poeti: cfr. SCHÖFFEL 2002 *ad* Mart. 8, 55 e 63.

cinthus, dunque, era il nome dello schiavo di Marziale che il padrone amava e non è difficile immaginare che tale nome fosse particolarmente diffuso tra i destinatari di tali attenzioni.

Che queste attenzioni, per altro, comprendessero incontri sessuali in cui il fanciullo subiva quello che i cinedi cercavano attivamente, cioè la penetrazione anale, è confermato da Mart. 11, 104, in cui il poeta si lamenta con sua moglie della di lei *grauitas* (17-20):

pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,
Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;
dulcia Dardanio nondum miscente ministro
20 pocula luno fuit pro Ganymede loui.

Era scontato, insomma, che tra Giove e Ganimede ci fossero rapporti sessuali in cui Ganimede subiva penetrazione anale. Il distico su Ganimede, per altro, è chiaramente esemplato su Ov. *met.* 10, 160-161 *nunc quoque pocula miscet / inuitaque loui nectar lunone ministrat*,⁹⁶ parole che terminano la narrazione della storia di Ganimede nel canto di Orfeo, che con il verso seguente (162) comincia la storia di Giacinto, per il quale un lettore come Marziale avrà immaginato lo stesso ruolo sessuale del “fratello” Ganimede. Da παιδικά (cfr. 17 *pedicare*) a κίναϊδος il passo era breve.

È noto, infatti, che, per quanto riguarda questo aspetto della sessualità, la società antica, sia greca sia latina, fosse dominata da un cosiddetto «double standard». WILLIAMS 2010: 201 riassume così questo concetto: «the “passivity” of women and *cinaedi* was embodied in encounters with the very men who mocked them. Men’s sexual partners were thus liable *ipso facto* to being disparaged—women for being “naturally” passive and inferior, *cinaedi* for deliberately seeking to act like women—and a single sexual encounter was capable of two intertwined meanings. With reference to the man on top, it was an act of domination or even aggression in which the masculine penetrative identity triumphed, while with reference to the person on bottom, it could be construed as a forfeiture, an invasion, a loss». Questo standard causava qualche attrito nel caso di fanciulli oggetto di attenzioni sessuali: essi non erano di fatto *cinaedi* (in quanto solo uomini maturi che cercassero attivamente di essere penetrati erano chiamati così), ma il fatto che potessero trarre piacere da un atto penetrativo era occasionalmente riconosciuto. Il confine tra decenza e indecenza, cioè tra *puer* e *cinaedus*, era a tal punto sottile che finiva per essere difficilmente distinguibile. Come riassume efficacemente WILLIAMS 2010: 206, «If a boy played his part discreetly, subscribing to the convenient fiction that he did not actually desire to play the “woman’s role” and not displaying an outrageous effeminacy, all was well: an arrangement especially convenient for the men, and no doubt for some boys, too. Yet if a boy broke these unwritten rules, for example by seeming too eager to fill the sexual role destined for him, he became a ready target for abuse, and the weapon ready at hand was to claim that in the end the boy was no different from a *cinaedus* or a woman». Ganimede è l’immagine esemplare di questo slittamento interpretativo: Marziale, infatti, si riferisce scherzosamente al fanciullo mitico come a un *cinaedus* in due occasioni, la prima quando, rivolgendosi a Candido, loda il suo harem di fanciulli paragonandolo a quello, singolare, di Giove (2, 43, 13 *grex tuus Iliaco poterat certare cinaedo*), la seconda quando, riferendo di un pasto a casa di Publio, afferma che gli è stato servito del Cecubo da un *minister* / *Idaeo resolutior cinaedo* (10, 98,

⁹⁶ Cfr. *pocula miscet* ~ *miscente...* / *pocula*; *ministrat* ~ *ministro*; *loui* ~ *loui*; *lunone* ~ *luno*. Per altro, Marziale sembra voler colmare le lacune della narrazione ovidiana: se in Ovidio Ganimede *nunc quoque* funge da coppiere di Giove, Marziale, invece, scava nel passato, quando Giove non aveva ancora (cfr. *nondum*) rapito Ganimede.

1-2). Lo slittamento doveva essere tanto comune che la versione latina arcaica del nome Γανυμήδης, cioè *Catamitus*,⁹⁷ poteva essere usata come insulto al posto di *cinaedus*.⁹⁸

Un *puer*, dunque, poteva facilmente essere considerato un *cinaedus* nel momento in cui provava un certo piacere nella sua posizione passiva in un rapporto anale: le due figure erano l'una il presupposto dell'altra e il *cinaedus* era l'evoluzione di un *puer* troppo entusiasta della sua condizione. Si noti, per altro, che quando Marziale chiama Ganimede *Iliacus cinaedus* non ha bisogno di specificare che Ganimede provava piacere nei rapporti sessuali che intratteneva con Giove: la perifrasi è auto-evidente. Ciò fa pensare che figure come Ganimede erano facilmente assimilabili a *cinaedi*, anche senza una specifica introspezione nei gusti sessuali dell'interessato. Come valeva per Ganimede, la cosa doveva valere anche per Giacinto e figure simili: una visione di tali storie mitiche più scanzonata del normale poteva portare facilmente all'assimilazione dei *pueri* protagonisti con dei *cinaedi*. Alla luce di ciò il gesto del Giacinto ovidiano, che piega il collo sulla spalla, diventa emblematico: la posizione del collo tipica dei *cinaedi* viene attribuita a un *puer* che ha tutte le caratteristiche per essere chiamato *cinaedus*.

Ovviamente nella narrazione ovidiana non c'è ironia: il narratore Orfeo non ha alcuna intenzione di ironizzare nel momento di massima tensione del racconto, soprattutto in quanto narratore interessato a dare un'immagine del tutto positiva delle relazioni omosessuali, di cui egli stesso si fa fervente fautore. Giacinto non è un *cinaedus*, è semplicemente un *puer* che fa, per altro involontariamente, il gesto tipico di un *cinaedus*. Il gesto in sé, tuttavia, ha una grande importanza a livello letterario e soprattutto culturale: fa trapelare, infatti, una cultura quotidiana di nozioni fisiognomiche, e allo stesso tempo indica la direzione verso cui bisogna procedere per capire come mai Ovidio sceglie proprio quella similitudine per il suo Giacinto.

Tale conclusione, per altro, ha una validità a sé stante, anche senza il supporto della presenza di *infringere*: il gesto del piegare il collo di lato era comunque tipico dei *cinaedi*, e il fatto che il verbo *infringere* fosse caratteristico della descrizione di quel gesto è solo una riprova della sovrapposizione tra la figura di Giacinto e quella di un *cinaedus*. La tipicità del gesto, dunque, si può individuare anche nei modelli alla base di *met.* 10, 190-195: in particolare, il gesto di Eurialo che piega la testa sulla spalla (*Aen.* 9, 434 *inque umeros ceruix conlapsa recumbit*), identico a quello di Giacinto e parimenti illustrato da una similitudine (435-437), connota il *puer* come un *cinaedus*. Esiste, d'altronde, una curiosa coincidenza tra *Aen.* 9, 433-434 *uoluitur Euryalus leto, pulchrosque per artus / it cruor inque umeros ceruix conlapsa recumbit* e 498-489 [reazioni dei Troiani al lamento della madre di Eurialo] *hoc fletu concussi animi, maestusque per omnis / it gemitus: torpent infractae ad proelia uires*: in entrambi i casi al "dilagare" di qualcosa (si noti la sovrapposizione metrica tra le espressioni *pulchrosque per artus / it cruor* e *maestusque per omnis / it gemitus*) segue una "rottura". La sovrapposizione tra l'accasciarsi del collo di Eurialo e la "rottura" delle *uires* dei Troiani sembra spostare il participio di *infringo* dall'uno all'altro contesto, evidenziando in entrambi una perdita di virilità: i protagonisti di entrambe le immagini sono dei potenziali cinedi.⁹⁹

Connotazioni cinediche si possono ipotizzare per Pallante e Marcello, entrambi, come si è visto, descritti con un *focus* sulla testa, in un caso inerte (*Aen.* 11, 39 *caput niuei fultum Pallantis et*

⁹⁷ Cfr. ad es. Paul. Fest. p. 7, p. 18 e p. 44. Il passaggio dalla forma greca a quella latina arcaica fu mediato dagli Etruschi, che chiamarono il fanciullo *Catmite* (cfr. WILLIAMS 2010: 60).

⁹⁸ Cfr. Cic. *Phil.* 2, 77, dove Marco Antonio al momento di ricongiungersi con la moglie Fulvia è chiamato *catamitus*, con riferimento alla sua precedente supposta relazione con Curione, in cui il giovane Antonio aveva giocato il ruolo della sposa o del ragazzo schiavo (*Phil.* 2, 44-45 *sed cito Curio interuenit, qui te [...], tamquam stolam dedisset, in matrimonio stabili et certo conlocauit. nemo umquam puer emptus libidinis causa tam fuit in domini potestate quam tu in Curionis*).

⁹⁹ Sull'ossimoro di un cinedo soldato cfr. ADAMS 2021: 160.

ora),¹⁰⁰ nell'altro abbassata (*Aen.* 6, 862 *deiecto lumina uultu*).¹⁰¹ Ma è soprattutto su Gorgizione e sulla sua testa inclinata che si proietta retrospettivamente l'interpretazione del gesto in chiave cinedica: proprio la presenza di questo gesto, così indubbiamente connotativo dall'epoca classica in poi, avrà catalizzato sulla figura di Gorgizione una lunga serie di accuse di anti-eroismo culminata nel giudizio *tranchant* di Eustazio.¹⁰² L'instabilità del suo collo, sottolineata dalla similitudine con il sottile stelo di una femminile μήκων, sarà stata associata ben presto alla stereotipica stortura del collo del *cinaedus*: la sua difficoltà a sostenere il peso dell'elmo sarà stata interpretata come il sintomo patognomonico della reale natura del personaggio, un *cinaedus* che, studiosamente atteggiato a uomo virile, finisce per essere smascherato dal tremore del suo collo. Se questa idea è corretta, allora la scelta di Gorgizione come modello di Eurialo da parte di Virgilio si giustifica su più fronti: non solo rimandi interni al poema omerico collegavano l'Eurialo iliadico a Gorgizione, ma la posizione stessa del collo di Gorgizione ne faceva un perfetto modello per il potenziale *cinaedus* Eurialo. Da quest'ultimo la connotazione cinedica giunse direttamente a Giacinto, la cui figura mitica del resto, sulla scia di quella di Ganimede, subiva di per sé quotidiane reinterpretazioni in chiave cinedica. Nel momento di morire, insomma, gli ἄωποι rivelano il loro destino di storture e ambiguità: non superando il rito di passaggio che li dovrebbe accogliere nella società virile degli adulti, si ritrovano proiettati nel ruolo antisociale del cinedo.

3. Ricapitolazione

Al momento della morte del fanciullo il narratore focalizza lo sguardo sul suo collo: la similitudine lo descrive come una serie di fiori letteralmente «spezzati, stroncati» da un soggetto anonimo in un giardino. L'immagine è perturbante, ma nella cultura latina non poteva non richiamare un evento fortemente simile: l'episodio di Tarquinio il Superbo che con il suo bastone stronca i papaveri più alti del suo giardino per mandare un messaggio cifrato al figlio Sesto in procinto di conquistare Gabi. Questo parallelo visualizza l'uccisore di Giacinto, Apollo, da un lato come un tiranno sanguinario, dall'altro come uno stupratore di fanciulle innocenti, come era stato appunto Sesto Tarquinio di Lucrezia. Giacinto ne esce, insomma, non solo vegetalizzato, ma anche oggettificato e femminilizzato: la sua vicenda è emblematica della passività degli ἄωποι. Del resto, lo specifico verbo utilizzato per l'azione dello «spezzare, stroncare» fiori, cioè *infringo*, rimanda a un'altra figura parimenti passiva: una *ceruix infracta*, infatti, era caratteristica dei cinedi, maschi adulti che si sottomettevano volentieri a partner sessuali attivi. Il fanciullo, insomma, è visualizzato come un potenziale cinedo, degenerazione del *puer* nel senso erotico del termine. Il risultato è l'esatto opposto di un maschio adulto secondo la concezione antica della virilità: un «androgino», un uomo-donna che nella fragilità del suo collo riassume tutto il suo fallimento come *uir*.

¹⁰⁰ Cfr. *Physiogn.* 54 p. 75, 7-10, dove i cinedi tentano di *rigore quodam firmare ceruicem, cum intelligant se fluxae ac dissolutae esse ceruicis*, mentre secondo *Physiogn.* 55 p. 76, 9-11 *stabilitas... cum temperata est, tunc ostendit optimos mores*: la testa di Pallante raggiunge la desiderata *stabilitas* solo con un sostegno, cioè con una mistificazione.

¹⁰¹ Secondo il già citato scolio bembino a Ter. *Haut.* 372, *deiectus* è sinonimo di *infractus*.

¹⁰² Vd. *supra*.

SEZIONE III
Gli occhi di Giacinto

La similitudine dedicata a Giacinto morente non si concentra solo sulla posizione del collo del fanciullo, ma anche sul suo *uultus*, di cui si dice che *moriens iacet* (194). Proprio i *uultus* (185) di Giacinto erano stati colpiti dal disco di Apollo. Poche fonti antiche specificano la localizzazione della ferita di Giacinto: i resoconti del mito che sono pervenuti in genere si limitano a dire che il fanciullo fu ucciso da Apollo (o da Zefiro, nella versione alternativa)¹ con il disco.² Tra quelli più dettagliati, prevale la tendenza a specificare che il fanciullo fu colpito alla testa.³ Più precisi di così sono solo Nicandro e Ovidio. Il primo, alludendo al mito di Giacinto in *Ther.* 901-906, afferma che (905-906) σόλος ἔμπεσε κόρη / πέτρου ἀφαλλόμενος, νέατον δ' ἤραξε κάλυμμα.⁴ Sia che si intenda che il disco colpì Giacinto alla tempia, sia che si intenda che lo colpì alla nuca, Nicandro ha voluto indicare con molta precisione il punto in cui il fanciullo ricevette il colpo.⁵ Ovidio in genere si mantiene molto vicino alla versione nicandrea. L'unico particolare in cui Ovidio non segue Nicandro è proprio il punto in cui è ferito Giacinto, che secondo Ovidio riceve il disco né sulla tempia né sulla nuca, ma in *uultus* (185). È difficile che *uultus* (al plurale o al singolare) sia una sineddoche per «testa»,⁶ perciò è impossibile far rientrare il resoconto ovidiano tra quelli che indicano genericamente la testa di Giacinto come punto di impatto del disco: secondo Ovidio il disco colpì Giacinto in piena faccia. Ci si chiede perché Ovidio abbia voluto distanziarsi da Nicandro proprio in questo particolare: la risposta a questa domanda contribuirà a far emergere un'ulteriore ambiguità dell'ἄωρος.

1. Colpire gli occhi

Per rispondere, è bene mettere in dialogo i due punti della narrazione in cui compare il *uultus* di Giacinto. Si è visto, infatti, che la similitudine floreale si focalizza in prima istanza proprio sul suo *uultus moriens* che *iacet* (194). Il significato di questa formulazione è forse meno immediato di

¹ Borea in *schol. in Aristid. Pan.* 106, 14, 21-22; Michael Choniates *Epistulae* 100, 163 ss. ΚΟΛΟΒΟΥ; Nicetas Choniates *Orationes* 12, 116, 11 VAN DIETEN; *Serv. ecl.* 3, 63 (ripreso da *Mythogr.* 1, 117 [= 115 KULCSÁR] e 2, 181 [= 208 KULCSÁR]).

² Così ad es. *Apollod.* 1, 3, 3 [17] e 3, 10, 3 [116].

³ Così *schol. in Nic. Ther.* 903a ἐπὶ τῆς κεφαλῆς; *Luc. DDeor.* 16 (14), 2 ἐπὶ κεφαλῆν; *Philostr. Im.* 1, 24, 1 τῆς κεφαλῆς; *Tz. H.* 1, 250 τῆ κορυφῆς e 266 πρὸς κορυφῆν.

⁴ «la massa di ferro, rimbalzando via da una roccia, gli cadde sulla κόρη e urtò il νέατον κάλυμμα». κόρη significa letteralmente «tempia» (così interpreta OVERDUIN 2015: 517), ma lo *schol. in Nic. Ther.* 903a glossa τουτέστι τῆ κεφαλῆς (interpretazione seguita da JACQUES 2002: 71 e 207). κάλυμμα, invece, significa letteralmente «copertura, velo» (< καλύπτω), ma qui è usato nel senso di «involucro (del cervello)»: poiché νέατος = «estremo», si è pensato sia a una membrana del cervello stesso, la dura mater, la membrana «estrema» (così OVERDUIN 2015: 517), sia al cranio (con νέατος predicativo), quindi l'«estremità» del cranio, la nuca (così JACQUES 2002: 71).

⁵ OVERDUIN 2015: 517 parla di «Nic.'s keenness on exact descriptions of physical damage to a body». Come mi suggerì Enrico Magnelli (cfr. BUSTI 2017: 174), la precisione di Nicandro richiama i risultati della medicina ellenistica, messa in poesia da Arato (cfr. *SH* 95, tre esametri da un'opera intitolata Ἰατρικά, che parlano delle suture del cranio).

⁶ Sineddoche non attestata, per quanto sono riuscito a vedere.

quanto sembri. Se si intende questo *uultus* come i *uultus* del v. 185, cioè come indicante la faccia di Giacinto, si ottiene un senso simile a quello espresso dalla traduzione di BERNARDINI MARZOLLA 1979, «il volto morente si abbandona»,⁷ o dalla traduzione – con esplicitazione dell'ipallage – di G. Chiarini in REED 2013, «il volto del morente si abbandona».⁸ In queste traduzioni, tuttavia, si perde un elemento che nell'espressione latina è invece ben presente.

Per esplicitare questo elemento, è utile un confronto con un passo di Stazio che riprende direttamente il verso ovidiano in questione: si tratta della scena presso il letto di morte di Glaucia in *silu.* 2, 1. Il *puer* amato e adottato da Atedio Meliore (amico e verisimilmente patrono di Stazio) va incontro a una morte prematura, come Giacinto.⁹ Nel rievocare alla memoria di Meliore gli ultimi attimi prima della morte di Glaucia, Stazio attinge direttamente al modello ovidiano di Giacinto, recuperando proprio la tessera *uultus moriens* (148-150):

ille tamen Parcis fragiles urgentibus annos
te uultu moriente uidet linguaque cadente
150 murmurat [...]

È chiaro che *te uultu moriente uidet* (149) è esemplato su *sic uultus moriens iacet*.¹⁰ Che Stazio stia guardando proprio a quel passo di Ovidio, è dimostrato dall'espressione seguente *linguaque cadente / murmurat*, esemplata su *lingua / murmurat exanimis* (*Ov. met.* 11, 52-53),¹¹ riferito alla testa di Orfeo gettata nell'Ebro. Orfeo appunto era stato il narratore della storia di Giacinto nel libro precedente e la sua propria storia emerge chiaramente sullo sfondo di quella di Giacinto.¹²

Riprendendo la tessera ovidiana *uultus moriens*, Stazio ne focalizza l'elemento visivo (*uidet*).¹³ *Vultus*, infatti, può indicare non solo semplicemente «The front of the head, face» (*OLD* s.v., 2), ma in particolare «The face (as the part involved in looking, esp. in phrs. indicating the direction of one's gaze)» (*OLD* s.v., 3). Se questo elemento è chiaramente presente in Stazio, non è assente in Ovidio. Lo conferma l'uso del verbo *iaceo*, che si trova associato anche a *oculi*. Lo stesso Ovidio ne fornisce un esempio di lì a poco, quando narrando l'ingresso di Iride nella casa del dio Sonno in *met.* 11, si sofferma a descrivere quest'ultimo che, raggiunto dalla fulgida messaggera di Giunone, si scuote a fatica dalla sonnolenza derivatagli da sé stesso (616-622):

Quo simul intrauit manibusque obstantia uirgo
somnia dimouit, uestis fulgore reluxit
sacra domus, tardaue deus grauitate iacentes
uix oculos tollens iterumque iterumque relabens
620 summaque percutiens nutanti pectora mento
excussit tandem sibi se cubitoque leuatus,

⁷ MILLER 1916: «the dying face lies prone»; HILL 1999: «the dying face lay».

⁸ LAFAYE 1960: «le visage d'Hyacinthe mourant s'incline»; SCIOLETTI 2000: «si accascia il volto di Giacinto morente».

⁹ Proprio Giacinto è citato come esempio mitico superato da Glaucia (112 *Oebaliden illo praeceps mutaret Apollo*).

¹⁰ Cfr. NEWLANDS 2011 *ad loc.* Il monosillabico *sic* è sostituito da *te*, mentre *iacet* è sostituito dal metricamente equivalente *uidet*, che però è spostato di mezzo piede più avanti rispetto a *iacet*, prolungando il primo emistichio fino alla cesura eptemimere (scansione considerata più elegante rispetto a quella di *met.* 10, 194, dove la cesura pentemimere non corrisponde alla cesura sintattica).

¹¹ Cfr. NEWLANDS 2011 *ad loc.* Nel contesto *cadens* è un perfetto sinonimo di *exanimis*: cfr. VOLLMER 1898 *ad loc.*

¹² Cfr. BUSTI 2017. A sua volta la storia di Glaucia in *Stat. silu.* 2, 1 è spesso in dialogo con quella di Orfeo, in particolare con la versione virgiliana di *georg.* 4, come intendo dimostrare in un prossimo studio.

¹³ Nelle varie traduzioni disponibili del passo *uultu* è reso con «sguardo» o simili: cfr. FRÈRE – IZAAC 1961: 60 «te regarde de ses yeux mourants»; SHACKLETON BAILEY 2003 «his dying gaze sees you».

quid ueniat (cognouit enim) scitatur [...]

La condizione del dio Sonno è del tutto simile a quella di Giacinto morente: entrambi sono in uno stato a metà tra coscienza e incoscienza e fanno fatica l'uno a drizzare la testa, l'altro a tenerla dritta. Il lessico è in parte sovrapponibile (11, 618 *grauitate* ~ 10, 192 *grauatum*;¹⁴ 11, 619 *relabens* ~ 10, 195 *recumbit*, entrambi in fine di verso)¹⁵ e colpisce la quasi corrispondenza in opposizione tra 11, 618-619 *iacentes* / ... *oculos tollens* e 10, 194 *uultus moriens iacet*. È chiaro, per altro, che l'espressione *iacentes oculos tollere* non significa «aprire gli occhi chiusi», bensì indica il movimento coordinato del volto e degli occhi: l'uno viene alzato, gli altri vengono aperti (che il Sonno stia tentando anche di alzare il volto, e non solo di aprire gli occhi, è dimostrato dal fatto che con il mento si colpisce inavvertitamente il petto al v. 620). Allo stesso modo, dunque, anche *uultus moriens iacet* indicherà un movimento coordinato degli occhi e del volto: gli uni si chiudono, l'altro si abbandona. Questa comunanza di significato tra le due parole *uultus* e *oculi*, per cui dire che l'uno si alza/abbassa significa anche dire che gli altri si aprono/chiudono, e viceversa, è sfruttata in modo molto efficace per la storia di Piramo e Tisbe (*met.* 4, 143-146):

Pyrame, responde! tua te, carissime, Thisbe
nominat; exaudi uultusque attolle iacentes.”
145 ad nomen Thisbes oculos iam morte grauatos
Pyramus erexit uisaeque recondidit illa.

Tisbe chiede a Piramo di *uultus attollere iacentes*, ed è chiaro che l'espressione non può significare solamente «alzare la testa abbandonata»: la reazione di Piramo, infatti, implica non solamente il sollevamento della testa, come dimostra *erexit*, ma anche l'apertura degli occhi chiusi (*oculos iam morte grauatos*).¹⁶ L'espressione di Tisbe, dunque, è sinonimica rispetto a *iacentes oculos tollere*, riferita al dio Sonno: esiste, cioè, una sovrapposizione tra *uultus* e *oculi*. Tale sovrapposizione è sfruttata anche per *met.* 10, 194 *uultus moriens iacet*, in cui tornano, al singolare, i *uultus iacentes* di Piramo:¹⁷ i due passi sono gli unici pervenutici in cui il verbo *iaceo* è riferito a *uultus*.¹⁸

Altrettanto singolare è l'espressione *uultus moriens*, che, ripresa da Stazio, non è testimoniata altrove.¹⁹ Proprio questa assoluta poeticità potrebbe essere alla base della sua, per così dire, normalizzazione operata da Marziale in un epigramma degli *Apophoreta* (14, 173):

Hyacinthus in tabula pictus
Flectit ab inuiso morientia lumina disco
Oebalius, Phoebi culpa dolorque, puer.

¹⁴ Ammesso che questa lezione sia corretta: sulla questione vd. *supra*.

¹⁵ I due luoghi presentano anche due espressioni similmente paradossali (accostate da REED 2013 *ad* 10, 195): 10, 195 *ipsa sibi est oneri* e 11, 621 *excussit tandem sibi se*.

¹⁶ Giustamente Ludovica Koch in BARCHIESI 2007 traduce «Al nome di Tisbe alzò gli occhi, pesanti di morte». Meno precisa, invece, la resa di Dante, *Purg.* XXVII 37-38 *Come al nome di Tisbe aperse il ciglio / Piramo*.

¹⁷ I due episodi hanno in comune anche l'aggettivo *grauatus* a fine verso, per Piramo riferito, come si è visto, agli *oculi* (4, 145 *oculos iam morte grauatos*), per Giacinto, o meglio per i fiori a lui paragonati, riferito, guarda caso, alla testa (10, 192 *caput... grauatum*, ammesso, di nuovo, che questa sia la lezione corretta: vd. *supra*).

¹⁸ Cfr. *TLL* 7, 1, 18, 35 ss. *laceo* riferito a *oculi*, invece, si trova, oltre che nel passo del Sonno e forse in Luc. 2, 26, anche in Sen. *contr.* 2, 7, 3 *ferat* [scil. *matrona*] *iacentis in terram oculos*. Era forse un'espressione più comune rispetto a quella con *uultus*, più ricercata e poetica.

¹⁹ Cfr. *TLL* 8, 0, 1493, 74-75.

La versione che Marziale ha in mente è senza dubbio quella ovidiana: lo dimostra il fatto che la colpa della morte del fanciullo è chiaramente attribuita ad Apollo (cfr. *Phoebi culpa*), il che significa che Zefiro non è incluso nella storia, come accade in Ovidio.²⁰ Inoltre, la denominazione di Giacinto come *Oebalius... puer*²¹ non può non derivare da *Oebalide* (*met.* 10, 196), forse attraverso la mediazione di Ov. *lb.* 588 *puer Oebalides*, anche qui in un pentametro, come in Marziale.²²

Da Ovidio, dunque, deriverà l'espressione *morientia lumina* di Mart. 14, 173, 1. Nella narrazione ovidiana non compare mai *lumen* (né *oculus*), e l'unica volta in cui compare il participio presente di *moriens* è in *uultus moriens* (*met.* 10, 194): è chiaro, dunque, che *morientia lumina* è stato ispirato da *uultus moriens* e ne costituisce una parafrasi, essendo un'espressione meno connotata, perciò con più occorrenze.²³ È curioso che Stazio, appena tre versi prima di *silu.* 2, 1, 149 *uultu moriente*, parli dei *frigentia lumina* di Glaucia (146), espressione che, costituendo uno ἄραξ, sembra nascere come dotta *uariatio* di *morientia lumina*,²⁴ a sua volta comoda parafrasi di *uultus moriens*.

Insomma nell'espressione di *met.* 10, 194 *uultus moriens iacet* si deve definitivamente cogliere anche un riferimento agli occhi: nella similitudine tra Giacinto e i fiori appassiti, dunque, a essere paragonato a questi ultimi non è soltanto il volto che, non più sostenuto dal collo, si abbandona, ma anche gli occhi, o meglio lo sguardo che *moriens iacet* (s'intenda con questa espressione la chiusura delle palpebre o lo spegnimento della viva luce delle iridi o entrambe le cose). L'elemento della vista, infatti, è predicato anche dei fiori: cfr. 193 *nec se sustineant spectentque cacumine terram*.²⁵ La struttura stessa del v. 193 suggerisce nel primo emistichio la posizione del collo di Giacinto e nel secondo emistichio la direzione del suo sguardo. Il v. 194 presenta gli stessi elementi, ma invertiti: la prima parte del verso (*sic uultus moriens iacet*) allude alla direzione dello sguardo del fanciullo,²⁶ la seconda (*et defecta uigore*, compreso il v. 195) descrive la posizione del suo collo.

L'indubbia presenza degli occhi del fanciullo in questo punto della narrazione²⁷ fa pensare che il disco abbia colpito proprio quelli: di certo, se Ovidio, allontanandosi da tutte le altre fonti sul mito di Giacinto, decide di spostare il punto dell'impatto sui *uultus* del ragazzo, vuole intendere che anche gli occhi ne risultano sfigurati. Ciò, come si vedrà, acquista pienamente senso quando si realizza che dietro quegli occhi ci sono altri occhi, gli occhi mostruosi e pietrificanti della Gorgone: il mostro di Gorgizione, infatti, fa capolino anche al momento della morte di Giacinto, trasformando l'ἄωπος in un essere mitologico metà uomo e metà donna, metà umano e metà mostro.

²⁰ *Phoebi culpa dolorque* deriva da Ovidio (cfr. LAUSBERG 1982 e LEARY 1996 *ad loc.*): Apollo, infatti, esclama *tu dolor es facinusque meum* (198) e *quae mea culpa tamen?* (200; cfr. 201 *culpa... culpa*). Incidentalmente, *culpa* in Mart. 14, 173, 2 prova che *met.* 10, 200-201, che TARRANT 2004 espunge seguendo MERKEL 1875, sono sani.

²¹ Nella stessa posizione metrica in Mart. 11, 43, 8.

²² Anche in Mart. 14, 164 (*Discus - Splendida cum uolitant Spartani pondera disci, / este procul, pueri: sit semel ille nocens*) la base è la narrazione ovidiana: cfr. *met.* 10, 176-177 *suco pinguis oliui / splendescunt latique ineunt certamina disci*, con *splendescunt* > *Splendida* e *lati...* *certamina disci* > *Spartani pondera disci* (per l'ambientazione a Sparta cfr. *met.* 10, 169-170; per *pondus* riferito al disco cfr. *met.* 10, 179. 181. 184 [congettura]). Come modello di Marziale, LEARY 1996 *ad loc.* non cita Ovidio, ma Prop. 3, 14, 10 *missile nunc disci pondus in orbe rotat*: l'elegia è ambientata in contesto spartano (1 *Multa tuae, Sparte, mirantur iura palaestrae*), ma a lanciare il disco è una *puella* (4).

²³ Cfr. Verg. *Aen.* 10, 463; Ov. *met.* 9, 391; Stat. *Theb.* 10, 303; CE 1030, 3 e 1142, 11; Sil. 17, 456 *morienti lumine*.

²⁴ Tra le altre *iuncturae* formate da un participio presente e da *lumina* (ad es. Verg. *Aen.* 2, 405 *ardentia lumina*), le uniche simili a *morientia lumina* sono *frigentia lumina* e *languentia lumina* (attestata per la prima volta in Sil. 12, 250).

²⁵ Sul linguaggio personificante di questa similitudine cfr. HARDIE 2002: 64-65 e 230; REED 2013 *ad loc.*, 190-193.

²⁶ Cfr. il già citato Sen. *contr.* 2, 7, 3 *ferat [scil. matrona] iacentis in terram oculos*.

²⁷ Apparentemente l'unica traduzione che coglie ed esplicita un riferimento agli occhi in *met.* 10, 194 *uultus moriens iacet* è quella di G. Faranda Villa in FARANDA VILLA – CORTI 1997: «gli occhi del morente si chiudono», ma, poiché nell'espressione latina è sicuramente presente anche un riferimento, non esplicitato in questa traduzione, al volto che si accascia, si potrebbe proporre «lo sguardo morente si abbassa».

2. Giacinto e Medusa

Di Giacinto è colpita la faccia e il risultato del colpo è nello stesso tempo lo spegnimento dello sguardo e l'inclinazione del collo: queste circostanze favoriscono l'interpretazione del fanciullo come figura gorgonea, metaforicamente decapitata al fine di annullare la terribilità del suo sguardo. A livello letterario, questa interpretazione consiste nell'accogliere all'interno della similitudine di Giacinto il modello di Gorgizione, l'eroe-Gorgone. Come si è visto, un richiamo verbale al passo iliadico è presente nel primo verso della similitudine, che pone i papaveri *riguo... in horto* (*met.* 10, 190), esattamente come il papavero omerico si trova in un giardino (*Il.* 8, 306 ἐνὶ κήπῳ) bagnato da piogge (*Il.* 8, 307 νοτίησί τε εἰαρινῆσιν). Una traduzione precisa, anzi quasi una traslitterazione, del greco κάρη... βαρυθέν (*Il.* 8, 308, separati da una parola) sembra *caput... grauatum* (*met.* 10, 192, parimenti separati da una parola),²⁸ un prestito decisamente essenziale per la resa gorgonea del personaggio ovidiano. Figlio di Gorgizione e di Eurialo, Giacinto è il prodotto di una famiglia letteraria di Gorgoni: la Γοργώ Medusa e sua sorella Εὐρυάλη gli hanno trasmesso insieme la terribilità dello sguardo e la condanna alla decapitazione. Il disco che lo colpisce sui *uultus* rimette in scena il taglio della spada di Perseo: il risultato è un *uultus moriens* che un collo metaforicamente reciso non può più reggere. La ripresa dell'espressione in *Stat. silu.* 2, 1, 149 *uultu moriente*, d'altronde, sembra perfettamente consapevole di questa metaforica decapitazione: come si è visto, la descrizione di Glaucia prosegue con *linguaque cadente / murmurat* (149-150), esplicita ripresa di *Ov. met.* 11, 52-53 *lingua / murmurat exanimis*, riferita alla testa di Orfeo staccata dal corpo. Glaucia, insomma, riproduce un Giacinto decapitato come il suo narratore, proiettando entrambi sullo sfondo di un Γοργόνειον arcaico con la lingua oscenamente protrusa.

Le sovrapposizioni tra il mito di Medusa e quello di Giacinto sono consistenti e il fatto che Ovidio abbia raccontato entrambi nelle *Metamorfosi* favorisce un confronto serrato.²⁹ Innanzitutto, entrambi sono stati amati da dèi che ne hanno causato la rovina: se, infatti, il bellissimo Giacinto³⁰ è ucciso involontariamente dal suo amante Apollo, Medusa, bellissima fanciulla con bellissimi capelli, è stuprata da Nettuno in un tempio di Minerva, la quale, inorridita, le muta i capelli in serpenti (4, 794-803). Secondo *Hes. Th.* 278-279, tuttavia, l'unione tra i due avvenne ἐν μαλακῶ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρinoῖσι,³¹ un'ambientazione che ricorda quella dell'unione tra Zeus ed Era in *Il.* 14, 347-349, sotto i quali la terra produce in particolare ὑάκινθον / πυκνὸν καὶ μαλακόν,³² ma soprattutto quella del ratto di Persefone, avvenuto secondo *h.Cer.* 7 λειμῶν' ἄμ μαλακόν³³ mentre la fanciulla coglieva, tra gli altri fiori, il giacinto (cfr. 401-403, dove Demetra promette a Persefone che la fanciulla risorgerà dall'Ade quando la terra fiorirà ἄνθεσι... εἰαρinoῖσι): il fatto che Medusa sia posseduta su un prato fa pensare che anch'ella raccogliesse fiori quando fu vista dal dio, e include anche lei nella categoria di fanciulle raccogliatrici di fiori e al contempo "fiori colti", una categoria in cui, come si è visto, Ovidio fa rientrare surrettiziamente anche Giacinto.

Ma c'è di più. La morte di entrambi, in cui parimenti un *focus* è dedicato al collo (10, 195 *ipsa sibi est oneri ceruix* ~ 4, 785 *eripuisse caput collo*), è causata da qualcosa che *repercutit* qualcos'altro: Giacinto è ucciso dal disco *repercussus* dalla terra (10, 184 *dura repercusso subiecit pondere tellus*), Medusa dalla propria immagine *repercutsa* sullo scudo di Perseo (4, 782-783 *se tamen*

²⁸ Ma si è visto che sulla lezione ci sono dubbi.

²⁹ Per una lettura metapoetica di mostri e mostruosità nella poesia augustea cfr. LOWE 2015.

³⁰ La bellezza di Giacinto non è esplicitata da Ovidio, ma è tradizionale nel mito: cfr. ad es. Paus. 3, 1, 3.

³¹ «sul tenero prato e tra i fiori di primavera» (RICCIARDELLI 2018).

³² «giacinto / soffice e folto».

³³ «sul tenero prato» (CASSOLA 1975).

horrendae clipei, quem laeua gerebat, / aere repercussae formam aspexisse Medusae).³⁴ Dalla morte di entrambi, e in particolare dal sangue di entrambi, nasce qualcosa: il sangue di Giacinto è trasformato nel fiore omonimo (10, 210-213 *ecce cruor, qui fusus humo signauerat herbas, / desinit esse cruor, Tyrioque nitentior ostro / flos oritur*), mentre da quello di Medusa nascono Pegaso e Crisaore (4, 785-786 *pennisque fugacem / Pegason et fratrem matris de sanguine natos*, con cui si confronti la nascita dell'anemone, "fratello" del giacinto, dal sangue di Adone in 10, 735 *flos de sanguine concolor ortus*, ma soprattutto³⁵ la riproduzione del giacinto stesso dal sangue di Giacinto a opera di Flora in *fast.* 5, 223 *prima Therapnaeo feci de sanguine florem*).³⁶ Un ricordo di entrambi resta nel mondo naturale: Giacinto si trasforma nel fiore omonimo, mentre dal contatto tra la testa di Medusa e i coralli deriva la loro capacità di indurirsi appena fuori dall'acqua (4, 740-752), circostanza che guadagnò al corallo il nome alternativo di *Gorgonia*³⁷ e a sua volta faceva intravedere Medusa nella κόρη solitamente individuata all'origine del sostantivo κουράλιον.³⁸

Oltre alle somiglianze interne alla narrazione ovidiana, esistono altri elementi in comune tra le due figure. Per esempio, entrambi sono oggetto di un θρήνος dopo la loro morte: Giacinto è compianto da Apollo (una scena inclusa da Ovidio nel racconto), Medusa, come si è visto, dalle sorelle (una scena non inclusa da Ovidio). Inoltre, Giacinto sembra avere un qualche legame di parentela con Perseo: secondo Apollod. 3, 10, 3 [117] da Cinorta, fratello di Giacinto, nasce Periere, che sposa la figlia di Perseo, significativamente chiamata Γοργοφώνη.³⁹ Stando, invece, a diversi luoghi di Pausania (2, 21, 7; 3, 1, 4; 4, 2, 4), Gorgofone, morto il marito Periere (che però Pausania dice figlio di Eolo), fu la prima donna a risposarsi, specificamente con Eballo, figlio di Cinorta, fratello di Giacinto: la sua tomba si trovava nell'ἀγορά di Argo, vicino al tumulo di terra sotto cui era sepolta la testa della Medusa.⁴⁰ Le due versioni immettono una donna il cui nome significa «Gorgonicida» nella famiglia reale spartana, a una distanza ravvicinata con Giacinto.

Alla luce di questi indizi, insomma, la similitudine al momento della morte del fanciullo, con il suo *focus* sul collo piegato, implicitamente *infractum*, può facilmente far pensare alla decapitazione della Gorgone: Giacinto sarebbe l'ennesimo fanciullo che al momento della sua morte rivela connotazioni mostruose. Tali connotazioni, come si è visto, sono condivise dai suoi "fratelli": Gorgizone, Nireo, Euforbo, Eurialo, Pallante, Marcello e Giacinto sono tutte figure ambigue, che associano caratteristiche fanciullesche a tratti mostruosi, spesso latenti nel loro nome, spesso slatentizzati al momento della loro morte. Tale ambiguità diventa la cifra di questi personaggi: il loro fallimento li porta a essere inglobati dal mostro che non sono riusciti a sopraffare durante il rito di

³⁴ Curiosamente entrambi i luoghi sono oggetto di problemi testuali simili, forse indotti dalla difficoltà del verbo *repercutere*: cfr. TARRANT 2004 *in app.*

³⁵ Ringrazio Mirko Donninelli per questo parallelo.

³⁶ Inoltre, gocce di sangue cadute dalla sua testa mentre Perseo sorvola la Libia fanno generare alla terra serpenti (*met.* 4, 617-620, dove il *sanguis*, assente [ma cfr. *guttae... cruentae*], si ritrova metamorfosato *uarios... in anques*).

³⁷ Cfr. Plin. *nat.* 37, 164 *Gorgonia nihil aliud est quam curalium. nominis causa, quod in duritiam lapidis mutatur emollitum in mari* [«La gorgonia non è altro che il corallo; la ragione del nome è nel fatto che esso si trasforma in pietra dura dopo esser stato molle nel mare» (CONTE – RANUCCI V)]. Anche il fatto che il corallo sia rosso (cfr. ad es. Thphr. *Lap.* 38 τῆ χροῶ μὲν ἐρυθρόν; D. P. 1103 ἐρυθροῦ κουραλίωιο) lo accosta al purpureo giacinto.

³⁸ Cfr. Eust. *in* D. P. 1097 τὸ δὲ κουράλιον τοῦ τῆς Γοργόνας αἵματος ἀποστάξει μινθεύεται, ἀφ' ἧς οἷα κόρης οὔσης ἢ κλῆσις τῶ λίθῳ ἐνεκάθισεν. Per κόρη all'origine di κουράλιον, senza connessioni con Medusa, cfr. Hdn. vol. 3.2, p. 537, 5-6; Orion s.v. κουράλια; Choerob. *De ortographia (epitome)* s.v. Κοράλια καὶ Κοράλιον; *Et.Gud.* s.v. Κοράλλιον.

³⁹ La notizia è fatta risalire a Stesicoro (fr. 287 FINGLASS = PMGF fr. 227), ma non è possibile delimitare i confini del frammento (cfr. FINGLASS 2014 *ad loc.*, che propone di collocare il frammento nell'*Elena*). La notizia è parzialmente ripetuta, senza menzionare Stesicoro, in Apollod. 1, 9, 5 [87] e 3, 10, 4 [123] (cfr. anche 2, 4, 5 [49]), e torna in Tz. *ad Lyc.* 511bis, il quale, pur citando Stesicoro, probabilmente ha come unica fonte Apollodoro.

⁴⁰ Su Gorgofone cfr. MARCHETTI 2008.

passaggio dalla fanciullezza all'età adulta. Giacinto e i suoi doppioni non trovano posto nella società degli adulti. La loro essenza è tutta nel collo inerte che non riesce più a reggere la testa: negata la stabilità, è negata la virilità stessa, cioè la possibilità di diventare uomini.

2.1. Una Gorgone animale

È utile paragonare la loro condizione a quella di un animale fantastico dalle caratteristiche singolari, sul quale sono giunte alcune testimonianze cronologicamente vicine all'epoca augustea. Si confronti Plin. *nat.* 8, 77, dove si parla di un *fons* presso gli Etiopi Esperii:

iuxta hunc fera appellatur catoblepas, modica alioqui ceterisque membris iners, caput tantum prae graue aegre ferens – id deiectum semper in terram –, alias internicio humani generis, omnibus, qui oculos eius uidere, confestim expirantibus.⁴¹

Tale essere favoloso, dietro al quale probabilmente si cela lo gnu,⁴² sembra una specie di Gorgone animale: uccide chiunque incontri il suo sguardo (nell'indice degli argomenti del libro ottavo questo essere è menzionato come *bestia uisu interficiens*). Non è un caso forse che Pomponio Mela, subito dopo aver descritto il *catoblepas* in termini sostanzialmente simili a quelli di Plinio, passi a parlare delle isole Gorgadi, un tempo dimora delle Gorgoni appunto.⁴³ L'identificazione dell'animale con la Gorgone è esplicita in Ath. 5, 221b-f,⁴⁴ che a Ulpiano fa citare Alessandro di Mindo (fr. 6 WELLMANN).⁴⁵ Sebbene Alessandro di Mindo non specifichi che tipo di morte sia indotta dallo sguardo dell'animale, Ulpiano, nell'introdurre la citazione, identifica questa morte *tout court* con una pietrificazione; curiosamente anche in Ael. *NA* 7, 5, secondo cui l'animale uccide non con lo sguardo, ma con il fiato (una possibilità confutata, invece, da Alessandro di Mindo), il suo

⁴¹ «Vicino a questa fonte vive una fiera chiamata catoblepa, per il resto di piccola taglia e inoffensiva nelle altre membra, ma che a stento riesce a portare una testa pesantissima. La tiene sempre chinata verso terra, altrimenti farebbe strage del genere umano, perché tutti quelli che l'hanno fissata negli occhi sono morti subito» (CONTE – RANUCCI II). Secondo A. Marchiori in CANFORA 2001, vol. 1, p. 539 nota 1, Plinio attingerebbe queste informazioni da Giuba: *Iuba rex* è effettivamente il primo degli autori stranieri nominati come fonti nell'indice degli argomenti del libro ottavo, ma non ci sono ragioni stringenti per considerarlo la fonte delle notizie sul *catoblepas*.

⁴² Cfr. CANFORA 2001, vol. 1, p. 539 nota 1.

⁴³ Cfr. 3, 98-99 *catoblepas non grandis fera, uerum grande et prae graue caput aegre sustinens, atque ob id in terram plurimum ore conuersa apud hos* [scil. gli Etiopi Esperii] *gignitur, ob uim singularem magis etiam referenda, quod cum impetu morsuque unquam saeuat, oculos eius uidisse mortiferum. contra eosdem sunt insulae Gorgades, domus ut aiunt aliquando Gorgonum.*

⁴⁴ «A proposito di Gorgoni, che esistono realmente degli animali che pietrificano l'uomo lo racconta Alessandro di Mindo nel libro secondo delle *Ricerche sugli uccelli*: — La gorgone è l'animale che i Númidi della Libia (da dove poi viene) chiamano "occhi-a-terra". È, come dicono i più diagnosticandolo dalla pelle, simile a una pecora selvatica, o, come dicono alcuni, a un vitello. Ha, dicono, un alito così pesante che distrugge chiunque la incontra. Porta una criniera dalla fronte sugli occhi, scostata la criniera a stento per il peso, solo che lanci uno sguardo, chi guarda lo uccide, non con il fiato, con la furia naturale degli occhi, e lo lascia cadavere. Questo è risaputo. Alcuni soldati di Mario nella spedizione contro Giugurta, videro la gorgone e credettero, perché chinava il capo e si muoveva lentamente, che fosse una pecora selvatica; avanzarono verso di lei per ucciderla con le loro spade. Quella, eccitata, scosse la criniera dagli occhi. All'istante fece secchi gli uomini che avanzavano verso di lei. Più volte altri fecero lo stesso e morirono sul colpo; chi si avvicinava moriva ogni volta; alcuni fecero delle ricerche presso gli indigeni sulla natura dell'animale; le tesero un agguato da lontano alcuni cavalieri númidi per ordine di Mario, la uccisero con le frecce e portarono la bestia al comandante. — Che essa fosse come era, cioè come è descritta, lo dimostra la pelle e la spedizione di Mario; [...]» (CANFORA 2001).

⁴⁵ Cfr. CANFORA 2001, vol. 1, p. 538 nota 5.

sguardo è comunque descritto in termini gorgonei.⁴⁶ La terribilità dello sguardo dell'animale è attenuata dalla posizione per lo più prona della sua testa, che gli fa drizzare gli occhi per lo più verso terra, motivo del suo nome.⁴⁷

Una Gorgone inattiva, dunque, è una Gorgone con la testa china e lo sguardo basso, come i fanciulli della categoria di Giacinto: non è un caso che il linguaggio che Plinio usa per descrivere l'animale sia lo stesso utilizzato per i fanciulli virgiliani (*caput... praeagraue aegre ferens*⁴⁸ ~ *Aen.* 9, 436-437 *lassoue papauera collo / demisere caput pluuiā cum forte grauatur*;⁴⁹ *caput... deiectum semper in terram* ~ *Aen.* 6, 862 *deiecto lumina uultu*). Escluso lo sguardo, d'altronde, l'animale è innocuo (Plin. *modica alioqui ceterisque membris iners*), combinando la pacatezza di una pecora o di un vitello⁵⁰ alla terribilità di un mostro, ambiguità perfettamente in linea con quella dei fanciulli della categoria di Giacinto, mostri nascosti sotto le sembianze di giovinetti.

Il confronto con il *catoblepas* aiuta a capire la centralità del gesto di chinare la testa per l'analisi di figure come Giacinto. Una testa pesante è d'impaccio per un mostro pietrificante e abbassare lo sguardo significa annientare la sua potenza omicida. Gorgizione, Eurialo e Giacinto, che chinano la testa nella morte, sono, dunque, Gorgoni sconfitte; dal canto suo il morituro Marcello, che nella vita ultraterrena tiene lo sguardo perennemente abbassato, è un *catoblepas* che non potrà nuocere a nessuno, ucciso alle spalle dal destino prima di poter alzare la testa. Alla base di tutte queste figure c'è la Gorgone decapitata, il mostro dei riti di iniziazione che, mai sconfitto da quegli iniziandi, li ha condannati alla sua stessa fine.

3. Ricapitolazione

Diversamente da tutte le altre fonti sul mito di Giacinto, Ovidio specifica che il disco colpisce il fanciullo in pieno volto, in particolare sugli occhi: insieme al collo, infatti, proprio gli occhi sono protagonisti della similitudine al momento della morte del fanciullo. Il motivo di tale *focus* sullo sguardo del fanciullo è inscrivibile nelle connotazioni gorgonee che in ultima istanza gli derivano da Gorgizione, già modello di Eurialo: un confronto con il mito di Medusa, narrato sempre nelle *Metamorfosi*, rivela delle effettive sovrapposizioni tra i due personaggi. Il fanciullo, insomma, è l'ennesima figura a metà tra uomo e mostro, ponendosi a buon diritto sullo stesso piano dei tanti suoi predecessori, tra cui i virgiliani Eurialo, Pallante e Marcello: il suo sguardo annientato dal disco e la sua testa pendula sul collo flaccido sono la traduzione anatomica della sua mancanza di virilità, cioè del suo fallimento come uomo, dunque della sua relegazione nel mondo dell'altro, inteso sia come femminile sia come vegetale sia come mostruoso. Questo è l'unico mondo in cui l'ἄωρος può diventare "maturo", un mondo che funziona al contrario della società dei maschi adulti.

⁴⁶ Dell'animale si dice καὶ ταύρω μὲν ἐστὶ παραπλήσιον ὅσα ἰδεῖν, τὴν δὲ ὄψιν δοκεῖ βλοσυρώτερον [«In appearance it is about the size of a bull, but it has a more grim expression» (SCHOLFIELD 1959)], con cui cfr. *Il.* 11, 36 Γοργῶ βλοσυρώπις.

⁴⁷ La forma varia: il latino *catoblepas* corrisponde a κατώβλεπον di Alessandro di Mindo e di Eliano e a κατώβλεψ di Archelao del Chersoneso (fr. 7 GIANNINI *apud* Ath. 9, 409c).

⁴⁸ Similmente Mela: *praeagraue caput aegre sustinens*.

⁴⁹ Cfr. anche Ov. *met.* 10, 192 *marcida demittant subito caput illa grauatum*, se si accetta la lezione di TARRANT 2004.

⁵⁰ Come specifica Alessandro di Mindo. Si ricordi lo *iuuencus* bucolico su cui Pallante è "appoggiato": vd. *supra*.

PARTE III
Stazio

CAPITOLO V Partenopeo

Partenopeo è certamente l'ἄωπος meglio costruito della *Tebaide* staziana. Che si tratti di un ἄωπος, lo dice Stazio esplicitamente, quando ad Atalanta, madre del fanciullo, mette in bocca le seguenti parole (4, 328-330): *magnis conatibus instas, / uix Dryadum thalamis Erymanthiadumque furori / Nympharum mature puer*. La lunga espressione incorniciata da *uix* e da *mature* lo definisce «a malapena maturo» in un ambito ancora del tutto adolescenziale, i facili amori delle Ninfe, mentre in tutti gli altri ambiti, Atalanta sottintende, Partenopeo è *in-maturus*, è un ἄ-ωπος.¹ La sua temerarietà lo porta a tentare azioni “da grandi” (*magnis conatibus*), azioni da adulti, azioni cui egli si accinge non da adulto, ma da *puer*. La sua condizione è liminale: ancora fanciullo, tenta ostinatamente di scavallare il confine tra fanciullezza ed età adulta. Tale limite già da subito è connotato in particolare in senso sessuale: Partenopeo è «a malapena maturo» per esperienze sessuali “extra-sociali”, i *thalami* delle Driadi, il *furor* delle Ninfe in mezzo ai boschi dell'Erimanto. Ma nella società il *furor* non può avere luogo, i *thalami* sono il simbolo delle nozze, urbane e monogame: insomma, Partenopeo non è pronto per sposarsi, non è pronto per entrare in società. Già da questo primo accenno di Atalanta si capisce che per suo figlio il contatto con i *thalami* veri e propri, quelli nuziali, sarà fatale: Partenopeo entrerà in società come ci entra qualsiasi fanciulla che vada in sposa a un uomo, cioè “morendo” e rinascendo come donna; ma per Partenopeo, colui-che-ha-il-volto-di-una-fanciulla o la-fanciulla-fanciullo,² la morte è letterale. Proprio l'episodio della morte, come si vedrà, porterà alla luce tutte quelle ambiguità strutturali già suffuse nelle parole di Atalanta (fanciullo/adulto, fanciullo/fanciulla), nonché altre più recondite: riverberandosi su tutta la carriera precedente del personaggio, la morte ne definirà l'essenza di *uix... maturus*, di ἄωπος.

La morte di Partenopeo è l'episodio che chiude *Theb.* 9.³ L'ultima lunga sezione del libro (570-907) è interamente dedicata al personaggio. La sequenza si apre con le sinistre visioni notturne di Atalanta (570-601): al risveglio, Atalanta corre al tempio di Diana e prega la dea che suo figlio possa tornare, ma la statua di Diana comincia a lacrimare (602-636). Entra in scena Diana in persona, che lascia lì Atalanta e parte verso Tebe (637-642). Ha appena superato il Parnaso quando incontra il gemello Apollo, che torna da Tebe infelice per la morte del diletto Anfiarao: Apollo le rivela che Partenopeo è spacciato, ma Diana è risoluta a concedergli un momento finale di gloria (643-669). Arrivata a Tebe, la dea scorge Partenopeo (670-711): compianto il giovane, scambia le frecce di lui con equivalenti divini, cosparge le membra sue e del cavallo di ambrosia e pronuncia incantesimi di protezione (712-735). Comincia l'aristia del giovane (736-775): quando gli si para davanti Anfione, Partenopeo ne schiva il colpo, preparandosi a sua volta a colpirlo, nonostante Diana, assunto l'aspetto del compagno di lui Dorceo, lo preghi di ritirarsi (776-820). Venere, che assiste alla battaglia dal cielo, rimprovera Marte di aver lasciato scorrazzare Diana nell'ambito a lui proprio: il dio scende in terra e allontana la dea (821-840), quindi ispira a Driante di uccidere Partenopeo. Falcia-

¹ Per un'altra madre staziana (Tetide), che invece è *nimis... mater* nei confronti di suo figlio (Achille), anch'egli destinato a morire prima del tempo, cfr. BESSONE 2020a.

² Sul nome di Partenopeo vd. *infra*.

³ Sull'episodio cfr. JAMSET 2004 e MCNELIS 2006: 137-140.

te le schiere arcadie, Driante colpisce con una lancia la spalla di Partenopeo e con un'altra lancia i garretti del suo cavallo, ma cade morto all'improvviso per l'invisibile intervento di Diana (841-876). Qui comincia l'ultima scena del libro (877-907):

at puer infusus sociis in deuia campi
tollitur (heu simplex aetas!) moriensque iacentem
flebat equum; cecidit laxata casside uultus,
880 aegraque per trepidos expirat gratia uisus,
et prenis concussa comis ter colla quaterque
stare negant, ipsisque nefas lacrimabile Thebis,
ibat purpureus niueo de pectore sanguis.
tandem haec singultu uerba incidente profatur:
885 'labimur, i, miseram, Dorceu, solare parentem.
illa quidem, si uera ferunt praesagia curae,
aut somno iam triste nefas aut omine uidit.
tu tamen arte pia trepidam suspende diuque
decipito; neu tu subitus neue arma tenenti
890 ueneris, et tandem, cum iam cogere fateri,
dic: "merui, genetrix, poenas; inuita capesse:
arma puer rapui, nec te retinente quieui,
nec tibi sollicitae saltem inter bella peperci.
uiue igitur potiusque animis irascere nostris⁴
895 et iam pone metus. frustra de colle Lycae
anxia prospectas, si quis per nubila longe
aut sonus aut nostro sublatus ab agmine puluis:
frigidus et nuda iaceo tellure, nec usquam
tu prope, quae uultus efflantiaque ora teneres.
900 hunc tamen, orba parens, crinem," ' dextraque secundum
praebuit, ' "hunc toto capies pro corpore crinem,
comere quem frustra me dedignante solebas.
huic dabis exequias, atque inter iusta memento
ne quis inexpertis hebetet mea tela lacertis
905 dilectosque canes ullis agat amplius antris.
haec autem primis arma infelicia castris
ure, uel ingratae crimen suspende Dianae." ⁵

⁴ HILL 1996 scrive *notris*, non segnalato negli *Addenda et Corrigenda* a p. xx.

⁵ «Ma intanto Partenopeo è trasportato sulle braccia dei compagni in una zona appartata del campo di battaglia e, morente (ah candore dei suoi giovani anni!), piange il suo cavallo abbattuto. Liberata dall'elmo, la sua testa ricade inerte, una grazia esangue trascorre sugli occhi smarriti, e il collo, trattenuto e scosso tre, quattro volte per i capelli, non vuol saperne di stare su e, sventura terribile e capace di indurre al pianto Tebe medesima, il sangue, colore di porpora, scorre dal petto candido come la neve. Alla fine pronuncia queste parole, interrotte dai singhiozzi: «Sto morendo, Dorceo. Va', consola la mia povera madre. Se l'angoscia suscita presentimenti veritieri, questo crudele disastro lei certo l'ha veduto in un sogno o in un presagio. Ma tu tieni a lungo in sospeso i suoi timori e illudila con pietosi ragiri. Non ti presentare a lei all'improvviso né quando tiene in mano le armi, e alla fine, quando ormai sarai costretto a svelarle tutto, dille: "L'ho meritato madre, puniscimi pure, anche se a malincuore: ho preso le armi di nascosto, ragazzo che sono, e non ho potuto fare altrimenti, nonostante tu cercassi di trattenermi; né ti ho risparmiata, consumata dalla pena, nemmeno in battaglia. Vivi dunque e prenditela solo con il mio coraggio, e abbandona ormai i tuoi timori. Invano dall'altura del Liceo ti sporgi ansiosa a guardare, se mai giunga un suono di lontano attraverso le nuvole o la polvere sollevata dal nostro drappello. Io giaccio freddo sulla nuda terra, né mai più potrò avverti vicino, a tenermi la testa e a cogliere con un bacio il mio ultimo respiro. Ma, poiché io ti sono tolto, prendi almeno questa chioma, madre"» e con la destra la porgeva perché gliela tagliassero «"sì, prendi questa chioma, in luogo del corpo tutto intero:

È acquisizione stabile della critica che il passo in questione sia una sapiente rielaborazione della morte della Camilla virgiliana (*Aen.* 11, 816-831):⁶

illa manu moriens telum trahit, ossa sed inter
ferreus ad costas alto stat uulnere mucro.
labitur exsanguis, labuntur frigida leto
lumina, purpureus quondam color ora reliquit.
820 tum sic exspirans Accam ex aequalibus unam
adloquitur, fida ante alias quae sola Camillae
quicum partiri curas, atque haec ita fatur:
'hactenus, Acca soror, potui: nunc uulnus acerbum
conficit, et tenebris nigrescunt omnia circum.
825 effuge et haec Turno mandata nouissima perfer:
succedat pugnae Troianosque arceat urbe.
iamque uale.' simul his dictis linquebat habenas
ad terram non sponte fluens. tum frigida toto
paulatim exsoluit se corpore lentaque colla
830 et captum leto posuit caput: arma relinquunt,
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Le riprese sono numerosissime ed evidentissime. Si tratta, innanzitutto, di imitazione strutturale: Camilla morente rivolge un ultimo appello alla compagna Acca chiedendole di riferire un messaggio a Turno (822-827); così Partenoepo morente rivolge un ultimo appello al compagno Dorceo chiedendogli di riferire un messaggio alla madre Atalanta (884-907). Prima e dopo le ultime parole di Camilla la si descrive rispettivamente morente (818-819) e morta (828-830): di Partenoepo non si assiste alla morte, che avviene nello spazio paratestuale tra la fine di *Theb.* 9 e l'inizio di *Theb.* 10, ma prima delle sue ultime parole tornano più o meno gli stessi particolari delle due descrizioni di Camilla (879-883). In particolare, *labitur* di *Aen.* 11, 818 è alla base di *labimur*⁷ in *Theb.* 9, 885:⁸ il poliptoto virgiliano (*labitur... labuntur*) ne fa quasi *il verbo* della Camilla morente, perciò il lamento di Partenoepo su sé stesso comincia proprio da quel verbo. Se, d'altronde, Camilla *labitur exsanguis* (818) e il *purpureus... color* abbandona i suoi *ora* (819),⁹ Stazio unisce i due particolari, identificando la mancanza di sangue (*ex-sanguis*) con la perdita del colore purpureo (883 *purpureus... sanguis*).¹⁰ L'analisi staziana è capillare: individuato lo stretto rapporto tra 818-819 e 828-830, basato sulla ripetizione di *frigida* nella stessa posizione metrica (818 e 828), Stazio scrive i vv. 898-899, dove Partenoepo è *frigidus* come Camilla e dove Atalanta è immaginata accanto al morente a sostenergli *uultus efflantiaque ora*, un'espressione che mette insieme *frigida leto / lumina, ... ora*

invano solevi pettinarmela, benché io tentassi di sottrarmi a quelle cure. A lei darai degna sepoltura; e, tra le altre cose da fare, ricordati che nessuno ardisca lanciare a vuoto i miei dardi con braccia inesperte, né condurre i miei amatisimi cani nelle tane delle fiere. Queste armi infelici della mia prima esperienza guerresca, invece, bruciare oppure appendile come un'accusa all'ingrata Diana"»». Le traduzioni della *Tebaide* sono tratte da MICOZZI 2010.

⁶ Sul modello di Camilla per Partenoepo cfr. ad es. HARDIE 1989: 11 e più approfonditamente JAMSET 2004 e McNELIS 2006: 137. Sulla rielaborazione staziana di Virgilio in generale cfr. GANIBAN 2007 (per Partenoepo cfr. pp. 127-131). Alcune premesse per uno studio dello stile staziano in BESSONE 2018b.

⁷ Cambia solo una lettera tra le due forme.

⁸ Segnalato già da BARTH 1664 *ad loc.*; cfr. DEWAR 1991 *ad loc.*

⁹ Il volto o le labbra della fanciulla? Sulla questione cfr. REED 2007: 34-35.

¹⁰ Che richiama direttamente *Il.* 17, 360-361 αἴματι... / ... πορφύρεω.

(818-819)¹¹ e *lenta... colla / et captum leto... caput* (829-830), echeggianti tra loro per la presenza di *leto*. I *lenta... colla* di Camilla, del resto, tornano nei *colla* di Partenopeo che *stare negant* (881-882), mentre a una Camilla che *captum leto posuit caput* corrisponde un Partenopeo che accanto a sé immagina sua madre a sostenergli i *uultus* (899), perché appunto *cecidit... uultus* (879).¹²

La corrispondenza tra Camilla e Partenopeo si proietta su quella tra Acca e Dorceo: ad *Aen.* 11, 820 ss., la prima comparsa di Acca nel poema, corrisponde *Theb.* 9, 808 ss., la prima comparsa di Dorceo nel poema, sebbene non si tratti propriamente di lui, ma di Diana che ha preso le sue sembianze. La supplica di Dorceo/Diana a Partenopeo perché cessi di combattere è in chiaro dialogo con il successivo lamento di Partenopeo morente su sé stesso: se Dorceo/Diana chiede a Partenopeo *miseræ iam parce parenti* (813), Partenopeo chiede a Dorceo (stavolta quello vero) *miseram... solare parentem* (885).¹³ Non è un caso, dunque, che l'appello di Dorceo/Diana cominci con *hactenus* (812), la stessa parola con cui comincia l'ultima battuta di Camilla (823):¹⁴ così facendo, Stazio anticipa il modello della morte di Camilla, connotando l'appello della dea a Partenopeo come un discorso di morte, una sentenza intertestuale che risuona minacciosa più di settanta versi prima che Partenopeo stesso pronunci la sua propria sentenza su sé stesso con *labimur* (885).

L'ampia sovrapposizione tra Partenopeo e Camilla, protratta fino all'ultimo respiro del giovane, si porta dietro anche le sovrapposizioni interne all'*Eneide* tra Camilla e altri personaggi, in particolare Eurialo. È utile un quadro sinottico delle due morti virgiliane:

<i>Aen.</i> 9, 431-437	<i>Aen.</i> 11, 816-819 e 827-830
[...] sed uiribus ensis adactus transabiit costas et candida pectora rumpit. uoluitur Euryalus leto , pulchrosque per artus it cruor inque umeros ceruix conlapsa recumbit:	816 illa manu moriens telum trahit, ossa sed inter ferreus ad costas alto stat uulnere mucro. labitur exsanguis, labuntur frigida leto lumina, purpureus quondam color ora reliquit.
435 purpureus ueluti cum flos succisus aratro languescit moriens , lassoue papauera collo demisere caput pluuiæ cum forte grauantur.	[...] [...] linquebat habenas ad terram non sponte fluens. tum frigida toto paulatim exsoluit se corpore lentaque colla 830 et captum leto posuit caput : [...]

Ai numerosi echi verbali si aggiungono rielaborazioni più complesse. Per esempio, 9, 433-434 corrisponde precisamente a 11, 818-819: la struttura dei due distici è ugualmente tripartita, con una prima sezione dedicata genericamente al personaggio e le due successive dedicate ciascuna a un particolare fisico. La comune presenza di *leto* nel primo verso dei due distici conferma che gli echi tra *uoluitur* e *labitur* all'inizio dei due distici e tra *recumbit* e *reliquit* alla fine dei due distici non sono casuali: una voce del verbo *labor*, preponderante nel distico di Camilla, è d'altronde presente anche in quello di Eurialo (*conlapsa*). Similmente 9, 436-437 *lassoue papauera collo / demisere caput* corrisponde a 11, 829-830 *lentaque colla / et captum leto posuit caput*: la rispondenza tra le due sequenze collo-capo è rafforzata da echi più semantici che fonici (*lasso* ~ *lenta*; *demisere* ~ *posuit*), mentre sembra esserci una stessa struttura fonica alla base di 9, 436 e 11, 818 (*languescit moriens*, *lassoue papauera collo* ~ *labitur exsanguis*, *labuntur frigida leto*). Alla luce di questo legame tra i due passi, si potrebbe addirittura leggere nel *fluens* attribuito a Camilla quando la vergine cade a terra (11, 828) una glossa del greco *πόλας* (o meglio ancora della variante *πούας*; da *πέω*

¹¹ Se *efflantia... ora* indica chiaramente la bocca, forse Stazio intendeva così l'*ora* virgiliano (819).

¹² Altri rimandi tra i due testi: *Aen.* 11, 816 *moriens* ~ *Theb.* 9, 878 *moriens*; *Aen.* 11, 820 *expirans* ~ *Theb.* 9, 880 *expirat*; *Aen.* 11, 822 *haec... fatur* ~ *Theb.* 9, 884 *haec... profatur*; *Aen.* 11, 828-829 *toto / ... corpore* ~ *Theb.* 9, 901 *toto... pro corpore*; *Aen.* 11, 831 *indignata* ~ *Theb.* 9, 902 *dedignante*.

¹³ Cfr. anche 811 *huius tum uultu dea dissimulata profatur* ~ 884 *tandem haec singultu uerba incidente profatur*.

¹⁴ In entrambi i casi a parlare è un doppione di Diana.

= *fluo*),¹⁵ l'aggettivo con cui, come si è visto, già Thphr. *HP* 9, 12, 4 indica la particolare specie di μήκων cui probabilmente pensa Virgilio nella similitudine di Eurialo: in mancanza di una similitudine nella scena della sua morte, Camilla stessa diventa il papavero paragonato a Eurialo.¹⁶

L'estrema vicinanza tra la scena della morte di Camilla e quella della morte di Eurialo si riflette nella presenza anche di quest'ultima tra i modelli della morte di Partenoepo.¹⁷ Stazio rielabora *Aen.* 9, 431-437 evidenziando ciò che Virgilio aveva solo latentemente suggerito: se la successione *candida pectora* (432) – *it cruor* (434) – *purpureus... flos* (435) suggerisce, come si è visto, che il fiore cui Eurialo è paragonato sia purpureo perché "tinto" del sangue versato dal fanciullo, Stazio utilizza il materiale testuale virgiliano esplicitando un contrasto cromatico tra un "prima" e un "dopo la tintura" (883 *ibat purpureus niueo de pectore sanguis*); al contempo rivela che un identico contrasto cromatico era sottinteso nel *purpureus... color* che abbandona Camilla, rendendola *exsanguis*, cioè appunto pallida, bianca, o meglio *niuea*.¹⁸ Tramite l'equazione intertestuale *purpureus... flos* = *purpureus... sanguis* Stazio svela che il fiore della similitudine dedicata a Eurialo è la nuova forma del sangue del fanciullo, cioè che Eurialo è il Giacinto virgiliano; al contempo, rinunciando a una similitudine per il suo Partenoepo, trasferisce sul personaggio le caratteristiche del fiore virgiliano e ne fa un fanciullo-fiore, cioè un Giacinto.¹⁹ Non è un caso, d'altronde, che i *concussa... colla* di Partenoepo (881) richiamino fonicamente il *lasso... collo* dei papaveri paragonati a Eurialo (436), combinato con la *ceruix conlapsa* del fanciullo stesso (434):²⁰ Partenoepo incarna il fiore in cui Eurialo si era metaforicamente metamorfosato.

Eurialo si trascina dietro inevitabilmente il Giacinto ovidiano, anch'egli rintracciabile tra i modelli della morte di Partenoepo.²¹ In particolare, l'inizio del lamento di Partenoepo su sé stesso, *Theb.* 9, 885 *'labimur, i, miseram, Dorceu, solare parentem*, contiene un chiaro accenno all'inizio del lamento di Apollo su Giacinto, *met.* 10, 196 *"laberis, Oe balide, prima fraudate iuuenta"*: una voce dattilica del verbo *labor* come prima parola del lamento e la sua stretta prossimità con un vocativo non possono non richiamare l'ovidiano *laberis, Oe balide*, senza contare che i due versi presentano un'identica struttura prosodica, con tanto di quasi identica divisione dei piedi.²² La ripresa rimarca l'ambiguità di Partenoepo, contemporaneamente lamentante (= Apollo) e lamentato (= Giacinto), come contemporaneamente uomo e fanciullo. Inoltre, il fatto che il contrasto cromatico implicito nel passo di Eurialo sia esplicitato per Partenoepo è dovuto all'esplicita presenza del motivo proprio nella narrazione ovidiana del mito di Giacinto: il giacinto nato dal sangue del giovane è

¹⁵ Cfr. *TLL* 6, 1, 969, 16.

¹⁶ La posizione di *posuit caput* in 11, 830, cioè prima della dieresi bucolica, sembra ricalcare quella di *κάρη βάλεν* in *Il.* 8, 306, il primo verso della similitudine di Gorgione, su cui è basata quella di Eurialo.

¹⁷ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 883 e LOVATT 2005: 64-65. Su Partenoepo come combinazione di Camilla ed Eurialo cfr. LEGRAS 1905: 218-219 e TEN KATE 1955: 100; HARDIE 1993: 98 aggiunge altri fanciulli virgiliani (Pallante e Ascanio). Per Eurialo corridore come modello del Partenoepo corridore, un'acquisizione già *in nuce* in BARTH 1664 *ad Theb.* 6, 623, cfr. KRUMBHOLZ 1954: 101-108 e MOZLEY 1963: 19-20. Sul riuso staziano di Eurialo e Niso cfr. MARKUS 1997; sul riuso paradossale da parte di Stazio del *μακαρισμός* finale cfr. BESSONE 2006: 101-105 e 2011: 80-89.

¹⁸ L'espressione *niueo de pectore*, invece, deriva direttamente dalla descrizione del cadavere di Pallante visto da Enea: cfr. Verg. *Aen.* 11, 39-40 *ipse caput niuei fultum Pallantis et ora / ut uidit leuique patens in pectore uulnus* (se Pallante è *niueus*, al posto di *leui...* *in pectore* si può facilmente immaginare *niueo... in pectore*).

¹⁹ Al v. 879 *cecidit* sembra richiamare il modello del modello, cioè Catull. 11, 22-23 *cecidit uelut prati / ultimi flos*, identificando Partenoepo direttamente con il fiore catulliano.

²⁰ Cfr. anche *Aen.* 9, 433 *pulchrosque per artus* ~ *Theb.* 9, 880 *per trepidos... uisus*, ma soprattutto *Aen.* 9, 436 *mo-riens* (riferito al *flos*) ~ *Theb.* 9, 878 *moriens* (riferito a Partenoepo).

²¹ Sulla ricezione di Ovidio in Stazio c'è vasta bibliografia recente: cfr. in particolare BESSONE 2018, 2018d (Achilleide) e 2019; KEITH 2002 (su Partenoepo pp. 392-394), 2004-2005, 2007, 2014 e 2016; NEWLANDS 2004.

²² Entrambi i versi, per altro, presentano una coppia di aggettivo e sostantivo femminili singolari (*prima... iuuenta* ~ *miseram... parentem*; si noti l'eco *iuuenta* ~ *parentem*).

simile per forma ai gigli, ma a loro opposto per colore (*met.* 10, 212-213 *flos oritur formamque capit quam lilia, si non / purpureus color his, argenteus esset in illis*), con una formulazione che sembra suggerire contemporaneamente il passo di Eurialo (l'accostamento tra *flos* e *purpureus* rimanda ad *Aen.* 9, 435 *purpureus... flos*) e quello di Camilla (*purpureus color* ~ *Aen.* 11, 819 *purpureus... color*). Ovidio aveva fatto con Giacinto lo stesso che Stazio, seguendo Ovidio, fa con Partenopeo, cioè esplicitare il contrasto cromatico presente nei due luoghi virgiliani. Ancora, il motivo del capo inclinato per il collo inerte passa anche per Giacinto prima di arrivare a Partenopeo: se Ovidio descrive il gesto con le parole *sic uultus moriens iacet* (194), Stazio riusa lo stesso materiale testuale in prossimità della sua formulazione del motivo (878-879 *moriensque iacentem / flebat equum; cecidit laxata casside uultus*, dove *moriens* e *iaceo* sono ridistribuiti tra due referenti diversi, evidentemente a evitare l'ovidiana accumulazione di sinonimi sullo stesso referente).²³

Camilla, Eurialo e Giacinto, insomma, sono tutti e tre più o meno presenti nella descrizione di Partenopeo morente: in particolare, tutti e tre sono ugualmente presenti nella complicata formulazione staziana del motivo del collo inerte che fa inclinare il capo. A questa triplice ispirazione, dietro la quale si cela il quarto e archetipico modello, Gorgizione, sembra alludere l'espressione centrale *ter colla quaterque / stare negant* (881-882): il collo di Partenopeo, non a caso in un eloquente plurale poetico, si piega inerte non una sola volta, ma «tre e quattro volte», perché lo stesso collo si è già piegato per Camilla, per Eurialo, per Giacinto, nonché originariamente per Gorgizione.²⁴ Partenopeo è concepito come *summa* delle tre/quattro figure a lui precedenti: egli le incarna tutte e tre/quattro e potenzia in sé le connotazioni di ciascuna. In quell'istante il personaggio staziano si rivela come una lunga serie di genealogie letterarie, una concrezione di vari personaggi della stessa categoria, un agglomerato di ἄωπος: Gorgizione, Eurialo e Giacinto²⁵ prestano a Partenopeo tutto quanto hanno di più caratteristicamente ambiguo, la femminilità, la vegetalità e soprattutto la mostruosità. Studiare la scena della morte di Partenopeo, dunque, equivale a studiare tutta la carriera del personaggio, che fin dall'inizio ha puntato alla morte. Equivale, insomma, a studiare il personaggio in sé, a capire il modo in cui si è formato: per Partenopeo più che per altri protagonisti di questo studio la morte è l'atto di nascita. La seguente analisi, dunque, si pone l'obiettivo di individuare gli apporti dei singoli modelli di Partenopeo alla sua personalità: l'analisi di ogni modello contribuirà a far emergere una specifica declinazione dell'ambiguità del fanciullo, il personaggio che più degli altri di questo studio è stato concepito come l'ambiguo, l'ἄωπος.

²³ Per un'altra imitazione "migliorativa" di Ovidio da parte di Stazio vd. *supra* il commento a *silu.* 2, 1, 149.

²⁴ Per un altro caso di interpretazione metaletteraria di un avverbio numerale in Stazio vd. *infra*.

²⁵ Camilla non sarà affrontata direttamente in questo studio.

SEZIONE I Come Eurialo

Che Partenopeo sia esemplato anche su Eurialo, è chiaro dalla sua partecipazione alla gara di corsa in *Theb.* 6, esemplata su quella di Eurialo in *Aen.* 5.¹ La sovrapposizione tra i due è già nella struttura delle due scene. In *Aen.* 5, dopo la regata, Enea dispone i preparativi per la corsa (286-292): sovrappiungono Troiani e Siculi, per primi Niso ed Eurialo, poi Diore, Salio, Patrone, Elimo, Panope e altri (293-302), ai quali Enea espone i premi (303-314). Durante la gara Niso è primo, secondo Salio, terzo Eurialo, di seguito gli altri, ma Niso scivola sul sangue dei giovenchi sacrificati e, facendo furbamente scivolare Salio, guadagna la vittoria a Eurialo (315-339): Salio protesta, Eurialo piange per paura che gli tolgano il premio, ma Enea conforta tutti, non toccando i premi assegnati e assegnando a Salio e Niso premi di consolazione (340-361). In *Theb.* 6, dopo la corsa con i carri, Adrasto convoca la gara di corsa: si presentano Ida, Alcone, Fedimo, Dimante e altri, ma tutti chiamano a cimentarsi Partenopeo, gravato dalla fama della madre corritrice, il quale alla fine scende in campo e si prepara alla gara insieme agli altri (550-592). Durante la corsa, Partenopeo è primo, secondo Ida, quindi gli altri, ma poco prima del traguardo Ida tira la lunga chioma di Partenopeo e lo supera vincendo (593-617). Gli Arcadi protestano e Partenopeo piange per l'affronto: Adrasto decide che i due correranno di nuovo, stavolta su due percorsi paralleli (618-630). Pregata Diana, Partenopeo vince e sono assegnati i premi (631-645). L'evidente corrispondenza tra i due personaggi si traduce in chiari prestiti verbali. Quello più significativo consiste nella rielaborazione di *Aen.* 5, 343-344 *tutatur fauor Euryalum lacrimaeque decorae / gratior et pulchro ueniens in corpore uirtus*, cui Stazio ricorre una prima volta quando contempla il corpo di Partenopeo sceso in campo per la gara (572-573 *nec pectora nudis / deteriora genis, latuitque in corpore uultus*)² e una seconda volta quando fa piangere Partenopeo per la vittoria rubatagli (623 *accessit lacrimarum gratia formae*):³ la focalizzazione dal punto di vista degli spettatori fa pensare che in entrambi i poemi il vero spettacolo non sia la gara di corsa, ma il corpo dei due rispettivi vincitori.

Nonostante queste somiglianze, è indubbio che una sovrapposizione perfetta non si verifichi: le dinamiche tra i personaggi staziani, infatti, pur ispirandosi a quelle tra i personaggi virgiliani, le modificano. Per esempio, mentre Eurialo vince a causa di un inganno di Niso, che a sua volta ha perso il primo posto, Partenopeo perde il primo posto a causa di un inganno di Ida:⁴ quest'ultimo insomma è l'erede del Niso ingannatore,⁵ il quale a sua volta però presta alcuni elementi a Partenopeo. Sia la sovrapposizione tra Ida e Niso sia quella tra Partenopeo e Niso hanno importanti conseguenze per il personaggio staziano: caricatosi di varie connotazioni ambigue durante la sua impresa sportiva, Partenopeo le scaricherà definitivamente tutte insieme al momento di morire.

¹ Cfr. LOVATT 2005: 55-100.

² Cfr. KRUMBHOLZ 1954: 104.

³ Già in Lact. Plac. *ad Stat. Theb.* 6, 622 e in BARTH 1664 *ad loc.*

⁴ Sul valore morale di questo cambiamento operato da Stazio cfr. KYTZLER 1968: 11-12 e LOVATT 2005: 57-58. Sul biasimo degli antichi per l'inganno durante una gara di corsa cfr. FARRON 1993: 4-7.

⁵ Entrambi gli inganni sono definiti *dolus*: cfr. *Aen.* 5, 342 e *Theb.* 6, 614 e 621. Per Niso ed Eurialo come eredi dei Greci ingannatori di Troia cfr. NETHERCUT 1971-1972: 138-139.

1. Ida e Niso: Partenopeo παῖς e παρθένος

1.1. Partenopeo ἐρώμενος

Il modello di Eurialo, così evidente per Partenopeo, invita il lettore a sovrapporgli il ruolo di ἐρώμενος del personaggio virgiliano. Partenopeo ha le caratteristiche fisiche tipiche della categoria, come dimostra la sua descrizione nel momento in cui, chiamato a gran voce dal pubblico dei giochi, scende in campo per la gara di corsa (6, 569-575):

tandem expectatus uolucris super agmina saltu
570 emicat et torto chlamydem diffibulat auro.
effulsere artus, membrorumque omnis aperta est
laetitia, insignes umeri, nec pectora nudis
deteriora genis, latuitque in corpore uultus.
ipse tamen formae laudem aspernatur et arcet
575 mirantes; [...]⁶

Descritto come una stella che rivela la sua luce (cfr. *effulsere*,⁷ *aperta est*,⁸ *insignes*),⁹ di lì a poco sarà paragonato proprio a Espero che brilla in cielo e si riflette nel mare con più chiarezza delle altre stelle (6, 578-582). Alla sua bellezza sfolgorante si associa l'assenza di barba (cfr. *nudis / ... genis*), un tratto tipico dell'ἐρώμενος: solitamente, infatti, lo spuntare della barba, simbolo del passaggio dalla fanciullezza alla giovinezza, equivaleva allo sfiorire dell'attrattività dell'ἐρώμενος.¹⁰ Per un compromesso poteva essere considerato ancora un ἐρώμενος un fanciullo cui era appena spuntata la prima barba:¹¹ è appunto il caso di Eurialo, un *puer* che sta diventando uno *iuuenis* (*Aen.* 9, 181 *ora puer prima signans intonsa iuuenta*), ed è anche il caso del Partenopeo dei tragici (*Aesch. Sept.* 534-535 *στείχει δ' ἰουλος ἄρτι διὰ παρηϊδων / ὥρας φυσούσης, ταρφὺς ἀντέλλουσα θρίξ*,¹² ed *Eur. Ph.* 1160 *ἄρτι δ' οἰνωπὸν γένυν*).¹³ Stazio esaspera contemporaneamente il dato della tradizione su Partenopeo e il dato del modello virgiliano: il suo Partenopeo è ancora del tutto imberbe. Proprio l'assenza di barba è considerata uno scorno dal fanciullo, che, in un'epifania parallela a quella di 6, 569-575, compare in tutta la sua bellezza non ancora matura (9, 699-706):

[...] ast ubi pugna
700 cassis anhela calet, resoluta uertice nudus
exoritur: tunc dulce comae radiisque trementes

⁶ «Finalmente, dopo tanta attesa, lo si vide guizzare con rapido balzo sopra le schiere e sciogliere il mantello dalla fibbia d'oro. Allora le membra appaiono in tutto il loro splendore, la grazia del suo corpo si offre svelata agli sguardi: le spalle bellissime e il torso che nulla ha da invidiare alle guance imberbi; il volto quasi non si distingue per la perfezione del resto. Lui sdegnava tuttavia quegli elogi e tiene a distanza gli ammiratori».

⁷ Cfr. ad es. *Manil.* 5, 725 [di una categoria di stelle] *effulget tenebris et nocte accenditur atra*.

⁸ Cfr. ad es. *Lucr.* 5, 778-779 [del sole e della luna in eclissi] *aperto lumine rursum / omnia conuisunt clara loca candida luce*.

⁹ Cfr. ad es. *Varro ling.* 7, 73 *arbitror antiquos rusticos primum notasse quaedam in caelo signa quae praeter alia erant insignia*.

¹⁰ Cfr. ad es. *AP* 12, 191 [Strat.]. Sulla questione cfr. TARÁN 1985. Sul motivo della prima barba cfr. *Herod.* 1, 52 con HEADLAM 1966.

¹¹ Cfr. ad es. *AP* 12, 10 [Strat.].

¹² «Da poco, essendo la sua giovinezza in fiore, sulle guance gli cammina la barba, folta peluria fiorente».

¹³ «la guancia da poco color del vino». Partenopeo è detto πολλοὺς... ἐραστὰς... / ἔχων in *Eur. Suppl.* 899-900.

dulce nitent uisus et, quas dolet ipse morari,
 nondum mutatae rosea lanugine malae.
 nec formae sibi laude placet multumque seueris
 705 asperat ora minis, sed frontis seruat honorem
 ira decens. [...] ¹⁴

Il disprezzo delle lodi che Partenopeo riceve per la sua bellezza è dovuto alla volontà di *non* apparire attraente, cioè di *non* essere un ἐρώμενος: l'agognata uscita dalla fanciullezza amabile e l'entrata nella giovinezza virile è la metamorfosi sociale corrispondente alla metamorfosi fisica delle sue guance (cfr. *mutatae... malae* ~ Ov. *met.* 1, 1 *mutatas... formas*). Ma per quanto si sforzi di atteggiarsi altrimenti, Partenopeo resta un ἐρώμενος: la sua bellezza è ancora sfolgorante come una stella (cfr. *exoritur, radiis, nitent*)¹⁵ e i suoi modelli letterari sono ancora ἐρώμενοι (cfr. la clausola *lanugine malae*, chiaro marker di contesto pederastico).¹⁶

1.2. Gli ἐρασταὶ di Partenopeo

Ma chi funge da ἐραστής di Partenopeo? O anche, chi raccoglie l'eredità di Niso? Un personaggio certamente ispirato al rapporto che Niso ha con Eurialo è Dorceo (*Theb.* 9, 808-810):

haerebat iuueni deuinctus amore pudico
 Maenalius Dorceus, cui bella suumque timorem
 810 mater et audaces pueri mandauerat annos.¹⁷

Sebbene l'affidamento di Partenopeo a Dorceo da parte della madre Atalanta sembri ispirato a quello di Achille a Fenice da parte del padre Peleo (*Il.* 9, 438-443), la formulazione del v. 808 fa piuttosto pensare al rapporto tra Achille e Patroclo, che era stato nominato da Peleo θεράπων del

¹⁴ «Ma quando il casco soffocante s'infuocava nell'ardore della battaglia, si scopriva la testa ed emergeva il viso nudo: allora dolcemente brillavano le chiome e dolcemente brillavano gli occhi, tremando ai raggi del sole, e le guance non ancora mutate dalla rosea lanugine della barba che, con suo cruccio, tardava a spuntare. Non amava tuttavia essere lodato per la sua bellezza e atteggiava il volto corruciato a un'espressione severa e minacciosa: ma anche quel disdegno possedeva una sua grazia e lo faceva bello».

¹⁵ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 700 ss. Per *trementes* cfr. Lucr. 1, 1089 *atque ideo totum circum tremere aethera signis*.

¹⁶ Attestata per la prima volta in Lucr. 5, 889 a descrivere lo spuntare della barba sulle mascelle (= *malae*) di un fanciullo (888-889 *tum demum puerili aeuo florente iuuentas / occipit et molli uestit lanugine malas*), Virgilio la riferisce alle mele (= *mala*) ricoperte di peluria, cioè le mele cotogne (= *mala Cydonia*, dalla città cretese di Κύδωνία, fondata da Κύδων [ÿ]: cfr. ad es. Nic. *Al.* 234-235), che Coridone dice che coglierà per Alessi in *ecl.* 2, 51 *ipse ego cana legam tenera lanugine mala* (cfr. HEUZÉ 1985: 234-236): la clausola torna in *Aen.* 10, 324 a descrivere un fanciullo, Clizio, *flauentem prima lanugine malas*, amato guarda caso da *Cydon* [ma ÿ] (sul raffinato gioco virgiliano cfr. MORETTI 1996 e GROTTO 2019: 64-67). In Ovidio la clausola compare in *met.* 9, 398 (*paene puer dubiaque tegens lanugine malas*) a descrivere Iolao miracolosamente ringiovanito da Ebe su richiesta del marito Ercole (Iolao è l'ἐρώμενος di Eracle ad es. in Plut. *Amatorius* 761d); in *met.* 12, 291 a descrivere un *puer* di nome *Corythus* (~ *Corydon*) che, *prima tectus lanugine malas*, è ucciso dal Centauro *Rhoetus* (il passo è pieno di reminiscenze dell'episodio di Eurialo e Niso: cfr. REED 2013 *ad loc.*, cui va aggiunto che la successiva vittima di Reto è uccisa come Niso uccide Volcente; un Centauro Ποῖκος attentò alla verginità di Atalanta: cfr. Call. *Dian.* 218, Apollod. 3, 9, 2 [106] e Ael. *VH* 13, 1; cfr. anche Verg. *georg.* 2, 456-457, dove il nome di un Centauro è variamente *Rhoecus* o *Rhoetus*); infine in *met.* 13, 754 a descrivere Aci che, sedicenne, *signarat teneras dubia lanugine malas* (dove *signare* richiama *Aen.* 9, 181 [Eurialo] e *tener* richiama *ecl.* 2, 51 [mele per Alessi]), quest'ultimo un testo centrale per il canto di Polifemo a Galatea in *met.* 13, 789-869: cfr. HARDIE 2015 *ad loc.*). La clausola compare ancora in Lucr. 10, 135 (*uix ulla fuscante tamen lanugine malas*) a descrivere alcuni giovani servi alla corte di Cleopatra, presentati subito dopo una schiera di eunuchi (133-134). In Stazio la clausola compare anche a *Theb.* 7, 655 (*crine latent umeri, crescunt lanugine malae*) a descrivere il fanciullo prediletto da Baccho, Euneo.

¹⁷ «Dorceo, nativo del Menalo, stava sempre accanto al ragazzo, legato a lui da casto affetto: a lui la madre aveva raccomandato la sorveglianza del figlio in guerra, affidandogli i propri timori e la sua avventurosa giovinezza».

figlio (*Il.* 23, 90). Una sapiente crasi di due luoghi virgiliani, infatti, dà al rapporto una chiara connotazione erotica: *amore pudico* è ispirato da *Aen.* 5, 296 *Nisus amore pio pueri* (cfr. 810 *pueri*), mentre *deuinctus amore* deriva di peso da *Aen.* 8, 394 *aeterno... deuinctus amore*,¹⁸ dove è riferita a Vulcano ammansito dall'amore per Venere, che gli chiede le armi per Enea (una scena che sarà il modello del dialogo tra Venere e Marte a *Theb.* 9, 821-830, subito dopo la comparsa di Dorceo). Il risultato del *collage* è quello di descrivere il rapporto tra Dorceo e Partenopeo come quello tra due coniugi (cfr. *Aen.* 8, 393 *coniunx*): coerentemente, quando Partenopeo è portato via dal campo dai compagni, tra cui Dorceo, è *infusus sociis* (877) come Vulcano è *coniugis infusus gremio* subito dopo aver promesso a Venere le armi richieste (*Aen.* 8, 406).¹⁹

Dorceo, tuttavia, è una figura secondaria nel poema e non esaurisce l'intera funzione di Niso nell'*Eneide*. Quest'ultima sembra piuttosto distribuita di volta in volta tra i vari "spettatori" di Partenopeo. Quando nella già citata scena di *Theb.* 9, 699 ss. il fanciullo libera la testa dall'elmo e compare *nudus* (700), la risposta del suo "pubblico" è chiaramente erotica (706-715):²⁰

[...] dat sponte locum Thebana iuuentus,
natorum memores, intentaque tela retorquent;
sed premit et saeuas miserantibus ingerit hastas.
illum et Sidoniae iuga per Teumesia Nymphae
710 bellantem atque ipso sudore et puluere gratum
laudant, et tacito ducunt suspiria uoto.
talia cernenti mitis subit alta Dianae
corda dolor, fletuque genas uiolata, 'quod,' inquit
'nunc tibi, quod leti quaeram dea fida propinqui
715 effugium? [...]»²¹

I soldati tebani lo vedono come un figlio, ma la loro connotazione come *iuuentus* (706) non può non richiamare un rapporto come quello tra Niso, *iuuenis*, ed Eurialo, *puer*. Esplicitamente erotico è lo sguardo delle Ninfe (cfr. 711 *laudant* ~ 704 *nec formae sibi laude placet*): la loro poco patriottica passione per un guerriero nemico, bello anche se, anzi proprio perché, sporco di sudore e polvere, ricorda l'episodio di Ila in *Val. Fl.* 3, 552 ss., dove, grondante di *sudor* (556) per aver inseguito un cervo, il fanciullo si abbeverava in una fonte in cui si riflette come la luna o il sole (cfr. Partenopeo come Espero riflesso nel mare in *Theb.* 6, 578-582) poco prima di essere rapito da una Ninfa. Anche Diana reagisce come un ἐραστής del fanciullo (d'altronde, al v. 811 la dea assumerà le sembianze di Dorceo): le connotazioni sessuali del participio *uiolata* (713),²² tanto più incisive nel caso

¹⁸ Cfr. DEWAR 1991 ad 808, che tuttavia non cita *Aen.* 5, 296.

¹⁹ Cfr. DEWAR 1991 ad 877.

²⁰ Cfr. LOVATT 2005: 69-70. Sulla nudità maschile nell'antichità cfr. OSBORNE 1997.

²¹ «Pensando ai propri figli, i guerrieri tebani gli facevano largo spontaneamente volgendo altrove i dardi diretti contro di lui; ma Partenopeo li incalzava scagliando lance spietate proprio contro quelli che avevano avuto compassione di lui. Anche le ninfe Sidonie, erranti per le alture del Teumesso, tessevano le lodi della sua bellezza quando era intento a guerreggiare, reso ancora più attraente dal sudore e dalla polvere, e sospirose indirizzavano al cielo per lui tacite preghiere. Mentre Diana osserva tutto questo un dolce struggimento le penetra al fondo del cuore, e col volto violato dal pianto, dice: «Quale scampo alla morte che s'avvicina posso trovare adesso per te, io che sono la tua divina alleata? [...]»».

²² Cfr. DEWAR 1991 ad 713.

di una vergine, alludono al rapporto tra la dea e il suo protetto come a un'attrazione sessuale sublimata, una versione casta del rapporto tra Venere e Adone.²³

La stessa cosa vale per l'apparizione di Partenoepo sul campo della gara di corsa a *Theb.* 6, 569 ss.: lo sguardo dell'ἔραστής, che indugia lascivamente sulle belle forme del suo corpo, è quello degli spettatori (cfr. 575 *mirantes*). Lo stesso sguardo si riconosce anche nella descrizione di Ida, secondo solo a Partenoepo per bellezza e agilità nella corsa (583-587):

proximus et forma nec multum seignior Idas
cursibus atque aeuo iuxta prior; attamen illi
585 iam tenuem pingues florem induxere palaestrae,
deserpitque genis nec se lanugo fatetur
intonsae sub nube comae. [...] ²⁴

Il serrato confronto tra Ida e Partenoepo è condotto sugli stessi termini tricologici: entrambi con una chioma intonsa (6, 587 *intonsae... comae* [gen. sing.] ~ 6, 607 *ab intonso... uertice* e 9, 700 *comae* [nom. pl.]), si differenziano perché Ida ha la barba, Partenoepo non ancora (6, 586 *deserpitque genis* ~ 6, 573 *deteriora genis*; 6, 586 *lanugo* ~ 9, 703 *lanugine*). Dal fatto che la barba di Ida non si riveli ancora pienamente (*nec se lanugo fatetur*) si può indurre che il giovane sia in quella fase di passaggio dalla fanciullezza alla giovinezza ritenuta ancora appetibile per un ἔραστής tra gli spettatori. Poiché, tuttavia, Stazio specifica che alla differente villosità tra i due ragazzi corrisponde una differente età (Ida è *aeuo iuxta prior*, 584), ciò porta a inquadrare Ida nel ruolo di ἔραστής nei confronti dell'ἑρώμενος Partenoepo: poteva succedere, infatti, che già al primo spuntare della barba un ἑρώμενος diventasse ἔραστής.²⁵ L'opposizione tra maggiore-età + presenza-di-peli nel personaggio di Ida e minore-età + assenza-di-peli nel personaggio di Partenoepo è piena di numerose, importanti conseguenze: come si vedrà, essa comporta per Ida l'acquisizione del ruolo di maschio stupratore e per Partenoepo quello di fanciulla stuprata. Nel παῖς Partenoepo si comincia a intravedere la componente femminile, quella della παρθένος.

1.3. Una corsa erotica: Partenoepo e Dafne

Innanzitutto, durante la gara di corsa Ida assume atteggiamenti che, per allusioni semantiche e letterarie, si rivelano sessualmente aggressivi nei confronti di Partenoepo. Si veda la narrazione della corsa dal momento in cui il narratore si concentra sui singoli corridori (602-617):

effugit hic oculos rapida puer ocior aura
Maenalius, quem deinde gradu premit horridus Idas
inspiratque umero, flatuque et pectoris umbra
605 terga premit. post ambiguo discrimine tendunt
Phaedimus atque Dymas, illis celer inminet Alcon.
flauus ab intonso pendebat uertice crinis
Arcados; hoc primis Triuia pascebat ab annis
munus et, Ogygio uictor cum Marte redisset,

²³ LOVATT 2013: 5 pensa piuttosto a un amore madre-figlio: «He is a substitute son for Diana, hence violating her untouchable virginity (and godhead) with a grief she should not have to feel». Ma poco oltre riconosce un «apparently erotic involvement of the goddess».

²⁴ «Vicino a lui per bellezza è Ida, di poco inferiore nella corsa e appena più avanti negli anni; a lui l'olio della palestra ha già fatto fiorire una fine lanugine che gli serpeggia sulle guance, ma la prima barba si dissimula sotto la nube dei lunghi capelli intatti».

²⁵ Cfr. ad es. *AP* 12, 12 [Flaccus].

- 610 nequiquam patriis audax promiserat aris.
 tunc liber nexu lateque in terga solutus
 occursu Zephyri retro fugit et simul ipsum
 impedit infestoque uolans obtenditur Idae.
 inde dolum iuuenis fraudique accommoda sensit
- 615 tempora; iam finem iuxta, dum limina uictor
 Parthenopaeus init, correpto crine reductum
 occupat, et longe primus ferit ostia portae.²⁶

I verbi che hanno per soggetto Ida sono interpretabili anche in senso sessuale (cfr. 603 *quem... premit*;²⁷ 605 *terga premit*;²⁸ 616 *correpto*;²⁹ 617 *occupat*³⁰ e *ferit ostia portae*),³¹ mentre espressioni più generiche sono comunque facilmente trasferibili nell'ambito di un amplesso.³² La corsa si configura, dunque, come una serie di tentativi che Ida mette in atto per avvicinare Partenoepo, finché, ghermitolo, riesce a sottometterlo penetrandolo.

I modelli letterari del passo sono concordi con questa interpretazione allusiva. Subito all'inizio del brano l'espressione *effugit... rapida puer ocior aura* (602) è, infatti, una palese citazione di Ov. *met.* 1, 502-503 *fugit ocior aura / illa leui*, l'inizio della fuga di Dafne da Apollo.³³ Il racconto ovidiano è un modello fondante per il brano staziano. Dafne, nella sua richiesta al padre Peneo di restare vergine a imitazione della richiesta di Diana al padre Giove (cfr. *met.* 1, 486-487 *'da mihi perpetua, genitor carissime' dixit, / 'uirginitate frui; dedit hoc pater ante Dianae.'*), è un perfetto corrispondente del verginale pupillo di Diana Partenoepo: il desiderio di Dafne è quello di essere παρθένος a vita, una cosa che Παρθενοπαῖος porta inscritta nel nome; d'altronde, poco prima della morte di Partenoepo, quando il fanciullo smette di essere sé stesso, ovvero una παρθένος, Mar-

²⁶ «Più veloce del soffio del vento fugge via il giovinetto del Menalo; ma Ida minaccioso lo incalza da presso, gli alita sulle spalle e lo preme coll'ombra del petto ansante. Dietro di loro, Fedimo e Dimante gareggiano quasi alla pari, e il celere Alcone quasi arriva a toccarli. La bionda chioma dell'arcade pendeva dal capo ancora intatto: se la faceva crescere fin dall'infanzia per offrirla in dono a Trivia e invano l'aveva promessa, nella sua sventatezza, agli altari della patria, quando fosse tornato vincitore dalla guerra tebana. Ora, libera da lacci, gli si allarga sciolta sulla schiena: sospinta all'indietro dal soffio di zefiro, l'impaccia e al contempo, svolazzando, fa velo a Ida che gli sta alle calcagna. Questi vede allora la possibilità di un trucco, l'occasione giusta per barare. S'approssima ormai la fine della corsa, ma quando Partenoepo sta per toccare l'arrivo, Ida, afferratolo per i capelli, lo trascina all'indietro e taglia così, vincitore incontestato, il traguardo».

²⁷ Cfr. ad es. Prop. 1, 13, 21-22 *non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeo / Taenarius facili pressit amore deus.*

²⁸ Per *tergum* = *anus* cfr. ADAMS 1982: 115.

²⁹ Cfr. ad es. Petron. 26 *tum Quartilla [quoque] iocantium libidine accensa et ipsa surrexit, correptumque Gitona in cubiculum traxit*, sebbene Quartilla afferri Gitone non per accoppiarsi lei, ma per farlo accoppiare con Pannichide.

³⁰ Cfr. ad es. Ov. *fast.* 6, 125-126 *nam te sub rupe latentem / occupat amplexu.*

³¹ Per *ferio* in senso osceno cfr. Maxim. *eleg.* 5, 97 [in un'invocazione alla *mentula*: cfr. 87] *quo tibi feruor abito, per quem feritura placebas?*; cfr. anche Stat. *Ach.* 1, 571-572 [Achille corteggia Deidamia] *nunc leuibus sertis, lapsis nunc sponte canistris, / nunc thyrsos parcente ferit* (per *thyrsus* = *mentula* cfr. ADAMS 1982: 28). Per *ostium* = «orifizio sessuale» cfr. Varro *Men.* 581 *qui Veneris ostium quaerunt* con CÈBE 1999; si ricordi anche il siciliano *sticchiu*, «vulva» o «ano», derivato di *osticulum*, diminutivo di *ostium*. Per *porta* = *anus* cfr. Catull. 15, 17-19 *a! tum te miserum malique fati, / quem attractis pedibus patente porta / percurrent raphanique mugilesque.*

³² Ad es., dal modello principale della corsa staziana, cioè la corsa a piedi di *Aen.* 5, Ausonio trae di peso un verso e mezzo (327-328 *iamque fere spatio extremo fessique sub ipsam / finem aduentabant*; cfr. *Theb.* 6, 615 *iam finem iuxta*) per il suo *Cento nuptialis* (128-129), un centone virgiliano in cui si descrive un amplesso nei minimi dettagli: il passo virgiliano in questione è riadattato a descrivere lo sforzo finale prima dell'orgasmo.

³³ Il parallelo, assente in BARTH 1664, si trova già in DEIPSER 1881: 86, che tuttavia non nota la ripresa di *fugit* con *effugit*, forse perché a p. 36 confronta *Theb.* 6, 602-605 *effugit... / ... quem deinde... / ... / ... post... discrimine* con *Aen.* 5, 151-154 *Effugit... / ... quem deinde... / ... / ... post... discrimine*. Ma le due citazioni si sovrappongono e il *fugit* ovidiano è inglobato nell'*effugit* virgiliano.

te allontana la sua protettrice Diana ricordandole, proprio con le parole di Dafne al padre, che a una *παρθένος* come lei (e come Partenopeo) non si addice la guerra (*Theb.* 9, 835-836 *non haec tibi proelia diuum / dat pater*). La sovrapposizione tra le due figure, del resto, è favorita da Stazio con il recupero della versione canonica per cui Dafne era figlia del fiume arcade Ladone, cioè con la ricollocazione del mito di Dafne in Arcadia, patria di Partenopeo:³⁴ è noto, infatti, che Ovidio, rendendo Dafne figlia del fiume tessalico Peneo, aveva spostato il mito in Tessaglia.³⁵ L'Arcade Partenopeo, dunque, è costruito come un surrogato dell'Arcade Dafne: la *παρθένος* che il fanciullo porta nel nome, sembra dire Stazio, è una *παρθένος* con un nome preciso, Dafne.

La struttura della storia di Dafne è alla base dell'episodio staziano. La descrizione del corpo di Partenopeo dal punto di vista degli spettatori dei giochi sembra ispirata proprio dalla descrizione del corpo di Dafne dal punto di vista dello "spettatore" Apollo:

	<i>met.</i> 1, 497-502		<i>Theb.</i> 6, 569-575
	spectat inornatos collo pendere capillos, et 'quid si comantur?' ait; uidet igne micantes sideribus similes oculos; uidet oscula, quae non	570	tandem expectatus uolucris super agmina saltu emicat et torto chlamydem diffibulat auro. effulsere artus, membrorumque omnis aperta est laetitia, insignes umeri, nec pectora nudis deteriora genis, latuit que in corpore uultus. ipse tamen formae laudem aspernatur et arcet
500	est uidisse satis; laudat digitosque manusque bracchiaque et nudos media plus parte lacertos; si qua latent , meliora putat. [...]	575	mirantes; [...]

I capelli selvaggi di Dafne, che Apollo sogna di pettinare, ricordano quelli di Partenopeo, che, come ammette egli stesso, la madre tentava invano di pettinare (*Theb.* 9, 901-902 *crinem / comere quem frustra me dedignante solebas*). L'assimilazione degli occhi della Ninfa a stelle, inoltre, è la preparazione del catasterismo letterario di Partenopeo, qui descritto in termini "stellari" anche al di là dei soli occhi (cfr. *artus, membrorum, umeri*) e poco dopo paragonato, tutto intero, a Espero (578-582). Una simile esasperazione del modello ovidiano da parte di Stazio è nella trattazione del rapporto tra le parti visibili del corpo e quelle invisibili: dalle poche nudità che riesce a vedere (*digitos, manus, braccia, nudos... lacertos*), Apollo immagina che le parti nascoste di Dafne (*si qua latent*: verisimilmente il seno, dato che lo sguardo del dio sale dalle dita alle braccia della Ninfa) siano ancora migliori (*meliora*); Stazio, dal canto suo, spoglia completamente la sua Dafne, confermando le aspettative di Apollo, che, reincarnatosi negli spettatori (come dimostra il fatto che, se Apollo *laudat*, Partenopeo *laudem aspernatur*), può affermare che i *pectora* della sua Dafne non sono peggiori (*nec... / deteriora*, una chiara variazione di *meliora*) delle parti che erano visibili già prima nella loro nudità (*nudis / ... genis*), e che addirittura proprio quelle parti prima perfettamente visibili ora *latent* in confronto alle nudità svelate (*latuitque in corpore uultus*). Stazio, insomma, sta continuando la scena ovidiana nel suo poema, dando a Partenopeo il ruolo di Dafne.

La struttura parallela delle due corse include anche il paragone con il cervo in fuga dal leone, che l'Apollo ovidiano tenta di scongiurare, mentre il narratore staziano esplicita:

	<i>met.</i> 1, 504-507		<i>Theb.</i> 6, 598-601
	'nympha, precor, Penei, mane! non insequor hostis; nympha, mane! sic agna lupum, sic cerua leonem , sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae,	500	non aliter, celeres Hyrcana per auia cerui cum procul impasti fremitum acceperere leonis siue putant, rapit attonitos fuga caeca metusque

³⁴ Cfr. *Theb.* 4, 289-290 [tra i luoghi arcadici che inviano truppe a Partenopeo] *et qui tibi, Pythie, Ladon / paene so-cer* e 844 *Apollineus Ladon*; cfr. anche *Theb.* 9, 573-574, dove proprio nelle acque del Ladone Atalanta si lava dopo i sogni premonitori della morte di Partenopeo, un'abluzione che equipara Ladone ad Atalanta e Dafne a Partenopeo.

³⁵ Cfr. BARCHIESI 2005 *ad* 1, 452-567 e KNOX 1990.

Stazio gioca con il testo ovidiano in modo molto consapevole. Se Apollo afferma di non inseguire Dafne come un leone inseguirebbe una cerva, Stazio smaschera il dio paragonando i suoi corridori a cervi che fuggono da un leone, vero o presunto. Al contempo, asserendo, anche solo in una similitudine, che la gara di corsa dei suoi personaggi è in realtà *fuga caeca metusque*, Stazio invita il lettore a chiedersi quale sia il leone da cui questi cervi stanno scappando: tutti i corridori/cervi “fuggono” dagli spettatori/leoni, il cui sguardo lascivo è preludio di stupro/uccisione, ma in particolare il cervo Partenopeo “fugge” dal cervo Ida, leone sotto mentite spoglie. A smascherare Ida (e dietro di lui Apollo) è la coerenza estrema dei modelli: l’espressione *impasti fremitum... leonis*, ma anche in parte l’espressione *fuga caeca metusque*, derivano, infatti, dalla similitudine tra Niso e un leone in *Aen.* 9, 339-341 *impastus ceu plena leo per ouilia turbans / (suadet enim uesana fames) manditque trahitque / molle pecus mutumque metu, fremit ore cruento*;³⁷ in particolare l’espressione virgiliana *mutumque metu* è all’origine di quella staziana (*fuga*) *caeca metusque*, dove il passaggio dalla mutezza alla cecità mantiene comunque alla preda il possesso di una menomazione fisica. Alla serie di uguaglianze Apollo = leone = Niso = Ida si oppone, dunque, la serie di uguaglianze Dafne = cervo = Eurialo = Partenopeo: l’opposizione si carica di esplicite connotazioni violente, che dipingono la vittoria nella corsa come stupro/uccisione di una παρθένος.

Ma non basta. Come è noto, alla base del discorso di Apollo a Dafne in *met.* 1, 506-524 ci sono moltissimi spunti da Verg. *ecl.* 2: in particolare, le tre similitudini negative tratte dal mondo animale nei già citati vv. 505-507 negano i tre esempi positivi di *ecl.* 2, 63-65 *torua leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam, / florentem cytisum sequitur lasciu capella, / te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque uoluptas*³⁸ (cfr. anche 68 *me tamen urit amor ~ met.* 1, 507 *amor est mihi causa sequendi*). Il passo virgiliano descrive una “gara di corsa” nel mondo naturale, in cui il citiso è al primo posto, al secondo la capretta, al terzo il lupo, al quarto la leonessa: il contesto amoroso dell’ecloga carica potenzialmente qualsiasi gara di corsa con una connotazione amorosa, soprattutto quella di *Aen.* 5 (la duplicazione *sequitur – sequitur* torna in *insequitur* [321] – *sequitur* [323]) e quella di *Theb.* 6 (cfr. la duplicazione *premit* [603] – *premit* [605]), dove le rispettive coppie Niso-Eurialo e Ida-Partenopeo riproducono la coppia bucolica Coridone-Alessi; anzi, Ida, surrettiziamente paragonato a un leone che insegue un cervo, sembra scavalcare il modello di Apollo per tornare a quello originario di Coridone, il quale, con una sincerità che il suo derivato ovidiano avrebbe ipocritamente rigettato, ammetteva candidamente di inseguire Alessi come una leonessa insegue un lupo. Perfettamente in linea con questa “animalizzazione” di Ida è la sua definizione di *horridus* (603) durante l’inseguimento di Partenopeo: l’aggettivo è più volte attestato per un leone.³⁹

³⁶ «Somigliano a rapidi cervi nelle terre remote d’Ircania, quando da lungi li coglie il ruggito d’un leone affamato o la loro immaginazione li pone in allerta: allora la fuga li trascina alla cieca, nel panico, e la paura li raccoglie tutti insieme; s’urtano le corna e il suono ne giunge lontano».

³⁷ Già DEIPSER 1881: 20 annotava *Aen.* 9, 339 come parallelo per *impasti... leonis*. In realtà l’espressione compare anche nella parallela similitudine di *Aen.* 10, 723-729 *impastus stabula alta leo ceu saepe peragrans / (suadet enim uesana fames), si forte fugacem / conspexit capream aut surgentem in cornua ceruum, / gaudet hians immane comasque arroxit et haeret / uisceribus super incumbens; lauit improba taeter / ora cruor: / sic ruit in densos alacer Mezentius hostis*: poiché il leone di questa similitudine insegue un cervo, il passo ha sicuramente un ruolo nella coniazione di *impasti fremitum... leonis* in *Theb.* 6, 599, ma il *fremitus* e la paura della preda ci sono solo nella similitudine di Niso. Ovviamente oggetto della furia omicida del leone Niso sono i Rutuli, non Eurialo, ma, spostato all’interno del sistema di *met.* 1, 504-507, il paragone con il leone implica l’inseguimento dell’oggetto amato.

³⁸ Cfr. BARCHIESI 2005 ad 1, 512-524.

³⁹ Cfr. ad es. Sen. *Herc. O.* 1572 *horrido... leone* e Val. Fl. 3, 567 *terga... fului... horrida monstri* [: un leone].

Proprio l'aggettivo *horridus*, per altro, acquisisce una particolare importanza nell'esplicita sessualizzazione della gara di corsa staziana. Di nuovo l'input è ovidiano. Apollo, infatti, chiarisce a Dafne di non essere un *pastor... / horridus* (*met.* 1, 513-514) e subito dopo elenca le sue molte virtù in una sezione (514-524) che nega puntualmente quella in cui Coridone aveva orgogliosamente elencato proprio le sue molte virtù di ricco pastore (*ecl.* 2, 19-27), concludendo con un poco convinto *nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi* (25). Ovidio sembra riempire le lacune del testo virgiliano suggerendo che, quando si era specchiato nell'onda del mare, Coridone aveva visto proprio un *pastor horridus*. Il suo gesto, infatti, riproduce quello di Polifemo corteggiatore di Galatea (*Theoc.* 6, 35-38),⁴⁰ al quale, specchiantesi nel mare, sembra bella in particolare la sua barba (36 τὰ γένεια). Se, dunque, Ida, rinnegando e scavalcando (ma anche smascherando) Apollo, torna a essere Coridone, cioè in ultima istanza il barbuto Polifemo, l'aggettivo *horridus*, tipicamente riferito a soggetti pelosi e in particolare barbuti,⁴¹ fa di Ida, il giovane con la barba opposto all'imberbe Partenopeo, un neo-Polifemo opposto a una neo-Galatea, con tutte le implicazioni negative di questa identificazione. La conferma viene da un passo di *ecl.* 7, dove Tirsi, continuando la precedente battuta di Coridone, che, toltasi la maschera di Polifemo, chiede a Galatea di venire da lui, aggiunge che teme di sembrare alla Nereide *horridior rusco* (42). Lo spuntare della prima peluria, insomma, trasforma Ida in un Polifemo = Coridone = Apollo = leone = Niso opposto a un Partenopeo nel ruolo di Galatea = Alessi = Dafne = cervo = Eurialo.⁴² Moltiplicandosi, i modelli restano perfettamente coerenti: Ida è l'uomo barbuto, dunque lo stupratore/uccisore, Partenopeo è il fanciullo imberbe, dunque la vergine destinata allo stupro/uccisione. La polarizzazione dei modelli equivale alla polarizzazione dei valori: in una distinzione manichea, Ida attrae tutte le connotazioni tipiche della mascolinità, Partenopeo tutte quelle tipiche della femminilità.

Un altro particolare comune tra Ida e Apollo permette di focalizzare ancora di più la polarizzazione dei generi durante la gara di corsa staziana. Stazio descrive come Ida sia a tal punto vicino a Partenopeo da alitargli sulla schiena (*Theb.* 6, 604-605 *inspiratque umero, flatuque et pectoris umbra / terga premit*). Questo particolare non è presente nella gara di corsa di *Aen.* 5 (ma cfr. 325 [Diore alle spalle di Elimo] *incumbens umero*, da cui deriva *inspiratque umero*), ma si trova nell'inseguimento di Dafne da parte di Apollo, con cui ha materiale verbale in comune (*met.* 1, 541-542 *tergoque fugacis / imminet et crinem sparsum ceruicibus adflat*).⁴³ L'immagine è presente nel modello ultimo di tutti e tre i brani latini, la gara di corsa per i giochi funebri in onore di Patroclo, durante la quale Odisseo alita sulla nuca di Aiace figlio di Oileo (*Il.* 23, 765-766 κὰδ δ' ἄρα οἱ κεφαλῆς χέ' ἀϋτμένα δῖος Ὀδυσσεύς / αἰεὶ ῥίμφᾳ θέων).⁴⁴ Per quanto si tratti della stessa azione, però, la formulazione omerica è distante sia da quella ovidiana sia da quella staziana, che sembrano piuttosto guardare a una scena simile nella gara di corsa con i carri, dove al primo posto si trova Eumelo (figlio di Admeto, figlio di Ferete), subito seguito da Diomede (*Il.* 23, 375-381):

375 [...] ὦκα δ' ἔπειτα
αἰ Φηρητιάδαο ποδώκεες ἔκφερον ἵπποι,
τὰς δὲ μετ' ἐξέφερον Διομήδεος ἄρσενες ἵπποι

⁴⁰ Cfr. CUCCHIARELLI 2012 ad 2, 25-26.

⁴¹ Cfr. ad es. Ov. *trist.* 5, 7, 50 [i Geti] *oraeque sunt longis horrida tecta comis* e Pont. 3, 3, 17 [Cupido sconvolto] *horrida pendebant molles super ora capilli*.

⁴² Su Partenopeo come personaggio bucolico nel mondo eneadico dell'epica cfr. LOVATT 2005: 75.

⁴³ L'ardita espressione staziana *flatuque et pectoris umbra / terga premit* è una perfetta sintesi delle due coordinate ovidiane (delle quali riprende anche le congiunzioni *-que... et*): a *tergo... fugacis / imminet* sta *pectoris umbra / terga premit* (cfr. anche *Theb.* 6, 606 *imminet*, riferito però ad Alcone dietro a Fedimo e Dimante), mentre a *crinem sparsum ceruicibus adflat* sta *flatu... / terga premit* (cfr. anche *Theb.* 6, 607 *crinis*, 616 *crine* e 611 *in terga solutus*).

⁴⁴ «sulla nuca gli alitava il suo fiato Odisseo divino / sempre in corsa sfrenata».

Τρώϊοι, οὐδέ τι πολλὸν ἄνευθ' ἔσαν, ἀλλὰ μάλ' ἐγγύς.
 αἰεὶ γὰρ δίφρου ἐπιβησομένοισιν εἴκτην,
 380 πνοιῆ δ' Εὐμήλοιο μετάφρενον εὐρέε τ' ὦμω
 θέρμετ'· ἐπ' αὐτῷ γὰρ κεφαλὰς καταθέντε πετέσθην.⁴⁵

La sequenza ovidiana *tergo... et... ceruicibus* sembra riprodurre quella omerica *μετάφρενον εὐρέε τ' ὦμω* (è mantenuta la sequenza singolare + duale/plurale con *ceruicibus* = *umeris*, la naturale resa latina del greco ὤμος).⁴⁶ Il richiamo al brano omerico da parte di Ovidio è giustificato dal sottinteso sessuale presente in esso: dei cavalli, di cui si specifica che sono «maschi» (377), inseguono delle cavalle femmine (376), con un impeto tale che sembrano quasi «montare» sul loro carro (379 *ἐπιβησομένοισιν*: il verbo può essere usato per indicare specificamente l'assalto sessuale dei quadripedi maschi sulle femmine).⁴⁷ Il modello è particolarmente adatto per Ovidio, non solo perché recupera per Dafne l'antica metafora della vergine come puledra da montare⁴⁸ (i suoi capelli sparsi sulle spalle richiamano facilmente una criniera equina),⁴⁹ ma soprattutto perché le cavalle inseguite da Diomede appartengono al Φηρητιάδης, cioè Eumelo, ma letteralmente suo padre Admeto, per il quale erano state allevate da Apollo stesso⁵⁰ durante il suo periodo di servitù presso il mortale: insomma, Apollo, che aveva anticamente “domato” quelle cavalle, tenta ora di “domare” un loro discendente letterario nella persona di Dafne. Stazio deve aver riconosciuto il modello omerico dietro il testo di Ovidio, perché la sua sequenza *umero... -que... terga* sembra ancora più vicina di quella ovidiana all'omerico *μετάφρενον εὐρέε τ' ὦμω* (è mantenuta la sequenza singolare + duale/plurale, ma con inversione dei due termini). Camuffato, insomma, sotto i cavalli di Diomede che inseguono le cavalle di Eumelo, Ida ne acquisisce le connotazioni ferine e la brama sessuale: lo scopo della sua corsa è Παρθενοπαίου ἐπιβαίνειν. Di nuovo, la corsa si dimostra la traduzione di un amplesso bestiale, in cui Ida è l'ἄρσην, Partenoqueo la θήλεια.

Un ultimo particolare si rivela estremamente significativo per le connotazioni sessuali della gara di corsa staziana: si tratta del particolare dei capelli di Partenoqueo, che, se da un lato accentua la femminilizzazione del fanciullo, dall'altro, come si vedrà, introduce un elemento nuovo, quello della ritualità nuziale. La lunga chioma di Partenoqueo fa di Ida un nuovo Apollo e di Partenoqueo una nuova Dafne: come, infatti, i capelli di quest'ultima sono sconvolti dal vento durante la corsa, tanto da finire praticamente in bocca ad Apollo (*met. 1, 529 et leuis impulsos retro dabat aura capillos* e *542 crinem sparsum ceruicibus adflat*), così avviene dei capelli di Partenoqueo, che finiscono in

⁴⁵ «subito allora / apparvero in testa le rapide cavalle del Feretiade. / Dopo di loro venivano i cavalli maschi di Diomede, / i cavalli di Troo, non molto a distanza, anzi a ridosso: / ad ogni momento sembrava che montassero sul suo cocchio, / scaldavano col loro fiato le larghe spalle e la schiena / d'Eumelo; volavano protendendo le teste su lui».

⁴⁶ Cfr. *crinem sparsum ceruicibus* con Hor. *carm. 3, 20, 14 sparsum odoratis umerum capillis*.

⁴⁷ Cfr. Arist. *HA 539b, 25-27 τὸν ἐνδεχόμενον γὰρ ποιοῦνται συνδυασμὸν τὰ τε πλεῖστα τῶν τετραπόδων, ἐπιβαίνοντος ἐπὶ τὸ θῆλυ τοῦ ἄρρενος*.

⁴⁸ Famosa la sua formulazione in Anacr. 72 PAGE [= PMG 417], dove compare anche la metafora dell'atto sessuale come gara di corsa e il cavaliere è detto ἐπεμβάτης (da ἐπεμβάινω); altre attestazioni arcaiche in Alc. fr. 3 CALAME, vv. 45-49; Semon. fr. 7 WEST, vv. 57-70; Thgn. 257-260.

⁴⁹ Un esplicito accostamento tra un fanciullo e un puledro in grazia della rispettiva chioma è in un frammento di Cratino: PCG 94 [forse di un uomo cui piace fare sia l'incudine (il passivo) sia il martello (l'attivo) con il suo fanciullo] ἔστιν ἄκμων καὶ σφῦρα νεανία εὐτριχι πῶλω: l'aggettivo εὐτριχι in Omero compare solo tre volte proprio in *Il. 23* (13; 301; 351), sempre riferito ai cavalli «with flowing mane» che parteciperanno alla gara di corsa con i carri.

⁵⁰ Cfr. *Il. 2, 763-767 ἵπποι μὲν μέγ' ἄρισται ἔσαν Φηρητιάδαο, / τὰς Εὐμηλος ἔλαυνε ποδώκεας ὄρνιθας ὥς, / ὄτριχας οἰέτεας, σταφύλη ἐπι νῶτον εἴσας, / τὰς ἐν Πηρείῃ θρέψ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων, / ἄμφω θηλείας, φόβον ἄρρος φορεούσας* («Le cavalle di gran lunga migliori erano quelle del Feretiade, / che Eumelo spingeva in corsa veloci come uccelli, / d'eguale mantello ed età, di identica altezza, a prova di squadra sul dorso; / le aveva allevate in Perea Apollo dall'arco d'argento, / femmine entrambe, spiranti il terrore di Ares»).

faccia a Ida (*Theb.* 6, 607-608 *flauus ab intonso pendebat uertice crinis / Arcados* e 611-613 *tunc liber nexu lateque in terga solutus / occurso Zephyri retro fugit et simul ipsum / impedit infestoque uolans obtenditur Idae*). Il ritorno di *retro* nella stessa posizione metrica conferma la ripresa e anzi getta una luce ambigua sul modello, perché l'espressione ossimorica *retro fugit*, letteralmente «fugge all'indietro», assegna al *crinis* del fanciullo (quindi di Dafne) quasi una volontà propria, opposta a quella del suo portatore, che infatti ne risulta impedito (cfr. *ipsum / impedit*), la volontà di correre verso Ida (quindi verso Apollo) e non lontano da lui, per essere da lui afferrato. Già BARTH 1664 *ad loc.* notava il parallelo⁵¹ e gli accostava un altro modello fondamentale per il passo, la corsa di Atalanta vista da Ippomene in *met.* 10, chiaramente in dialogo con quella di Dafne:

	<i>met.</i> 1, 527-531		<i>met.</i> 10, 588-593
	[...]		quae quamquam Scythica non setius ire sagitta
	tum quoque uisa decens . nudabant corpora uenti,		Aonio uisa est iuueni , tamen ille decorem
	obuiaque aduersas uibrabant flamina uestes,	590	miratur magis; et cursus facit ipse decorem .
	et leuis impulsos retro dabat aura capillos ;		aura refert ablata citis talaria plantis,
530	aucta fuga forma est. sed enim non sustinet ultra		tergaque iactantur crines per eburnea, quaeque
	perdere blanditias iuuenis deus, [...]		poplitibus suberant picto genualia limbo;
			[...]

Ovidio stesso, dunque, connette le due corse: Atalanta, bella anche quando corre, è come Dafne (entrambe le donne sono oggetto di tre *focus* consecutivi sugli effetti del vento sul loro corpo, in particolare sui loro capelli);⁵² dal canto suo, Ippomene in questa scena è chiamato *Aonius iuuenis*, un'espressione che potrebbe eventualmente riferirsi ad Apollo,⁵³ definito *iuuenis deus* quando corre dietro a Dafne. Tramite, dunque, questo accostamento, interno all'opera ovidiana stessa, tra le due vicende, Stazio è giunto da un racconto genealogicamente legato a Partenopeo (la gara di corsa tra sua madre Atalanta e Ippomene in *met.* 10)⁵⁴ a un racconto simile ma slegato dal personaggio (l'inseguimento di Dafne da parte di Apollo in *met.* 1). La corsa di *met.* 10, d'altronde, è il perfetto anello mancante tra quella di *Theb.* 6 e quella di *met.* 1: Ippomene, infatti, gareggia con Atalanta per avere la sua mano, il che fa della loro gara di corsa un inseguimento amoroso mascherato, cioè una versione, per così dire, regolamentata dell'inseguimento di Dafne da parte di Apollo e al contempo una versione, per così dire, non censurata della gara di corsa tra Ida e Partenopeo. I due modelli ovidiani, insomma, sono concordi nel tratteggiare la corsa staziana come una gara per la "mano" di Partenopeo, il quale, naturalmente sovrapposto a sua madre Atalanta, è per suo tramite sovrapposto alla ninfa cui era sovrapposta la madre, cioè Dafne.

La perdita della *uirginitas* che Dafne paventava assume, dalla prospettiva di Atalanta, un significato sociale: Atalanta corre per non sposarsi. Partenopeo, dal canto suo, è la personificazione della

⁵¹ Cfr. LOVATT 2005: 73 nota 37.

⁵² Il passaggio da *met.* 1, 542 *crinem sparsum ceruicibus adflat* a *Theb.* 6, 611 [*crinis*] *in terga solutus* è chiaramente mediato da *met.* 10, 592 *tergaque iactantur crines per eburnea*.

⁵³ La lira di Apollo è definita *Aonia* in *Ov. am.* 1, 1, 11-12.

⁵⁴ In ogni caso modello primario per la gara di corsa staziana: la doppia similitudine con cui quest'ultima si apre (*Theb.* 6, 594-597 *campoque refulsit / nuda cohors: uolucres isdem modo tardius aruis / isse uidentur equi; credas e plebe Cydonum / Parthorumque fuga totidem exiluisse sagittas*) deriva dalla succitata singola similitudine tra Atalanta e una freccia in *met.* 10, 588-589 (*Scythica... sagitta > Parthorum... sagittas; setius ire... / ... uisa est > tardius... / isse uidentur*). Lo sguardo innamorato di Ippomene spettatore, doppiato di quello di Apollo, affascinato da una Dafne *nudata* dai venti lascivi (cfr. *met.* 1, 527 *nudabant corpora uenti*), si riflette nello sguardo degli spettatori staziani, che ammirano una *nuda cohors*. Che, del resto, Stazio riusi la similitudine ovidiana tra Atalanta e la freccia anche per creare quella tra i suoi corridori e i cavalli, acquista maggior senso se si considera che a correre la gara ovidiana è un personaggio di nome Ἴππομένης (= ἵππου μένος; cfr. *RE* s.v. Hippomenes, che spiega il nome con «Roßmuth»), il cui specifico corrispondente, Ida, si rivelerà di lì a poco, come si è visto, un doppiato dei cavalli di Diomede.

uirginitas (παρθενία): sposarsi e perdersi, cioè morire, per lui sono sinonimi. La sua corsa acquista una valenza esistenziale: vincere per lui significa sopravvivere, e il fatto che sia battuto da Ida è un chiaro segno della sua prossima morte per mano dei Tebani.⁵⁵ Ida, anzi, è modellato su un Tebano: Ippomene, come si è visto, era stato definito *Aonius iuuenis* da Ovidio, e nel poema staziano *Aonius* è aggettivo dei Tebani, nemici di Partenoepo. Assumendo il ruolo di Ippomene, Ida smaschera la bugia di Apollo, che a *met.* 1, 504 aveva detto *non insequor hostis*.⁵⁶ È, non a caso, con uno stragemma subdolo, degno di un nemico, che sia Ippomene sia Ida vincono la gara: l'uno lancia tre mele d'oro donategli da Venere per far deviare Atalanta, l'altro tira i capelli di Partenoepo per rallentarlo. La corrispondenza dei due gesti è dimostrata dalla presenza del verbo *impedio* in prossimità dei due inganni (*met.* 10, 678 [parla Venere] *impediique oneris pariter grauitate moraque ~ Theb.* 6, 612-613 [crinis] *simul ipsum / impedit*): dopo tutto, si può dire che anche Ida è stato ispirato nel suo gesto da *u-/Venus*. I piani del sesso e della guerra si sovrappongono continuamente: la gara di corsa è al contempo un amplesso e un duello, uno stupro e un'uccisione; Partenoepo, al contempo παρθένος e παῖς, subisce in ogni caso. La sua reinterpretazione della gara di corsa della madre sullo sfondo della fuga di Dafne equipara matrimonio e morte, dei quali l'uno Partenoepo subisce in quanto παρθένος, l'altra in quanto παῖς.

1.4. Ida ἔραστής

La caratterizzazione di Ida come vincitore/stupratore di Partenoepo si proietta nella reazione degli Arcadi di Partenoepo alla sua vittoria/stupro (618-621):

Arcades arma fremunt, armis defendere regem,
ni raptum decus et meriti reddantur honores,
620 contendunt totoque parant descendere circo.
sunt et quis Idae placeat dolus. [...]⁵⁷

Il v. 619 è derivato dalla sequenza finale della gara con le navi di *Aen.* 5, quando Mnesteo recupera fino a incalzare Cloanto, primo in posizione, con conseguente focalizzazione sulle emozioni dei due equipaggi (229-231): *hī proprium decus et partum indignantur honorem*⁵⁸ / *ni teneant, uitamque uolunt pro laude pacisci; / hos successus alit: possunt, quia posse uidentur*. Al modello ginnico si accosta un modello, per così dire, erotico. La geminazione di *arma* nell'*Eneide* compare tre volte (2, 668 *arma, uiri, ferte arma*; 7, 460 *arma amens fremit, arma toro tectisque requirit*; 11, 453 *arma manu trepidi poscunt, fremit arma iuuentus*),⁵⁹ delle quali Stazio ha qui in mente le ultime due (cfr. *arma... fremit* e *fremunt arma > arma fremunt*): in un caso si tratta di Turno infuocato dell'odio per i Troiani inoculatogli da Alletto, nell'altro si tratta della gioventù latina che, saputo della mobilitazione dei Troiani, Turno incalza al contrattacco. In entrambi i casi c'è la volontà di mantenere ciò che è proprio, in particolare per Turno c'è la volontà di mantenere la prerogativa su Lavinia, che Enea minaccia di rubargli come coniuge. Gli Arcadi di Partenoepo reagiscono all'inganno di Ida come dei Turni gelosi al furto di Lavinia: la loro prerogativa di ἔρασταί sul loro capo ἐρώμενος è minacciata dallo "stupro" di costui messo in atto dall'ἔραστής rivale Ida.

⁵⁵ Lo dice in sostanza Partenoepo stesso quando, avendo Adrasto stabilito che la gara debba essere ripetuta, prega Diana dicendo *ne, quaeso, sinas hoc omine Thebas / ire* (6, 636-637).

⁵⁶ Anche i Tebani sono attratti da Partenoepo, come si è visto. Sull'impertinenza allusiva in Stazio cfr. BESSONE 2020.

⁵⁷ «Subito gli Arcadi gridano all'armi e coll'armi intendono difendere il diritto del loro re, se non gli vengono restituiti il premio rubato e gli onori che merita, e a tal fine sono pronti a scendere in campo. Ma ci sono anche quelli cui sta bene l'inganno di Ida».

⁵⁸ Anche la giuntura *meriti honores* è virgiliana: cfr. *Aen.* 3, 118 e 264; 5, 652; 8, 189.

⁵⁹ Già BARTH 1664 *ad loc.* le cita tutte e tre. Cfr. LOVATT 2005: 95.

Concordi allusioni semantiche e letterarie, insomma, pongono Ida nel ruolo di amante di Partenopeo. Il personaggio sembra addirittura essere stato concepito con questa funzione. Il suo nome, infatti, potrebbe derivare anche dal fatto che in *Aen.* 9, 176-178 il suo corrispettivo Niso è, come si è visto, in rapporto con un'Ida, sia quest'ultimo il nome del monte della Troade da cui il guerriero proviene o quello della madre del giovane, comunque collocata sull'Ida. Questo passo a sua volta è in dialogo con *Aen.* 5, 250-257,⁶⁰ la descrizione della χλαμύς ricamata che Enea dà in premio al vincitore della gara con le navi, Cloanto:⁶¹

Aen. 5, 250-257

250 uictori chlamydem auratam, quam plurima circum
 purpura maeandro duplici Meliboea cucurrit,
 intextusque puer frondosa regius **Ida**
uelocis iaculo ceruos cursuque fatigat
acer, anhelanti similis, **quem** praepes ab **Ida**
 255 sublimem pedibus rapuit louis armiger uncis;
 longaeui palmas nequiquam ad sidera tendunt
custodes, saeuitque canum latratus in auras.

Aen. 9, 176-181

Nisus erat portae **custos**, **acerrimus** armis,
 Hyrtacides, comitem Aeneae **quem** miserat **Ida**
uenatrix iaculo celerem leuibusque sagittis,
 et iuxta comes Euryalus, quo pulchrior alter
 180 non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma,
 ora puer prima signans intonsa iuuenta.

Probabilmente proprio per il tramite di Ganimede, ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων (*Il.* 20, 233),⁶² il passo è recuperato da Virgilio in prossimità della descrizione del più bello dei Troiani viventi, Eurialo, il Ganimede del suo tempo:⁶³ le qualità venatorie del *puer... regius* passano così a Niso, che si ritrova anch'egli a cacciare sull'Ida, in un verso fonicamente molto simile a quello di Ganimede (5, 253 ~ 9, 180).⁶⁴ Stazio doveva essere consapevole di questo rimando interno all'*Eneide*, perché l'unica altra comparsa dell'Ida corridore nel poema, cioè *Theb.* 9, 121-123, quando il guerriero, insieme ad Alcone, altro partecipante alla gara di corsa, viene in aiuto di Ippomedonte, contiene una indubbia eco della clausola di *Aen.* 5, 254 *praepes ab Ida*:⁶⁵

[...] iamque et Sicyonius Alcon
 uenerat auxilio, Pisaeaque praepetis Idae
 turma subit cuneumque replent. [...]⁶⁶

La variazione sulla clausola virgiliana non è un semplice abbellimento, ma acquista senso nel sistema di corrispondenze individuato alla base dell'episodio della corsa, qui esplicitamente richiamato.⁶⁷ Ida riceve lo stesso aggettivo del *praepes... / ... louis armiger* virgiliano perché egli è per Partenopeo ciò che Giove fu per Ganimede, cioè un ἔραστής bramoso di rapire un fanciullo per

⁶⁰ Cfr. HARDIE 1994 *ad* 177.

⁶¹ Si è visto che Cloanto è in parte sovrapposto a Partenopeo in base al modello virgiliano di *Theb.* 6, 618-621, probabilmente a causa del soggetto ricamato sulla clamide di Cloanto.

⁶² «che fu il più bello fra gli uomini mortali».

⁶³ Cfr. BARCHIESI 1997: 280 «Trojan mythology is linked to the central preoccupation of book 5, continuity with the past, and the eroticism of the story of Jupiter and Ganymede prompts an association with the main love story of the poem, that of Nisus and Euryalus (5.294ff., a few lines after the ecphrasis)».

⁶⁴ Cfr. anche 5, 68 *aut iaculo incedit melior leuibusque sagittis*.

⁶⁵ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 122.

⁶⁶ «E già è arrivato in aiuto Alcone di Sicione, e sopraggiunge e rinforza la formazione una torma di Pisa, guidata dal rapido Ida».

⁶⁷ Cfr. *Theb.* 6, 553-556 *prior omnibus Idas, / nuper Olympiacis umbratus tempora ramis, / prosilit; excipiunt plausu Pisaeta iuuentus / Eleaeque manus. sequitur Sicyonius Alcon* (che in *Theb.* 9 Alcone sia citato prima di Ida è la sua rivalta sull'altro, che lo aveva battuto nella gara di corsa). Stazio riproduce l'eco interna a Virgilio tra 5, 254 e 9, 177 anche nel posizionamento delle due riprese, una nel libro dei giochi (*Theb.* 6), l'altra nel libro nono dell'opera.

farne il suo ἐρώμενος. Al contempo, stante la corrispondenza tra Ganimede e Niso istituita da Virgilio con il rimando interno alla sua opera, Ida, già corrispondente di Niso, veste i panni del “fratello” di quest’ultimo, un Ganimede che *uelocis... ceruos cursu... fatigat*: come si è visto, infatti, a *Theb.* 6, 598-601 i corridori staziani sono paragonati proprio a dei *celereres... cerui* (nel sistema tra *Aen.* 5, 253 e 9, 180 a *ceruos* del primo passo corrisponde *celerem* del secondo) in fuga da un vero o presunto leone, la cui misteriosa presenza si può facilmente rilevare nel finto cervo Ida a caccia del cervo Partenopeo. È chiaro, insomma, che *Idas* riceva questo nome anche per assimilazione a Niso, che è in rapporto con un’*Ida*, donna o monte che sia.⁶⁸

Nella corsa di *Theb.* 6, insomma, Partenopeo, sovrapposto a Eurialo, si configura come soggetto passivo all’interno di plurime relazioni apparentemente caste, ma in realtà profondamente erotiche.⁶⁹ Tale passività si traduce fin da subito nell’acquisizione da parte del fanciullo non solo del canonico ruolo di ἐρώμενος, derivatogli da Eurialo, ma anche e soprattutto del ruolo di παρθένος: l’ambiguità sessuale del personaggio si materializza nell’eloquente modello ovidiano di Dafne, la παρθένος che, per non perdere la sua παρθενία, preferì morire. La femminilità di Partenopeo risulta enfatizzata dall’opposta connotazione di Ida, costruito su modelli virili: l’esistenza stessa del rivale di Partenopeo sembra derivare dall’ipostatizzazione di un particolare della vita di Niso, l’ἐραστής eneadico per antonomasia. Godendo l’eredità di Eurialo tramite il filtro di Dafne, Partenopeo vive il suo ruolo di ἐρώμενος come un’esperienza di morte.

2. Partenopeo e Niso: tra uomo e animale

2.1. La doppia corsa di Niso e di Partenopeo

La sovrapposizione tra Ida e Niso non si risolve in una serrata sovrapposizione tra Partenopeo ed Eurialo, perché Partenopeo è a sua volta sovrapposto anche a Niso. Ciò si vede subito dal fatto che entrambi, appena dopo il via alla gara di corsa, scattano in prima posizione:

Aen. 5, 318-319
 primus abit longequae ante omnia corpora Nisus
emicat et uentis et fulminis ocior alis;
 320 [...]

Theb. 6, 602-603
effugit hic oculos rapida puer ocior aura
 Maenalius, [...]

Dal confronto tra i due passi è chiaro che il modello di Dafne, introdotto proprio dalla clausola *ocior aura* (*met.* 1, 502 ~ *Theb.* 6, 602), è in realtà mediato dalla clausola *ocior alis* che Virgilio riferisce a Niso e che a Stazio deve aver ricordato la clausola ovidiana. In questa tacita sovrapposizione tra Niso e Dafne si può cogliere la profonda ambiguità del personaggio di Niso, il quale, nella sua condizione di *iuuenis* non ancora *uir*, ricade spesso nella stessa categoria del *puer* Eurialo, nonostante ne sia l’ἐραστής. Una parimenti profonda ambiguità è caratteristica di Partenopeo, che sembra quasi fondere le due figure virgiliane. Emblematica di questa ambiguità è la sorte dell’*emicat* all’inizio di *Aen.* 5, 319. La forma verbale, che ricompare di lì a poco per lo *sprint* finale di Eurialo, palesemente esemplato su quello iniziale di Niso (*Aen.* 5, 337-338 emicat *Euryalus et munere uictor amici / prima tenet plausuque uolat fremituque secundo*, dove tra l’altro *uolat* riprende l’immagine di Niso «più veloce delle ali del fulmine»),⁷⁰ non figura nella gara di corsa sta-

⁶⁸ Un ruolo avrà avuto anche il *uelox Idas* (*met.* 8, 305) argonauta e cacciatore calidonio.

⁶⁹ Si ricordi la descrizione di Partenopeo in Eur. *Suppl.* 899-900 come πολλούς... ἐραστάς... / ἔχων.

⁷⁰ In Virgilio *emicat* compare anche tre volte per Turno (*Aen.* 11, 496; 12, 327 e 728), una per Pandaro, fratello di Bitia (*Aen.* 9, 736), e una per una *iuuenum manus* (*Aen.* 6, 5); cfr. anche *emicuit* detto del Palladio (*Aen.* 2, 175).

ziana, ma è riferita a Partenoepo quando il fanciullo scende in campo (*Theb.* 6, 569-570 *tandem expectatus uolucris super agmina saltu / emicat et torto chlamydem diffibulat auro*): il passo staziano è una perfetta sintesi dei due virgiliani, perché, se da un lato la sequenza *super agmina... / emicat* richiama *l'ante omnia corpora... / emicat* di Niso, dall'altro la sequenza *uolucris... saltu / emicat* sembra un'allusione all'interpretazione etimologica del nome di Eurialo come εὐρύ ἀλόμενος, «(colui) che ha spiccato un gran salto», interpretazione che sembra celata appunto nella sequenza virgiliana *emicat Euryalus*.⁷¹

Un'esplicita sovrapposizione tra Partenoepo e Niso si verifica quando Partenoepo prega Diana perché lo assista durante la sua seconda corsa. Le parole del fanciullo, infatti, sono esemplate su quelle pronunciate da Niso nella preghiera alla Luna durante la spedizione notturna:⁷²

Aen. 9, 404-409

405 'tu, **dea**, tu **praesens** nostro succurre **labori**,
 astrorum decus et **nemorum** Latonia custos.
 si **qua tuis** umquam **pro me pater** Hyrtacus aris
 dona tulit, si **qua ipse** meis **uenatibus** auxi
 suspendiue tholo aut sacra ad fastigia fixi,
hunc sine me turbare globum et rege tela per auras.'

Theb. 6, 633-637

635 '**diua potens nemorum** (**tibi** enim hic, **tibi** crinis **honori**
 debitus, eque **tu**o uenit haec iniuria uoto),
 si bene **quid genetrix**, si **quid uenatibus ipse**
promerui, ne, quaeso, **sinas hoc** omine Thebas
 ire nec Arcadiae tantum meruisse pudorem.'⁷³

La doppia corsa di Partenoepo riproduce la carriera di Niso: è stato notato, infatti, che la spedizione notturna è una nuova "gara di corsa" rispetto a quella ufficiale durante i giochi in onore di Anchise, e viceversa la gara di corsa, durante la quale Niso cade in una pozza di sangue, è un'anticipazione del destino di morte del giovane.⁷⁴ Stazio conferma questa interpretazione allusiva della scena virgiliana facendo dire a Partenoepo che la sua sconfitta nella prima corsa è un *omen* sinistro (636 *hoc omine*): per quanto momentaneamente stornato, l'*omen* si rivelerà tale quando al fanciullo moribondo saranno afferrate le chiome (9, 881 *prensis... comis*), in un gesto che riprodurrà quello di Ida durante la gara (6, 616 *correpto crine*).⁷⁵ Imitando la preghiera di Niso, preghiera che sarà sì esaudita, causando la morte dei Rutuli Sulmone e Tago, ma determinerà la morte dell'orante stesso, Partenoepo si condanna al destino di Niso, vedere esaudita sul momento la sua preghiera, ma guadagnarne sul lungo termine la morte.⁷⁶

⁷¹ Su questa interpretazione etimologica vd. *supra*.

⁷² Cfr. HARDIE 1994 ad 403-409.

⁷³ ««Signora che regni sui boschi (a te, sì proprio a te, è infatti votata per onorarti questa chioma, e dalla promessa che ti ho fatto deriva questa mia disgrazia), se mia madre e se io stesso nella caccia abbiamo conseguito qualche merito ai tuoi occhi, non permettere, ti prego, che io vada a Tebe con quest'infausto presagio, avendo procurato all'Arcadia un simile scorno»».

⁷⁴ Vd. *supra*.

⁷⁵ Cfr. VESSEY 1973: 219. A leggere Lact. Plac. ad Stat. *Theb.* 9, 881 (*ET PRENSIS CONCVSSA COMIS nam morituris solent erigere capita comasque concutiendo siue uellendo, quasi reuocent illis sensum*), pare che già in sé il gesto di Ida potesse interpretarsi come presagio di morte: d'altronde, la reazione di Partenoepo alla vittoria rubatagli (*Theb.* 6, 621-625 *ipse regesta / Parthenopaeus humo uultumque oculosque madentes / obruit, accessit lacrimarum gratia formae. / pectora nunc maerens, nunc ora indigna cruento / ungue secat meritamque comam*) è altrimenti tipica di contesti luttuosi.

⁷⁶ Stazio è certamente consapevole anche del modello omerico della preghiera di Niso, cioè la preghiera di Diomede ad Atena prima della spedizione notturna (*Il.* 10, 283-294), dove Diomede ricorda il favore che la dea aveva garantito al padre Tideo quando egli si era recato messaggero a Tebe proprio in occasione della guerra tebana (285-286 σπεῖό μοι ὡς ὅτε πατρὶ ἄμ' ἔσπεο Τυδέϊ δίω / ἐς Θήβας, ὅτε τε πρὸ Ἀχαιῶν ἄγγελος ἦει [«segui me come quando seguisti a Tebe mio padre, / il divino Tideo, allorché per gli Achei andò messaggero»] ~ *Theb.* 6, 636-637 *Thebas / ire*): come spesso accade, Stazio, imitando un passo virgiliano, crea un precedente logico e cronologico del passo stesso, precedente che in questo caso potrebbe fungere addirittura da modello del modello (Diomede) del modello (Niso).

2.2. Niso, Sulmone, Eurialo e Camilla tra cavalli e tori

Coerentemente con la contaminazione tra *Aen.* 5 e *Aen.* 9 nella scena della doppia gara di corsa in *Theb.* 6, anche la scena della morte di Partenopeo in *Theb.* 9 è in rapporto con la gara di corsa di Niso in *Aen.* 5: si tratta di un rapporto con profonde radici, difficilmente ravvisabile a una prima occhiata, ma altrettanto difficilmente eludibile a un'analisi oculata. Questa analisi farà emergere un aspetto fondamentale dell'ambigua personalità di Partenopeo, un aspetto che è diretta eredità di Niso: diversamente da Eurialo, il quale, identificato con i due fiori della similitudine al momento della sua morte, subisce una "metamorfosi" vegetale, Partenopeo subisce piuttosto una "metamorfosi" animale, diretta discendente di quella che, come si vedrà, ha subito Niso; si è visto, d'altronde, che più volte durante la gara di corsa i corridori sono stati paragonati ad animali (in particolare Partenopeo a un cervo, Ida a un leone sotto mentite spoglie di cervo).

La descrizione di Niso scivolato sul sangue dei giovenchi sacrificati (*Aen.* 5, 327-335) contiene echi della descrizione della peste del Norico in *georg.* 3, in particolare dei suoi effetti sul cavallo e sul toro (498-524).⁷⁷ Il cavallo, un tempo *uictor* nelle gare di corsa (499), scivola a terra (498 *labitur infelix*) ormai ridotto allo stremo per la malattia (tra le altre cose, *pede terram / crebra ferit*, 499-500): similmente Niso, *iuuenis iam uictor* (331), è privato della vittoria a causa di uno scivolone (329 *labitur infelix*; cfr. 331-332 *uestigia... / ... titubata*, corrispondenti allo zoccolo frenetico del cavallo). Il parallelo con il cavallo morituro (501 *morituris*, 512 *iam morte sub aegra*) esplicita la valenza ominosa della caduta di Niso (327-328 *iamque... sub ipsam / finem*), anticipatrice della sua morte. Al contempo, Niso cade con le stesse movenze del toro ammalato (*georg.* 3, 516 *concidit et mixtum spumis uomit ore cruorem* ~ *Aen.* 5, 333 *concidit immundoque fimo sacroque cruore*): il fatto che l'animale si ritrovi nel suo stesso sangue vomitato, mentre Niso nel sangue dei giovenchi uccisi, è di nuovo un simbolo della futura morte del giovane, che parimenti in *Aen.* 9 si ritroverà nel suo stesso sangue. Se, d'altronde, il toro morto è compianto dal giovenco suo fratello (518 *maerentem... fraterna morte iuencum*), Niso, destinato a morire come il toro, è affratellato a quei giovenchi uccisi sul cui sangue scivola (329 *caesis... forte iuencis*). Una sola differenza intercorre tra il giovane e il toro: questi si dimentica dei suoi precedenti amori (boschi, prati, fiumi: 520-522 *non umbrae altorum nemorum, non mollia possunt / prata mouere animum*), mentre Niso, sebbene morituro, pensa a Eurialo (334 *non tamen Euryali, non ille oblitus amorum*).

Il brano georgico è anche alla base della scena della morte di Eurialo in *Aen.* 9, a riprova del fatto che Virgilio concepì la gara di corsa come un'anticipazione del destino dei due giovani durante la spedizione notturna. La morte di Sulmone, il primo dei due Rutuli uccisi da Niso, unisce elementi dell'agonia del cavallo a elementi dell'agonia del toro: il morente cade a terra vomitando sangue, come il toro georgico (*Aen.* 9, 414 *uoluitur ille uomens calidum de pectore flumen* ~ *georg.* 3, 516 *concidit et mixtum spumis uomit ore cruorem*), e, una volta a terra, è scosso da singulti, come il cavallo georgico (*Aen.* 9, 415 *et longis singultibus ilia pulsat* ~ *georg.* 3, 506-507 *imaque longo / ilia singultu tendunt*). La trasposizione di Sulmone nel mondo animale è completata dall'evidente citazione di *Lucrez.* 2, 354 *sanguinis expirans calidum de pectore flumen*, un verso proveniente dalla famosa descrizione del vitello sacrificato dagli uomini e cercato dalla madre, uno stadio precedente rispetto al toro ammalato caduto a terra nel suo reflusso sanguinolento in *georg.* 3.⁷⁸ La morte del Rutulo è a sua volta, come si è visto, un'anticipazione di quella di Eurialo: entrambi cadono a terra con lo stesso verbo (*uoluitur* all'inizio di 414 e di 433), per di più la madre di Eurialo è assimilata alla madre del vitello lucreziano (*Lucrez.* 2, 358-359 *completque querelis / frondiferum nemus* ~ *Aen.* 9, 480 *caelum dehinc questibus implet*), a sua volta assimilato, dunque, a Eurialo, come già a Sulmo-

⁷⁷ Alcuni rimandi tra i due testi sono canonici: cfr. ad es. FRATANTUONO – SMITH 2015 ad 329.

⁷⁸ Cfr. *Lucrez.* 2, 353 *concidit* ~ *Verg. georg.* 3, 516 *concidit*.

ne. Non stupisce, quindi, che un particolare della morte di Eurialo, lo scorrimento del sangue (*Aen.* 9, 433-434 *pulchrosque per artus / it cruor*), sia espresso con materiale verbale simile a quello che descrive lo stesso particolare nell'agonia del cavallo (*georg.* 3, 507-508 *it naribus ater / sanguis*, subito dopo la descrizione dei singulti prestati a Sulmone).

Viste queste coerenti reminiscenze, non stupisce scoprire che lo stesso brano georgico compare anche come modello della morte di Camilla. L'immagine del toro che, abbattuto dalla malattia, lascia andare il collo trascinato a terra dal suo stesso peso, torna nell'immagine di Camilla che, scivolata a terra, lascia andare il capo non più retto dal collo inerte (*georg.* 3, 524 *ad terramque fluit deuexo pondere ceruix* ~ *Aen.* 11, 827-830 *linquebat habenas / ad terram non sponte fluens. tum frigida toto / paulatim exsoluit se corpore lentaque colla / et captum leto posuit caput*). Se nel brano georgico a *fluere ad terram* è solo la *ceruix* dell'animale, nel brano eneadico il soggetto del verbo *fluere* diventa Camilla tutta intera, che di lì a poco lascia andare specificamente *colla* e *caput*: la testa ha guadagnato tanto maggior peso quanto più fragile è il collo su cui si appoggia (*lenta... colla*). Considerate, poi, le corrispondenze tra Camilla ed Eurialo, nel gesto dell'animale si riconosce facilmente anche il collo del fanciullo (*Aen.* 9, 434 *inque umeros ceruix conlapsa recumbit*).

2.3. Partenopeo cavallo e toro

I fitti rapporti tra questi testi si riflettono puntualmente nella scena staziana della morte di Partenopeo in *Theb.* 9. Innanzitutto, la scena si apre con il pianto del fanciullo per il suo cavallo atterrato (878-879 *moriensque iacentem / flebat equum*). Che questo cavallo sia un "figlio" del cavallo morente di *georg.* 3, è dimostrato dalla sua presentazione (683 ss.), dove l'animale è chiamato *nescius armorum... / uenator... equus* (684-685), un'espressione derivata da *georg.* 3, 498-499 *labitur infelix, studiorum atque immemor herbae, / uictor equus* (con *studiorum* > *armorum*, *immemor* > *nescius* e *uictor* > *uenator*): Stazio assimila da subito il cavallo di Partenopeo con un cavallo morente, che trascinerà ben presto nella morte anche il suo cavaliere. Il modello del cavallo georgico, d'altronde, definisce il cavaliere stesso. Quando Partenopeo sta per pronunciare le sue ultime parole, la descrizione consecutiva dello scorrimento del suo sangue e dei suoi singulti (883-884 *ibat purpureus niueo de pectore sanguis. / tandem haec singultu uerba incidente profatur*) è chiaramente derivata dalla descrizione consecutiva dei singulti del cavallo georgico e dello scorrimento del suo sangue (506-508 *imaque longo / ilia singultu tendunt, it naribus ater / sanguis*),⁷⁹ cui Stazio approda tramite il passaggio intermedio della morte di Sulmone (*Aen.* 9, 414-415 *uoluitur ille uomens calidum de pectore flumen / frigidus et longis singultibus ilia pulsat*, da cui Stazio trae *de pectore*, 883)⁸⁰ e di Eurialo (*Aen.* 9, 433-434 *pulchrosque per artus / it cruor*).

Se, dunque, Partenopeo e il suo cavallo sono ispirati allo stesso modello, appunto un cavallo, il pianto del fanciullo per il suo cavallo atterrato è il pianto di un animale per un fratello animale, lo stesso pianto del giovinco georgico per il fratello morto (518 *maerentem... fraterna morte iuuen-cum*). Ciò implica che Partenopeo sia esemplato anche sul toro morente del brano georgico e puntualmente, infatti, l'immagine del volto di Partenopeo abbandonato alla sua inerzia (879 *cecidit laxata casside uultus*) sembra ispirata proprio dall'immagine del collo del toro abbandonato al suo peso (524 *fluit deuexo pondere ceruix*): sebbene non ci siano prestiti verbali, Stazio ha costruito la sua sequenza in modo visivamente parallelo a quella virgiliana, mantenendo sostanzialmente inalterate semantica, morfologia, prosodia e divisione delle parole, e creando addirittura echi fonici

⁷⁹ Forse addirittura con recupero di *Lucr.* 6, 1203 *corruptus sanguis expletis naribus ibat*, alla base di *georg.* 3, 507-508 *it naribus ater / sanguis*.

⁸⁰ DEWAR 1991 ad 884 cita il passo di Sulmone per *singultu... incidente*, ma Stazio è chiaramente consapevole del suo ipotesto georgico, che diventa il modello prevalente. Nessuno degli altri rimandi georgici è annotato.

(*cecidit* > *fluit*; *deuexo* > *laxata*; *casside* ~ *ponderē*).⁸¹ La presenza del passo georgico tra i modelli della morte di Partenopeo è ovviamente dovuta alla profonda consapevolezza staziana dei modelli di Niso, Eurialo e Camilla, fondamentali per Partenopeo. In particolare, se Niso è paragonato al cavallo ammalato, Partenopeo non solo è anch'egli paragonato allo stesso cavallo, ma addirittura monta un cavallo paragonato allo stesso cavallo.

Nell'elaborazione del personaggio di Partenopeo, insomma, Niso gioca un ruolo, se non centrale quanto quello di Eurialo, di certo non marginale rispetto a esso. La concomitanza dei due fanciulli virgiliani si rispecchia nella profonda ambiguità del fanciullo staziano: a metà tra *puer* (così chiamato molte volte, a partire da 4, 256) e *iuuenis* (più raramente: cfr. 6, 632 *iuuenis Tegeaeus*; 9, 661, 805 e 861), ἐρώμενος a tutti gli effetti (per i suoi Arcadi, per Ida, per i Tebani, per Diana e per Dorceo) ma impegnato a tutti i costi a sembrare ἐραστής, Partenopeo è tanto un Eurialo in atto quanto un Niso in potenza e proprio nel passaggio da potenza ad atto resta bloccato dalla morte, che lo congela sulla soglia tra fanciullezza e giovinezza. Questa difficoltà a collocare il personaggio in una categoria umana definita ha un perfetto corrispettivo nella sua trasposizione nel regno animale: il fanciullo, paragonato a degli animali sia esplicitamente dal narratore stesso (un cervo durante la corsa) sia surrettiziamente tramite i suoi modelli letterari (il cavallo e il toro georgico), rivela in questo modo la sua natura anti-umana, che lo condanna a non poter mai far parte della società degli adulti. D'altronde, anche Dafne, modello del fanciullo durante la gara di corsa, si era spogliata della sua umanità rivestendosi della cortecchia di un alloro; parimenti, gli ovidiani Atalanta e Ippomene, rispettivamente "madre" e "padre", per lo meno letterari, di Partenopeo, erano stati, dopo essersi affrontati in una gara di corsa, trasformati dalla Madre degli dèi in leonessa e leone, venendo per sempre privati della loro forma umana. In linea con questi modelli, proprio al momento della sua morte, Partenopeo si ritrova letterariamente trasformato in due animali (cavallo e toro) che fungono da facili corrispondenti dei due fiori nei quali era stato metaforicamente trasformato Eurialo (*purpureus... flos* e papaveri). I due ἄωποι non possono entrare nella comunità dei «maturi»: nel momento in cui ne vengono esclusi dalla morte, questa esclusione si traduce nell'esilio dal consorzio umano, nella relegazione in una specie alternativa.

3. Ricapitolazione

Il modello virgiliano di Eurialo per Partenopeo si rivela soprattutto durante la gara di corsa di *Theb.* 6, esemplata su quella di *Aen.* 5, dove partecipano sia Eurialo sia Niso. Il ruolo di ἐρώμενος derivatogli da Eurialo, in particolare, permette a sua volta una sovrapposizione tra Ida, rivale di Partenopeo nella gara di corsa, e Niso: sulla base di questa sovrapposizione, Ida si rivela un vero e proprio ἐραστής di Partenopeo, come dimostra durante la gara di corsa, implicitamente tesa alla conquista sessuale del fanciullo. La gara, infatti, riproduce non solo l'inseguimento di Dafne da parte di Apollo, ma anche la gara di corsa tra la "madre" di Partenopeo, Atalanta, e il suo pretendente Ippomene: la gara staziana, insomma, diventa una metafora dell'imminente morte di Partenopeo, il quale, tanto παῖς quanto παρθένος, è destinato a morire nel momento di essere privato della sua "verginità", nel suo caso la sua essenza stessa. La femminilizzazione del personaggio si accompagna a una sua uscita dal mondo umano, parallela a quella di Dafne (trasformata in alloro) e a quella di Atalanta (trasformata in leonessa): il modello complementare di Niso, infatti, presta a Partenopeo una "metamorfosi" in due animali georgici, il cavallo e il toro uccisi dalla peste nel Norico. Vergine

⁸¹ Incidentalmente, l'eco virgiliana è a favore della lezione *laxata* (accettata da DEWAR 1991 e HILL 1996), al posto della variante *lassata*, e contro la congettura di Bentley *laxatus*.

e animale, Partenopeo conferma la sua ambiguità sia in ambito sessuale sia in ambito specifico: il suo essere ἄωρος si declina in una parallela alienazione dal suo essere *puer* e *homo*.

SEZIONE II
Come Giacinto

Se con i suoi modelli virgiliani Partenopeo ha un rapporto profondamente ambiguo, dovendo tanto all'uno quanto all'altro la sua intrinseca indeterminatezza, il suo rapporto con il modello ovidiano di Giacinto è più immediato. Sono state notate le precise riprese testuali dell'episodio di Giacinto nella scena della morte di Partenopeo, ma il racconto ovidiano, come si vedrà, funge da modello per tutta la carriera del personaggio. L'episodio di Giacinto, infatti, si impernia su una gara ginnica dall'esito mortale, un modello ideale per l'*omen* sinistro associato alla sconfitta di Partenopeo nella prima gara di corsa: la carriera di Partenopeo nel poema, dunque, può essere letta come un lento ripetersi della storia di Giacinto, in cui l'episodio della morte in *Theb.* 9 è la diretta prosecuzione della sconfitta nella gara in *Theb.* 6. A un Giacinto metaforicamente battuto, letteralmente ucciso, nella gara di lancio del disco, corrisponde un Partenopeo letteralmente battuto, metaforicamente ucciso, nella gara di corsa: per assistere all'uccisione letterale di Partenopeo bisogna aspettare *Theb.* 9, ma la sua inevitabilità è stata decisa già in *Theb.* 6 sul modello di Giacinto.

In particolare, il confronto tra la vicenda di Partenopeo e il mito di Giacinto non può non far saltare all'occhio l'assenza di un elemento del mito che nelle sue riprese virgiliane era costantemente presente, cioè la "vegetalizzazione" del fanciullo: Eurialo, per esempio, subiva il destino di Giacinto venendo "trasformato" nel *purpureus... flos* della sua similitudine e finendo così esiliato dalla società umana in una "forma" anti-umana; lo stesso accadeva a Pallante, "trasformato" da una similitudine in un vero e proprio *hyacinthus*. Per Partenopeo non ci sono fiori, ma animali: come si vedrà, anche il modello ovidiano enfatizza la sovrapposizione tra Partenopeo e il suo cavallo, questo sì nuova "forma" del fanciullo cui l'ingresso nella società umana è stato negato per sempre; dal canto suo, il fiore di Giacinto non scompare del tutto, ma è "indossato" da Partenopeo stesso. Per comprendere fino in fondo questo particolare riuso staziano del mito ovidiano, tuttavia, è necessaria un'analisi dettagliata della sua sotterranea presenza nella carriera di Partenopeo.

1. Un modello diffuso

1.1. Giacinto nella gara di corsa

Innanzitutto, si consideri l'unzione con olio d'oliva che precede la gara di corsa in Stazio. Né prima della gara di corsa in *Aen.* 5 né prima della gara di corsa tra Ippomene e Atalanta in *met.* 10 si trova una scena di unzione. In *Aen.* 5 se ne trova una prima della gara con le navi, certamente il modello strutturale della scena in Stazio, che associa spesso i suoi corridori alle navi virgiliane:

Aen. 5, 132-135

tum loca sorte legunt, ipsique in puppibus **auro**
ductores longe **effulgent** ostroque decori;
cetera populea uelatur fronde iuuentus
135 **nudatosque umeros oleo perfusa nitescit.**

Theb. 6, 569-577

570 tandem expectatus uolucris super agmina saltu
emicat et torto chlamydem diffibulat **auro**.
effulsere artus, membrorumque omnis aperta est
laetitia, insignes **umeri**, nec pectora **nudis**
deteriora genis, latuitque in corpore uultus.
ipse tamen formae laudem aspernatur et arcet

575 mirantes; tunc Palladios non in scius haustus
incubuit pinguique cutem **fuscatur oliuo**.
hoc Idas, hoc more Dymas aliique **nitescunt**.¹

Lo splendore di Partenoceo è un'amplificazione dello splendore dei capitani delle navi virgiliane,² ma al tempo stesso ne è una negazione, perché, mentre quelli splendevano solo grazie alle vesti di oro e porpora che avevano indossato per l'occasione, Partenoceo splende nudo. Parimenti, l'unzione virgiliana è solo delle «spalle denudate» (135 *nudatos... umeros*), mentre quella staziana è della «pelle» (576 *cutem*), cioè dell'intero corpo nudo. In ciò Stazio è guidato dalla rielaborazione di Virgilio fatta da Ovidio prima del lancio del disco nella storia di Giacinto (*met.* 10, 176-177):

corpora ueste leuant et suco pinguis oliui
splendescunt latique ineunt certamina disci.

Ovidio sta chiaramente rielaborando il passo virgiliano: si noti la comune presenza di un verbo incoativo (*nitescit* > *splendescunt*) e l'espressione *ineunt certamina*, che deriva di peso dall'inizio della sezione virgiliana sulla gara con le navi (5, 114 *Prima pares ineunt grauibus certamina remis*), poco più di venti versi prima dell'unzione.³ Consapevole della ripresa, Stazio contamina i due autori: sullo scheletro virgiliano (unzione delle sole spalle denudate) innesta la muscolatura ovidiana (denudamento e unzione totali), portandola all'ipertrofia (esemplari il passaggio *oleo* > *suco pinguis oliui* > *pingui... oliuo* e la sintesi del virgiliano *nitescit* e dell'ovidiano *splendescunt* in *nitescunt*). Ida e Partenoceo unti di olio sono una riproposizione di Apollo e Giacinto unti di olio.

La presenza del mito di Giacinto è ravvisabile anche durante la gara di corsa. Si è detto, infatti, che essa si trasforma ben presto in un inseguimento di Partenoceo da parte di Ida sul modello dell'inseguimento di Dafne da parte di Apollo: proprio la storia di Dafne è costruita da Ovidio in parallelo a quella di Giacinto, a incorniciare insieme i due amori infelici di Apollo, l'uno eterosessuale, l'altro omosessuale, distrutti entrambi involontariamente dal dio stesso.⁴ Certamente consapevole di questo parallelismo, Stazio vi è ricorso in un punto preciso della sua gara sportiva. Si è vista l'importanza del particolare della chioma di Dafne in preda al vento (1, 529 *et leuis impulsos retro dabat aura capillos*), particolare presente anche nella corsa di Atalanta vista da Ippomene (10, 591-592 *aura refert ablata citis talaria plantis / tergaque iactantur crines per eburnea*): il risultato è il *crinis* di Partenoceo al vento (*Theb.* 6, 611-612 *tunc liber nexu lateque in terga solutus /*

¹ «Finalmente, dopo tanta attesa, lo si vide guizzare con rapido balzo sopra le schiere e sciogliere il mantello dalla fibbia d'oro. Allora le membra appaiono in tutto il loro splendore, la grazia del suo corpo si offre svelata agli sguardi: le spalle bellissime e il torso che nulla ha da invidiare alle guance imberbi; il volto quasi non si distingue per la perfezione del resto. Lui sdegnava tuttavia quegli elogi e tiene a distanza gli ammiratori. Quindi, ben conoscendo l'uso del liquido di Pallade, si dedicava a scurire la pelle con un abbondante strato di olio. Allo stesso modo Ida, Dimante e gli altri ungono le membra splendenti».

² Cfr. anche *Aen.* 2, 394 *hoc Ripheus, hoc ipse Dymas omnisque iuuentus*, chiaramente alla base di 577 *hoc Idas, hoc more Dymas aliique nitescunt*: è la scena in cui i Troiani, su consiglio di Corebo, si vestono delle armi dei Greci per tentare di fuggire inosservati da Troia sotto assedio. I rapporti di questa scena con l'episodio di Eurialo e Niso sono evidenti: cfr. 2, 391-393 *sic fatus* [: Corebo] *deinde comantem / Androgei galeam clipeique insigne decorum / induitur laterique Argiium accommodat ensem* ~ 9, 364-366 *haec rapit* [: Eurialo] *atque umeris nequiquam fortibus aptat. / tum galeam Messapi habilem cristisque decoram / induit*. Per il rapporto tra l'episodio di *Aen.* 9 e l'episodio di Corebo in *Aen.* 2 cfr. PETRINI 1997: 31-32 e 38 nota 58. La ripresa staziana del verso di *Aen.* 2 fa di Partenoceo un nuovo Corebo, cioè un nuovo Eurialo, e al tempo stesso un Corebo fallimentare rispetto a quello di *Theb.* 1.

³ Nulla al riguardo in REED 2013 *ad loc.*

⁴ Cfr. ad es. *met.* 1, 509 [Apollo a Dafne] *et sim tibi causa doloris!* ~ 10, 199 [Apollo a Giacinto] *ego sum tibi funeris auctor*.

occursu Zephyri retro fugit, contaminazione dei due passi ovidiani). Ovidio in entrambi i casi indica il vento con *aura*, mentre Stazio parla di *Zephyrus*. La cosa sembra ininfluenza, ma non va trascurata la forte carica sessuale del particolare, ben espressa da Ovidio quando, poco prima di citare i capelli di Dafne, nota che *nudabant corpora uenti* (1, 527), rendendo i *uenti* appunto rivali di Apollo e su di lui vittoriosi nel denudamento della fanciulla. Una rivalità tra Apollo e Zefiro è attestata proprio nel mito di Giacinto, il quale, in una versione razionalizzante non accettata da Ovidio, è ucciso da Zefiro che, innamorato di Giacinto e geloso del favore di Apollo presso il fanciullo, devia su quest'ultimo il disco del dio.⁵ Un'allusione a questa versione potrebbe essere stata inserita da Ovidio nella descrizione del disco lanciato dal dio *aerias... in auras* (10, 178),⁶ dove si noti l'indicazione del vento di nuovo con *aura*. Per Stazio, un lettore della storia di Cefalo e Procri,⁷ tra i quali si inserisce il vano spettro della rivale Aura, il nome del vento non è più cosa da poco: chiamando Zefiro il vento che scompiglia i capelli di Partenopeo, Stazio fa di quest'ultimo un fanciullo desiderato dal vento che desiderò Giacinto con tanto insana passione da risolversi a ucciderlo perché nessun altro lo avesse. Si profila, insomma, una rivalità tra Zefiro e Ida per il possesso di Partenopeo (di Zefiro si cita l'*occursus*: anche lui partecipa alla gara di corsa, ma nella direzione opposta), figlia della rivalità tra Zefiro e Apollo per il possesso di Giacinto.

1.2. Giacinto e Anfiarao

Se il mito di Giacinto è riscontrabile nella gara di corsa di *Theb.* 6, esso è profondamente radicato nell'ultimo atto della vita di Partenopeo in *Theb.* 9. Le corrispondenze sono evidenti. All'Apollo amante di Giacinto equivale sua sorella gemella, Diana, amante casta di Partenopeo: entrambe le divinità sono causa indiretta della morte del rispettivo fanciullo, Apollo perché lanciatore del disco omicida, Diana perché origine dell'ira di Venere, istigatrice di Marte, a sua volta istigatore di Driante, uccisore di Partenopeo. Apollo in persona si incontra con Diana che si sta recando a Tebe per dare aiuto a Partenopeo: il dio è in lutto per Anfiarao e informa la sorella del suo prossimo lutto per il suo rispettivo protetto. Ora, l'Apollo in lutto per Anfiarao è esemplato sull'Apollo ovidiano in lutto per Giacinto, come è chiaro dalle parole degli Argivi al vate scomparso a *Theb.* 8, 195-196:

195 quidquid es, aeternus Phoebus dolor et noua clades
semper eris mutisque diu plorabere Delphis.⁸

Il distico contamina due punti tra loro connessi della narrazione ovidiana del mito di Giacinto: nel primo il narratore Orfeo promette fama eterna al fanciullo tramite la sua trasformazione in fiore (*met.* 10, 164-166 *qua licet, aeternus tamen es, quotiensque repellit / uer hiemem Piscique Aries succedit aquoso, / tu totiens oreris uiridique in caespite flores*), nel secondo la stessa cosa gli è promessa da Apollo (*met.* 10, 204-206 *semper eris mecum memorique haerebis in ore. / te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt, / flosque nouus scripto gemitus imitabere nostros*).⁹ Come il lutto di Apollo per Giacinto si rinnova ogni primavera con lo spuntare di un *flos... nouus*, il lutto per Anfiarao sarà un *aeternus Phoebus dolor et noua clades*.¹⁰ Gli echi verbali sono tanto più si-

⁵ Cfr. ad es. Luc. *DDeor.* 16; *Salt.* 45; *Palaeph.* 46; *Nonn. D.* 10, 253-255; 11, 363-365; 29, 95-97; *Lib. Prog.* 2, 2.

⁶ Cfr. REED 2013 *ad loc.*

⁷ Narrata da Ovidio in *ars* 3, 683-746 e *met.* 7, 690-862.

⁸ «Ma, qualunque sia il tuo destino, sarai per Febo un dolore eterno e una ferita sempre viva, e Delfi, caduta in silenzio, ti piangerà a lungo».

⁹ TARRANT 2004, sulla scia di MERKEL 1875, espunge 205-206, ma la ripresa di Stazio ne assicura l'autenticità.

¹⁰ Cfr. *met.* 10, 198 [Apollo a Giacinto] *tu dolor es facinusque meum*; *Mart.* 14, 173, 2 chiama Giacinto *Phoebi culpa dolorque*.

gnificativi quando si nota che la morte nei due casi è compensata in modo esattamente opposto: Giacinto sarà eternamente cantato da Apollo (*te lyra..., te carmina... sonabunt*), mentre Anfiarao sarà paradossalmente pianto da un prolungato silenzio di Delfi (*mutisque diu plorabere Delphis*), una forma di lutto ribadita da Apollo stesso nel suo incontro con Diana (*Theb. 9, 657-658 lugentia cernis / antra, soror, mutasque domos*). Un silenzio di Delfi si era verificato anche con Giacinto, non per il lutto del dio, bensì per il suo ingenuo abbandono all'amore (*met. 10, 167-170*):

te meus ante omnes genitor dilexit, et orbe
in medio positi caruerunt praeside Delphi,
dum deus Eurotan immunitamque frequentat
170 Sparten. [...]

Proprio questo passo è richiamato da Stazio quando Giunone, rivolgendosi a Giove per pregarlo di non far disperdere nelle acque il cadavere di Ippomedonte, gli rinfaccia che già è stato punito l'amore di Minerva per Tideo e quello di Apollo per Anfiarao (*Theb. 9, 512-513*):

[...] iam Pallas et odit
Tydea, iam rapto tacuerunt augure Delphi:
[...]¹¹

L'espressione *tacuerunt augure Delphi* è chiaramente esemplata su quella ovidiana *caruerunt praeside Delphi*:¹² l'amore di Apollo per Anfiarao, insomma, è lo stesso per Giacinto.

Quando il dio incontra la sorella che sta andando ad aiutare Partenopeo, dunque, le cede, per così dire, il suo modello: fino ad allora egli, con il suo lutto per Anfiarao, ha riprodotto il sé stesso ovidiano in lutto per Giacinto, ma da allora sarà sua sorella a interpretare quella parte e Partenopeo a interpretare Giacinto. Prova definitiva ne è il fatto che, al momento dell'incontro tra i due gemelli, la congiunzione astronomica che ne deriva è descritta con riprese precise della descrizione del mezzogiorno nella storia di Giacinto:

met. 10, 174-175
iamque fere medius Titan uenientis et actae
175 noctis erat spatique **pari** distabat **utrimque**;
[...]

Theb. 9, 643-649
iamque fere medium Parnasi frondea praeter
colla tenebat iter, cum fratrem in nube corusca
645 aspicit haud solito uisu: remeabat ab armis
maestus Echioniis, demersi funera lugens
auguris. inrubit¹³ caeli plaga sidere mixto,
occursuque sacro **pariter** iubar arsit **utrimque**,
et coiere arcus et respondere pharetrae.¹⁴

¹¹ «Ormai persino Pallade ha in odio Tideo e Delfi è ammutolita dacché il vate le è stato rapito».

¹² Nulla in DEWAR 1991 *ad loc.*

¹³ HILL 1996 scrive la forma errata *inrubit*, non segnalata negli *Addenda et Corrigenda* a p. xx.

¹⁴ «E aveva già percorso metà del cammino oltre i colli boscosi del Parnaso, quando scorse il fratello, avvolto in una nube scintillante, ma con il volto diverso da quello di sempre: tornava dolente dalle battaglie di Tebe, piangendo la morte dell'augure sprofondata nell'abisso. Si tinse di rosso la distesa del cielo al congiungersi delle due stelle e scintillarono nello stesso momento i raggi di entrambi gli dèi quando si incontrarono; gli archi si toccarono e fecero eco le faretre sonore».

L'emistichio ovidiano *iamque fere medius*,¹⁵ riferito al Titano, cioè Ἥλιος Ὑπερίων, è ripreso dallo staziano *iamque fere medium*, riferito a Diana, che, su spinta del modello, è identificata con la Titanide Φοῖβη, sorella di Iperione e al contempo corrispondente femminile di Φοῖβος (Ἀπόλλων), cioè la Luna: il riadattamento staziano del testo ovidiano trasforma la massima distanza possibile di Sole e Luna (= il mezzogiorno) in una apocalittica sovrapposizione dei due. Tale sovrapposizione corrisponde alla condivisione del modello di Giacinto da parte delle due divinità gemelle.

1.3. L'unzione di Giacinto e di Partenopeo

Una scena di *Theb.* 9 in particolare ricorda da vicino la corrispondente scena nel mito di Giacinto. Dopo che Diana, guardando da lontano Partenopeo, lo ha compianto come se fosse già morto (712-725), la dea, scesa in campo velata da una nube, sostituisce le frecce del giovane con frecce ineludibili, cosparge lui e il cavallo di ambrosia e pronuncia incantesimi di protezione (726-735). Il θρῆνος levato anticipatamente da Diana (cfr. 725 *moriture*) ha moltissimi motivi in comune con lamenti di figure della categoria di Giacinto: l'apostrofe *saeue / ac miserande puer* (715-716) si fa portatrice di questa congerie di motivi, assimilando Partenopeo ai morituri Marcello (*Aen.* 6, 882 *heu, miserande puer*) e Lauso (*Aen.* 10, 825 *miserande puer*), ma anche al morto Pallante (*Aen.* 11, 42 *miserande puer*),¹⁶ tutti e tre dopponi di Giacinto, tutti e tre compianti da dopponi di Apollo (Anchise ed Enea), che, almeno nel caso di Lauso e indirettamente in quello di Marcello e Pallante, ne hanno causato la morte. La successiva scena di unzione si sostiene su una spessa stratificazione di modelli,¹⁷ tra cui, come si vedrà, si affaccia Giacinto. Il modello principale è la scena di *Aen.* 12 in cui a lapige che tenta invano di curare Enea ferito viene in aiuto Venere:¹⁸

Aen. 12, 411-424

Hic Venus indigno nati concussa dolore
dictamnum genitrix Cretaea carpit ab Ida,
puberibus caulem foliis et flore comantem
purpureo (non illa feris incognita capris
415 gramina, cum tergo uolucres haesere sagittae).
hoc Venus obscuro faciem circumdata nimbo
detulit, hoc fustum labris splendentibus amnem
inficit occulte medicans spargitque salubris
ambrosiae sucos et odoriferam panaceam.
420 fouit ea uulnus lymphae longaeuus lapyx
ignorans, subitoque omnis de corpore fugit
quippe dolor, omnis stetit imo uulnere sanguis;
iamque secuta manum nullo cogente sagitta
excidit, atque nouae rediere in pristina uires.

Theb. 9, 726-735

ne tamen extremo frustra morientis honori
abfuerit,¹⁹ uenit in medios caligine fulua
saepa globos, primumque leues furata sagittas
audacis tergo pueri caelestibus implet
730 goryton telis, quorum sine sanguine nullum
decidit; ambrosio tunc spargit membra liquore,
spargit equum, ne quo uioletur uulnere corpus
ante necem, cantusque sacros et conscia miscet
murmura, secretis quae Colchidas ipsa sub antris
735 nocte docet monstratque feras quaerentibus herbas.²⁰

¹⁵ Cfr. anche *Aen.* 5, 835-836 *iamque fere mediam caeli Nox umida metam / contigerat*, un passo che tuttavia ha più affinità con quello ovidiano che con quello staziano.

¹⁶ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 715. Su un'altra ripresa dell'episodio di Marcello nella *Tebaide* cfr. BESSONE 2020: 142-144.

¹⁷ Sull'unzione di un cadavere da parte di divinità omeriche cfr. VERNANT 1991: 72-74.

¹⁸ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 731 ss.

¹⁹ In luogo di *adfuerit* di HILL 1996 accolgo *abfuerit* di GROTTO 2020.

²⁰ «Tuttavia, per non mancare di tributare l'ultimo onore al fanciullo, che altrimenti morirebbe invano, piomba avvolta da una nuvola fulva in mezzo alla mischia e, per prima cosa, sottratti i dardi leggeri, riempie la faretra che posa sulle spalle del temerario giovane di frecce celesti, nessuna delle quali s'abbatte senza ferire. Poi cosparge le sue membra e il cavallo di liquida ambrosia, affinché il corpo non sia violato da alcuna ferita, prima della morte, e vi unisce sacri incantesimi e formule misteriose che lei stessa suole insegnare di notte alle donne di Colchide, nel segreto delle caverne, mostrando a chi le cerca le erbe malefiche» (MICOZZI 2010, leggermente modificata).

La scena staziana è costruita in parallelo a quella virgiliana. Entrambe le dee, addolorate per il loro protetto (*Aen.* 12, 411 *indigno nati concussa dolore* ~ *Theb.* 9, 712-713 *mitis subit alta Dianae / corda dolor*), scendono in campo nascoste in una nube (*Aen.* 12, 416 *obscuro... circumdata nimbo* ~ *Theb.* 9, 727-728 *caligine fulua / saepta*). Se, poi, Venere coglie una pianta cui ricorrono le capre quando delle frecce restano attaccate alla loro schiena (415), Diana ruba le frecce dalla «schiena», cioè dalla faretra, del fanciullo (728-729): la metonimia, innescata dal modello, dipinge l'atto di Diana come un gesto terapeutico. Di converso, se l'intervento di Venere fa sì che la freccia incastrata nella carne di Enea scivoli via senza resistenze e il sangue resti all'interno della ferita (422-424), le «celesti frecce» di Partenopeo non mancano mai di abbattersi senza far uscire sangue (730-731): «curare» Partenopeo significa causare ai suoi nemici ferite come quella di Enea (significativa la correzione di *excidit* in *decidit*). Sulla base del modello virgiliano, d'altronde, si capisce l'accento, del tutto gratuito, di Stazio alle conoscenze erboristiche di Diana: le *ferae herbae* che la dea mostra alle streghe (735) sono eredi di *non illa feris incognita capris / gramina* còlta da Venere (414-415), ma, diversamente da questi ultimi, non sono còlte per l'occasione. Si noti che le funzioni di Iapige e Venere sono fuse da Stazio nella sola persona di Diana: se Venere, còlto il dittamo, lo versa insieme ad ambrosia e panacea nell'acqua del bacile di Iapige e questi a sua volta lo applica incosciente sulla ferita di Enea, in Stazio è Diana stessa a cospargere di ambrosia Partenopeo. Il particolare non è ininfluenza, come non è ininfluenza il fatto che i tre ingredienti virgiliani si riducono alla sola ambrosia in Stazio: per le due differenze, come si vedrà, c'è una spiegazione unica.

Al personaggio di Iapige Virgilio concede un *focus* particolare. Egli, amato da Apollo più di ogni altro, chiese al dio che, piuttosto che nell'arte della divinazione, della cetra o dell'arcieria, egli lo istruisse nell'arte medica, per permettergli di salvare il padre Iaso, malato; ma, nonostante gli insegnamenti di Apollo in persona, con la ferita di Enea Iapige è in difficoltà (391-406):

iamque aderat Phoebos ante alios dilectus Iapix
 lasides, acri quondam cui captus amore
 ipse suas artes, sua munera, laetus Apollo
 augurium citharamque dabat celerisque sagittas.
 395 ille, ut depositi proferret fata parentis,
 scire potestates herbarum usumque medendi
 maluit et mutas agitare inglorius artes.
 stabat acerba fremens ingentem nixus in hastam
 Aeneas magno iuuenum et maerentis luli
 400 concursu, lacrimis immobilis. ille retorto
 Paeonium in morem senior succinctus amictu
 multa manu medica Phoebique potentibus herbis
 nequiquam trepidat, nequiquam spicula dextra
 sollicitat prensatque tenaci forcipe ferrum.
 405 nulla uiam Fortuna regit, nihil auctor Apollo
 subuenit; [...].

A un lettore di Ovidio come Stazio non sarà sfuggito il riuso ovidiano della storia di Iapige nelle storie dei fanciulli amati da Apollo in *met.* 10. L'introduzione della storia di Ciparisso, che il narratore racconta in una digressione innescata dall'arrivo del cipresso tra la folla silvestre del canto di Orfeo, di lì a poco a sua volta narratore della storia di Giacinto, ne incorpora echi inconfondibili:

Aen. 12, 391-394
 iamque **aderat** Phoebos **ante** alios **dilectus** Iapix
 lasides, acri quondam **cui** captus amore

met. 10, 106-108
Adfuit huic turbae metas imitata cupressus,
 nunc arbor, puer **ante** deo **dilectus** ab illo,

ipse suas artes, sua munera, laetus Apollo
augurium citharamque dabat celerisque sagittas.

qui citharam neruis et neruis temperat arcum.

A parte i numerosi echi verbali,²¹ la ripresa ovidiana è confermata dall'indicazione di Apollo tramite la perifrasi di 108, totalmente gratuita se non si tiene conto del modello virgiliano, dove la menzione di cetra (*citharam*, mantenuto da Ovidio) e frecce (*sagittas*, trasformato da Ovidio in *arcum*) è funzionale al contesto. Il parallelo che si crea tra lapige e Ciparisso si trascina dietro il parallelo tra Enea e il cervo di Ciparisso: se lapige non fosse stato aiutato da Venere, la ferita di Enea sarebbe stata mortale, come quella del cervo di Ciparisso (cfr. 131 *saeuo morientem uulnere*).

Ma Ovidio riprende il brano virgiliano anche per Giacinto. La narrazione, in bocca a Orfeo, del corteggiamento di Giacinto da parte di Apollo contiene echi del corteggiamento di lapige:

Aen. 12, 391-394

iamque aderat Phoebo ante alios dilectus lapyx
lasides, acri quondam cui captus amore
ipse suas artes, sua munera, laetus Apollo
augurium citharamque dabat celerisque sagittas.

met. 10, 167-171

te meus ante omnes genitor dilexit, et orbe
in medio positi caruerunt praeside Delphi,
dum deus Eurotan immunitamque frequentat
170 Sparten. nec citharae nec sunt in honore sagittae;
inmemor ipse sui non retia ferre recusat,
[...]

Il riuso del modello virgiliano da parte di Orfeo ne è un'amplificazione provocatoria. Se l'Apollo virgiliano vuole insegnare le sue arti (divinazione, cetra e arcieria), a lapige, l'Apollo ovidiano, in preda all'amore per Giacinto, dimentica, nello stesso ordine, tutte e tre quelle arti (divinazione: 167-168; cetra e arcieria: 170) e finisce per dimenticare anche sé stesso, ritrovandosi a fare da scudiero a un fanciullo cacciatore, occupazione a lui altrimenti aliena. L'Apollo ovidiano, d'altronde, ama Giacinto *ante omnes* (maschi e femmine), un'espressione polemica nei confronti di Virgilio, secondo cui lapige era amato da Apollo *ante alios* (solo maschi): l'ordine delle parole al v. 167, con la massima enfasi attribuita al *te* iniziale, mima questo confronto con il modello, quasi Orfeo dicesse *te, Hyacinthe, non lapyga, meus ante alios, immo ante omnes, genitor dilexit*.²²

Il parallelo tra le due storie torna al momento della ferita mortale di Giacinto, quando però le corrispondenze si modificano: lì è Apollo a corrispondere a lapige che tenta invano di curare la ferita di Enea, mentre Giacinto corrisponde a quest'ultimo. Il crescendo di disperazione è comune:

Aen. 12, 402-406

multa manu medica Phoebique potentibus herbis
nequiquam trepidat, nequiquam spicula dextra
sollicitat prensatque tenaci forcipe ferrum.
405 nulla uiam Fortuna regit, nihil auctor Apollo
subuenit; [...].

met. 10, 187-189

et modo te refouet, modo tristia uulnera siccata,
nunc animam admotis fugientem sustinet herbis.
nil prosunt artes; erat immedicabile uulnus.

Sebbene non ci siano echi risonanti tra i due passi, la struttura del passo ovidiano imita precisamente quella del passo virgiliano: in entrambi i casi una sequenza di tre verbi che descrivono le azioni del medico, di cui i primi due correlati tra loro (*nequiquam trepidat, nequiquam... / sollicitat ~ modo... refouet*,²³ *modo... siccata*), il terzo libero (*prensatque ~ nunc... sustinet*), è seguita da due frasi di senso negativo sull'inesorabilità della prossima fine (*nulla... nihil ~ nil... immedicabile*). La

²¹ Cfr. anche *Aen.* 12, 391 *iamque aderat Phoebo ante alios dilectus lapyx* ~ *met.* 10, 120-121 *sed tamen ante alios, Caeae pulcherrime gentis, / gratus erat, Cyparisse, tibi*.

²² Orfeo ha tutto l'interesse a esaltare questo amore specifico di Apollo: cfr. BUSTI 2017.

²³ Anche lapige *fouit ea uulnus lymphae* (420).

riprova dell'imitazione del passo virgiliano da parte di Ovidio è il rovesciamento della frase *nihil auctor Apollo / subuenit* nell'ammissione di colpa del dio al v. 199 *ego sum tibi funeris auctor*: Ovidio esaspera Virgilio, insinuando il sospetto di un Apollo non solo silenzioso spettatore, ma addirittura passivo fautore della morte di Enea.

È stato proposto²⁴ che *Aen.* 12, 402-404 sia basato su Bion fr. 1, quello che descrive appunto i vani tentativi di Apollo di salvare Giacinto, tra i quali c'è anche l'unzione della ferita con ambrosia e nettare (3-4 *χρῖεν δ' ἀμβροσίᾳ καὶ νέκταρι, χρῖεν ἅπασαν / ὤτειλάν*):²⁵ questa ipotesi riceverebbe maggiore sostegno proprio dalla ripresa ovidiana del passo virgiliano nella storia di Giacinto, ripresa che, una volta accettata l'ascendenza bionea del passo virgiliano, finirebbe per essere una rivelazione del modello primo di quest'ultimo, appunto la storia di Giacinto. Dalla prospettiva di Stazio, certamente la scena virgiliana di Iapige e la storia ovidiana di Giacinto si sovrapponevano, come si sovrappongono oggi per il critico letterario: richiamandosi a vicenda, i due passi creavano un perfetto doppio modello per la scena di Diana adiutrice e medica di Partenoepo, di cui la dea è al tempo stesso madre surrogata e amante casta, in una velata riproposizione rispettivamente del rapporto tra Venere ed Enea e di quello tra Apollo e Giacinto. È per questo che in Stazio Diana svolge sia la funzione di Venere sia quella di Iapige: l'una le deriva dalla scena virgiliana, dove Venere le fa da modello in quanto divinità femminile adiutrice, l'altra da quella ovidiana, dove Apollo, corrispondente di Iapige, le fa da modello in quanto suo gemello, sua versione maschile, in veste di medico. Dalla sovrapposizione tra Iapige e Apollo deriva a Stazio anche il ricorso alla sola ambrosia: dei tre ingredienti virgiliani era l'unico che comparisse anche nel mito di Giacinto, almeno nella versione "originaria" di Bione. D'altronde, l'isolamento di questo unguento permetteva a Stazio di far rientrare quella di Partenoepo nella nutrita serie di unzioni con ambrosia "demortalizzante", prima tra tutte quella di Demofonte da parte di Demetra (cfr. *h.Cer.* 237 *χρίεσκ' ἀμβροσίῃ*), ma anche quella di Achille da parte di Tetide (cfr. *A. R.* 4, 871 *ἀμβροσίῃ χρίεσκε*) e in ambito latino quella di Aristeo da parte di Cirene (*Verg. georg.* 4, 415-416 *liquidum ambrosiae defundit odorem, / quo totum nati corpus perduxit*, da cui Stazio deriva *ambrosio... liquore / ... quo... corpus* ai vv. 731-732, dove *liquore* è quasi una crasi di *liquidum... odorem*): accanto a questi esempi positivi²⁶ della pratica si poneva l'esempio dell'unzione di Giacinto da parte di Apollo (cfr. Bion fr. 1, 3 *χρῖεν δ' ἀμβροσίᾳ*), unzione destinata non solo a essere infruttuosa, ma addirittura a rivelare l'inefficienza del medico che la praticava, un modello perfetto per l'unzione di Partenoepo da parte di Diana, destinata a un effimero successo subito seguito dalla disfatta.

2. Partenoepo nella natura

2.1. Il cavallo di Partenoepo e il cervo di Ciparisso

Diana unge di ambrosia anche il cavallo di Partenoepo: cavallo e cavaliere sono legati, come si è visto, da un rapporto di quasi fratellanza, né stupisce scoprire che tale rapporto sia in ultima istanza riconducibile a una storia raccontata in *met.* 10, esattamente parallela a quella di Giacinto. Visto l'esplicito rapporto tra la scena virgiliana di Iapige e la storia ovidiana di Ciparisso, verisimilmente evidente anche a Stazio se non altro per la comunanza dei motivi, il parallelo che si crea tra il me-

²⁴ Cfr. REED 2004: 39-40.

²⁵ «He anointed with ambrosia and nectar, anointed the whole / wound» (REED 1997). Alla base della formulazione di Bione (cfr. REED 1997 *ad loc.*) ci sono tre episodi omerici di unzione divina di un cadavere: cfr. *Il.* 16, 670 e 680 [Apollo sul cadavere di Sarpedone], 19, 38-39 [Tetide su quello di Patroclo] e 23, 185-187 [Afrodite su quello di Ettore].

²⁶ Totalmente positivo il caso di Aristeo, parzialmente positivi gli altri due casi, visto che né Demetra né Tetide riuscirono a completare il processo di demortalizzazione dei rispettivi bambini.

dico e il fanciullo, entrambi oggetto dell'amore di Apollo, include facilmente anche Partenopeo, oggetto dell'amore di Diana, gemella di Apollo. Il rapporto di Partenopeo con il suo cavallo, infatti, è costruito sul modello del rapporto di Ciparisso con il suo cervo, come dimostra la descrizione di Partenopeo in groppa al suo cavallo prima dell'aristia in *Theb.* 9:

<i>met.</i> 10, 110-125	<i>Theb.</i> 9, 683-699
<p>110 ingens ceruus erat lateque patentibus altas ipse suo capiti praebebat cornibus umbras. cornua fulgebant auro, demissaque in armos pendebant tereti gemmata monilia collo; bulla super frontem paruis argentea loris</p> <p>115 uincta mouebatur, parilesque ex aere nitebant auribus e geminis circum caua tempora bacae. isque metu uacuuus naturalique pauore deposito celebrare domos mulcendaque colla quamlibet ignotis manibus praeberere solebat.</p> <p>120 sed tamen ante alios, Caeae pulcherrime gentis, gratus erat, Cyparisse, tibi; tu pabula ceruum ad noua, tu liquidi ducebas fontis ad undam, tu modo texebas uarios per cornua flores, nunc eques in tergo residens huc laetus et illuc</p> <p>125 mollia purpureis frenabas ora capistris.</p>	<p>illum acies inter coepta iam caede superbum nescius armorum et primas tunc passus habenas</p> <p>685 uenator raptabat equus, quem discolor ambit tigris et auratis aduerberat unguibus armos. colla sedent nodis, et castigata iubarum libertas, nemorisque notae sub pectore primo iactantur niueo lunata monilia dente.</p> <p>690 ipse bis Oebalio saturatam murice pallam lucentesque auro tunicas (hoc neuerat unum mater opus) tenui collectus in ilia uinclo, cornipedis laeuo clipeum demiserat armo, ense grauis nimio: tereti iuuat aurea morsu</p> <p>695 fibula pendentis circum latera aspera cinctus, uaginaeque sonum tremulumque audire pharetrae murmur et a cono missas in terga catenas; interdum cristas hilaris iactare comantes et pictum gemmis galeae iubar.²⁷ [...]</p>

Il modello ovidiano ovviamente non è esaustivo e la descrizione staziana incorpora elementi da altre descrizioni di animali, ma alcune riprese precise del passo ovidiano provano non solo un esplicito parallelismo tra i due fanciulli e tra i rispettivi animali, ma anche un'equiparazione fraterna tra Partenopeo e il suo cavallo, entrambi agghindati come il cervo di Ciparisso.

La ripresa più evidente è quella di *met.* 10, 113, la cui struttura semantica e metrica torna con matematica corrispondenza in *Theb.* 9, 689 (*pendebant* ~ *iactantur*; *tereti* ~ *niueo*; *gemma* ~ *lunata*; *monilia* ~ *monilia*; *collo* ~ *dente*), forse con la consapevolezza del modello virgiliano del passo ovidiano (*Aen.* 7, 278 *aurea pectoribus demissa monilia pendent*, riferito appunto a dei cavalli, quelli mandati in dono da Latino a Enea) ed eventualmente per il tramite della rielaborazione del passo ovidiano in Calp. *ecl.* 6, 43-45 *rutiloque monilia torque / extrema ceruice natant, ubi pendulus apri / dens sedet et niuea distinguit pectora luna*, riferito al cervo caro a Petale.²⁸ Il verso ovidiano, per altro, sembra tornare nella descrizione della fibbia dorata di Partenopeo stesso a 694-695 (*pendebant* > *pendentis*; *tereti... collo* > *tereti... morsu*), dove la cintura che pende *circum latera aspera* è certamente riconducibile agli orecchini che pendono *circum caua tempora* (116, stessa

²⁷ «La strage era appena iniziata e Partenopeo trascorreva superbo in mezzo ai soldati su un cavallo da caccia che, disavvezzo alle armi, in quell'occasione per la prima volta aveva subito le redini: una pelle di tigre screziata lo avvolgeva sferzandogli i fianchi con l'unghie dorate. Il collo poggiava su una massa di muscoli, mentre il libero fluire della criniera era disciplinato da nodi, e in alto, sul petto, s'agitava una collana lunata di denti candidi come la neve, ricordo dei boschi. L'eroe indossava un mantello intriso due volte nella porpora ebalia e una tunica rilucente d'oro (l'unico lavoro che la madre aveva tessuto per lui), portata raccolta sulle anche da cinti sottili. Appesantito dalla spada troppo grande, aveva lasciato calare lo scudo sul fianco sinistro del cavallo: si compiaceva dell'aurea fibbia della cintura dal morso delicato, calata intorno ai ruvidi fianchi, e lo divertiva ascoltare il rumore del fodero della spada, il tremulo fruscio della faretra e le catene, che dall'elmo gli ricadevano sulle spalle. Di quando in quando si diletta a scuotere le piume del cimiero e a far guizzare l'elmo trapunto di gemme».

²⁸ DEWAR 1991 *ad* 688-689 lo dice il modello principale del passo (cfr. anche *sedet*, forse ripreso da Stazio al v. 687 *sedent*), relegando il passo ovidiano all'ultimo posto, ma il mito di Ciparisso è strutturale per la scena staziana, mentre il passo di Calpurnio sarà stato coinvolto solo in quanto rielaborazione del passo ovidiano.

posizione metrica) del cervo: Partenopeo è assimilato al cervo di Ciparisso,²⁹ destinato com'è a morire indirettamente per l'intervento della sua tutrice Diana.

Un'altra ripresa è quella di *cornua fulgebant auro, demissaque in armos* (112): non solo, infatti, la sequenza staziana *auratis... armos* (686) sembra derivare da quella ovidiana *auro... armos*,³⁰ ma addirittura la clausola *demissaque in armos* è alla base della clausola staziana *demiserat armo* a 693 (cfr. anche 697 *missas in terga catenas*), con *auro* due versi sopra e *aurea* un verso sotto. D'altronde, Ciparisso in groppa al cervo è descritto come un *eques* (124), quasi stesse effettivamente in groppa a un cavallo: un *eques* vero e proprio è Partenopeo, e il suo ingenuo dilettersi (cfr. 698 *hilaris*) a scuotere le piume del cimiero e a far guizzare l'elmo gemmato (698-699) ricorda la felicità di Ciparisso (cfr. 124 *laetus*) nel maneggiare il capestro del cervo (124-125). Il parallelo tra il cervo e il cavallo si allinea con la connotazione di quest'ultimo come animale poco adatto alla guerra (684-685), pavido come nella natura del cervo (cfr. *met.* 10, 117-118 *metu uacuu naturali-que pauore / deposito*): proprio in un atto tipico dei cervi, la fuga (cfr. *Theb.* 6, 508-601), l'animale è immortalato dall'asta di Driante (873-874 *subit altera cuspis / cornipedisque fugam succiso poplite sistit*). Se, infine, tra Ciparisso e il suo cervo vige una corrispondenza emotiva salda fino alla morte (cfr. il poliptoto a 131-132 *ut saeuo morientem uulnere uidit, / uelle mori statuit*), la stessa corrispondenza si ritrova tra Partenopeo e il suo cavallo proprio al momento della morte del cavaliere (cfr. l'espressione quasi ecoica a 878-879 *moriensque iacentem / flebat equum*, che varia il poliptoto ovidiano sulla base di *met.* 10, 194 *sic uultus moriens iacet*, riferito a Giacinto).

Nell'intromissione di Ciparisso tra i modelli di Partenopeo si nota il compromesso di Stazio con il materiale ovidiano. Il modello di fondo del personaggio staziano è indubbiamente Giacinto, come è chiaro dal fatto che la sua storia, imperniata su una gara ginnica finita male, funge da canovaccio di quella di Partenopeo, il quale, battuto nella gara di corsa di *Theb.* 6, riceve il suo premio di morte in *Theb.* 9. Ma, trovandosi a descrivere il rapporto di Partenopeo con il suo cavallo, per il quale non c'erano corrispondenze nel mito di Giacinto, Stazio spostò il *focus* su un mito parallelo a quello di Giacinto, anzi narrato da Ovidio quasi in dittico con quello di Giacinto, appunto il mito di Ciparisso. Da questo spostamento del *focus* deriva l'assenza della "metamorfosi" vegetale alla fine della carriera di Partenopeo. In questo aspetto Stazio decide di non seguire Virgilio e Ovidio stesso: evita, dunque, la similitudine floreale al momento della morte di Partenopeo e congegna una diversa "similitudine", quella tra Partenopeo e il suo cavallo.

Il rapporto di Partenopeo con il suo cavallo è simbiotico: quando il cavaliere monta la sua cavalcatura, i confini tra i due si confondono, così come la morte dell'uno corrisponde all'abbattimento dell'altro (l'uno è vittima di una *cuspis* [867], l'altro di un'*altera cuspis* [873], come se il cavallo fosse un *alter Parthenopaeus*). D'altronde, Partenopeo è costantemente assimilato a degli animali lungo tutta la sua carriera: paragonato a un cavallo e a un cervo durante la gara di corsa (6, 595-601), finisce la sua vita morendo accanto e insieme a un cavallo modellato su un cervo (*iacentem / ... equum* [878] risuona di lì a poco nelle parole di Partenopeo stesso che ammette *nuda iaceo tel- lure* [898]). Addirittura il penultimo pensiero del fanciullo è ai suoi animali, ai cani che egli vieta alla madre di far condurre da altri (904-905 *ne quis... / dilectosque canes ullis agat amplius antris*): di nuovo sembra che Stazio neghi la totale aderenza della storia di Partenopeo al mito di Giacinto,

²⁹ Cfr. anche *met.* 10, 112 *cornua fulgebant auro* ~ *Theb.* 9, 691-692 *lucentesque auro tunicas (hoc neuerat unum / mater opus)*, sebbene il modello primario sia la tunica di Lauso (*Aen.* 10, 818 *et tunicam molli mater quam neuerat auro*: cfr. DEWAR 1991 ad 691): Lauso è chiamato da Enea *miserande puer* (825), come Partenopeo da Diana (*Theb.* 9, 716).

³⁰ Sebbene il modello principale di *Theb.* 9, 685-686 *quem discolor ambit / tigris et auratis aduerberat unguibus armos* sia *Aen.* 8, 552-553 [il cavallo donato dagli Arcadi a Enea, un cavallo arcade appunto, come quello di Partenopeo] *quem fulua leonis / pellis obit totum praefulgens unguibus aureis* (cfr. DEWAR 1991 ad 686).

nel quale si era visto un fanciullo condividere i suoi cani con l'amante (*met.* 10, 171 *non retia ferre recusat* [: *Apollo*], / *non tenuisse canes*). Al posto di un fanciullo-fiore, dunque, Stazio presenta un fanciullo-animale: il suo ἄωπος non subisce una "vegetalizzazione", ma un'"animalizzazione". La sua umanità ambigua si traduce nell'esilio in una specie animale alternativa a quella umana.

2.2. Il mantello di Partenopeo

Eppure, il giacinto di Giacinto non scompare del tutto. Si è visto che Partenopeo indossa *bis Oebalio saturatam murice pallam* (690), un mantello tinto due volte nella porpora spartana. Si tratta di una citazione da *met.* 11, 166, dove si descrive l'abbigliamento di Apollo che si accinge a cantare nella sfida con Pan, giudice lo Tmolo (165-168):

165 ille caput flauum lauro Parnaside uinctus
uerrit humum Tyrio saturata murice palla,
distinctamque fidem gemmis et dentibus Indis
sustinet a laeua, tenuit manus altera plectrum;
[...]

Stazio ha scelto questo passo per l'abbigliamento fastoso del dio, puntualmente riprodotto da Partenopeo (cfr. *distinctamque fidem gemmis* ~ 699 *et pictum gemmis galeae iubar*; *dentibus Indis* ~ 689 *niueo... dente*; *sustinet a laeua* ~ 693 *cornipedis laeua clipeum demiserat armo*; cfr. anche *caput flauum* ~ *Theb.* 4, 262 *flauentem... comam* e 6, 607 *flauus... crinis*): la *saturata murice palla* che Apollo presta a Partenopeo è il simbolo della sovrapposizione tra le due figure.

Tale sovrapposizione, tuttavia, genera qualche attrito: se il mantello di Apollo è tinto nella porpora fenicia (*Tyrio... murice*), quello di Partenopeo è tinto due volte (*bis*) nella porpora spartana (*Oebalio... murice*). Nonostante la porpora spartana fosse considerata la migliore dell'Europa,³¹ al confronto con la porpora fenicia era considerata inferiore.³² Nel poema staziano, tuttavia, *Tyrius* è sinonimo di *Thebanus* e il poeta non poteva dare un vestito tebano a un eroe argivo: perciò tinge il mantello di Partenopeo nella porpora spartana (più vicina ad Argo) e, per colmare il divario con quella fenicia, ripete l'operazione una seconda volta (*bis*), poiché la doppia abluzione era considerata di maggior pregio della singola.³³

Il cambiamento di tintura, però, non è indolore: è noto che gli avverbi numerali, e soprattutto *bis*, possono indicare l'azione metapoetica della riscrittura del modello,³⁴ e in questo contesto un Partenopeo doppiato di Apollo vestito con porpora spartana assume una funzione ben precisa. *Oebalius*, infatti, è un aggettivo connesso al mito di Giacinto: il fanciullo, chiamato con tre patronimici diversi nel racconto di *met.* 10 (162 *Amyclide*, 183 *Taenarides*, 196 *Oebalide*),³⁵ è in seguito denominato da Ovidio stesso *puer Oebalides* (*Ib.* 585-586; cfr. anche *met.* 13, 396 *Oebalio... de uulnere*), probabile motivo per cui questa specifica discendenza divenne più fortunata, finendo in Marziale (11, 43, 8 e 14, 173, 2 *Oebalius... puer*) e in Stazio stesso (*silu.* 2, 1, 112 *Oebaliden*). Dal sangue di Giacinto, com'è noto, nasce un *flos* purpureo che Ovidio per bocca di Orfeo definisce *Tyrio... nitentior ostro* (*met.* 10, 211-212): Orfeo starebbe insomma dicendo che la porpora nata dal

³¹ Cfr. Plin. *nat.* 9, 127 *Tyri praecipuus hic* [scil. *sucus*] *Asiae, Meninge Africae et Gaetulo litore oceani, in Laconica Europae* [«La miglior porpora dell'Asia è a Tiro, dell'Africa a Meninge e lungo la costa oceanica dei Getuli; la migliore dell'Europa in Laconia» (CONTE – RANUCCI II)].

³² Cfr. Ov. *rem.* 707-708 e Paus. 3, 21, 6. In generale cfr. DEWAR 1991 *ad* 690.

³³ Cfr. Plin. *nat.* 9, 137.

³⁴ Vd. *supra* per un caso con *ter... quaterque*. Ringrazio Francesca Econimo per questo suggerimento prezioso.

³⁵ L'unico vero patronimico è il primo: per la questione cfr. BUSTI 2017.

sangue di Giacinto, una porpora che non potrebbe essere più *Oebalia* di così, è migliore della porpora fenicia. D'altronde, la porpora di miglior pregio era proprio quella del colore del sangue rappreso³⁶ e, nell'anatomia dell'animale produttore della porpora, la ghiandola che secerne il succo per la tintura delle vesti era chiamata, guarda caso, *flos*.³⁷ Insomma, Giacinto è un perfetto *Oebalius murex*: il suo *flos* produce una porpora che addirittura è più splendente di quella fenicia. Se Stazio fa indossare al suo Partenoepo un mantello tinto nella porpora spartana, cioè nel sangue rappreso di Giacinto, quel mantello assume una valenza fatalmente ominosa: è un mantello di morte, un vero e proprio sudario,³⁸ simbolo della prossima fine del fanciullo, "fratello" di Giacinto. Il fiore di Giacinto, insomma, non è scomparso: è "indossato" da Partenoepo, è diventato Partenoepo stesso. Partenoepo è un giacinto umano, il che equivale a dire che Partenoepo è Giacinto.

3. Ricapitolazione

Il modello di Giacinto è capillarmente diffuso lungo tutta la carriera del Partenoepo staziano: a partire dalla gara di corsa, Partenoepo sembra rivivere al rallentatore la storia di Giacinto. Alla fine della sua vita, tuttavia, non è apparentemente presente alcuna metamorfosi floreale; anzi, il sistema dei modelli sembra virare piuttosto verso un modello parallelo a quello di Giacinto, cioè la storia di Cipariso: come quest'ultimo viveva in simbiosi con il suo cervo, Partenoepo vive in simbiosi con (cioè, in ultima istanza, è) il suo cavallo. Eppure, il fiore non scompare del tutto: le similitudini floreali al momento della morte di Eurialo e di Giacinto non sono imitate direttamente con una nuova similitudine floreale, ma sono sostituite da un fanciullo che incarna in sé, con i suoi gesti e il suo abbigliamento, il fiore dei due ἄωποι. La sua "vegetalizzazione", per quanto non esplicita come la sua "animalizzazione", è comunque presente: Partenoepo, in quanto *summa* degli ἄωποι a lui precedenti, presenta plurime declinazioni dell'ambiguità degli ἄωποι che nell'*Introduzione* è stata definita specifica. Sia animale sia fiore, Partenoepo è per più vie escluso dalla società umana degli adulti, finendo relegato in altre specie e in altri regni.

³⁶ Cfr. Plin. *nat.* 9, 135.

³⁷ Cfr. Plin. *nat.* 9, 125. Si tratta di un calco dal greco ἄνωπος: cfr. Arist. *HA* 5, 15, 547a e 568a.

³⁸ Su vesti purpuree giace il cadavere di Adone in Bion 79, quello di Miseno in *Aen.* 6, 221-222 e quello di Pallante in 11, 72-77.

SEZIONE III Come Gorgizione

Corrispondente dell'Eurialo virgiliano nel poema staziano, Partenopeo incorpora elementi del Giacinto ovidiano, anch'egli in parte sovrapposto a Eurialo e a sua volta paradossalmente modello di Eurialo stesso, vista la discendenza di quest'ultimo dal modello greco di Giacinto. Poiché, dunque, Stazio è consapevole del rapporto tra la figura virgiliana e quella ovidiana, ci si chiede se sia consapevole in ultima istanza del modello primo di entrambe, il Gorgizione omerico, cioè se in quel *ter colla quaterque / stare negant* (*Theb.* 9, 881-882) sia incluso anche il collo di Gorgizione accanto a quelli di Eurialo, Camilla e Giacinto. Come si vedrà, non solo Stazio è consapevole dell'iniziale modello omerico di Gorgizione, ma addirittura Partenopeo è molto più vicino a Gorgizione di quanto lo fosse in prima istanza l'Eurialo virgiliano. In questo modo Partenopeo sembra di fatto chiudere il cerchio aperto dall'Eurialo virgiliano: se dapprima Virgilio aveva esemplato Eurialo su Gorgizione, e in seguito Ovidio aveva esemplato Giacinto su Eurialo e, tramite questo, su Gorgizione, Stazio presenta un personaggio che, basato su Eurialo e Giacinto, è stato in rapporto diretto con Gorgizione molto prima di quando lo sarebbero stati i derivati virgiliano e ovidiano.

Il modello di Gorgizione ovviamente contribuisce anche nel caso di Partenopeo, come già nel caso di Eurialo e di Giacinto, a far emergere la componente mostruosa della personalità del fanciullo: accanto alle due ambiguità analizzate nelle due sezioni precedenti, quella sessuale (*παρθένος/παῖς*) e quella cosiddetta specifica (*homo/flos*, o nel caso di Partenopeo, *animal*), in questa sezione prenderà corpo quella etica, l'ambiguità per cui Partenopeo è un essere umano (*homo*) ma in realtà anche un mostro (*monstrum*). Anzi, come si vedrà, proprio la maggiore vicinanza di Partenopeo a Gorgizione si traduce in una maggiore mostruosità del fanciullo rispetto a quella di Eurialo e di Giacinto. Partenopeo si conferma la *summa* degli ἄωποι analizzati in questo studio: tutte le caratteristiche e in particolare tutte le ambiguità che riceve dai suoi modelli, egli le presenta potenziate, in una paradossale ipertrofia della debolezza, della fragilità, della caducità.

1. Un Partenopeo omerico

1.1. Partenopeo e l'Eurialo omerico

Il rapporto di Partenopeo con Gorgizione passa per il corrispettivo omerico dell'Eurialo virgiliano. Come si è visto, infatti, l'Eurialo virgiliano prende il nome dai due Euriali omerici, uno iliadico e uno odissiaco. Quello iliadico è figlio di Mecisteo, a sua volta figlio di Talao (*Il.* 2, 566; 23, 678): di Mecisteo Omero dice che vinse tutti i Tebani nei giochi funebri in onore di Edipo (*Il.* 23, 679-680); verisimilmente sul suo esempio il figlio si aspetta, invano, di vincere Epeo nello scontro di pugilato. In versioni precedenti a quella eschilea Mecisteo è uno dei Sette contro Tebe accanto a Partenopeo:¹ diversamente dal padre, che ben presto scomparve dalle liste dei Sette, il figlio Eurialo è una pre-

¹ Cfr. Apollod. 3, 6, 3 [63].

senza costante nelle liste degli Epigoni che presero Tebe vendicando i genitori.² Il fatto che in Omero Eurialo sia accostato a Diomede e Stenelo, anch'essi tra gli Epigoni perché figli rispettivamente di Tideo e Capaneo,³ dimostra che secondo l'*Illiade* Mecisteo era uno dei Sette. Secondo una versione pre-eschilea del mito, Partenoqueo e Mecisteo erano addirittura fratelli, essendo entrambi figli di Talao e Lisimache.⁴ Ciò evidentemente metteva i due comandanti in una luce particolare rispetto agli altri, in quanto entrambi fratelli di Adrasto.⁵ In Eschilo Mecisteo scompare e Partenoqueo è escluso dalla famiglia di Adrasto. In seguito al cambio di genealogia, Partenoqueo subisce anche un cambio di connotazione: dal genitore (Adrasto) il *focus* passa alla genitrice (Atalanta), mentre l'identità del padre si confonde sempre più (Melanione,⁶ Meleagro,⁷ Ares),⁸ fino a che Stazio decide addirittura di non parlare mai del padre di Partenoqueo, quasi egli sia nato per partenogenesi.⁹ Parallelamente, si nega qualsiasi discendenza al guerriero, che nelle versioni arcaiche era vendicato dal figlio (Promaco,¹⁰ Tlesimene¹¹ o Stratolao)¹² nella spedizione degli Epigoni.

Il Partenoqueo staziano, insomma, sarebbe esemplato in ultima istanza su un personaggio, l'Eurialo iliadico, di cui poteva essere considerato anche parente di sangue, essendone in pratica zio. D'altronde, se Mecisteo scompare ben presto dai Sette, lasciando tuttavia memoria di sé nell'Epigono Eurialo, Partenoqueo diventa ben presto un fanciullo senza figli, liberando, per così dire, un posto tra gli Epigoni: in un'ideale compensazione delle due mancanze, non sarà stato difficile per Stazio immaginare Partenoqueo come "padre" di Eurialo. Se si considera, poi, che il Partenoqueo staziano non ha un padre, la catena di filiazioni si chiude ermeticamente: dall'Eurialo iliadico deriva l'Eurialo eneadico, da questo il Partenoqueo staziano, che a sua volta assume una precedenza logica e genealogica sull'Eurialo iliadico. Se, insomma, il "padre" (letterario/biologico) di Partenoqueo è Eurialo, il "padre" (biologico/letterario) di Eurialo è Partenoqueo.

1.2. L'uscita di scena di Eurialo e di Teucro

I due personaggi hanno una carriera potenzialmente simile: l'Eurialo iliadico, infatti, era soprattutto protagonista di una sonora sconfitta in un incontro di pugilato, dal quale esce fisicamente devastato, quasi esanime; allo stesso modo, l'indiretta conseguenza della sconfitta di Partenoqueo nella gara di corsa è proprio la sua uccisione. Addirittura, prossimo alla morte, il Partenoqueo staziano esce di scena nello stesso modo in cui esce di scena l'Eurialo iliadico:

Il. 23, 695-699
 695 [...] φίλοι δ' ἀμφέσταν ἑταῖροι,
 οἷ μιν ἄγον δι' ἀγώνος ἐφελκομένοισι πόδεσσιν,
 αἶμα παχὺ πτύοντα, κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε·

Theb. 9, 877-883
 at puer infusus sociis in deuia campi
 tollitur (heu simplex aetas!) moriensque iacentem
 flebat equum; cecidit laxata casside uultus,

² Cfr. Apollod. 3, 7, 2 [80-82].

³ Stenelo ricorda l'impresa degli Epigoni ad Agamennone in *Il.* 4, 404-410.

⁴ Cfr. Apollod. 1, 9, 13 [103]; Partenoqueo è figlio di Talao anche in Paus. 2, 20, 5 e 9, 19, 6.

⁵ Cfr. Hdt. 5, 67 e Paus. 9, 18, 1, dove la formulazione «tra i fratelli di Adrasto» lascia intendere che nella versione che aveva in mente Pausania c'erano altri fratelli di Adrasto accanto a Mecisteo, forse appunto Partenoqueo. Figlio di Talao o di Aristomaco (a sua volta figlio di Talao: Apollod. 1, 9, 13 [103]) è Ippomedonte secondo una versione attestata in Apollod. 3, 6, 3 [63], mentre secondo Hyg. *fab.* 70 era figlio di Mnesimaco e Metidice, costei figlia di Talao.

⁶ Cfr. Apollod. 3, 6, 3 [63] e 3, 9, 2 [109]; Paus. 3, 12, 9; Serv. *Aen.* 6, 480.

⁷ Cfr. Hyg. *fab.* 70, 99, 270.

⁸ Cfr. Apollod. 3, 9, 2 [109]; Serv. *Aen.* 6, 480.

⁹ Cfr. PARKES 2009.

¹⁰ Cfr. Apollod. 1, 9, 13 [103] e 3, 7, 2 [82]; Paus. 2, 20, 5 e 9, 19, 2.

¹¹ Cfr. Hyg. *fab.* 71; Paus. 3, 12, 9, che riporta anche la versione secondo cui Tlesimene era fratello, non figlio, di Partenoqueo.

¹² Cfr. Eust. *ad Il.* 4, 407; *schol. in Il.* 4, 406a.

κάδ δ' ἄλλοφρονέοντα μετὰ σφίσιν εἶσαν ἄγοντες,
αὐτοὶ δ' οἰχόμενοι κόμισαν δέπας ἀμφικύπελλον.¹³

880 aegraque per trepidos expirat gratia uisus,
et prensis concussa comis ter colla quaterque
stare negant, ipsisque nefas lacrimabile Thebis,
ibat purpureus niueo de pectore sanguis.

Sia Eurialo sia Partenoepo sono trascinati dai compagni (ἑταῖροι = *sociis*) fuori dal campo (ἄγον δι' ἀγῶνος = *in deuia campi / tollitur*), mentre espectorano (Partenoepo in un senso fin troppo letterale) sangue (αἷμα παχὺ πτύοντα = *ibat purpureus... de pectore sanguis*; si noti la comune allitterazione della *p*) e ciondolano la testa (κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε = *cecidit... uultus*, ma anche *colla... / stare negant*).¹⁴ Se Virgilio, individuata l'eco interna tra il ciondolio della testa di Eurialo e quello della testa di Gorgizione, aveva per questo attribuito al suo Eurialo il modello di Gorgizione, Stazio riscrive la scena dell'Eurialo omerico contaminandola con i derivati della scena di Gorgizione: Partenoepo unisce in sé i due personaggi omerici, rivivendo l'uscita di scena di Eurialo con il *pathos* della morte di Partenoepo. Se tutte queste corrispondenze non costituiscono una mera casualità, si può affermare con una certa sicurezza che Stazio sta rivelando i motivi della scelta virgiliana di attaccare, per così dire, la testa di Gorgizione al tronco di un personaggio di nome Eurialo: anche Stazio, insomma, aveva colto il rimando interno all'*Iliade* tra i due.

Subito dopo l'uccisione di Gorgizione da parte di Teucro (*Il.* 8, 300-308), d'altronde, si assiste a una scena molto simile. Ucciso anche Archeptolemo, auriga di Ettore (309-315), Teucro è ferito da una pietra scagliatagli addosso da Ettore (316-329), ma in suo aiuto corre Aiace, che lo copre con lo scudo finché Mecisteo e Alastore lo sollevano per riportarlo alle navi (330-334). Nello stesso modo, insomma, in cui in *Il.* 23 uscirà di scena Eurialo, esce di scena Teucro (332-334):

τὸν μὲν ἔπειθ' ὑποδύντε δύω ἐρίηρες ἑταῖροι,
Μηκιστεὺς Ἐχίιο πάϊς καὶ δῖος Ἀλάστωρ,
νῆας ἔπι γλαφυρὰς φερέτην βαρέα στενάχοντα.¹⁵

Curiosamente, nella ricezione latina di Omero la scena di *Il.* 8 e quella di *Il.* 23 sono state sovrapposte (un probabile *input* potrebbe essere stata la comune presenza di un personaggio di nome Mecisteo).¹⁶ Quando Virgilio inscena il suo incontro di pugilato, lo sconfitto Darete è trascinato via dai compagni in una resa molto vicina della corrispondente scena omerica con Eurialo:

Il. 23, 695-699
695 [...] φίλοι δ' ἀμφέσταν ἑταῖροι,
οἳ μιν ἄγον δι' ἀγῶνος ἐφελομένοισι πόδεσσιν,
αἷμα παχὺ πτύοντα, κάρη βάλλονθ' ἐτέρωσε·
κάδ δ' ἄλλοφρονέοντα μετὰ σφίσιν εἶσαν ἄγοντες,
αὐτοὶ δ' οἰχόμενοι κόμισαν δέπας ἀμφικύπελλον.

Aen. 5, 468-472
470 ast illum fidi aequales genua aegra trahentem
iactantemque utroque caput crassumque cruorem
ore eiectantem mixtosque in sanguine dentes
ducunt ad nauis, galeamque ensemque uocati
accipiunt, palmam Entello taurumque relinquunt.

¹³ «si fecero intorno i compagni, / lo portarono via dall'arena con le gambe penzoloni, / sputava sangue denso, con la testa piegata di lato; / privo di sensi, lo fecero poi adagiare in mezzo a loro, / andarono quindi a prendere la coppa a due manici».

¹⁴ Cfr. anche la simile costruzione in ἄλλοφρονέοντα... ἄγοντες e *moriens... iacentem*.

¹⁵ «Lo presero poi sulle spalle due bravi compagni, / il divino Alastore e Mecisteo, figlio di Echio, e lo portarono alle concave navi, gemente di dolore». I versi tornano identici in *Il.* 13, 421-423, dove i due portano via Ipsenore, ma l'eco interna tra Gorgizione ed Eurialo fa preferire il passo di *Il.* 8 come più immediato corrispondente della scena di *Il.* 23.

¹⁶ Tutti e tre i nomi al v. 333 potevano rimandare al contesto tebano: Μηκιστεὺς era il nome di uno dei Sette; suo padre Ἐχίος [ἴ] poteva rimandare a Ἐχίων [ἴ], uno degli Sparti, marito di Agave e padre di Penteo; ἀλάστωρ, infine, è lo «spirito vendicatore», che per esempio Edipo si attribuisce in Soph. *OC* 788.

In quella che sembra quasi una traduzione del passo di *Il.* 23 si inserisce un piccolo ma evidente segnale di contaminazione con il passo di *Il.* 8: l'espressione *ducunt ad nauis* (471) deriva chiaramente dall'unione di *Il.* 23, 696 ἄγον e *Il.* 8, 334 νῆας ἔπι γλαφυρὰς φερέτην. Di converso, quando Virgilio fa portar via la madre di Eurialo da due uomini (*Aen.* 9, 500-502), una scena che la donna deve chiaramente alla simile scena in cui è protagonista l'omonimo di suo figlio in *Il.* 23, i due uomini si chiamano *Idaeus et Actor* (500), due nomi che verisimilmente derivano dalla clausola di *Il.* 8, 333 καὶ δῖος Ἀλάστωρ, dove [κα]ὶ δῖος ha dato origine a *Idaeus* (< Ἰδαῖος) e [Αλ]άστωρ, meglio ancora se scritto -άστωρ, ad *Actor*. Sulla scia di Virgilio, quando l'*Ilias Latina* deve rendere la scena di *Il.* 8, scrive *ast illum fidi rapiunt de caede sodales / prostratumque leuant* (676-677), una chiara eco del passo di *Aen.* 5 (cfr. *ast illum fidi aequales... / iactantemque... / ... / ducunt*), a sua volta basato su quello di *Il.* 23. Forse una contaminazione tra la scena di Teucro e quella di Eurialo può essere intravista anche nella scena di Partenopeo (*Theb.* 9, 877-883): se l'espressione iniziale *at puer* (877) ricorda l'*ast illum* virgiliano, il subito successivo *infusus sociis* sembra recuperare direttamente l'omerico τὸν μὲν ἔπειθ' ὑποδύντε δύω ἐρίηρες ἐταῖροι (*Il.* 8, 332),¹⁷ mentre il particolare del pianto di Partenopeo (879 *flebat*) ha un effettivo corrispondente solo in *Il.* 8, 334 στενάχοντα.

1.3. Partenopeo e Teucro

La riprova che Stazio abbia presente la scena di *Il.* 8 nel narrare gli ultimi attimi della vita di Partenopeo si trova nella descrizione del colpo mortale subito dal fanciullo. Partenopeo si appresta a scoccare una freccia contro Driante, ma il Tebano lo precede lanciandogli la sua asta, che trancia la corda dell'arco e si conficca nella spalla dell'arciere, subito seguita da un altro colpo che tronca i garretti del cavallo (*Theb.* 9, 865-874). In modo simile, Ettore lancia una pietra che colpisce alla clavicola Teucro mentre quest'ultimo si sta approntando a tirare l'ennesima freccia omicida (*Il.* 8, 323-329). La somiglianza delle due scene si riflette in un chiaro rapporto tra i due testi:

<i>Il.</i> 8, 323-329	<i>Theb.</i> 9, 865-870
<p>ἦτοι ὃ μὲν φερέτρης ἐξείλετο πικρὸν οἶστόν, θῆκε δ' ἐπὶ νευρῆι· τὸν δ' αὖ κορυθαίολος Ἔκτωρ 325 ἀυερόντα παρ' ὤμων, ὅθι κληῖς ἀποέργει αὐχένα τε στήθος τε, μάλιστα δὲ καίριόν ἐστιν, τῆ ῥ' ἐπὶ οἷ μεμαῶτα βάλεν λίθω ὀκρίονεντι, ῥῆξε δὲ οἱ νευρῆν· νάρκησε δὲ χεῖρ ἐπὶ καρπῶ, στήθι δὲ γνύξ ἐριπῶν, τόξον δὲ οἱ ἔκπεσε χεῖρός.¹⁸</p>	<p>865 iamque instat telis dextramque obliquus in ulnam cornua contingit mucrone et pectora <u>neruo</u>, cum ducis Aonii magno cita turbine cuspis fertur in aduersum <u>neruique</u> obliqua sonori uincla <u>secat</u>: pereunt ictus, <u>manibusque</u> remissis 870 uana supinato <u>ceciderunt</u> spicula <u>cornu</u>.¹⁹</p>

DEWAR 1991 *ad* 868 ss. cita come modello dei versi staziani *Il.* 15, 461 ss., l'episodio in cui Zeus rompe dal nulla la corda dell'arco di Teucro per impedire che colpisca Ettore, dove per altro si trovano espliciti richiami verbali alla scena di *Il.* 8 (cfr. *Il.* 8, 328-329 ~ *Il.* 15, 464-465). Ma la scena di *Il.* 8 è molto più calzante come modello, perché la corda dell'arco di Partenopeo non si rompe dal nulla, ma è spezzata da un colpo tirato dal nemico, i cui effetti ricadono sull'arciere stesso, che de-

¹⁷ Con cambio di prospettiva: se «i compagni si insinuano sotto» Teucro, Partenopeo «è steso sopra i compagni». Il verbo greco (δύω) e quello latino (*fundo*), oltre a essere fonicamente simili, sono entrambi verbi "acquatici".

¹⁸ «Quello tolse dalla faretra un dardo amaro, / e l'incoccò sulla corda; ma Ettore dall'elmo ondeggiante, / mentr'egli tirava la corda fino alla spalla, dove la clavicola / divide il collo dal petto, ed è proprio il punto giusto, / proprio lì lo colpì, mentr'era in azione, con la pietra puntuta, / e gli recise la corda dell'arco; gli si bloccò al polso la mano, / scivolato restò in ginocchio, di mano gli cadde l'arco».

¹⁹ «Già s'appresta a scoccare il dardo e girato di fianco, facendo forza sul braccio destro, tocca l'arco con la punta della freccia e il petto colla corda, quand'ecco partire veloce, roteando come un turbine, dritta contro di lui, l'asta del comandante tebano e tranciare l'obliquo legame della corda sonora: il colpo del giovane va perduto, le mani si rilassano, le frecce ricadono e l'arco di corno si rovescia all'indietro».

ve essere portato via dal campo di battaglia dai suoi compagni, esattamente come in *Il. 8*.²⁰ D'altronde, l'aristia di Partenopeo è introdotta da una domanda del narratore (744 *quos, age, Parrhasio sternis, puer improbe, cornu?*) che, sebbene, come dice DEWAR 1991 *ad loc.*, indubbiamente connessa con la famosa apostrofe del narratore a Patroclo (*Il. 16, 692-693 ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξας, / Πατρόκλεις, ὅτε δὴ σε θεοὶ θάνατονδ' ἐκάλεσαν;*),²¹ sembra in realtà derivare più precisamente dall'apostrofe del narratore all'inizio dell'aristia di Teucro (*Il. 8, 273 ἔνθα τίνα πρῶτον Τρώων ἔλε Τεῦκρος ἀμύμων;*),²² con la quale condivide non solo la maggiore brevità e semplicità sintattica rispetto a quella di Patroclo (un verso, invece che due; una domanda, invece che due) ma anche il fatto di essere rivolta a un arciere, cosa che Patroclo non è, senza contare che *improbe* sembra una precisa negazione di ἀμύμων. Con la ripresa dell'aristia di Teucro, insomma, Stazio si dimostra consapevole del modello di Gorgizione alla base dell'Eurialo virgiliano e del Giacinto ovidiano: l'espressione *ter colla quaterque / stare negant* (*Theb. 9, 881-882*) include, lo si può affermare con certezza, anche il collo di Gorgizione.

2. Partenopeo eroe e mostro

Come si è visto, il personaggio staziano si ritrova esemplato quando su Teucro, l'uccisore, quando su Gorgizione, l'ucciso. Questa paradossale doppia genìa si traduce nell'ambiguità di fondo del fanciullo: nell'ottica dei riti di iniziazione antichi, egli corrisponde tanto al mostro da uccidere (Gorgizione = Gorgone) quanto all'eroe uccisore del mostro (Teucro = Perseo). Partenopeo, insomma, è bloccato nel processo stesso del rito di iniziazione: egli incarna l'iniziando nelle sue due facce, quella di giovane che deve mostrare il suo valore uccidendo il mostro e quella di mostro che ha divorato il fanciullo per risputarlo adulto. Partenopeo è l'ambiguità dell'iniziando, una figura a metà tra l'umano e il mostruoso, uscita dal consorzio della comunità per trasformarsi, cioè, nei termini niente affatto metaforici del rito, per morire.

2.1. L'aristia di Partenopeo

Per il Partenopeo staziano ciò si traduce in una costante altalena tra la metà fanciullesca e la metà mostruosa: durante la sua aristia, Partenopeo incarna ora il giovane uccisore di mostri ora il mostro uccisore di giovani; dal canto loro, le vittime che uccide hanno tutte o connotazioni fanciullesche o connotazioni mostruose. Si comincia con Corebo (*Theb. 9, 745-748*):

745 prima Tanagraeum turbauit harundo Coroebum
extremo galeae primoque in margine parmae
angusta transmissa uia: stat faucibus unda
sanguinis, et sacri facies rubet igne ueneni.²³

Il nome della vittima è lo stesso dello *iuuenis* uccisore del mostro infanticida nel racconto di Adrasto (*Theb. 1, 557 ss.*; cfr. 613 *iuuenis*): si è visto come il mostro in questione abbia connotazioni gorgonee (del mostro ucciso si ammirano per prima cosa gli occhi, 616-617 *iuuat ire et uisere iuxta*

²⁰ Su *Theb. 9, 865-866* influisce anche l'Atalanta di *met. 8, 380-381*, come nota KEITH 2002: 394.

²¹ «A chi allora per primo, a chi togliesti per ultimo l'armi, / Patroclo, quando gli dei ti chiamarono a morte?».

²² «Chi per primo ammazzò fra i Troiani Teucro infallibile?».

²³ «La prima freccia travolge Corebo di Tanagra, tra l'estremità dell'elmo e il margine superiore dello scudo. L'arma trascorre per uno stretto passaggio: un fiotto di sangue si ferma nella gola, il volto si tinge di rosso e avvampa del veleno divino».

/ *liuentes in morte oculos*; Corebo compare come eroe decapitatore nel contesto perseico di *Theb.* 2, 221 *nudoque*²⁴ *ferens caput ense Coroebus*). In una riproposizione dell'impresa di *Theb.* 1, dunque, questa volta il mostro/Partenopeo ha la meglio sul giovane/Corebo. D'altro canto, la morte di questo Corebo ha connotazioni gorgonee: la freccia lo colpisce tra l'estremità inferiore dell'elmo e il margine superiore dello scudo (746), cioè nel collo,²⁵ come conferma il modello virgiliano del passo (*Aen.* 11, 691-693 [Camilla] *Buten auersum cuspide fixit / lorica[m] galeamque inter, qua colla sedentis / lucent et lae[u]o dependet parma lacerto*);²⁶ la faccia che arrossisce per il veleno delle frecce (748), d'altronde, ricorda la morte di Gerione (figlio di Crisaore, figlio di Medusa) ucciso con frecce intinte nel sangue velenoso dell'Idra (cfr. Stesich. fr. 19 DAVIES – FINGLASS,²⁷ dove, come si è visto, Gerione è esemplato su Gorgizione). Corebo, insomma, è sia un giovane uccisore di mostri sia un mostro uccisore di giovani, e a seconda della prospettiva Partenopeo veste i panni ora del giovane ora del mostro, in accordo con la sua ambigua personalità.

Si prosegue con Eurizione, la cui morte tocca uno degli apici di orrore del poema, finendo per essere una riproposizione più truculenta della sorte di Edipo (*Theb.* 9, 749-757):

saeuius Eurytion, cui luminis orbe sinistro
 750 callida tergemini acies se condidit uncis.
 ille trahens oculo plenam labente sagittam
 ibat in auctorem: sed diuum fortia quid non
 tela queant? alio geminatum lumine uulnus
 expleuit tenebras; sequitur tamen improbus hostem,
 755 qua meminit, fusum donec prolapsus in Idan
 decidit: hic saeui miser inter funera belli
 palpitat et mortem sociosque hostesque precatur.²⁸

²⁴ HILL 1996 ha *nodoque*, un chiaro errore per *nudoque*, sebbene non segnalato negli *Addenda et Corrigenda* a p. xx; *nudoque* è messo a testo da MICOZZI 2010.

²⁵ La conseguenza della ferita al collo è espressa con *stat faucibus unda / sanguinis* (747-748): secondo DEWAR 1991 *ad* 747, l'immagine è quella di un'onda in procinto di erompere dalla bocca di Corebo, come traduce MICOZZI 2010 («un fiotto di sangue si ferma nella gola»). Ma è più immediato pensare a un'onda di sangue che, sgorgata dalla gola tagliata di Corebo, si erge su di essa come una colonna (*stat faucibus*): l'immagine è molto simile a quella degli schizzi verticali, appunto *stantes*, di sangue che fiottano dalla testa mozzata di Medusa nel famoso tondo di Caravaggio.

²⁶ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 746-747. Che sia quello il passo virgiliano presente a Stazio, è confermato da esplicite coincidenze testuali: Bute è ucciso da Camilla insieme a Orsiloco (cfr. 690-691 *Protinus Orsilochum et Buten, duo maxima Teucrum / corpora, sed Buten etc.*), ma un Orsiloco è anche la prima vittima dell'aristia di Teucro in *Il.* 8, 274 Ὀρσίλοχον μὲν πρῶτα κτλ., un passo chiaramente ripreso da Virgilio (*Prot-inus* < πρῶτ-α; d'altronde, la forma arcaica del genitivo *Teucrum* è una chiara allusione cifrata al Τεῦκρος ἀμύμων di *Il.* 8, 273: Camilla «uccide» *Teucrum*, cioè ne prende il posto) e ovviamente presente a Stazio all'inizio dell'aristia del suo Teucro, cioè Partenopeo. La prima vittima di Partenopeo, Corebo, è dunque esemplata in ultima istanza sulla prima vittima di Teucro (*Theb.* 9, 745 *prima* è una «traslitterazione» di *Il.* 8, 274 πρῶτα).

²⁷ Cfr. vv. 33-36 κ]εφ[αλ]ᾶι πέρι [...] ἔχων, πεφορυ-/[γ]μένος αἵματ[ι...] τε χολᾶι, / ὀλεσάνορος αἰολοδε[ί]ρου / ὀδύναισιν Ὑδρας [«[: an arrow] having... around its head, stained with... blood and gall | with the agonies of the man-destroying, speckle-necked Hydra» (DAVIES – FINGLASS 2014)]: πεφορυγμένος è part. pf. di φορύσσω, «defile», ma l'espressione risente anche di *Od.* 9, 397 [il palo nell'occhio di Polifemo] πεφυρμένον αἵματι πολλῶ («sporco di molto sangue»), con πεφυρμένον part. pf. di φύρω, «mix something dry with something wet, mostly with a sense of mixing so as to spoil or defile»; φύρω è forse parente di πορφύρω, un verbo riferito originariamente al mare che «heaves, surges, swirls», ma il cui significato fu poi confuso dall'aggettivo πορφύρεος (cfr. *sacri facies rubet igne ueneni*).

²⁸ «Più crudelmente muore Eurizione: la punta astuta d'una freccia gli penetra nell'orbita sinistra dell'occhio col suo triplice uncino. Ed egli, mentre cerca di estrarre la saetta cui è rimasto attaccato l'occhio penzolante, avanza tuttavia contro l'autore del colpo: ma cosa non possono i potenti dardi divini? Un secondo tiro nell'altro occhio rende complete le tenebre. Nonostante ciò, guidato dalla memoria, il tebano si ostina a inseguire il nemico, finché non cade,

La morte di Eurizione è un annientamento delle sue armi gorgonee, gli occhi: la sua sorte raddoppia quella del “fratello” di Gorgizione, il “gorgoneo” Ilioneo di *Il.* 14, 489 ss., ucciso dall’asta di Peleo, che gli penetra sotto un occhio facendogli uscire il bulbo oculare, per poi essere decapitato dalla spada del Greco.²⁹ Εὐρυτίων, del resto, è un nome molto vicino a Γοργυθίων, con cui condivide le forti connotazioni mostruose e specificamente gorgonee: così si chiamava, infatti, il pastore delle mandrie di Gerione, ucciso da Eracle poco prima del loro padrone nipote di Medusa;³⁰ portavano questo nome anche due Centauri, di cui uno ucciso ancora da Eracle.³¹

Più specificamente, il nome deriva a Stazio da Virgilio, che lo affibbia all’arciere fratello di Pandaro³² e teorico vincitore della gara di tiro con l’arco in *Aen.* 5, 485-544, ma in realtà secondo dopo Aceste, che vince per l’onore tributatogli da Giove con l’*omen* della freccia infiammata.³³ Poiché la corrispondente gara iliadica (*Il.* 23, 850-883) vede Merione al primo posto e Teucro al secondo, l’Eurizione virgiliano finisce per corrispondere a Teucro, nonostante la sua *performance* nella gara sia in realtà identica a quella di Merione. Di conseguenza Partenoepo, che è esemplato sul Teucro di *Il.* 8, si trova davanti un personaggio che in ultima istanza richiama il Teucro di *Il.* 23:³⁴ d’altronde, se Eurizione è fratello di Pandaro, su Pandaro è in parte esemplato anche Partenoepo,³⁵ che finisce dunque per uccidere un suo “fratello”. La vittima di Partenoepo, insomma, finisce per sovrapporsi al suo uccisore, in un continuo avvicinarsi tra le connotazioni eroiche e mostruose del personaggio: uccidendo il mostruoso Eurizione, Partenoepo uccide sé stesso.

In linea con questa identificazione tra vittima e uccisore, non stupisce che Eurizione sia riconducibile anche agli ἄωποι virgiliani Eurialo e Niso: motivo di questa sovrapposizione è l’eco interna a Virgilio che Stazio sentiva tra *Aen.* 5, 495 *tertius Eurytion* (nell’estrazione preliminare alla gara con l’arco) e il di poco precedente 322 *tertius Euryalus* (nella prima fase della gara di corsa).³⁶ Sullo stimolo di questa eco, che probabilmente risuona ancora in *Theb.* 9, 749 *saeuius Eurytion*, si sviluppa la visualizzazione degli ultimi momenti della vita di Eurizione come una gara di corsa il cui premio è Partenoepo: Eurizione «insegue» Partenoepo come il corridore successivo a Eurialo «inseguiva» quest’ultimo,³⁷ mentre la sua caduta sul cadavere di Ida ricorda molto da vicino quella di Niso sul sangue dei giovenchi sacrificati prima dei giochi.³⁸ La presenza di un Ida, d’altronde, richiama esplicitamente la gara di corsa di *Theb.* 6, che presta il suo sfondo sessuale

inciampando su Ida steso a terra: lì agonizza miserabile tra i cadaveri della mischia crudele, supplicando nemici e compagni di dargli la morte».

²⁹ Il modello più vicino è però quello di Sceva in *Luc.* 6, 216 ss.: cfr. DEWAR 1991 *ad* 749 ss.

³⁰ Cfr. ad es. *Hes. Th.* 293 e *Apollod.* 2, 5, 10 [106-108]; cfr. anche *Stesich. fr.* 9 DAVIES – FINGLASS.

³¹ Cfr. *RE* s.v. *Eurytion*, 1) e 2).

³² La connessione tra il nome Εὐρυτίων e l’arciera deriva dal fatto che un Εὐρυτοῦς era detto aver istruito Eracle nel tiro con l’arco (cfr. ad es. *Apollod.* 2, 4, 9 [63]). Non è un caso che anche Εὐρυτοῦς fosse un nome potenzialmente mostruoso, portato tra l’altro da un Gigante (cfr. ad es. *Apollod.* 1, 6, 2 [37]) e da un Centauro, che Ovidio apostrofa *saeuorum saeuissime Centauroorum*, / *Euryte (met.* 12, 219-220), con cui cfr. *Theb.* 9, 749 *saeuius Eurytion*.

³³ Che Stazio abbia preso il nome dal brano virgiliano, è provato dalla ripresa di *Aen.* 5, 498 *extremus galeaque ima subsedit Acestes* in *Theb.* 9, 746 *extremo galeae primoque in margine parmae*.

³⁴ La scena di *Il.* 8 e quella di *Il.* 23 sono gemelle, perché in entrambe Teucro manca il bersaglio.

³⁵ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 866.

³⁶ Sulla sovrapposizione tra i due emistichi cfr. BERRES 1982: 184-185. Un ruolo nell’accostamento tra corsa e tiro con l’arco ha soprattutto la presenza di un *Hyrtacides* in ognuna delle due gare, rispettivamente Niso (*Aen.* 9, 177, 234 e 319; cfr. anche 406) e Ippocoonte (*Aen.* 5, 492 e 503).

³⁷ Cfr. *Aen.* 5, 323 *Euryalumque Helymus sequitur* ~ *Theb.* 9, 754 *sequitur tamen improbus hostem*.

³⁸ Cfr. *Aen.* 5, 328-330 *leui cum sanguine Nisus / labitur infelix, caesis ut forte iuuenis / fusus humum uiridisque super madefecerat herbas* e 332-333 *pronus in ipso / concidit immundoque fimo sacroque cruore* ~ *Theb.* 9, 755-756 *fusum donec prolapsus in Idan / decidit*.

all'inseguimento di Partenopeo da parte di Eurizione: il guerriero tebano è un nuovo Ida,³⁹ che insegue Partenopeo per sottometterlo sia militarmente sia sessualmente, ma scivola come Niso, venendo frustrato nel raggiungimento del suo Eurialo. Eurizione, insomma, combina connotazioni mostruose di matrice soprattutto gorgonea con un *pedigree* da ἐραστής: nei suoi confronti Partenopeo si presenta come eroe uccisore di mostri e al contempo mostro uccisore di giovani.

Prossime vittime di Partenopeo sono due fratelli, la cui comparsa tuttavia è guastata da un problema testuale difficilmente risolvibile (758-763):

addit Abantiadas, insignem crinibus Argum
et male dilectum miserae Cydona sorori.
760 [illi perfossum telo patefecerat inguen]
.....
huic geminum obliqua traiecit harundine tempus,
exilit hac ferrum, uelox hac penna remansit;
fluxit utrimque cruor.⁴⁰ [...]

Il v. 760 è unanimemente considerato spurio ed è stato chiaramente concepito a partire dai poco successivi 766-767 *flet saucius inguina Lygdus, / perfossum telo niueam gemis, Aeole, frontem* per colmare una lacuna, verisimilmente di due versi, in cui si descriveva la morte di Argo.⁴¹ Indipendentemente dalle modalità delle loro morti, i due fratelli hanno una chiara connotazione efebica: in precedenza sono descritti da Forbante nella τειχοσκοπία come *in terga comantes / ... Abantiadas* (7, 369-370), una caratteristica che li avvicina strettamente al loro uccisore, il cui *crinis* è *late... in terga solutus* (6, 611). Questa caratteristica è rimarcata al momento della morte solo per Argo (758 *insignem crinibus*), una scelta apparentemente ininfluyente, ma in realtà ben motivata. Questo nome suona particolarmente strano nell'esercito tebano che combatte contro gli Argivi, tanto più perciò sarà stato scelto per richiamare esplicitamente l'occhiuto mostro posto a guardia di Io da Giunone (cfr. *Ov. met.* 1, 624 ss.). La sua morte, che il lettore rivive in quella dell'Argo staziano, avvenne per decapitazione durante il sonno a opera di Mercurio: nel racconto di Ovidio essa è una chiara anticipazione di quella di Medusa, con la quale Argo condivide la terribilità degli occhi (*met.* 1, 717-718 *falcato nutantem uulnerat ense / qua collo est confine caput ~ 4, 784-785 dumque grauis somnus colubrasque ipsamque tenebat, / eripuisse caput collo*; cfr. anche 726 [uccisione del mostro marino a opera dello stesso Perseo] *falcato uerberat ense*, ma Ω ha *uulnerat*, come in *met.* 1, 717).⁴² Medusa, dal canto suo, era particolarmente nota non solo per i suoi occhi pietrificanti ma anche per i suoi capelli viperei, che prima erano bellissimi (*met.* 4, 796-797 *neque in tota conspectior ulla capillis / pars fuit*): in questo senso, l'Argo staziano è di fatto una fusione dei due mostri, portando il nome dell'uno e i capelli dell'altro. Il riferimento alla Gorgone, del resto, è implicito in tutto il v. 758: non solo Argo ha i bellissimi capelli di una Medusa ancora umana, ma addirittura il suo nome richiama la patria di Perseo, cui non può non alludere anche il patronimico *Abantiades*, tipico di Perseo in Ovidio.⁴³ Il fanciullo, insomma, è al contempo un Perseo/Mercurio e una

³⁹ Cfr. *Theb.* 6, 644 *clipeum gerit improbus Idas* ~ *Theb.* 9, 754 *sequitur tamen improbus hostem*.

⁴⁰ «Alle vittime s'aggiungono i figli di Abante: Argo splendido per i suoi capelli e Cidone, amato d'amore colpevole dalla sua infelice sorella [a lui il dardo penetrando la carne aveva scoperto l'inguine] *** A questo una freccia venuta di lato trapassa entrambe le tempie: da una parte fuoriesce la punta di ferro, dall'altra resta fuori la piuma, mentre il sangue sgorga da entrambe».

⁴¹ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 760, dove tuttavia il rimando alla sola morte di Ligdo (766) non basta: *perfossum telo* (767) è, infatti, riferito a Eolo.

⁴² Dispiace aver perso la possibilità di sapere come morisse l'Argo staziano.

⁴³ Cfr. *met.* 4, 673; 5, 138. 236; *lb.* 463.

Medusa/Argo, un giovane uccisore di mostri e un mostro destinato a essere ucciso: nei suoi confronti, vice versa, Partenopeo è ora una Medusa/Argo ora un Perseo/Mercurio.

L'altro figlio di Abante, Cidone, è amato dalla sorella non riamata (759 *miseræ*), una condizione che suscita il giudizio morale del narratore (759 *male dilectum*): la situazione è la stessa di Biblide, che ama non riamata il fratello Cauno e riceve per questo la stigmatizzazione di Ovidio (*met.* 9, 454 *Byblis in exemplo est, ut ament concessa puellae*), con un duro giudizio echeggiato nel trattamento dell'amore di Mirra per il padre Cinira, che parimenti non la ricambia (*met.* 10, 153-154 *inconcessisque puellas / ignibus attonitas meruisse libidine poenam*).⁴⁴ Proprio la vicenda di Mirra sembra prestare a quella di Cidone e di sua sorella la sua condanna morale: la definizione di Adone, frutto della peccaminosa unione, come *male conceptus... infans* (*met.* 10, 503) sembra alla base del *male dilectum... Cydona* staziano, che non stupirebbe sapere nominato per assonanza dalla combinazione tra *Cinyram*, padre di Mirra (dunque *male dilectus*), e *Adonida*, figlio di Mirra e Cinira (dunque *male conceptus*).⁴⁵ Un Cidone accostato ad Adone è un fanciullo destinato a morte certa, la quale di fatto giungerà di lì a poco per mano del mostro uccisore di giovani incarnato in Partenopeo. Se si guarda, invece, alla modalità della morte di Cidone, è Partenopeo a incarnare il modello del giovane destinato a morte certa: per quanto improntata a uno schema formulare fin da Omero, infatti, la morte di Cidone tramite una freccia che gli trapassa il cranio da tempia a tempia ricorda la morte del Rutulo Tago, ucciso da Niso con una lancia che gli trapassa entrambe le tempie.⁴⁶ Poiché l'uccisione di Tago induce quella di Eurialo da parte di Volcente, Cidone si trova a essere al contempo vittima di una proiezione di Niso e motivo della prossima uccisione di una proiezione di Eurialo: entrambe le proiezioni si riassumono nell'ambiguo Partenopeo.

L'ultimo gruppo di vittime di Partenopeo segue la prassi individuata per le vittime precedenti. Si tratta di tre guerrieri accostati per l'inesorabilità delle loro morti (763-769):

[...] nulli tela aspera mortis
dant ueniam, non forma Lamum, non infula Lygdum,
765 non pubescentes texerunt Aeolon anni:
figitur ora Lamus, flet saucius inguina Lygdus,
perfossus telo niueam gemis, Aeole, frontem.
te praeceps Euboea tulit, te candida Thisbe
miserat, hunc uirides non excipietis † Amyclae.⁴⁷

Anche Niso uccide un guerriero di nome Lamo, che parimenti è in un gruppo di tre guerrieri uccisi alla fine di una piccola aristia (*Aen.* 9, 334-336 *nec non Lamumque Lamumque / et iuuenem Ser- ranum, illa qui plurima nocte / luserat, insignis facie, [...] ~ Theb.* 9, 764 *non forma Lamum, non infula Lygdum*; cfr. anche 758 *insignem crinibus Argum*): a differenza di quello virgiliano, che è solo

⁴⁴ Cfr. REED 2013 ad 153-154. La storia di Biblide è accostata a quella di Mirra in *ars* 1, 283-286.

⁴⁵ Un ruolo avrà svolto anche *Aen.* 10, 324-327 *tu quoque, flauentem prima lanugine malas / dum sequeris Clytium infelix, noua gaudia, Cydon, / Dardania stratus dextra, securus amorum / qui iuuenum tibi semper erant, miserande iac- ceras* (cfr. *Theb.* 9, 759 *miseræ Cydona*). Si è già visto che la clausola del v. 324 torna per Partenopeo stesso a *Theb.* 9, 703, connotando il personaggio come il Clizio ovidiano: Cidone, dunque, rifugge l'amore della sorella, perché interte- stualmente innamorato di Partenopeo, il quale, per tutta risposta, lo uccide.

⁴⁶ Cfr. *Aen.* 9, 418-419 *it hasta Tago per tempus utrumque / stridens traiectoque haesit tepefacta cerebro ~ Theb.* 9, 761-763 *huic geminum obliqua traiecit harundine tempus, / ... / fluxit utrimque cruor* con DEWAR 1991 ad loc.

⁴⁷ «A nessuno risparmiano morte le saette spietate; non vale a proteggere Lamo la sua bellezza, né l'infula a pro- teggere Ligdo, né giovane a Eolo gli anni della giovinezza: Lamo è ferito al volto, Ligdo geme ferito alla coscia, e anche tu, Eolo, piangi, la candida fronte trapassata da un dardo. A te diede la vita l'Eubea scoscesa, tu fosti inviato alla guerra da Tisbe splendente, te la verde Amicle non vedrà più tornare».

un nome, il Lamo staziano è bello (764 *forma*, una caratteristica che certamente gli deriva dal Serrano del brano virgiliano, *insignis facie*).⁴⁸ Proprio la sua bellezza, tipicamente concentrata nel volto (cfr. Serrano), è distrutta dal colpo di Partenoceo: Lamo è colpito in piena faccia (766 *ora*), come Giacinto nella narrazione ovidiana (*met.* 10, 185 *in uultus... tuos*). La distruzione della faccia, quindi degli occhi, fa di Lamo una figura gorgonea, né stupisce scoprire che il guerriero porta un nome mostruoso: la città dei Lestrigoni, i giganti cannibali, è chiamata, infatti, da Odisseo Λάμου αἰπὺ πτολίεθρον (*Od.* 10, 81),⁴⁹ un'espressione che era spiegata con riferimento a un Lamo figlio di Posidone e un tempo re dei Lestrigoni oppure come genitivo di denominazione («la città di Lamo» = «la città di Roma»)⁵⁰ In ambito latino prevale l'opzione antroponomica: Lamo diventa il Lestrigone fondatore della città dei Lestrigoni,⁵¹ identificata con *Formiae*;⁵² certamente a questo sostrato italico si deve la scelta di Virgilio di chiamare così un Rutulo. Lamo, insomma, doveva suonare a Stazio come il nome di un gigante cannibale. A questo nome era accostata Λάμια,⁵³ il già menzionato mostro divoratore di bambini affine alla Gorgone: di questo accostamento fece uso Orazio nella lode al suo protettore *Lamia*, riportando l'opinione per cui la sua famiglia discendeva appunto da *Lamus* fondatore di *Formiae* (*carm.* 3, 17, 1-9). Lamo, insomma, è una Λάμια al maschile, un mostro uccisore di giovani colpito dal giovane uccisore di mostri Partenoceo nel suo punto più mostruoso, la faccia, bellissima come quella di Medusa, ma letale come quella della Gorgone (tanto meglio se si intendono gli *ora* come la «bocca» con cui il mostro divorava le sue vittime).

Gli ultimi due guerrieri uccisi da Partenoceo, invece, hanno delle chiare connotazioni fanciullesche. Sebbene, infatti, di Ligdo si dica soltanto che è un sacerdote (indossa l'*infula* del mestiere, 764), il suo nome evoca il mondo dei *pueri delicati*:⁵⁴ il sostantivo, non a caso, femminile λύγδος, che significa «marmo bianco», era un tipico nomignolo da ἐρώμενοι,⁵⁵ di cui metteva in risalto il candore della pelle, una caratteristica che Ligdo condivide con Eolo (767 *niueam... frontem*) e che si riflette nel «colore» della sua patria (768 *candida Thisbe*, una città a Sud dell'Elicona associata alla ricchezza di colombe già in *Il.* 2, 502 πολυτρήρωνά τε Θίσβην).⁵⁶ La caratterizzazione effeminata di Ligdo si riflette nella sua ferita all'inguine, cui il guerriero reagisce piangendo (766 *flet saucius inguina Lygdus*): la scena, infatti, fa rivivere al lettore la ferita di Adone all'inguine (*Ov. met.* 10, 715-716 *trux aper insequitur totosque sub inguine dentes / abdidit*) con il relativo pianto della disperata Afrodite (Bion 64-65 δάκρυον ἂ Παφία τόσσον χέει ὅσσον Ἄδωνις / αἶμα χέει), e la sessua-

⁴⁸ Alla base del trittico potrebbe esserci anche Prop. 3, 18 [epicedio di Marcello], 27-28 *Nirea non facies, non uis exemit Achillem, / Croesum aut, Pactoli quas parit umor, opes*. La corrispondenza più marcata sarebbe tra Nireo, non salvato dalla *facies* (cfr. il Serrano virgiliano), e Lamo, non salvato dalla *forma*: la sovrapposizione tra Nireo (= Marcello) e Lamo accentuerebbe la connotazione effeminata di quest'ultimo. Su Properzio in Stazio cfr. BESSONE 2018a.

⁴⁹ «rocca scoscesa di Lamo».

⁵⁰ Cfr. *schol. in Od.* 10, 81.

⁵¹ Cfr. *Ov. met.* 14, 233-234 *'Inde Lami ueterem Laestrygonis' inquit 'in urbem / uenimus*, un passo certamente presente a Stazio, perché ai poco precedenti vv. 223-224 si legge due volte la forma *Aeolon*, ripresa da Stazio al v. 765.

⁵² Cfr. Plin. *nat.* 3, 59 *oppidum Formiae, Hormiae dictum, ut existimauere, antiqua Laestrygonum sedes*; Sil. 8, 529-530 *regnata Lamo Caieta domusque / Antiphatae*.

⁵³ Cfr. *schol. in Ar. Pax* 758c; Suid. λ 85. Anche il Λάμος figlio di Eracle e di Onfale era accostato a Λάμια: cfr. St. Byz. s.v. Λάμια; Hdn. vol. 3,1 p. 248 ll. 18-19. Questo Lamo è menzionato in *Ov. epist.* 9, 53-54 [Deianira a Ercole] *una, recens crimen, referetur adultera nobis, / unde ego sum Lydo facta nouerca Lamo*: dall'espressione *Lydo... Lamo*, contaminata con la coppia virgiliana *Lamyrumque Lamumque*, pare derivare la coppia staziana *Lamum... Lygdum* (764). Dalla scelta del nome Lamo, dunque, sembra discendere a catena la scelta dei nomi Ligdo ed Eolo.

⁵⁴ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 764.

⁵⁵ Nome di un eunuco appartenente a Druso (Tac. *ann.* 4, 10), compare come nome di schiavi attraenti per la loro effeminatezza (Mart. 6, 39, 12-13 [un *concupinus* con cui una donna libera ha generato un figlio *cinaeda fronte, candido uultu*] e 45, 3 [uno schiavo sposato da una donna libera]), spesso amati da maschi adulti (Mart. 11, 41 e 73; 12, 71).

⁵⁶ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 291.

lizzazione della morte di Adone si proietta sul cadavere di Ligdo, che finisce castrato come già il suo nome faceva presagire.⁵⁷ Ancora, l'espressione *te candida Thisbe / miserat* (768-769) non può non rimandare all'uso virgiliano di quella specifica forma verbale: l'esempio più calzante è certamente quello di *Aen.* 9, 177-178 [Niso] *quem miserat Ida / uenatrix*,⁵⁸ dove la voluta indeterminazione tra *Ida* donna e *Ida* luogo getta un sospetto di ambiguità sullo staziano *candida Thisbe*, interpretabile anche come riferimento a una donna (forse la Tisbe di Piramo,⁵⁹ "madre", cioè modello, di Ligdo, la cui *infula* finisce per avere lo stesso portato ominoso della *uestis* di Tisbe insanguinata dalla leonessa, con conseguente ulteriore femminizzazione del personaggio).

In linea con la sovrapposizione tra Ligdo e Niso si pone, infine, un'altra, più celata, sovrapposizione. Alla caratterizzazione del personaggio di Ligdo contribuisce, infatti, anche il modello di *Aen.* 2, 429-430 *nec te tua plurima, Panthu, / labentem pietas nec Apollinis infula texit* (cfr. *Theb.* 9, 764-765 *non infula... / ... texerunt* e 768 *te... te*): che il sacerdote troiano Pantoo ucciso dai Greci durante l'assalto notturno a Troia sia alla base del tebano Ligdo è provato, oltre che dai richiami verbali, dal fatto che la sequenza di morti troiane in cui egli si inserisce comincia con un *primus... Coroebus* (*Aen.* 2, 424), chiaramente richiamato dall'omonima prima vittima dell'aristia di Partenoepo (*Theb.* 9, 745 *prima Tanagraeum turbavit harundo Coroebum*). Ora, tra i figli di questo Pantoo si annovera quell'Euforbo emblema di effeminatezza ucciso da Menelao in *Il.* 17, 47-50: essendo anche Ligdo "figlio" di Pantoo, non stupisce che anche la sua effeminatezza risulti in una morte annunciata. Nei suoi confronti, dunque, Partenoepo assume il ruolo del mostro uccisore di giovani: sotto la sua figura, per altro, egli uccide anche Adone, Niso ed Euforbo.

L'ultimo a morire per mano di Partenoepo è Eolo, la cui immaturità è pateticamente evidenziata dal narratore (765 *pubescentes... anni*). La chiara memoria dell'Eolo eneadico (*Aen.* 12, 542-547, in particolare 542 *te quoque Laurentes uiderunt, Aeole, campi ~ Theb.* 9, 765 *non pubescentes texerunt Aeolon anni*)⁶⁰ enfatizza le differenze tra i due: l'Eolo eneadico sembra adulto e conseguentemente forte in guerra (non l'hanno potuto abbattere le *Argivae... phalanges*, né Achille: 544-545), mentre l'Eolo staziano è appena adolescente e conseguentemente più debole (ironicamente è ucciso proprio da un guerriero delle *Argivae... phalanges*). Ciò significa che Stazio ha voluto esplicitamente far uccidere a Partenoepo un suo surrogato come anticipazione del suo destino. La fronte candida di Eolo (767 *niueam... frontem*) è, d'altronde, la stessa di Ciparisso (*met.* 10, 138 *et modo qui niuea pendebant fronte capilli*), già modello di Partenoepo. Curiosamente, anche la certamente errata provenienza di Eolo da *uirides... Amyclae*⁶¹ si adatta perfettamente alla sua connotazione fanciullesca: il toponimo, infatti, evoca la patria di Giacinto, parimenti modello di

⁵⁷ Su una ferita mortale all'inguine come culmine del fallimento di un «test of virility» cfr. KEITH 1999: 227-228.

⁵⁸ La forma verbale torna solo altre due volte sempre in *Aen.* 9. Una prima volta si riferisce a Elenore (cfr. 545-547 *primaevus Helenor, / Maeonio regi quem serua Lycymnia furtim / sustulerat uetisque ad Troiam miserat armis*), un giovinetto che sfugge alla caduta di una torre dell'accampamento troiano insieme a un certo *Lycus* (> *Lygdus*), ma si getta di lì a poco sulle armi latine (544-555): i due giovani sono chiaramente una coppia gemella di Eurialo e Niso (cfr. ad es. 400-401 [Niso] *an sese medios moriturus in ense / inferat et pulchram properet per uulnera mortem? ~ 554-555 [Elenore] haud aliter iuuenis medios moriturus in hostis / inruit et qua tela uidet densissima tendit*). Una seconda volta si riferisce al figlio di Arcente (cfr. 581-583 *stabat in egregiis Arcentis filius armis, / pictus acu chlamydem et ferrugine clarus Hibera, / insignis facie, genitor quem miserat Arcens*): il guerriero, di lì a poco ucciso da Mezenzio (586-589), è descritto in termini chiaramente effeminati (tra l'altro, 583 *insignis facie* torna da 336, dove è riferito a Serrano!).

⁵⁹ Probabilmente *candida Thisbe* deriva da *Ov. met.* 4, 93-94 *Callida per tenebras uersato cardine Thisbe / egreditur*, dove l'accostamento tra *callida* e *tenebras* deve aver suggerito a Stazio una Tisbe *candida* su uno sfondo buio; la clausola *cardine Thisbe*, a sua volta, deve essersi ben prestata al lieve cambiamento in *candida Thisbe*.

⁶⁰ Prima dell'Eolo virgiliano sono uccisi il greco Creteo e il sacerdote italico Cupenco: *Aen.* 12, 538-540 *dextera nec tua te, Graium fortissime Cretheu, / eripuit Turno; nec di texere Cupencum / Aenea ueniente sui*. Le due morti richiamano congiuntamente quella di Pantoo (*Aen.* 2, 429-430 *nec te tua... / ... texit*), a sua volta modello di Ligdo.

⁶¹ Cfr. DEWAR 1991 ad 769.

Partenopeo. Ovviamente, un soldato tebano non può provenire da Amicle, che ha inviato un contingente ad Anfiarao (*Theb.* 4, 223), né tanto meno dall'omonima colonia spartana in Italia (*Aen.* 10, 564). Dovendosi correggere la lezione con un toponimo che sia in Beozia, o comunque in zone schierate con Tebe (sostanzialmente Focide ed Eubea,⁶² ma quest'ultima sembra esclusa dal fatto che è nominata al verso precedente come patria di Lamo), e che sia noto per l'abbondante vegetazione (così dovrebbe intendersi l'aggettivo *uirides*),⁶³ la soluzione più convincente tra quelle proposte finora sembra quella di EDEN 1994: 234, che, richiamandosi a *Theb.* 7, 272 *pinigeris Mycalesos in agris*, scrive *hunc uiridis non excipiet Mycalesos* (l'errore sarebbe dovuto a un semplice anagramma *mycale-* > *amycele*, con relativi aggiustamenti morfo-sintattici).⁶⁴ il nome della città beotica Micaleso, d'altronde, echeggerebbe la patria dell'Eolo virgiliano, la troiana Lirneso (547 *Lyrnesi domus alta*),⁶⁵ senza contare che il suo nome era ricondotto al muggito che lì avrebbe emesso la vacca che guidò Cadmo a Tebe,⁶⁶ muggito echeggiato dal gemito del micalesio Eolo (767 *gemis ~ mugis*). Poiché una tradizione alternativa, invero relativamente tarda, estendeva a Micaleso l'origine etimologica dei toponimi Micene e Micale, cioè il muggito doloroso delle due Gorgoni sopravvissute alla morte della sorella Medusa,⁶⁷ il gemito del micalesio Eolo non sarebbe altro che un muggito di Gorgone (la sua ferita sulla fronte, d'altronde, è spaventosamente vicina agli occhi), l'ennesima sovrapposizione tra un fanciullo e il mostro. Con Eolo, dunque, Partenopeo è di nuovo e definitivamente il giovane uccisore di mostri e al contempo il mostro uccisore di giovani.

2.2. Partenopeo e la Gorgone

Partenopeo, insomma, è un potente catalizzatore di mostruosità, sia propria sia altrui: egli riassume perfettamente l'ambiguità uomo/mostro tipica degli ἄωροι. In ciò, però, Stazio è solo l'ultimo erede di una tradizione che risale addirittura alla tragedia classica. La prima attestazione di γοργός, come si è visto, non presente in Omero, è, guarda caso, nei *Sette contro Tebe* di Eschilo (unica occorrenza eschilea): l'aggettivo è utilizzato dal Messaggero proprio nella descrizione di Partenopeo. Questa si apre con l'indicazione della posizione del guerriero (davanti alle porte di Borea, presso la tomba di Anfione: 526-528), prosegue riferendo le minacce che egli scaglia contro la città (529-532), la sua genealogia (figlio di Atalanta: 532-533) e il suo aspetto fisico (barba appena spuntata, capelli folti: 534-535). Dopo averlo definito icasticamente ἀνδρόπαις ἀνήρ (533), il Messaggero riassume in due versi il contrasto tra l'apparenza fanciullesca e l'essenza brutale (536-537):

ὁ δ' ὤμόν, οὐ τι παρθένων ἐπώνυμον
φρόνημα, γοργὸν δ' ὄμμ' ἔχων, προσίσταται.⁶⁸

⁶² Cfr. *Theb.* 7, 234-236 *excuerat omnem / Aoniam Euboeamque et Phocidos arua propinqua / Mars*.

⁶³ Stazio usa un'espressione simile in *silu.* 5, 3, 140 *nec fratrem caestu uirides coluere Therapnae*: il confronto con *silu.* 4, 8, 52-53 *et uos, Tyndaridae, quos non horrenda Lycurgi / Taygeta umbrosaeque magis coluere Therapnae* prova che *uirides* si riferisce all'abbondanza di boschi (cfr. COLEMAN 1988 *ad loc.*).

⁶⁴ L'unica perplessità che potrebbe sollevarsi è che, mentre, mantenendo *excipietis*, il nome corrotto in *Amyclae* sarebbe un vocativo plurale e giustificerebbe così la rottura della sequenza *te... te...* tramite un *hunc...*, la forma *excipiet* non permette di giustificare l'assenza del terzo *te, quod desideratur*.

⁶⁵ I due nomi sono accostati per la loro parte finale in Hdn. vol. 3,1, p. 210, ll. 15-16 Λυρνησός πόλις Τρωϊκή. Λυκαβησός. Μυκαλησός πόλις ἐν μεσογείᾳ Βοιωτίας.

⁶⁶ Cfr. Hdn. vol. 3,1, p. 210, ll. 15-18; Paus. 9, 19, 4; Orion s.v. Μυκαλεσός; St. Byz. μ 230; Eust. *ad Il.* 2, 498 (cfr. anche *ad Il.* 2, 869); EM s.v. Μυκαλησός.

⁶⁷ Cfr. Nonn. D. 13, 77-78; Suid. μ 1390; Eust. *ad Il.* 2, 498 (cfr. anche *ad Il.* 2, 869); *schol. in Il.* 2, 498b.

⁶⁸ «Ma il suo pensiero è crudele / e non ha nulla a che spartire con il nome virginale, / mentre muove all'assalto con sguardo di Gorgone» (TONELLI 2013).

La frase, unita alla precedente espressione ἀνδρόπαις ἀνήρ, gioca sull'interpretazione del nome Παρθενοπαῖος, che Eschilo intendeva come fosse *Παρθενόπαις, cioè παρθένιος παῖς,⁶⁹ una definizione intrinsecamente ossimorica, perché combina fanciullezza femminile (παρθένος) e maschile (παῖς). Il φρόνημα di Partenoepo è definito ὠμόν (letteralmente «crudo») e non παρθένων ἐπώνυμον, cioè παρθένιον: l'opposizione tra la crudeltà e l'aspetto virgineo è riassunta nell'immagine che Partenoepo ha sullo scudo (descritto subito dopo, 538–4), la Σφίγγ' ὠμόσιτον (541),⁷⁰ un'espressione in cui l'aggettivo ὠμός è accostato in ultima istanza a una παρθένος (così è chiamata la Sfinge più volte in poesia tragica).⁷¹ Parimenti, l'opposizione implicita tra ὠμόν φρόνημα e aspetto fisico è risolta a favore del primo, che si rispecchia perfettamente nel γοργὸν ὄμμα. Pochi versi prima il Messaggero ha riferito che Partenoepo minaccia di annientare Tebe e lo giura «sulla lancia che impugna e venera più di una divinità / e nella quale ha fede più che nei propri occhi (ὀμμάτων)» (529-530): l'espressione assimila gli ὄμματα a un'arma di offesa, e l'assimilazione è completa quando l'ὄμμα di Partenoepo è definito γοργόν, un aggettivo che chiaramente richiama lo sguardo della Gorgone, un'arma vera e propria.⁷² Per la Gorgone si presenta la stessa situazione della Sfinge: si tratta, infatti, di un mostro che poteva anche essere definito παρθένος,⁷³ e che perciò era perfettamente assimilabile a un fanciullo dai tratti femminili e dallo spirito terribile. Gorgone e Sfinge, d'altronde, sono spesso accostate in arte figurativa,⁷⁴ senza contare che dal punto di vista della genealogia mitologica sono, per così dire, parenti.⁷⁵

Nonostante nessuno sembri averlo notato, l'espressione γοργὸν δ' ὄμμ' ἔχων è esemplata sulla frase omerica da cui è partita l'analisi del motivo dell'eroe-mostro in questo studio: *Il.* 8, 349 Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων, riferita a Ettore appena 41 versi dopo l'episodio di Gorgizone. La struttura è identica, mentre il passaggio dal plurale ὄμματ' (α) al singolare ὄμμ' (α) è semplicemente dovuto a ragioni metriche; per quanto riguarda γοργόν, invece, l'aggettivo sembra stare letteralmente al posto del sostantivo Γοργοῦς, condizione che pare confermare la derivazione di γοργός da Γοργώ, e non viceversa (forse è troppo audace parlare di un conio eschileo, ma certo non lo è pensare che Eschilo e molti altri autori del suo tempo considerassero l'aggettivo derivato dal nome del mostro, seppure in seguito i lessicografi avrebbero scritto il contrario).⁷⁶

La connotazione dello sguardo di Partenoepo come γοργός dovette essere sentita come particolarmente caratteristica del personaggio, perché ricompare nella ripresa del passo eschileo ope-

⁶⁹ Cfr. HUTCHINSON 1985: 126. Sul nome di Partenoepo vd. *infra*.

⁷⁰ «Sfinge / divoratrice di carne cruda» (TONELLI 2013).

⁷¹ Cfr. ad es. Soph. *OT* 1199bis τὰν γαμψώνυχα παρθένον [«la Vergine dalle grinfie ricurve» (TONELLI 2013)] ed Eur. *Ph.* 1730–1 †παρθένου κόρας† αἴνιγμ' ἀσύνητον [«l'enigma indecifrabile † della Vergine †» (TONELLI 2013)]; le *cruces* sono dovute al fatto che i due termini sono sinonimi (cfr. MEDDA 2006: 359)].

⁷² Lo esplicita già uno *schol. rec. in* Aesch. *Th.* 537 γοργόν] καταπληκτικόν, ἐκ μεταφορᾶς τῆς Γοργοῦς, l'unico passo della letteratura antica di mia conoscenza in cui γοργός è fatto derivare da Γοργώ e non viceversa. Che Partenoepo qui sia un "mostro", è confermato dal motivo *my god is my sword, and force is the only law I know*, come lo chiama ROSATI 2020: 288 sulla base delle parole di Capaneo in Stat. *Theb.* 3, 615-616 *uirtus mihi numen et ensis / quem teneo*: dal Partenoepo eschileo il motivo discende a vari "mostri" dell'epica, tra cui il Mezenzio di Virgilio e appunto il Capaneo di Stazio, più volte assimilati a mostri veri e propri della mitologia, come Polifemo e in generale i Ciclopi, ma anche i Centauri, i Giganti e gli Aloadi.

⁷³ Cfr. ad es. Pind. *P.* 12, 9 παρθένιους ὑπὸ τ' ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς [«dai loro [: *scil.* delle Gorgoni] capi di vergini / e dalle teste inaccessibili di serpi» (GENTILI 1995)].

⁷⁴ Cfr. *LIMC* s.v. Gorgo, Gorgones, nn. 154-155 (Γοργόνειον affiancato da Sfingi) e 345-346 (Sfingi con testa di Gorgone).

⁷⁵ Secondo Hes. *Th.* 274 ss. le Gorgoni sono figlie di Forci e Ceto; loro figlia sarebbe anche Chimera, a sua volta madre di Sfinge (se si accoglie l'interpretazione di ἡ δὲ al v. 319 e di ἡ δ' al v. 326 avanzata da RICCIARDELLI 2018: 139).

⁷⁶ Anche la seconda parte del verso omerico (ἡὲ βροτολογίου Ἄρηος) è potenzialmente riferibile a Partenoepo: per Partenoepo figlio di Ares cfr. Apollod. 3, 9, 2 [109].

rata da Euripide nelle sue *Fenicie*. Nella cosiddetta τειχοσκοπία all'inizio del dramma euripideo, Antigone, salita su un piano rialzato della reggia di Tebe insieme a un anziano servo, chiede al vecchio di mostrarle i guerrieri argivi accampati presso la sua città. Dopo Ippomedonte e Tideo, Antigone indica al servo un terzo comandante (145-149):

145 τίς δ' οὗτος ἀμφὶ μνήμα τὸ Ζήθου περᾶ
καταβόστρυχος, ὄμμασι γοργὸς
εἰσιδεῖν νεανίας,
λοχαγός, ὡς ὄχλος νιν ὑστέρῳ ποδὶ
πάνοπλος ἀμφέπει;⁷⁷

Il giovane è appunto Partenoepo, come risponde il servo (150). Euripide rende ancora più incisivo l'uso dell'aggettivo γοργός,⁷⁸ trasferendolo dall'ὄμμα a Partenoepo stesso e aggiungendo un ὄμμασι limitativo; l'uso di quest'ultimo plurale, d'altronde, potrebbe essere un commento al passo eschileo, con cui Euripide avrebbe voluto esplicitare il modello omerico, che aveva ὄμματ' (α).

Se Eschilo e, seguendo quest'ultimo con devota precisione, Euripide attribuiscono a Partenoepo gli «occhi di Gorgone» di Ettore, la loro intenzione è certamente quella di connotare il personaggio con una delle più terribili caratterizzazioni omeriche, avvicinandolo addirittura a uno dei due protagonisti dell'*Iliade*, il nemico dei Greci per eccellenza. Sia indipendentemente sia per il tramite di Ettore, dunque, Partenoepo è legato a doppio filo alla Gorgone, di cui porta gli occhi pietrificanti.⁷⁹ Perfettamente in linea è il fatto che Euripide faccia morire il personaggio a causa di un masso scagliatogli da Periclimeno sulla testa (*Ph.* 1157 *ἄαν ἐμβαλὼν κάρρα*), la parte del corpo da cui saettava il suo sguardo gorgoneo.⁸⁰ Del resto, l'attenzione sul κάρρα al momento della morte, messa a sistema con la γοργότης già di Ettore, unisce i due personaggi gorgonei di *Il.* 8, Gorgizione ed Ettore, l'uno γοργός di nome, l'altro γοργός di fatto. Partenoepo riassume in qualche modo i due eroi, avendo gli occhi di Ettore e subendo una fine "da Gorgone" come Gorgizione.

Il cerchio si chiude: il Partenoepo staziano, ultimo discendente di Gorgizione attraverso Eurialo e Giacinto, è in realtà il derivato più immediato del guerriero iliadico. Proprio sui suoi occhi gorgonei si fissa lo sguardo del narratore al momento della morte del personaggio (9, 880 *aegraque per trepidos expirat gratia uisus*): la loro bellezza da occhi di un mostro femminile non è più integra (*aegra*) e, da terribili e spaventosi che erano, sono diventati a loro volta spaventati e tremanti

⁷⁷ «E chi è questo che sta passando / accanto alla tomba di Zeto / riccioluto, un giovane a vedersi, / dallo sguardo feroce, / un capo di certo, a giudicare dalla folla / di uomini ben armati che lo segue?» (MEDDA 2006).

⁷⁸ Unica occorrenza nelle *Fenicie*. Una ripresa dell'eschileo γοργὸν δ' ὄμμ' ἔχων si ha nel dramma che racconta il seguito delle *Fenicie*, cioè le *Supplici*: cfr. 321-323 (riferito alla patria di Teseo personificata).

⁷⁹ Ael. *VH* 13, 1 attribuisce lo stesso sguardo ad Atalanta (*ἀρρενωπὸν δὲ καὶ γοργὸν ἔβλεπε* [«She had a fiery, masculine gaze» (WILSON 1997)]), che descrive quasi come una Gorgone (*δύο δὲ εἶχεν ἐκπληκτικά, κάλλος ἄμαχον, καὶ σὺν τούτῳ καὶ φοβεῖν ἐδύνατο*. οὐδεὶς ἂν αὐτὴν ἰδὼν ἠράσθη ῥάθυμος ἄνθρωπος, ἀλλ' οὐδ' ἂν ἐτόλμησεν ἀντιβλέπειν τὴν ἀρχὴν· τοσαύτη μετὰ τῆς ὥρας κατέλαμπεν [ἡ] αἴγλη τοὺς ὀρώντας [«She had two astonishing qualities: unrivalled beauty, and with it a capacity to inspire fear. No indolent man would have fallen in love on looking at her, nor would he have had the courage to meet her gaze in the first place; such radiance with beauty shone over those who saw her» (WILSON 1997)]); con ἐκπληκτικά cfr. le glosse dei lessicografi all'espressione Γοργῶ βλοσυρῶπις di *Il.* 11, 36, in particolare Hsch. s.v. βλοσυρῶπις· *καταπληκτικούς* <τους> ὀφθαλμούς ἔχουσα ed *Et. Gen.* s.v. Βλοσυρός· [...] καὶ βλοσυρῶπις, φοβερά καὶ *καταπληκτικὴ* τὴν προόσοψιν).

⁸⁰ Il particolare potrebbe risalire alla *Θηβαῖς* ciclica, da cui Euripide trae Periclimeno (per la questione vd. *infra*). Cfr. anche Aristodem. *apud schol. in Eur. Ph.* 1156 [= *FGrH* 383 F 6] πρὸς ταῖς Κρηναίαις πύλαις φησὶ τὸν Παρθενοπαῖον ὑπὸ τοῦ Περικλυμένου λιθοβοληθῆναι Ἀριστόδημος [«Aristodemo dice che Periclimeno lanciò una pietra contro Partenoepo presso le porte Crenee»]; *Crenaeus* è il nome del *puer* tebano protagonista della prima metà di Stat. *Theb.* 9, la cui seconda metà è occupata appunto dalla morte di Partenoepo.

(*trepidus*).⁸¹ Partenopeo è l'unico degli ἄωροι di questo studio a ricevere un *focus* così esplicito sugli occhi: egli è la *summa* di tutti i personaggi alle sue spalle, il fanciullo più evidentemente gorgoneo. In lui si realizza pienamente l'emanazione della grande figura ancestrale della Gorgone, il mostro che gli ἄωροι non sono mai riusciti a superare durante il loro rito di iniziazione, rimanendo bloccati tra le sue fauci fino a essere inglobati per sempre nel loro divoratore.

3. Partenopeo efebo

3.1. Melanione e Atalanta

Il motivo della straordinaria coerenza nell'ambiguità con cui Partenopeo si presenta al lettore è da ricercare alle radici di questo personaggio. Un passo fondamentale nello studio di figure come la sua è stato fatto da VIDAL-NAQUET 1986: 106-128⁸² con l'analisi della figura di Melanione, il Cacciatore Nero (< μέλας), cui, come si è visto, è a volte attribuita la paternità di Partenopeo. Lo studioso affronta in particolare Ar. *Lys.* 781-796, dove del giovinetto (785 νεανίσκος) Melanione si dice che, poiché aborriva le donne (793-794 τὰς γυναῖκας ἐβδελύχθη) e fuggiva il matrimonio (786 φεύγων γάμον), se ne andò a vivere in solitudine sui monti, cacciando lepri con le sue reti in compagnia di un cane. La storia di Melanione si intreccia con quella di Atalanta, una figura fallimentare a livello sociale tanto quanto Melanione e in un certo senso a lui speculare. Secondo Thgn. 2, 1286-1293, la fanciulla, abbandonata la casa del padre, se ne andò sui monti per fuggire il matrimonio e i doni di Afrodite (1288-1289 ἀναινομένην γάμον ἀνδρῶν / φεύγειν ζωσαμένην; 1292-1293 φεύγουσ' ἡμερόεντα γάμον, χρυσοῦς Ἀφροδίτης / δῶρα). Eur. fr. 530 RADT, vv. 4-5 (dal Μελέαγρος) la chiama direttamente «l'odio di Cipride» (Κύπριδος δὲ μίσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας / καὶ τόξ' ἔχουσα), alludendo a un interesse attivo della dea nelle vicende della vergine. Quest'odio, d'altronde, si palesa nella narrazione ovidiana del mito (*met.* 10, 560-707), dove la dea aiuta Ippomene (ma in Apollod. 3, 9, 2 [108-109] si tratta di Melanione) a conquistare Atalanta (cioè in ultima istanza a farle accettare i «doni di Afrodite») tramite un inganno prettamente femminile, salvo poi portare entrambi alla distruzione, inducendo Ippomene ad accoppiarsi con la fanciulla in un anfitrione sacro alla Madre degli dèi: trasformati per punizione in leoni, tornano alla loro vita precedente, fuggendo il matrimonio tra boschi montani (703 *pro thalamis celebrant siluas*).

Mettendo in dialogo queste e varie altre testimonianze, Vidal-Naquet propone che, nel brano della *Lisistrata* «Melanion appears [...] as an ephebe, but a sort of ephebe *manqué*—a kind of Hippolytus in fact» (p. 120). Poiché, infatti, sin da VAN GENNEP 1909⁸³ è stato notato che la transizione dalla fanciullezza all'età adulta è drammatizzata sia nel rito che nel mito da una «legge di inversione simmetrica», l'efebo, nel suo passaggio a oplita, doveva attraversare la fase dell'anti-oplita: si delineavano, dunque, opposizioni parallele, come quelle tra maschio e femmina, tra equità e inganno, tra luce e oscurità, dove il primo termine stava all'oplita, il secondo all'anti-oplita, cioè l'efebo che per entrare a pieno titolo nella società degli adulti doveva battere il terreno anti-sociale della montagna. Melanione ha un'*altera ego* in Atalanta, fa uso dell'inganno (lo strata-

⁸¹ Il passo sembra essere in dialogo con *silu.* 2, 6, 41-43 [gli occhi di Fileto, il *puer* di Flavio Urso morto prematuramente] *blandique seuero / igne oculi, qualis bellis iam casside uisu / Parthenopaeus erat* (questo il testo del *Matritensis*, certamente corrotto al v. 42, forse da *bellis* in poi, ma anche *qualis* è stato sospettato; sulla questione cfr. CAMPANA 2008): in ogni caso, è indubbio che il Partenopeo di *silu.* 2, 6 avesse ancora intatti gli occhi femminili della Gorgone, attraenti e pietrificanti allo stesso tempo (*blandique seuero / igne oculi*). Sulla patera di Adrasto a *Theb.* 1, 543-551 sono raffigurati la decapitazione della Gorgone (cfr. KEITH 2018a: 164-165) e il ratto di Ganimede, un altro ἄωρος.

⁸² Una versione precedente della traduzione inglese di questo famosissimo saggio in VIDAL-NAQUET 1981.

⁸³ Per una traduzione in Inglese cfr. VAN GENNEP 1960.

gemma delle mele) ed è il «Nero» per antonomasia: la sua “oscurità” si riflette nella modalità di caccia che mette in atto, la caccia con la rete, in solitario, praticata di notte, tipicamente opposta nel sistema di valori greco alla caccia degli adulti opliti, con la lancia, spesso in gruppo, praticata di giorno. Il Melanione misogino della *Lisistrata* sceglie la condizione di anti-oplita per la vita: avendo in odio le donne, non vuole entrare a contatto con esse, cioè non vuole entrare nella macchina riproduttiva della società, risoluto a restare un efebo per sempre. E proprio questo ottiene, quando il suo amplesso sacrilego con Atalanta lo riporta alla condizione bestiale ma casta cui era solito: il contatto con i «doni di Afrodite» ne causa la rovina, come a causare la rovina di Atalanta è il suo contatto con «doni di Afrodite» più letterali, le mele d’oro, precursori di «doni» più metaforici.

3.2. Ippolito e Atalanta/Melanione/Partenoepo

Come nota di sfuggita Vidal-Naquet, Ippolito è un ottimo confronto per la figura di Melanione: addirittura l’alternanza *Μελανίων/Ιππομένης* nelle varie versioni del mito di Atalanta potrebbe essere la traduzione mitica della sua sovrapposizione con *Ἰππόλυτος*. Proprio Ippolito, secondo Opp. C. 2, 24-25, è l’inventore della caccia con le reti, cioè il tipo di caccia praticata da Melanione e dall’efebo in generale: subito dopo Ippolito, guarda caso, è citata Atalanta come inventrice della caccia con l’arco (26-27). Ippolito, inoltre, è determinato a rimanere vergine disprezzando Afrodite, esattamente come Melanione, nonché Atalanta. È interessante il modo in cui riferisce la cosa Afrodite stessa, all’inizio dell’*Ippolito* euripideo (10-19):

- 10 ὁ γάρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος,
 Ἰππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα,
 μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας
 λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι·
 ἀναίνεται δὲ λέκτρα κού ψαύει γάμων,
 15 Φοίβου δ’ ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,
 τιμᾶ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος,
 χλωρὰν δ’ ἀν’ ὕλην παρθένω ξυνὼν ἀεὶ
 κυσὶν ταχείαις θῆρας ἐξαιρεῖ χθονός,
 μείζω βροτείας προσπεσῶν ὀμλίας.⁸⁴

I termini di questa vita sono gli stessi di quella di Atalanta: anch’ella rifugge le nozze (cfr. Thgn. 2, 1288 *ἀναινομένην γάμον ἀνδρῶν* ~ Eur. *Hipp.* 14 *ἀναίνεται δὲ λέκτρα κού ψαύει γάμων*) e, odiando Afrodite, da cui è a sua volta odiata (cfr. il già citato Eur. fr. 530 RADT *Κύπριδος δὲ μίσημ’, Ἄρκας Ἀταλάντη* ~ *Hipp.* 10-13 με... / ... / ... / λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι), venera Artemide cacciando insieme a lei (cfr. Eur. *Ph.* 151-152, dove Antigone si augura che Partenoepo sia ucciso da ἀ κατ’ ὄρη μετὰ ματέρος / Ἄρτεμις ~ *Hipp.* 17 *παρθένω ξυνὼν ἀεὶ*). E, come Atalanta e Melanione diventano dei leoni, cioè in sostanza lasciano il consorzio umano e metaforicamente muoiono, a causa di un amplesso, cioè a causa di Afrodite, così Ippolito muore in ultima istanza a causa dell’insana passione che la dea ha instillato in Fedra. Ippolito, dunque, è un’altra figura di efebo mancato, perfettamente parallela a Melanione e ad Atalanta: determinato a vivere ai margini della società in una perenne condizione di efebietà, muore non appena entra in contatto con il principio ispiratore della riproduzione sociale, il desiderio sessuale, incarnato in Afrodite.

⁸⁴ «Il figlio di Teseo e dell’Amazzone, che fu educato dal virtuoso Pitteo, solo fra i cittadini di Trezene mi proclama la peggiore delle divinità: rifiuta le nozze e non tocca le donne. Onora invece come massima divinità Artemide, la figlia di Zeus e sorella di Apollo, e passa tutto il suo tempo a sterminare le fiere nella foresta rigogliosa con l’aiuto dei cani veloci, stando assieme a lei, la dea vergine: una compagnia eccessiva per un mortale» (PADUANO 2000).

A Partenopeo sono applicabili le stesse categorie che Vidal-Naquet usa per Melanione, Atalanta e Ippolito.⁸⁵ In particolare, Partenopeo impersona il dualismo maschio/femmina che oppone il mondo sessualmente ambiguo dell'efebo a quello saldamente virile dell'oplita adulto: il nome Παρθενοπαῖος, infatti, era interpretato o come «dal volto di fanciulla» (Παρθεν-οπ-αῖος) o come «fanciullo-fanciulla» (Παρθενο-παῖ-ος).⁸⁶ Alla seconda opzione in particolare allude Eschilo quando chiama Partenopeo ἀνδρόπαις ἀνήρ (*Th.* 533), dove ἀνδρόπαις è chiaramente la negazione di un non attestato *παρθενόπαις.⁸⁷ Alla prima opzione, invece, allude Ovidio,⁸⁸ che descrive in modo simile l'anonima Atalanta della caccia al cinghiale calidonio (*met.* 8, 322-323 *facies, quam dicere uere / uirgineam in puero, puerilem in uirgine possis*) e l'Ippomene della corsa con le mele d'oro (*met.* 10, 631 *at quam uirgineus puerili uultus in ore est!*), lasciando intendere che l'unione dell'una e dell'altro non poteva che produrre un Παρθενοπαῖος.⁸⁹ Stazio segue Ovidio (cfr. *Theb.* 4, 335-337, dove Atalanta dice al figlio *expecta... / dum roseis uenit umbra genis uultusque recedunt / ore mei*); per di più, chiama il suo Partenopeo esplicitamente *ephebus* (*Theb.* 9, 571 *torua sagittiferi mater Tegeatis ephebi*): in quel termine si riassume la profonda ambiguità del personaggio.

Perfettamente a suo agio nel dualismo sessuale tipico dell'efebo, Partenopeo incarna questa figura anche nei suoi rapporti con il divino: dispregiatore di adulatori e adulatrici (*Theb.* 6, 574-575 *ipse tamen formae laudem aspernatur et arcet / mirantes*; 9, 704 *nec formae sibi laude placet*), cioè in ultima istanza di Venere, ha un rapporto privilegiato con Diana, come sua madre e come Ippolito. E proprio come sua madre, o per lo meno come l'omonima protagonista del racconto di *met.* 10, e soprattutto proprio come Ippolito, Partenopeo muore a causa di Venere, cioè a causa dell'amore. È la dea, infatti, a istigare il compagno Marte perché scacci dalla battaglia Diana, superba della sua verginità (*Theb.* 9, 825-826 *hanc... proteruam / uirginitate*; cfr. Eur. *Hipp.* 6 [parla Afrodite] σφάλλω δ' ὅσοι φρονουῖσιν εἰς ἡμᾶς μέγα):⁹⁰ dopo aver eseguito gli ordini, Marte, l'unico per cui Partenopeo provava *amor* (*Theb.* 4, 360 *prosilit audaci Martis percussus amore*), elegge il suo assassino, Driante, guarda caso un discendente di Orione, che secondo una tradizione aveva tentato di stuprare Diana (*Theb.* 9, 842-844).⁹¹ L'uccisione di Partenopeo, dunque, è visualizzata come uno stupro, una letale conseguenza del contatto con l'*amor*: vittima ne è la verginità di Partenopeo, cioè Partenopeo stesso, il fanciullo-vergine, il fanciullo che incarna Diana al maschile.

3.3. L'uccisore di Partenopeo

Non è un caso che il nome del suo assassino sia un'innovazione staziana. L'identità dell'assassino di Partenopeo, infatti, è una questione erudita discussa ancora da Paus. 9, 18, 6, che contrappone

⁸⁵ Lo studioso accenna brevemente all'esistenza di Partenopeo a p. 120. Per l'individuazione di tali categorie nell'*Eneide*, in particolare nei personaggi di Marcello, Ascanio, Eurialo e Niso cfr. HARDIE 1997: 320-321.

⁸⁶ Cfr. HARDIE 1993: 48, che indica i due modi come «maiden-face» e «girl-boy».

⁸⁷ Vd. *supra*. Cfr. FICK – BECHTEL 1894: 404.

⁸⁸ Altri autori colgono solo la prima parte del nome, che spiegano variamente (cfr. DEWAR 1991 *ad* 613): cfr. Soph. OC 1320-2 ἔκτος δὲ Παρθενοπαῖος Ἀρκὰς ὄρνυται, / ἐπώνυμος τῆς πρόσθεν ἀδμήτης χρόνῳ / μητρὸς λοχευθεῖς, πιστὸς Ἀταλάντης γόνος [«per sesto si lancia all'assalto l'arcade Partenopeo, degno figlio di Atalanta: / prende nome dalla verginità della madre, che lo partorì molto tardi» (TONELLI 2013)], Lact. Plac. *in Stat. Theb.* 4, 309 (*quia diu sub uirginitate celauerat*) e Hyg. *fab.* 99 (*quoniam uirginem simulans Atalante in monte Parthenio eum exposuerat*).

⁸⁹ Sebbene né KENNEY 2011 *ad loc.* né REED 2013 *ad loc.* lo menzionino. Sull'aspetto transessuale di Atalanta e in generale sulle dinamiche di genere nell'episodio del cinghiale calidonio cfr. KEITH 1999: 223-230.

⁹⁰ Nell'*Ippolito* si trovano le radici del parallelo augusteo tra impero di Roma e impero di Venere/Cupido, come ha esaustivamente dimostrato BESSONE 2018c: 168-172: si può interpretare Partenopeo come l'ennesimo straniero *superbus* che la dea dei Romani deve *debellare* (cfr. *Aen.* 6, 853)? Per la figura del cinedo straniero vd. *Introduzione*.

⁹¹ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 842. Proprio al tentato stupro di Diana da parte di Orione allude Forbante quando, mostrando Driante ad Antigone, esclama *procul, oro, paternum / omen et inuuptae uetus excidat ira Dianae* (*Theb.* 7, 257-258). Madre di Orione era una certa Euriale, omonima della Gorgone: cfr. KEITH 2018: 310 nota 39.

la versione dei Tebani, secondo cui Partenoceo fu ucciso da Asfodico (Apollod. 3, 6, 8 lo chiama Anfidico), ai versi della *Tebaide* del ciclo epico, secondo cui il giovane fu ucciso da Periclimeno. Eschilo non seguì né gli uni né l'altra: il suo Eteocle contrappone a Partenoceo il tebano Attore (*Th.* 553-562), sebbene in seguito non sia specificato che è Attore a ucciderlo. Euripide tornò alla *Tebaide* del ciclo, facendo uccidere Partenoceo da Periclimeno (*Ph.* 1153-1162): poiché questi è l'unico dei difensori tebani di cui il poeta fa il nome, forse proprio sull'identità dell'uccisore di Partenoceo voleva aprire una questione erudita, correggendo Eschilo.

Stazio non segue nessuna delle tradizioni attestate:⁹² tanto più, dunque, l'invenzione di Driante avrà un significato specifico. In Latino il nome *Dryas* (Δρύας, con ā) è un omografo del nome della Ninfa della «quercia» (δρῦς), la *Dryas* appunto (Δρυάς, con ā):⁹³ che Driante sia una specie di quercia, d'altronde, è confermato dall'enormità della sua mole (*Theb.* 8, 355 *celsum... Dryanta*; 9, 861 *conspecta mole Dryantis*), che Partenoceo pensa di poter *prosternere* (*Theb.* 9, 848) e che alla fine *cadit* (875) come un tronco abbattuto. Ora, proprio le *Dryades* si innamorano di Ila e lo rapiscono in Prop. 1, 20, 45-48: Partenoceo, del resto, è oggetto di amore da parte di Ninfe sia arcadi (*Theb.* 4, 254-255 *quas non ille duces nemorum fluiisque dicata / numina, quas magno non abstulit igne Napaeas?*) sia tebane (*Theb.* 9, 709-711 *illum et Sidoniae iuga per Teumesia Nymphae / bellantem atque ipso sudore et puluere gratum / laudant, et tacito ducunt suspiria uoto*), che verisimilmente lo rapirebbero volentieri come un Ila. Proprio delle *Dryades* sono citate da Atalanta come unico bersaglio sessuale cui eventualmente potrebbe mirare il figlio (*Theb.* 4, 328-330 *magnis conatibus instas, / uix Dryadum thalamis Erymanthiadumque furori / Nympharum mature puer*), che invece aspira all'*amor* (ma si potrebbe dire, freudianamente, ai *thalami*) e al *furor* di Marte. L'*amor* e il *furor* che Partenoceo otterrà non saranno quelli di una *Dryas*, ma di un *Dryas*: il contatto di Partenoceo con Driante, insomma, mette in scena la sua prima notte d'amore, dove Partenoceo smette di essere παρθένος, cioè smette di essere sé stesso; in una parola, muore.

3.4. Una ciocca di capelli

Anche il gesto finale compiuto dal fanciullo, quello di farsi tagliare una ciocca di capelli e chiedere a Dorceo di dedicarla a Diana (*Theb.* 9, 900-907), è al contempo un rito funebre e un rito di passaggio. Il modello più vicino è certamente il capello che Iride taglia dal capo di Didone per troncarle la vita (ci sono espliciti rimandi testuali: *Aen.* 4, 702-704 *'hunc ego Diti / sacrum iussa fero teque isto corpore soluo': / sic ait et dextra crinem secat ~ Theb.* 9, 900-901 *hunc tamen, orba parens, crinem, / dextraque secandum / praebuit, ' "hunc toto capies pro corpore crinem*), ma non è un modello esaustivo, perché non è una divinità a tagliare il capello di un Partenoceo inerme,⁹⁴ bensì è lui stesso a offrirlo al taglio. Un parallelo più calzante è certamente quello di A. R. 4, 27-31,⁹⁵ dove Medea, in procinto di abbandonare la Colchide per seguire Giasone, saluta la sua stanza, in cui lascia una lunga ciocca di suoi capelli per la madre a ricordo della sua verginità (28-29 μνημία... / ... παρθενίης), quindi, rivolgendosi alla madre assente, dichiara che quella ciocca conterà per lei (30-31 Τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα, / μήτηρ ἐμή):⁹⁶ anche Partenoceo, rivolgendosi alla madre assente (900 *orba parens ~ μήτηρ ἐμή*), dichiara che il capello che le lascia

⁹² Forse una traccia di Anfidico resta nell'Anfione che Partenoceo affronta poco prima di incontrare Driante (*Theb.* 9, 776 ss.), non a caso l'unico Tebano senza connotazioni mostruose o fanciullesche a comparire nell'aristia; il Messaggero dei *Sette contro Tebe* eschilei descrive Partenoceo τύμβον κατ' αὐτὸν Διογενοῦς Ἀμφίωνος (528), così come l'Anfione staziano è detto *louis de sanguine claro* (*Theb.* 9, 777).

⁹³ Anche Δρύας deriva da δρῦς: cfr. POT 1858: 259-262.

⁹⁴ Per il capello tagliato dalla divinità prima della morte cfr. Eur. *Alc.* 73-76.

⁹⁵ Cfr. DEWAR 1991 *ad* 900-901.

⁹⁶ «Questa lunga ciocca ti lascio al mio posto, madre mia» (PADUANO – FUSILLO 1986).

(900 *hunc... crinem* ~ Τόνδε... πλόκον) conterà per lui (901 *toto... pro corpore* ~ ἀντ' ἐμέθεν), cioè sarà μνημία Παρθενοπαίου, come il capello di Medea è μνημία παρθενίης. Sia Medea sia Partenoqueo stanno dicendo addio alla loro verginità, ma per Partenoqueo la verginità è il suo stesso nome, cioè la sua stessa vita: il rito nuziale, dunque, diventa un rito funebre.

In questo senso un parallelo ancora più calzante è quello di Eur. *IT* 820-821, dove Oreste ricorda alla sorella Ifigenia che in occasione del suo finto matrimonio in Aulide lei diede una ciocca dei suoi capelli perché fosse portata alla madre, e Ifigenia ribatte che quella ciocca doveva contare al posto del suo corpo nella tomba (821 μνημεῖά γ' ἀντὶ σώματος τοῦμοῦ τάφῳ): anche Partenoqueo manda una ciocca di capelli a sua madre e le chiede di seppellirla (903 *huic dabis exequias*) al posto del suo corpo (901 *toto... pro corpore* ~ ἀντὶ σώματος τοῦμοῦ). Il gesto di Ifigenia era stato inizialmente pensato come quello di Medea, un addio alla verginità preliminare al promesso matrimonio con Achille, ma assume ben presto connotazioni funebri, quando quel matrimonio si rivela una condanna a morte: Partenoqueo rivive esattamente la vicenda di Ifigenia, perché è consapevole che per lui il matrimonio, cioè la perdita della παρθενίη, coincide con la morte.

Il fanciullo, insomma, è in realtà una fanciulla in procinto di sposarsi, intenta a riti prematrimoniali come quello che Artemide istituisce in Eur. *Hipp.* 1420-1430 a compensare, guarda caso, la morte di Ippolito, secondo cui le fanciulle prima del matrimonio devono dedicare una ciocca di capelli in onore di lui.⁹⁷ nella *Phaedra* di Seneca questo stesso rito è eziologicamente praticato per la prima volta da Fedra sul cadavere lacero di Ippolito (1181-1182 *capitis exuuias cape / laceraeque frontis accipe abscisam comam*), come chiara parodia di un rito prematrimoniale (1183-1184 *non licuit animos iungere, at certe licet / iunxisse fata*: Fedra diventa *coniunx* di Ippolito nella morte). I fanciulli in procinto di diventare efebi erano interessati da riti simili, come quello che aveva luogo nel giorno Κουρεῶτις, il terzo degli Ἀπατούρια (la grande festa delle fratrie del mondo ionico), quando i giovani maschi sedicenni dedicavano il κουρεῖον, una ciocca dei loro capelli, per significare il loro passaggio all'efebia.⁹⁸ Il *crinis* di Partenoqueo, dunque, rappresenta la fanciullezza che le ragazze prima del matrimonio e i ragazzi al momento di diventare efebi abbandonavano con il sacrificio di una loro ciocca: ma Partenoqueo incarna la verginità e la fanciullezza in sé e per sé, quindi separarsi da quella ciocca per lui significa perdere sé stesso, morire. La storia di Partenoqueo, insomma, è la storia di un rito di passaggio: se per entrare nella società il fanciullo deve morire e rinascere adulto, così come la fanciulla deve morire e rinascere madre, Partenoqueo, efebo in perenne isolamento dalla società, quando è toccato dal motore della società, l'amore, muore.

4. Ricapitolazione

Stazio è profondamente consapevole del modello di Gorgizione alla base dell'Eurialo virgiliano e del Giacinto ovidiano, come dimostrano gli espliciti rimandi al contesto della morte di Gorgizione sparsi lungo tutto l'episodio della morte del fanciullo in *Theb.* 9. Il suo Partenoqueo, anzi, è un'emanazione diretta del Gorgizione omerico, al quale si trova molto più vicino di quanto fosse in prima istanza l'Eurialo virgiliano: la tradizione tragica, infatti, aveva da subito rappresentato Partenoqueo come discendente diretto di quell'Ettore «dagli occhi di Gorgone» che compariva appena 41 versi dopo l'episodio di Gorgizione, incorporando la terribilità mostruosa che quest'ultimo non

⁹⁷ Paus. 2, 32, 1 ne testimonia la permanenza ai suoi tempi. Su questi riti cfr. REGINE 2005. A Sparta una sposa doveva rasarsi a zero prima del matrimonio: Plut. *Lyc.* 15 (sulle acconciature femminili in Grecia cfr. IRWIN 1990: 212-213).

⁹⁸ Cfr. VIDAL-NAQUET 1986: 99; VERNANT 1991: 66. Gli antichi sentivano una connessione etimologica tra Κουρήτες (nome proprio derivato da κοῦρος, «ragazzo»: cfr. CHANTRAINE 1999 s.v. 2 κόρος) e κουρά, «tonsura»: cfr. Str. 10, 3, 6.

era riuscito a scatenare. Coerentemente con i suoi antecedenti tragici, il Partenoepo staziano oscilla costantemente tra la sua personalità fanciullesca e la sua personalità mostruosa: nella sua aristia egli si presenta alternamente, ma spesso anche contemporaneamente, come giovane eroe uccisore di mostri e come mostro uccisore di giovani eroi. La sua natura ambigua di uomo/mostro è in ultima istanza riconducibile alla profonda contraddittorietà della sua essenza di efebo mancato: sulla scia dei suoi "genitori" Melanione e Atalanta, rispettivamente il fanciullo e la fanciulla che, per quanto rifiutassero i ruoli che la società gli imponeva con il matrimonio, finirono distrutti proprio dalla forza dell'amore incarnata da Afrodite, il Fanciullo-fanciulla Partenoepo disprezza l'amore e proprio su iniziativa di Venere sarà ucciso da un sposo surrogato, non riuscendo a entrare nella società degli adulti né come donna né come efebo. Il rito di passaggio fallisce.

CONCLUSIONI

Cosa significa morire prematuramente? Questa domanda ha implicazioni molto profonde per qualsiasi società: la risposta che le varie società danno a questa domanda dice molto su come quelle stesse società sono strutturate, su come si organizzano per la sopravvivenza, su come definiscono la loro realtà. Questo studio ha preso in considerazione la rappresentazione della morte prematura di personaggi maschili in alcuni autori dell'epica latina di età augustea e flavia. L'analisi, dunque, è stata inquadrata all'interno di precise coordinate. In primo luogo, coordinate spazio-temporali: l'età augustea e quella flavia a Roma presentano numerosi caratteri comuni, influenzandosi a vicenda in un continuo dialogo su più livelli (politico, economico, sociale, culturale). Di questi livelli è stato prescelto quello culturale, in particolare letterario, con un *focus* su tre dei poeti più importanti di queste due età: Virgilio, Ovidio e Stazio hanno vissuto a stretto contatto con la più alta carica dello Stato romano, dalla quale sono stati influenzati nelle loro scelte personali e poetiche; il modo in cui hanno rappresentato la loro società, dunque, è tra i più influenti dell'epoca. All'interno della loro produzione poetica, a sua volta, è stata selezionata l'epica, considerata il più alto genere letterario dell'antichità, perciò la massima espressione culturale della società dell'epoca, il veicolo dei valori e dei criteri che la definiscono, nonché l'apice della carriera dei tre poeti in questione. Tra i personaggi dell'*Eneide*, delle *Metamorfosi* e della *Tebaide* l'analisi si è concentrata su personaggi di sesso maschile: le articolazioni di questa categoria si rivelano una fedele proiezione del nucleo di una società maschilista come quella antica.

Cosa significa morire prematuramente per un personaggio di sesso maschile dell'epica latina augustea e flavia? Innanzitutto e soprattutto, significa che la morte di questi personaggi non coglie il lettore alla sprovvista. Nessuno dei personaggi di questo studio muore all'improvviso, per lo meno nel senso letterale dell'espressione: tutte queste morti sono facilmente prevedibili. Fin dalla loro prima comparsa nei singoli poemi, queste figure sono accompagnate da un'aura di morte: già dalla loro prima entrata in scena, il lettore sa che moriranno prima della fine del poema. La morte, dunque, è l'elemento centrale nella vita di questi personaggi: è il momento che ne definisce l'essenza. Tutta la loro carriera letteraria, tutta la loro vita di personaggi sembra puntare fin dall'inizio a quel momento finale in cui la loro vita e la loro carriera saranno annientate. La scivolata di Niso durante la gara di corsa nel sangue dei buoi sacrificati prima dell'inizio dei giochi precorre il momento in cui, quattro libri dopo, si getterà, trafitto dalle spade dei Rutuli, sul corpo insanguinato dell'amato Eurialo. Quando Orfeo racconta la storia di Giacinto, il racconto si apre con un lamento accorato che rivela la sua macabra fine. Desideroso di unirsi alla spedizione argiva contro Tebe, Partenopeo è redarguito dalla madre perché troppo giovane per quella grande impresa: i presagi materni si realizzeranno cinque libri dopo con fin troppa precisione.

Quella che in termini spirituali sembra una predestinazione di questi personaggi alla morte, in termini letterari è spiegabile con la preponderanza del momento della morte sul resto della loro carriera: in parole povere, i tre poeti sembrano aver concepito preliminarmente la morte dei loro rispettivi personaggi, quindi tutto il resto. Ne deriva che studiare la morte del personaggio equivale a studiare il personaggio nella sua essenza. Quando egli è ormai preda inerme della morte, si svelano tutte le sue caratteristiche più profonde, le quali a loro volta rendono ragione di tutto quello che si era parzialmente intravisto durante l'effimera vita del personaggio stesso: la morte è

la carta d'identità del personaggio. La definizione che è stata scelta per questa categoria è l'esatta traduzione di questa centralità della morte: un personaggio è definibile ἄωπος solo in relazione a una morte che gli si è presentata prima di quando avrebbe dovuto. Questi personaggi diventano quello che sono solo quando cessano di essere. In questa paradossale sovrapposizione di essere e non-essere si manifesta la cifra dell'ἄωπος: l'unico modo per essere ufficialmente immaturo è smettere di maturare. Poiché, però, l'epica antica non è un *Bildungsroman*, l'ἀωρία si manifesta da subito: gli ἄωποι rivelano i segni del loro destino fin dalla loro prima comparsa nel poema. È come se il momento della morte, il momento in cui l'ἄωπος diventa effettivamente ciò che è, fosse allargato, stirato, espanso fino a coprire l'intera vita del personaggio. Quella dell'ἄωπος è una lenta morte che comincia nell'istante del suo concepimento nella mente del poeta.

Questa sovrapposizione tra vita e morte si realizza pienamente già nel nome del personaggio: Pallante richiama con il suo nome contemporaneamente il destino di un Gigante ucciso e quello di una vergine stuprata; Giacinto porta nel nome la sua inevitabile uscita dalla specie umana; Partenoepo tramite il suo nome è legato a doppio filo a una perenne fanciullezza. Nessun genitore darebbe al proprio figlio un nome che implica la sua morte: eppure, quando Virgilio inventa i personaggi di Eurialo e Niso, sceglie per loro due nomi che alludono rispettivamente alla decapitazione della Gorgone e all'inadeguatezza militare dell'omerico Nireo. La morte è nel nome di questi personaggi e li accompagna con l'inesorabilità di una scomoda impronta genetica. Nel nome stesso, dunque, si trovano *in nuce* tutte le contraddizioni dell'ἄωπος, le ambiguità che si manifestano interamente solo al momento della sua morte. Il nome di Eurialo, per esempio, include plurime ambiguità: il fanciullo si chiama come una versione maschile di una Gorgone, inglobando nel suo nome sia la dicotomia maschio/femmina sia quella uomo/mostro. Una simile pluralità si trova nel nome di Giacinto: il fanciullo si chiama come il fiore, ma a sua volta il nome del fiore poteva essere sia di genere maschile sia di genere femminile (quest'ultima, anzi, era la forma preferita in poesia greca). Giacinto, dunque, è sia uomo/fiore sia maschio/femmina. Anche Partenoepo incarna diverse ambiguità nel suo nome: egli è allo stesso tempo Fanciulla-fanciullo (Παρθενο-παῖ-ος) e Colui-che-ha-la-faccia-di-fanciulla (Παρθεν-οπ-αῖος), cioè in ultima istanza l'ennesima immagine maschile della Gorgone dal pietrificante volto di donna, come lo descrivono già Eschilo ed Euripide. Partenoepo, dunque, esattamente come Eurialo, è sia maschio/femmina sia uomo/mostro.

Queste diverse ambiguità si intrecciano l'una con l'altra in un inestricabile groviglio di identità. Su un'iniziale base di contraddittorietà intrinseca, inoltre, si installano numerosi altri strati di ambiguità: Eurialo, per esempio, subisce una "metamorfosi" in ben due fiori (di cui uno probabilmente il giacinto), rivelando la sua doppia natura di uomo/fiore; Giacinto a sua volta è in certa misura sovrapposto alla Gorgone cui si trovava sovrapposto Eurialo, sviluppando anch'egli una dicotomia uomo/mostro; Partenoepo, infine, manifesta un'ulteriore doppia ambiguità cosiddetta specifica, venendo sovrapposto al suo cavallo in una specie di centaurico uomo/animale ma incarnando allo stesso tempo il fiore di Giacinto e presentandosi dunque come un uomo/fiore. Tutte queste ambiguità si riassumono nell'ambiguità anagrafica di tutti questi personaggi: essi sono fanciulli sul limite dell'età adulta, bloccati per sempre in una condizione di non-appartenenza. La loro morte li colloca in una posizione di marginalità: al contempo fanciulli e uomini, al contempo fanciulli e fanciulle, al contempo esseri umani e fiori, al contempo esseri umani e mostri, gli ἄωποι sono l'espressione di un passaggio e di una trasformazione falliti, quella da *puer* a *uir*.

In una visione antropologica, l'ἄωπος viene a coincidere con l'iniziando fallito: quando il fanciullo, per la sua debolezza strutturale, non riesce a superare il rito di iniziazione che dovrebbe introdurlo nella società dei maschi adulti, rimane bloccato per sempre all'interno di quel rito fallimentare, nella perenne condizione di non-ancora-maturo (*nondum* è avverbio centrale, per esempio, nella descrizione staziana di Partenoepo). Questa incompletezza lascia spazio all'influenza di altri ambiti, che intervengono a incrinare l'ossatura virile dell'iniziando, trasformandolo infine in una

negazione del *uir*. La femmina, la natura e il mostro sono tre declinazioni dello stesso concetto, ovvero la paura del maschio adulto di perdere la sua mascolinità. L'ἄωπος le incarna tutte e tre, funzionando come un'ipostasi della negazione: nella sua ἄ-ωπία, il non-maturo rappresenta la sconfitta della società maschile adulta e la sua degenerazione nei suoi opposti. Quando la società non è in grado di far rientrare nei ranghi le contraddizioni interne all'individuo, non è in grado, cioè, di trasformare l'individuo in un *uir* saldamente inamovibile nella sua virilità, l'unica soluzione è far morire l'individuo stesso, consegnare alla morte la sua pericolosa ambiguità di ibrido.

Se ciò non si verifica, l'ambiguità assumerà ben presto le sembianze di una specifica figura considerata l'esatto opposto dell'ἄνθρωπος in Grecia e del *uir* a Roma. Il cinedo è il destino ultimo dell'iniziando fallito, ciò che attende un iniziando la cui ambiguità non sia stata uccisa durante il rito di iniziazione. Tutte le figure di questo studio sono potenziali cinedi: la loro κιναιδία si manifesta implicitamente proprio al momento della loro morte, come se il fallimento della trasformazione in *uir* si traducesse in un'immediata relegazione nel ruolo a lui opposto. Il gesto del piegare il collo nella morte diventa l'emblema di una potenziale degenerazione in cinedo: nelle descrizioni fisiognomiche del cinedo, infatti, tale gesto era centrale, designando specificamente quella figura e tutte le implicazioni anti-sociali che essa recava con sé. Quando Eurialo muore, *in... umeros ceruix conlapsa recumbit* (*Aen.* 9, 434); quando Giacinto muore, *ipsa sibi est oneri ceruix umeroque recumbit* (*met.* 10, 195); quando Partenopeo muore, *cecidit laxata casside uultus* (*Theb.* 9, 879), un'espressione che a sua volta si basa sull'immagine virgiliana del giovinco morto di peste, del quale *ad terram... fluit deuexo pondere ceruix* (*georg.* 3, 524). Marcello, che è già morto prima di nascere, è fissato per sempre nella sclerotizzazione di questo gesto: *deiecto lumina uultu* (*Aen.* 6, 862). Tutti potenziali cinedi, nella morte sprigionano tutti la loro intrinseca ambiguità.

Queste figure, insomma, sono dipinte come una potenziale minaccia per la società maschile adulta dell'antichità: la loro esistenza stessa è una contraddizione rispetto ai dettami della virilità. Il loro essere potenziali femmine, potenziali elementi della natura, potenziali mostri, si riassume nel loro essere potenziali cinedi, non-uomini. Un possibile e certamente auspicabile allargamento di questa ricerca consiste nello studiare le implicazioni di tale dinamica. In che rapporto si pone l'ἄωπος con la mascolinità della società antica? Cosa significa per un fanciullo essere ambiguo o ibrido nella società antica? Come si concilia il fatto che a dei potenziali cinedi siano concessi spazi tanto estesi e trattazioni tanto partecipate all'interno di poemi epici? Si può parlare di Virgilio, Ovidio e Stazio come di critici della mascolinità antica? Fino a che punto si tratta di una critica consapevole, dunque potenzialmente sovversiva del sistema della moralità antica? Per rispondere a questi e altri quesiti simili, potrebbe essere utile ricorrere agli strumenti forniti dai *queer studies*, intendendo il concetto di *queer* non solo in senso sessuale, ma in un senso più ampio di deviazione dalla norma incarnata nel maschio adulto: femmina, natura e mostro potrebbero essere visti come tre aspetti della stessa *queerness*, una triplice negazione dell'unico *uir* che si impone come unico modello possibile in una società chiusa alla contaminazione.

L'allargamento della prospettiva nella direzione di uno studio storico-sociale non può non accompagnarsi a un ampliamento del materiale letterario: includere altri ἄωποι trattati dai tre poeti è necessario per una visione più completa possibile della categoria. Un'aggiunta obbligatoria sarebbe il Lauso virgiliano, che presenta numerosissime sovrapposizioni con Eurialo, con Pallante e con Marcello: l'assenza del motivo del fanciullo-fiore è compensata con la presenza di altri motivi, più esplicitamente diretti alla femminilizzazione del personaggio (la tunica tessuta dalla madre, i capelli sistemati con cura). Tra gli ἄωποι ovidiani certamente si dovrebbero prendere in considerazione per lo meno l'Athis di *met.* 5, chiaramente modellato sull'Eurialo virgiliano, nonché gli altri protagonisti di *met.* 10, in particolare Ciparisso e Adone, entrambi più volte citati all'interno di questo studio. Per quanto riguarda Stazio, invece, rientrerebbero facilmente nella categoria Euneo (*Theb.* 7), Atys (*Theb.* 8) e Creneo (*Theb.* 9), ma anche ovviamente Opleo e Dimante (*Theb.* 10),

esplicita riproposizione della coppia virgiliana formata da Eurialo e Niso. Se si volesse allargare l'orizzonte fino a includere anche altri poemi epici flavii, si potrebbe facilmente ricadere sull'Illa di Valerio Flacco (3) e sul Podeto di Sillio Italico (14). Addirittura si potrebbe considerare di ricucire la distanza tra epica augustea ed epica flavia con l'inserzione dell'epica neroniana, contemplando un *focus* sul Curione di Lucano (4). Il quadro finale si presenterebbe come un'esauritiva analisi della figura dell'ἄωπος nell'epica latina di I secolo a. C. e di I secolo d. C., uno studio letterario che, con le modalità accennate, rifletterebbe i suoi risultati sulla società romana di questi due secoli.

Un'ulteriore dilatazione dello studio potrebbe integrare ancora più a fondo l'aspetto letterario e quello sociale del problema. Gli ἄωποι dei poemi epici mitologici sono personaggi essenzialmente fittizi, ma già in Virgilio la presenza di Marcello introduce la realtà contemporanea nella stilizzazione della poesia. Il caso di Lucano espande la singolarità virgiliana di Marcello: il suo Curione si inserisce in un vero e proprio poema storico. In questo caso la sintesi tra realtà ed epica offrirebbe una perfetta esemplificazione di come gli antichi concepivano gli ἄωποι a loro contemporanei. Cosa fa di un fanciullo reale un ἄωπος? In che modo i modelli epici influenzano la reazione della società davanti alla vicenda di un ἄωπος reale? In che modo avviene il contrario? La combinazione di queste due prospettive riceverebbe un grandissimo impulso dallo studio di quei testi (estranei al genere epico) dove la realtà contemporanea è filtrata dalla lente della letteratura poetica, rispettivamente per l'età augustea la lirica oraziana e l'elegia, per l'età flavia gli epigrammi di Marziale e le *Siluae* di Stazio: l'elegia di Propertio in morte di Marcello (3, 18) e l'epicedio di Stazio per Glauca, amasio di Atedio Meliore (*silu.* 2, 1), sono solo due tra gli esempi più interessanti di stilizzazioni letterarie di ἄωποι reali. Uno studio del genere aprirebbe numerose finestre anche sul rapporto tra i diversi generi letterari nel trattamento di questi personaggi, in particolare su come l'epica influenzi i generi a essa via via inferiori e viceversa su come dai generi più bassi si giunga per innalzamenti successivi al genere massimo dell'epica. Questo e potenzialmente molti altri orizzonti si aprono davanti agli occhi del lettore dell'episodio di Eurialo e Niso, i due fanciulli votati alla morte ai quali Virgilio additò la sopravvivenza di Roma come limite estremo della loro fama immortale.

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni

ADAMS 1982

J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London, 1982.

ADAMS 2021

J. N. Adams, *The semantics of κίμαιδος/cinaedus: from Egyptian papyri to Firmicus Maternus*, «MD», 87, 2021, pp. 131-239.

ADLER 1981

E. Adler, *Catullan Self-Revelation*, New York, 1981.

AGNESINI 2007

Il carme 62 di Catullo, ed. critica e comm. a cura di A. Agnesini, Cesena, 2007.

AHL 1986

F. M. Ahl, *Statius' 'Thebaid': A Reconsideration*, in *ANRW*, II, 32, 5, 1986, pp. 2803-2912.

ALEXIOU 2002

M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, second ed., revised by D. Yatromanolakis and P. Roilos, Lanham-Boulder-New York-Oxford, 2002.

ALFONSI 1954

L. Alfonsi, *Funus acerbum*, «Aevum», xxviii, 1954, pp. 373-374.

ALLAN 2005

W. Allan, *Arms and the Man: Euphorbos, Hector, and the Death of Patroclus*, «Classical Quarterly», 55, 1, 2005, pp. 1-16.

ALLAN 2010

Euripides, *Helen*, ed. by W. Allan, Cambridge, 2009 (reprinted with corrections, 2010).

AMIGUES 1989

Théophraste, *Recherches sur les plantes*, II, *Livres III-IV*, texte établi et traduit par S. Amigues, Paris, 1989.

AMIGUES 1992

S. Amigues, *Hyacinthos fleur mythique et plantes réelles*, «Revue des Études Grecques», 105, 500/501, 1992, pp. 19-36.

AMIGUES 1993

Théophraste, *Recherches sur les plantes*, III, *Livres V-VI*, texte établi et traduit par S. Amigues, Paris, 1993.

AMIGUES 2003

Théophraste, *Recherches sur les plantes*, IV, *Livres VII et VIII*, texte établi et traduit par S. Amigues, Paris, 2003.

ANDERSON 1957

W. S. Anderson, *Vergil's Second Iliad*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 88, 1957, pp. 17-30.

ANDERSON 1969

W. S. Anderson, *The Art of the Aeneid*, Englewood Cliffs, 1969.

- ANDRE 1969
 Pline l'ancien, *Histoire naturelle, Livre XXI*, texte établi, traduit et commenté par J. André, Paris, 1969.
- ARDUINI 2002
 P. Arduini, *Il tema di Oreste in Roma antica*, «Studi Classici e Orientali», 47, 2, 2002, pp. 235-288.
- AUSTIN 1977
 P. Vergili Maronis, *Aeneidos liber sextus*, with a comm. by R. G. Austin, Oxford, 1977.
- BABCOCK 1992
 Ch. L. Babcock, *Sola... multis e matribus: A Comment on Vergil's Trojan Women*, in *The Two Worlds of the Poet. New Perspectives on Vergil*, ed. by R. M. Wilhelm and H. Jones, Detroit, 1992, 39-50.
- BAEHRENS 1881
Poetae Latini minores, recensuit et emendavit Aemilius Baehrens, III, Leipzig, 1881.
- BALDI 2013
Etymologicum Symeonis, F-E, recensuit et prolegomena adiecit D. Baldi, Turnhout, 2013.
- BANNERT 1988
 H. Bannert, *Formen des Wiederholens bei Homer*, Wien, 1988.
- BARCHIESI 1997
 A. Barchiesi, *Virgilian narrative: ecphrasis*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. by Ch. Martindale, Cambridge, 1997, pp. 271-281.
- BARCHIESI 2005
 Ovidio, *Metamorfosi*, I, *Libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, con un saggio introd. di Ch. Segal, testo critico basato sull'ed. oxoniense di R. Tarrant, trad. di L. Koch, Milano, 2005.
- BARCHIESI 2007
 Ovidio, *Metamorfosi*, II, *Libri III-IV*, a cura di A. Barchiesi, testo critico basato sull'ed. oxoniense di R. Tarrant, trad. di L. Koch, comm. di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano, 2007.
- BARRETT 1968
 W. S. Barrett, *Stesichoros and the story of Geryon*, paper delivered at the Hellenic and Roman Societies' Triennial Meeting at Oxford in September 1968 and published in BARRETT 2007, pp. 1-24.
- BARRETT 1980
 D. S. Barrett, *The Friendship of Achilles and Patroclus*, «Classical Bulletin» 57, 1981, pp. 87-93.
- BARRETT 2007
 W. S. Barrett, *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, assembled and ed. by M. L. West, Oxford, 2007.
- BARTH 1664
 P. Papinii Statii *quae exstant*, ex recensione et cum animadversionibus locupletis Casparis Barthii..., 3 voll., Zwickau, 1664.
- BÄUMERICH 1964
 H. J. Bäumerich, *Über die Bedeutung der Genealogie in der römischen Literatur*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, 1964.
- BEAZLEY 1968
 J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, 3 voll., Oxford, 1963, 1968².
- BECHTEL 1917
 F. Bechtel, *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle an der Saale, 1917.

BECK 2020

Pedanius Dioscorides of Anazarbus, *De materia medica*, transl. by L. Y. Beck, Hildesheim-Zürich-New York, 2020⁴.

BENTLEY 1760

M. Annaei Lucani Pharsalia, Cum Notis Hugonis Grotii, et Richardi Bentleii, Strawberry-Hill, 1760.

BERNARDINI MARZOLLA 1979

Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, con uno scritto di I. Calvino, Torino, 1979.

BERNSDORFF 2020

Anacreon of Teos, *Testimonia and Fragments*, ed. and transl. with introd. and comm. by H. Bernsdorff, 2 voll., Oxford, 2020.

BERRES 1982

Th. Berres, *Die Entstehung der Aeneis*, Wiesbaden, 1982.

BESCHI – MUSTI 1982

Pausania, *Guida della Grecia*, I, *L'Attica*, introd., testo e trad. a cura di D. Musti, comm. a cura di L. Beschi e D. Musti, Milano, 1982.

BESSONE 2005

F. Bessone, *Stile didascalico e verità del mito in un exemplum ovidiano: Ars amatoria 1, 623-6, «Dictynna»*, 2, 2005.

BESSONE 2006

F. Bessone, *Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella Tebaide*, «MD», 56, 2006, pp. 93-127.

BESSONE 2011

F. Bessone, *La Tebaide di Stazio. Epica e potere*, Pisa-Roma, 2011.

BESSONE 2015

F. Bessone, *Love and War: Feminine Models, Epic Roles, and Gender Identity in Statius's Thebaid*, in *Women & War in Antiquity*, ed. by J. Fabre-Serris and A. Keith, Baltimore, 2015, pp. 119-137.

BESSONE 2018

F. Bessone, *Effetti ovidiani nella scrittura di Stazio*, «Aevum Antiquum», n. ser., 18, 2018, pp. 31-55.

BESSONE 2018a

F. Bessone, *La ricezione dell'elegia properziana nell'opera di Stazio*, in *Properzio fra repubblica e principato*, Proceedings of the Twenty-First International Conference on Propertius (Assisi – Cannara, 30 May – 1 June 2016), ed. by G. Bonamente, R. Cristofoli, C. Santini, Turnhout, 2018, pp. 13-50.

BESSONE 2018b

F. Bessone, *Signs of Discord: Statius's Style and the Traditions on Civil War*, in *After 69 CE – Writing Civil War in Flavian Rome*, ed. by L. Donovan Ginsberg and D. A. Krasne, Berlin-Boston, 2018, pp. 89-107.

BESSONE 2018c

F. Bessone, *Stili di potere. Linguaggio politico, genere ed eros nella poesia imperiale romana*, «EuGeStA», 8, 2018, pp. 145-183.

BESSONE 2018d

F. Bessone, *Visions of a Hero: Optical Illusions and Multifocal Epic in Statius's Achilleid*, «Heli-os», 45, 2, 2018, pp. 169-194.

BESSONE 2019

F. Bessone, *Et qui corpora prima transfiguratur. La poetica ovidiana di Stazio*, in *Dopo Ovidio. Aspetti dell'evoluzione del sistema letterario nella Roma imperiale*, a cura di C. Battistella e M. Fucecchi, Milano-Udine, 2019, pp. 53-70.

BESSONE 2020

F. Bessone, *Allusive (Im-)Pertinence in Statius' Epic*, in *Intertextuality in Flavian Epic Poetry. Contemporary Approaches*, ed. by N. Coffee, Chr. Forstall, L. Galli Milić and D. Nelis, Berlin-Boston, 2020, pp. 133-168.

BESSONE 2020a

F. Bessone, "Nimis ... mater": *Mother Plot and Epic Deviation in the Achilleid*, in *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosophy*, ed. by A. Sharrock and A. Keith, Toronto-Buffalo-London, 2020, pp. 80-112.

BETA 1992

Luciano, *La danza*, a cura di S. Beta, trad. di M. Nordera, con testo a fronte, Venezia, 1992.

BIOTTI 1994

Virgilio, *Georgiche Libro IV*, comm. a cura di A. Biotti, introd. di N. Horsfall, Bologna, 1994.

BLEISCH 2001

P. R. Bleisch, *Nisus' Choice: Bovillae at Aeneid 9.387-8*, «Classical Quarterly» 51, 1, 2001, pp. 183-189.

BOISSONADE 1851

Tzetzae *Allegoriae Iliadis*, accedunt Pselli *Allegoriae* quarum una inedita, curante Jo. Fr. Boissonade, Paris, 1851.

BÖMER 1958

P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, hrsg., übersetzt und komm. von F. Bömer, II, *Kommentar*, Heidelberg, 1958.

BÖMER 1980

P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Komm. von F. Bömer, *Buch X-XI*, Heidelberg, 1980.

BONANNO 2002

M. G. Bonanno, *I tappeti di Clitemestra e i calzari di Agamennone*, «Dioniso. Annale della Fondazione INDA», 1, 2002, pp. 26-35.

BONANNO 2014

M. G. Bonanno, *Stesicoro, Virgilio e l'enigmatico ut multorum unum diceret caput di Servio Danielino*, «Seminari Romani di Cultura Greca», n. ser., 3, 1, 2014, pp. 167-169.

BOWIE 1986

E. L. Bowie, *Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival*, «The Journal of Hellenic Studies», 106, 1986, pp. 13-35.

BOYANCE 1952

P. Boyancé, *Funus acerbum*, «Revue des Études Anciennes», 54, 3-4, 1952, pp. 275-289.

BOYLE 1972

A. J. Boyle, *The Meaning of the Aeneid: A Critical Inquiry. Part I. Empire and the Individual: An Examination of the Aeneid's Major Theme*, «Ramus», 1, 1, 1972, pp. 63-90.

BOYLE 1986

A. J. Boyle, *The Chaonian Dove. Studies in the Eclogues, Georgics, and Aeneid of Virgil*, Leiden, 1986.

BRELICH 1969

A. Brelich, *Paidés e parthenoi*, Roma, 1969.

BRELICH 2013

A. Brelich, *Paidés e parthenoi*, I, a cura di A. Alessandri e Ch. Cremonesi, prefazione di P. Scarpi, Roma, 2013.

- BREMER 1975
J. M. Bremer, *The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' Hippolytus*, «Mnemosyne», 28, 3, 1975, pp. 268-280.
- BREMMER 2004
J. N. Bremmer, *Attis: A Greek God in Anatolian Pessinous and Catullan Rome*, «Mnemosyne», 57, 5, 2004, pp. 534-573.
- BRENK 1986
F. E. Brenk, *Aurum spes et purpurei flores: The Eulogy for Marcellus in Aeneid VI*, «American Journal of Philology», 107, 2, 1986, pp. 218-228.
- BRENK 1990
F. E. Brenk, *'Purpureos Spargam Flores': A Greek Motif in the Aeneid?*, «Classical Quarterly», 40, 1, 1990, pp. 218-223.
- BRIGGS 1979
W. W. Briggs, Jr., *Eurydice, Venus, and Creusa: A Note on Structure in Virgil*, «Vergilius», 25, 1979, pp. 43-45.
- BRIGUGLIO 2020
S. Briguglio, *La notte di Argo. Commento a Stazio, Tebaide, 1, 390-720*, Alessandria, 2020.
- BUFFIERE 2007
F. Buffière, *Éros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, 1980¹, 2007².
- BÜHLER 1960
Die Europa des Moschos, Text, Übersetzung und Komm. von W. Bühler, Wiesbaden, 1960.
- BULTRIGHINI – TORELLI 2017
Pausania, *Guida della Grecia*, x, *Delfi e la Focide*, testo e trad. a cura di U. Bultrighini, comm. a cura di U. Bultrighini e M. Torelli, Milano, 2017.
- BURKE 1979
P. F. Burke, Jr., *Roman Rites for the Dead and Aeneid 6*, «Classical Journal», 74, 3, 1979, pp. 220-228.
- BURROW 1999
C. Burrow, *'Full of the Maker's Guile': Ovid on Imitating and on the Imitation of Ovid*, in *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*, ed. by Ph. Hardie, A. Bar-chiesi and S. Hinds, pp. 271-287.
- BUSTI 2017
F. Busti, *Il mito di Giacinto in Ov. Met. 10, 162-219: metadiegesi e intertestualità*, «MD», 78, 2017, pp. 155-181.
- BUTLER 2009
S. Butler, *The Backward Glance*, «Arion», third ser., 17, 2, 2009, pp. 59-78.
- CALZECCHI ONESTI – CARENA 1977
Lucio Giunio Moderato Columella, *L'arte dell'agricoltura e Libro sugli alberi*, trad. di R. Calzecchi Onesti, introd. e note di C. Carena, Torino, 1977.
- CAMPANA 2008
P. Campana, *Gli occhi di Fileto e l'elmo di Partenopeo (su Stat. silu. 2, 6, 42)*, «Philologus», 152, 2, 2008, pp. 352-359.
- CAMPBELL 1990
Greek Lyric, I, *Sappho and Alcaeus*, ed. and transl. by D. A. Campbell, Cambridge (MA)-London, 1982 (reprinted with corrections, 1990).
- CAMPS 1954
W. A. Camps, *A Note on the Structure of the Aeneid*, «Classical Quarterly», 4, 3/4, 1954, pp. 214-215.

CAMPS 1969

W. A. Camps, *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford, 1969.

CANFORA 2001

Ateneo, *I deipnosofisti. I dotti a banchetto*, prima trad. italiana commentata su progetto di L. Canfora, introd. di Ch. Jacob, 4 voll., Roma, 2001.

CARTAULT 1926

A. Cartault, *L'art de Virgile dans l'Énéide*, 2 voll., Paris, 1926.

CARY 1939

Dionysius of Halicarnassus, *The Roman Antiquities*, with an English transl. by E. Cary on the basis of the version of E. Spelman, 7 voll., II, Cambridge (MA)-London, 1939.

CASALI 2004

S. Casali, *Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil's Doloneia*, «Harvard Studies in Classical Philology», 102, 2004, pp. 319-354.

CASALI 2019

Virgilio, *Eneide 2*, introd., trad. e comm. a cura di S. Casali, Pisa, 2019.

CASSANMAGNANO 2009

Esiodo, *Tutte le opere e i frammenti con la prima traduzione degli scolii*, testo greco a fronte, introd., trad., note e apparati di C. Cassanmagnano, Milano, 2009.

CÀSSOLA 1975

Inni omerici, a cura di F. Càssola, Milano, 1975.

CEBE 1999

J.-P. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées*, éd., trad. et comm., XIII, Roma, 1999.

CERRI – GOSTOLI 1999

Omero, *Iliade*, con un saggio di W. Schadewaldt, introd. e trad. di G. Cerri, comm. di A. Gostoli, 2 voll., Milano, 1999.

CHANTRAINE 1999

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, avec un *Supplément*, sous la direction de A. Blanc, Ch. de Lamberterie, J.-L. Perpillou, Paris, 1999.

CHERNISS – HELMBOLD 1957

Plutarch's Moralia, with an English transl. by H. Cherniss and W. C. Helmbold, 15 voll., XII, 920 A-999 B, Cambridge (MA)-London, 1957.

CHRETIEN 1985

Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, IV, *Chants IX-X*, texte établi et traduit par G. Chrétien, Paris, 1985.

CLARKE 1978

W. M. Clarke, *Achilles and Patroclus in Love*, «Hermes», 106, 3, 1978, pp. 381-396.

CLAY – BRUSUELAS 2021

Lucian, *True History*, introd., text, transl., and comm. by D. Clay and J. H. Brusuelas, Oxford, 2021.

COFFEY 1961

M. Coffey, *The Subject Matter of Vergil's Similes*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 8, 1, 1961, pp. 63-75.

COLEMAN 1988

Stattius, *Silvae IV*, ed. with an English transl. and comm. by K. M. Coleman, Oxford, 1988.

COLES 1974

R. A. Coles, *A New Oxyrhynchus Papyrus: The Hypothesis of Euripides' Alexandros*, Oxford, 1974.

COLLARD 1975

Euripides, *Supplices*, ed. with introd. and comm. by C. Collard, II, *Commentary*, Groningen, 1975.

COLMANT 1951

P. Colmant, *L'épisode de Nisus et Euryale ou le poème de l'amitié*, «Études Classiques», 19, 1951, pp. 89-100.

CONSTANS 1938

L.-A. Constans, *L'Énéide de Virgile. Étude et analyse*, Paris, 1938.

CONSTANTINIDOU 1994

S. Constantinidou, *The Vision of Homer: The Eyes of Heroes and Gods*, «Antichthon», 28, 1994, pp. 1-15.

CONTE 1980

G. B. Conte, *Il genere e i suoi confini: cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino, 1980.

CONTE 1980a

G. B. Conte, *Introduzione*, in *Virgilio, Georgiche*, introd. di G. B. Conte, testo, trad. e note a cura di A. Barchiesi, Milano, 1980, pp. VII–XXXI.

CONTE 1984

G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, 1984.

CONTE 1986

G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, transl. from the Italian, ed. and with a foreword by Ch. Segal, Ithaca-London, 1986.

CONTE 1998

G. B. Conte, *Aristeo, Orfeo e le Georgiche: una seconda volta*, «Studi Classici e Orientali», 46, 1, 1998, pp. 103-128.

CONTE 2001

G. B. Conte, *Aristaeus, Orpheus and the Georgics: Once Again*, in *Poets and Critics Read Vergil*, ed. by S. Spence, New Haven, 2001, pp. 44-63.

CONTE 2002

G. B. Conte, *Virgilio: L'epica del sentimento*, Torino, 2002.

CONTE 2007

G. B. Conte, *The Poetry of Pathos: Studies in Virgilian Epic*, ed. by S. J. Harrison, Oxford, 2007.

CONTE 2019

P. Vergilius Maro, *Aeneis*, recensuit atque apparatu critico instruxit G. B. Conte, Berlin-Boston, 2019².

CONTE – RANUCCI

Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, ed. diretta da G. B. Conte con la collaborazione di G. Ranucci:

- II, *Antropologia e zoologia, Libri 7-11*, trad. e note di A. Borghini, E. Giannarelli, A. Marccone, G. Ranucci, Torino, 1983.
- III, *Botanica, I, Libri 12-19*, trad. e note di A. Aragosti, R. Centi, F. E. Consolino, A. M. Cotrozzi, F. Lechi, A. Perutelli, Torino, 1984.
- III, *Botanica, II, Libri 20-27*, trad. e note di A. Aragosti, P. Cosci, A. M. Cotrozzi, M. Fantuzzi, F. Lechi, Torino, 1985.
- V, *Mineralogia e storia dell'arte, Libri 33-37*, trad. e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Torino, 1988.

COURTNEY 1985

E. Courtney, *Three Poems of Catullus*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 32, 1985, pp. 85-100.

COURTNEY 2001

E. Courtney, *The Dating of the Ilias Latina*, «Prometheus», 27, 2001, pp. 149-152.

CRAMER 1835

- Anecdota Graeca e codd. manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium*, descripsit J. A. Cramer, II, Oxford, 1835.
- CRISTÓBAL 1992
V. Cristóbal, *Una comparación de clásico abolenço y larga fortuna*, «Cuadernos de Filología Clásica, Estudios latinos», 2, 1992, pp. 155-187.
- CRUMP 1920
M. M. Crump, *The Growth of the Aeneid*, Oxford, 1920.
- CUCCHIARELLI 2012
Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*, introd. e comm. di A. Cucchiarelli, trad. di A. Traina, Roma, 2012.
- CUMONT 1949
F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949.
- CURTIS 2011
P. Curtis, *Stesichoros's Geryoneis*, Leiden-Boston, 2011.
- DAVIES 1982
M. Davies, rec. di MAXWELL-STUART 1981, «Classical Review», n. ser., 32, 2, 1982, pp. 214-216.
- DAVIES 1991
Poetarum melicorum Graecorum fragmenta, I, Alcman, Stesichorus, Ibycus, post D. L. Page edit M. Davies, Oxford, 1991.
- DAVIES – FINGLASS 2014
Stesichorus, *The Poems*, ed. with introd., transl., and comm. by M. Davies and P. J. Finglass, Cambridge, 2014.
- DAVISON 1968
J. A. Davison, *From Archilochus to Pindar. Papers on Greek Literature of the Archaic Period*, with a foreword by W. B. Stanford, London-Melbourne-Toronto-New York, 1968.
- DEE 1981
J. H. Dee, *Iliad 1.4 f. and Catullus 64.152 f.: Further Considerations*, «Transactions of the American Philological Association», 111, 1981, pp. 39-42.
- DE CANDOLLE 1821
A. P. de Candolle, *Regni vegetabilis systema naturale, sive ordines, genera et species plantarum secundum methodi naturalis normas digestarum et descriptarum*, II, Paris, 1821.
- DEGKWITZ 1988
Die pseudoaristotelischen 'Physiognomonica' Traktat A. Übersetzung und Kommentar, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br., vorgelegt von A. Degkwitz aus Frankfurt/Main, Heidelberg, 1988.
- DE GROOT 1614
M. Annaei Lucani Pharsalia: siue de bello ciuili Caesaris et Pompeii libri X., Ex emendatione V. C. Hugonis Grotii, cum ejusdem ad loca insigniora Notis, Accesserunt Variarum Lectionum Libellus; & rerum ac verborum Index locupletissimus, operâ Theodori Pulmanni & aliorum concinnati, Leiden, Ex Officina Plantiniana Raphelengii, 1614.
- DEIPSER 1881
B. Deipser, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ouidio imitatore. Accedit appendix critica*, Strasbourg, 1881.
- DELLA CORTE 1977
Catullo, *Le poesie*, a cura di F. Della Corte, Milano, 1977.
- DE MARTINO 1975

- E. de Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, 1975.
- DEUFERT 2019
Titus Lucretius Carus, *De rerum natura libri VI*, edidit M. Deufert, Berlin-Boston, 2019.
- DEWAR 1991
M. J. Dewar, *Statius: Thebaid IX*, ed. with an English transl. and comm., Oxford, 1991.
- DEWITT 1930
N. W. DeWitt, *Vergil and the Tragic Drama*, «Classical Journal», 26, 1, 1930, pp. 19-27.
- DI BENEDETTO – FABRINI 2010
Omero, *Odissea*, introd., comm. e cura di V. Di Benedetto, trad. di V. Di Benedetto e P. Fabrini, testo greco a fronte, Milano, 2010.
- DI CESARE 1972
M. A. Di Cesare, *Aeneid IX: The Failure of Strategy*, «Rivista di Studi Classici», 20, 3, 1972, pp. 411-422.
- DI CESARE 1974
M. A. Di Cesare, *The Altar and the City: A Reading of Vergil's Aeneid*, New York-London, 1974.
- DILLON 1999
M. P. J. Dillon, *Post-nuptial Sacrifices on Kos (Segre, ED 178) and Ancient Greek Marriage Rites*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 124, 1999, pp. 63-80.
- DINDORF
Scholias Graeca in Homeri Iliadem, ex codicibus aucta et emendata edidit G. Dindorfius:
– I, Oxford, 1875.
– II, Oxford, 1875.
– III, Oxford, 1877.
– IV, Oxford, 1877.
- DINDORF 1855
Scholias Graeca in Homeri Odysseam, ex codicibus aucta et emendata edidit G. Dindorfius, 2 voll., Oxford, 1855.
- DINGEL 1997
J. Dingel, *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*, Heidelberg, 1997.
- DOVER 2016
K. J. Dover, *Greek Homosexuality*, with forewords by S. Halliwell, M. Masterson and J. Robson, London-New York, 2016³.
- DUCLLOS 1976
G. S. Duclos, *Catullus 11: Atque in Perpetuum, Lesbia, Ave atque Vale*, «Arethusa», 9, 1, 1976, pp. 77-89.
- DUCKWORTH 1967
G. E. Duckworth, *The Significance of Nisus and Euryalus for Aeneid IX-XII*, «American Journal of Philology», 88, 2, 1967, pp. 129-150.
- DÜNTZER 1862
Aristarch, *Das erste, achte und neunte Buch der Ilias*, kritisch erörtert von H. Düntzer, Paderborn, 1862.
- DUPONT – ÉLOI 2001
F. Dupont, Th. Éloi, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, 2001.
- DUTRA 1987
J. A. Dutra, *The Fortunes of War: The Birth of a Legacy*, «Augustan Age», 6, 1987, pp. 80-91.
- DYCK 1996
A. R. Dyck, *A Commentary on Cicero, De Officiis*, Ann Arbor, 1996.

EASTERLING 1982

Sophocles, *Trachiniae*, ed. by P. E. Easterling, Cambridge, 1982.

EBELING 1880–5

Lexicon Homericum, composuerunt F. Albracht, C. Capelle, A. Eberhard, E. Eberhard, B. Giseke, V. H. Koch, C. Mutzbauer, Fr. Schnorr de Carolsfeld, edidit H. Ebeling, 2 voll., Leipzig, 1880-1885.

EDEN 1994

P. T. Eden, *Problems in Statius Thebaid VII-X (7.423; 8.268; 9.19; 9.769; 9.807; 10.216)*, «Mnemosyne», 47, 2, 1994, pp. 233-235.

EDGEWORTH 1979

R. J. Edgeworth, *Does “purpureus” mean “bright”?*, «Glotta», 57, 3/4, 1979, pp. 281-291.

EDGEWORTH 1983

R. J. Edgeworth, *The Purple Flower Image in the Aeneid*, «Philologus», 127, 1983, pp. 143-148.

EDGEWORTH 1992

R. J. Edgeworth, *The Colors of the Aeneid*, New York, 1992.

EGAN 1980

R. B. Egan, *Euryalus' Mother and Aeneid 9-12*, in *Studies in Latin Literature and Roman History II*, ed. by C. Deroux, Bruxelles, 1980, pp. 157-176.

EINARSON – LINK 1990

Theophrastus, *De causis plantarum. Books III-IV*, ed. and transl. by B. Einarson and G. K. K. Link, Cambridge (MA)-London, 1990.

EISENHUT 1958

Dictyis Cretensis Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translati, edidit W. Eisenhut, Leipzig, 1958.

ERBSE

Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia uetera), recensuit H. Erbse:

- I, praefationem et scholia ad libros A–Δ continens, Berlin, 1969.
- II, scholia ad libros E–I continens, Berlin, 1971.
- III, scholia ad libros K–Ξ continens, Berlin, 1974.
- IV, scholia ad libros O–T continens, Berlin, 1975.
- V, scholia ad libros Y–Ω continens, Berlin, 1977.
- VI, indices I–IV continens, Berlin, 1983.
- VII, indicem V necnon addenda et corrigenda continens, Berlin, 1988.

ESTEVEZ 1965

V. A. Estevez, *Wedding Song of Manlius and Junia (Catullus 61)*, «Classical Bulletin», 41, 3, 1965, pp. 36-39.

EVELYN-WHITE 1936

Hesiod, *The Homeric Hymns and Homeric Hymns*, with an English transl. by H. G. Evelyn-White, Cambridge (MA)-London, 1914, 1936².

FAIRCLOUGH – GOOLD 1999

Virgil, *Eclogues, Georgics, Aeneid I–VI*, with an English transl. by H. R. Fairclough, revised by G. P. Goold, Cambridge (MA)-London, 1999.

FANIZZA – SCHILARDI 1997

Filostrato, *Immagini*, introd. di F. Fanizza, trad. e note di G. Schilardi, Lecce, 1997.

FANTUZZI 2012

M. Fantuzzi, *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford, 2012.

FARANDA VILLA – CORTI 1994

Publio Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, note di R. Corti, II, *Libri IX–XV*, testo latino a fronte, Milano, 1994.

- FARRELL 1997
J. Farrell, *The Virgilian intertext*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. by Ch. Martindale, Cambridge, 1997, pp. 222-238.
- FARRON 1993
S. Farron, *Vergil's Aeneid. A Poem of Grief and Love*, Leiden-New York-Köln, 1993.
- FEDELI 1972
P. Fedeli, *Il carme 61 di Catullo*, Fribourg, 1972.
- FEDELI 1983
P. Fedeli, *Catullus' Carmen 61*, Amsterdam, 1983.
- FEDELI 1985
Properzio, *Il Libro Terzo delle Elegie*, introd. testo e comm. di P. Fedeli, Bari, 1985.
- FEENEY 1991
D. C. Feeney, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, 1991.
- FEENEY 2013
D. Feeney, *Catullus 61: Epithalamium and Comparison*, «Cambridge Classical Journal», 59, 2013, pp. 70-97.
- FELTON 1998
D. Felton, *Advice to Tyrants: The Motif of "Enigmatic Counsel" in Greek and Roman Texts*, «Phoenix», 52, 1/2, 1998, pp. 42-54.
- FENIK 1960
B. C. Fenik, *The Influence of Euripides on Vergil's Aeneid*, A Dissertation Presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy, Recommended for Acceptance by the Department of Classics, Ann Arbor, 1960.
- FENIK 1964
B. Fenik, «*Iliad X*» and the «*Rhesus*». *The Myth*, «Collection Latomus», 73, Bruxelles-Berchem, 1964.
- FERABOLI 1985
Claudio Tolomeo, *Le previsioni astrologiche (Tetrabiblos)*, a cura di S. Feraboli, Milano, 1985.
- FERABOLI – FLORES – SCARCIA 2001
Manilio, *Il poema degli astri (Astronomica)*, II, *Libri III-V*, testo critico a cura di E. Flores, trad. di R. Scarcia, comm. a cura di S. Feraboli e R. Scarcia, Milano, 2001.
- FERRINI 1979
M. F. Ferrini, *I termini di colore nella lirica greca arcaica*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Macerata», 12, 1979, pp. 165-192.
- FERRINI 1994
M. F. Ferrini, *L'epiteto di colore negli scoli a Omero*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Macerata», 27, 1994, pp. 273-292.
- FICK – BECHTEL 1894
Die Griechischen Personennamen, nach ihrer Bildung erklärt und systematisch geordnet von A. Fick, Zweite Auflage bearbeitet von F. Bechtel und A. Fick, Göttingen, 1894.
- FIORE 1933
T. Fiore, *Eurialo e Niso*, «Cultura», 12, 1933, pp. 642-651.
- FIorentINI 2007
L. Fiorentini, *Lirici greci nella biblioteca di Virgilio: qualche appunto sulla presenza di Saffo, Alceo e Stesicoro nell'Eneide*, in *Biblioteche del mondo antico: dalla tradizione orale alla cultura dell'Impero*, a cura di A. M. Andrisano, Roma, 2007, pp. 127-145.
- FISHWICK 1966

D. Fishwick, *The Cannophori and the March Festival of Magna Mater*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 97, 1966, pp. 193-202.

FITZGERALD 1972

G. J. Fitzgerald, *Nisus and Euryalus. A Paradigm of Futile Behaviour and the Tragedy of Youth*, in *Cicero and Virgil. Studies in Honour of Harold Hunt*, ed. by J. R. C. Martyn, Amsterdam, 1972, pp. 114-137.

FLACH 1876

Glossen und Scholien zur Hesiodischen Theogonie mit Prolegomena, hrsg. von Dr. H. Flach, Leipzig, 1876.

FLETCHER 1941

Virgil, *Aeneid VI*, ed. with introd. and comm. by Sir F. Fletcher, Oxford, 1941.

FOERSTER 1893

Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini, recensuit R. Foerster, 2 voll., Leipzig, 1893.

FORSYTH 1991

Ph. Y. Forsyth, *The Thematic Unity of Catullus 11*, «Classical World», 84, 6, 1991, pp. 457-464.

FOWLER 1987

D. Fowler, *Vergil on Killing Virgins*, in *Homo Viator: Critical Essays for John Bramble*, ed. by M. Whitby, Ph. Hardie and M. Whitby, Bristol, 1987, pp. 185-198.

FOWLER 1997

D. Fowler, *Virgilian narrative: story-telling*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. by Ch. Martindale, Cambridge, 1997, pp. 259-270.

FOWLER 2000

D. Fowler, *Epic in the Middle of the Wood: Mise en Abyme in the Nisus and Euryalus Episode*, in *Intratextuality: Greek and Roman Textual Relations*, ed. by A. Sharrock and H. Morales, Oxford, 2000, pp. 89-113.

FRAENKEL 1955

E. Fraenkel, *Vesper Adest (Catullus LXII)*, «Journal of Roman Studies», 45, 1-2, 1955, pp. 1-8.

FRASER – MATTHEWS 1987-2018

A Lexicon of Greek Personal Names, ed. by P. M. Fraser and E. Matthews with the collaboration of many scholars:

- I, *The Aegean islands, Cyprus, Cyrenaica*, Oxford, 1987.
- II, *Attica*, ed. by M. J. Osborne and S. G. Byrne, Oxford, 1994.
- IIIA, *The Peloponnese, western Greece, Sicily and Magna Graecia*, Oxford, 1997.
- IIIB, *Central Greece from the Megarid to Thessaly*, Oxford, 2000.
- IV, *Macedonia, Thrace, northern regions of the Black Sea*, ed. by P. M. Fraser and E. Matthews, assistant editor R. W. V. Catling, Oxford, 2005.
- V.A, *Coastal Asia Minor: Pontos to Ionia*, ed. by T. Corsten, assistant editor R. W. V. Catling, associate editor M. Riel, Oxford, 2010.
- V.B, *Coastal Asia Minor: Caria to Cilicia*, ed. by J.-S. Balzat, R. W. V. Catling, É. Chiricat and F. Marchand, associate editor T. Corsten, Oxford, 2013.
- V.C, *Inland Asia Minor*, ed. by J.-S. Balzat, R. W. V. Catling, É. Chiricat and T. Corsten, Oxford, 2018.

FRATANTUONO – SMITH 2015

Virgil, *Aeneid 5. Text, Translation and Commentary*, ed. by L. M. Fratantuono and R. A. Smith, Leiden-Boston, 2015.

FRAZER 1966

The Trojan War: The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian, transl. with an introd. and notes by R. M. Frazer, Jr., Bloomington-London, 1966.

FRÈRE – IZAAC 1961

Stace, *Silves*, I, *Livres I-III*, texte établi par H. Frère et traduit par H. J. Izaac, Paris, 1961¹².

FRIES 2014

Pseudo-Euripides, *Rhesus*, ed. with introd. and comm. by A. Fries, Berlin-Boston, 2014.

FRISK 1960

H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, I, A—Ko, Heidelberg, 1960.

GAISFORD 1848

Etymologicon Magnum, seu verius lexicon saepissime vocabulorum origines indagans, ex pluribus lexicis scholiasticis et grammaticis anonymi cuiusdam opera concinnatum, ad codd. mss. recensuit et notis variorum instruxit Th. Gaisford, Oxford, 1848.

GALE 2003

M. R. Gale, *Poetry and the Backward Glance in Virgil's Georgics and Aeneid*, «Transactions of the American Philological Association (1974-2014)», 133, 2, 2003, pp. 323-352.

GALFRÉ 2020

E. Galfré, *Ovid, Germanic, and the Sorrows of Old Augustus*, in *Excessive Writing: Ovids Exildichtung*, hrsg. von M. Möller, Heidelberg, 2020, pp. 109-119.

GALINSKY 1966

G. K. Galinsky, *The Hercules-Cacus Episode in Aeneid VIII*, «American Journal of Philology», 87, 1, 1966, pp. 18-51.

GALL 1993

D. Gall, *Ipsius umbra Creusae – Creusa und Helena*, «Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Mainz, Geistes und sozialwissenschaftliche Klasse», 6, 1993.

GANIBAN 2007

R. T. Ganiban, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge, 2007.

GANTZ 1993

T. Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London, 1993.

GARBER – VICKERS 2003

M. Garber, N. J. Vickers, *The Medusa Reader*, New York, 2003.

GARCIA RAMON 2017

J. L. García Ramón, *La suffixation des anthroponymes: du mycénien aux dialectes du premier millénaire*, in *La suffixation des anthroponymes grecs antiques (SAGA)*, Actes du colloque international de Lyon, 17-19 septembre 2015, éd. par A. Alonso Déniz, L. Dubois, C. Le Feuvre et S. Minon, avec la collaboration d'É. Chiricat, Genève, 2017, pp. 33-65.

GARVIE 1994

Homer, *Odyssey. Books VI–VIII*, ed. by A. F. Garvie, Cambridge, 1994.

GENTILI 1995

Pindaro, *Le Pitiche*, introd., testo critico e trad. di B. Gentili, comm. a cura di P. Angeli Bernardini, E. Cingano, B. Gentili e P. Giannini, Milano, 1995.

GENOVESE 1975

E. N. Genovese, *Deaths in the Aeneid*, «Pacific Coast Philology», 10, 1975, pp. 22-28.

GIANCOTTI 1994

Tito Lucrezio Caro, *La natura*, introd., testo criticamente riveduto, trad. e comm. di F. Giancotti, Milano, 1994.

GILLIS 1983

D. Gillis, *Eros and Death in the Aeneid*, Roma, 1983.

GIOSEFFI 2005-2006

- M. Gioseffi, *Amici complici amanti: Eurialo e Niso nelle Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, «Incontri triestini di filologia classica», 5, 2005-2006, pp. 185-208.
- GOLDBERG 1995
S. M. Goldberg, *Epic in Republican Rome*, New York-Oxford, 1995.
- GOSSRAU 1876
Publii Virgillii Maronis *Aeneis*, illustravit G. G. Gossrau, Quedlinburg, 1876².
- GOW 1952
Theocritus, ed. with a transl. and comm. by A. S. F. Gow, I, *Introduction, Text, and Translation*, II, *Commentary, Appendix, Indexes, and Plates*, Cambridge, 1950, 1952².
- Gow – Page 1965
The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams, ed. by A. S. F. Gow and D. L. Page, 2 voll., Cambridge, 1965.
- GOW – SCHOLFIELD 1953
Nicander, *The Poems and Poetical Fragments*, ed. with a transl. and notes by A. S. F. Gow and A. F. Scholfield, Cambridge, 1953.
- GRANSDEN 1976
Virgil, *Aeneid. Book VIII*, ed. by K. W. Gransden, Cambridge, 1976.
- GRANSDEN 1984
K. W. Gransden, *Virgil's Iliad. An essay on epic narrative*, Cambridge, 1984.
- GRENFELL – HUNT 1907
The Tebtunis Papyri, Part II, ed. by B. P. Grenfell and A. S. Hunt, with the assistance of E. J. Goodspeed, London, 1907.
- GRIFFIN 1985
J. Griffin, *Latin Poets and Roman Life*, London, 1985.
- GRIFFIN 2001
J. Griffin, *Virgil*, London, 2001² (Oxford, 1986¹).
- GRIFFITH 1985
R. D. Griffith, *Literary Allusion in Virgil, Aeneid 9.435ff*, «Vergilius», 31, 1985, pp. 40-44.
- GRIMAL 1988
P. Grimal, *L'amour à Rome*, Paris, 1988.
- GROTTO 2019
F. Grotto, *Dall'idillio all'epos: ripresa e sviluppo di temi bucolici nell'Eneide di Virgilio*, tesi di laurea triennale, a.a. 2018-2019.
- GROTTO 2020
F. Grotto, *Frustra mori: per l'esegesi di Verg. Aen. 4, 415 e Stat. Theb. 9, 726-727 (con una nota testuale)*, in «MD», 84, 2020, pp. 173-195.
- GRUEN 1990
E. S. Gruen, *Studies in Greek Culture and Roman Policy*, Leiden-New York-København-Köln, 1990.
- GUILLEMIN 1951
A. M. Guillemin, *Virgile. Poète, Artiste et Penseur*, Paris, 1951.
- GUTZWILLER 2010
K. Gutzwiller, *Heroic epitaphs of the classical age: the Aristotelian Peplos and beyond*, in *Archaic and Classical Greek Epigram*, ed. by M. Baumbach, A. Petrovic, I. Petrovic, Cambridge, 2010, pp. 219-249.
- HAINSWORTH – PRIVITERA 1982
Omero, *Odisea*, II, *Libri V-VIII*, introd., testo e comm. a cura di J. B. Hainsworth, trad. di G. A. Privitera, Milano, 1982.

HALPERIN 1990

D. M. Halperin, *Heroes and their Pals*, in D. M. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York-London, 1990, pp. 75-87.

HAMMOND AND JABLOW 1987

D. Hammond, A. Jablow, *Gilgamesh and the Sundance Kid: The Myth of Male Friendship*, in *The Making of Masculinities. The New Men's Studies*, ed. by H. Brod, Boston, 1987, pp. 241-258.

HARDIE 1989

Ph. Hardie, *Flavian Epicists on Virgil's Epic Technique*, «Ramus», 18, 1-2, 1989, pp. 3-20.

HARDIE 1993

Ph. Hardie, *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, 1993.

HARDIE 1994

Virgil, *Aeneid. Book IX*, ed. by Ph. Hardie, Cambridge, 1994.

HARDIE 1997

Ph. Hardie, *Virgil and tragedy*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. by Ch. Martindale, Cambridge, 1997, pp. 312-326.

HARDIE 2002

Ph. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge, 2002.

HARDIE 2004

Ph. Hardie, *Approximative Similes in Ovid. Incest and Doubling*, «Dictynna», 1, 2004.

HARDIE 2015

Ovidio, *Metamorfosi*, VI, *Libri XIII-XV*, a cura di Ph. Hardie, testo critico basato sull'ed. oxoniense di R. Tarrant, trad. di G. Chiarini, Milano, 2015.

HARRISON 1991

Vergil, *Aeneid 10*, with introd., transl., and comm. by S. J. Harrison, Oxford, 1991.

HEADLAM 1966

Herodas, *The Mimes and Fragments*, with notes by W. Headlam, ed. by A. D. Knox, Cambridge, 1966.

HEINZE 1903

R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1903.

HEINZE 1994

R. Heinze, *Virgil's Epic Technique*, transl. by H. and D. Harvey and F. Robertson, with a preface by A. Wlosok, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1994.

HEINZE 1996

R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, trad. di M. Martina, ed. italiana a cura di V. Citti, Bologna, 1996.

HEITSCH 1963

Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit, gesammelt und hrsg. von E. Heitsch, I, 2, veränderte Auflage, Göttingen, 1963.

HELLER 1935

J. L. Heller, *Vergil's Sources in Aen. IX, 481-497*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 67, 1935, pp. xxvii-xxviii.

HERZHOFF 1994

B. Herzhoff, *Kriegerhaupt und Mohnblume – Ein verkanntes Homergleichnis (Θ 306-308)*, «Hermes», 122, 4, 1994, pp. 385-403.

HEUBECK 1974

A. Heubeck, *Die Homerische Frage. Ein Bericht über die Forschung der letzten Jahrzehnte*, Darmstadt, 1974.

- HEUBECK – PRIVITERA 1983
 Omero, *Odissea*, III, *Libri IX-XII*, introd., testo e comm. a cura di A. Heubeck, trad. di G. Aurelio Privitera, Milano, 1983.
- HEURGON 1931
 J. Heurgon, *Un exemple peu connu de la retractatio virgilienne*, «Revue des Études Latines», 9, 1931, pp. 258-268.
- HEUZÉ 1985
 Ph. Heuzé, *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Roma, 1985.
- HEYNE 1793
 P. Virgilio Maronis *Opera*, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata, a Ch. G. Heyne, ..., III, I, *Aeneidos, Lib. VII-IX*, London, 1793³.
- HEYNE 1832
 P. Virgilio Maronis *Opera* ex recensione Ch. G. Heyne, recentioribus Wunderlichii et Ruhkopfii curis illustrata, III, Torino, 1832.
- HIGHET 1972
 G. Highet, *The Speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton, 1972.
- HILL 1996
 P. Papini Stati *Thebaidos libri XII*, recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D. E. Hill, Leiden, 1996².
- HILL 1999
 Ovid, *Metamorphoses IX – XII*, ed. with an introd., transl. and notes by D. E. Hill, Warminster, 1999.
- HINDS 1987
 S. Hinds, *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the self-conscious Muse*, Cambridge, 1987.
- HINDS 1998
 S. Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, 1998.
- HOEKSTRA 1981
 A. Hoekstra, *Epic Verse Before Homer. Three Studies*, Amsterdam-Oxford-New York, 1981.
- HOEKSTRA – PRIVITERA 2007
 Omero, *Odissea*, IV, *Libri XIII-XVI*, introd., testo e comm. a cura di A. Hoekstra, trad. di G. A. Privitera, appendice a cura di M. Cantilena, Milano, 1984¹, 2007⁷.
- HOLLAND 1935
 L. A. Holland, *Place Names and Heroes in the Aeneid*, «American Journal of Philology», 56, 3, 1935, pp. 202-215.
- HOPKINSON – VIAN 1994
 Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, VIII, *Chants xx-xxiv*, texte établi et annoté par N. Hopkinson et traduit par F. Vian, Paris, 1994.
- HORNSBY 1966
 R. Hornsby, *The Armor of the Slain*, «Philological Quarterly», 45, 2, 1966, pp. 347-359.
- HORNSBY 1970
 R. A. Hornsby, *Patterns of Action in the Aeneid: An Interpretation of Vergil's Epic Similes*, Iowa City, 1970.
- HORSFALL 1995
A Companion to the Study of Virgil, ed. by N. Horsfall, Leiden-New York-Köln, 1995.
- HORSFALL 2003
 N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 11. A Commentary*, Leiden-Boston, 2003.
- HORSFALL 2013

- N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*, 2 voll., Berlin-Boston, 2013.
- HORT 1916
Theophrastus, *Enquiry into Plants and Minor Works on Odours and Weather Signs*, with an English transl. by Sir A. Hort, 2 voll., London-Cambridge (MA), 1916.
- HUNTER 1983
R. L. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, Cambridge, 1983.
- HUNTER 1989
Apollonius of Rhodes, *Argonautica. Book III*, ed. by R. L. Hunter, Cambridge, 1989.
- HUTCHINSON 1985
Aeschylus, *Seven Against Thebes*, ed. with introd. and comm. by G. O. Hutchinson, Oxford, 1985.
- HUXLEY 1974
H. H. Huxley, *Fortunati Ambo: Raid and Reputation*, «Proceedings – Pacific Northwest Conference on Foreign Languages», 25, 1974, pp. 73-77.
- INGLEHEART 2010
J. Ingleheart, *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford, 2010.
- IRWIN 1990
M. E. Irwin, *Odysseus' "Hyacinthine Hair" in Odyssey 6.231*, «Phoenix», 44, 3, 1990, pp. 205-218.
- JACQUES 2002
Nicandre, *Œuvres, II, Les Thériaques, Fragments iologiques antérieurs à Nicandre*, texte établi et traduit par J.-M. Jacques, Paris, 2002.
- JAMSET 2004
C. Jamset, *Death-loration: the Eroticization of Death in the Thebaid*, «Greece & Rome», 51, 1, 2004, pp. 95-104.
- JEBB 1905
Bacchylides, *The Poems and Fragments*, ed. with introd., notes, and prose transl. by Sir R. C. Jebb, Cambridge, 1905.
- JENKINS 1983
I. Jenkins, *Is There Life After Marriage? A Study of the Abduction Motif in Vase Paintings of the Athenian Wedding Ceremony*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 30, 1983, pp. 137-145.
- JENKYN 1982
R. Jenkyns, *Three Classical Poets. Sappho, Catullus and Juvenal*, London, 1982.
- JENKYN 1985
R. Jenkyns, *Pathos, Tragedy and Hope in the Aeneid*, «Journal of Roman Studies», 75, 1985, pp. 60-77.
- JOHNSON 1976
W. R. Johnson, *Darkness Visible. A Study of Vergil's Aeneid*, Chicago-London, 1976.
- JOHNSTON 1999
S. I. Johnston, *Restless Dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London, 1999.
- JONES 1917
The Geography of Strabo, with an Engl. transl. by H. L. Jones, I, London-Cambridge (MA), 1917.
- KARANIK 2011
A. Karanika, *The End of the Nekyia: Odysseus, Heracles, and the Gorgon in the Underworld*, «Arcthusa», 44, 1, 2011, pp. 1-27.
- KEITH 1933

- A. L. Keith, *Nature-Imagery in Vergil's Aeneid*, «Classical Journal», 28, 8, 1933, pp. 591-610.
- KEITH 1999
A. Keith, *Versions of Epic Masculinity in Ovid's Metamorphoses*, in *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*, ed. by Ph. Hardie, A. Barchiesi, S. Hinds, Cambridge, 1999, pp. 214-239.
- KEITH 2002
A. Keith, *Ovidian Personae in Statius's Thebaid*, «Arethusa», 35, 3, 2002, pp. 381-402.
- KEITH 2004
A. M. Keith, *Engendering Rome. Women in Latin epic*, Cambridge, 2004.
- KEITH 2004-2005
A. Keith, *Ovid's Theban narrative in Statius' Thebaid*, «Hermathena», 177/178, 2004-2005, pp. 181-207.
- KEITH 2007
A. M. Keith, *Imperial Building Projects and Architectural Ecphrases in Ovid's Metamorphoses and Statius' Thebaid*, «Mouseion», ser. III, 7, 2007, pp. 1-26.
- KEITH 2009
A. Keith, *The Lay of the Land in Ovid's "Perseid" (Met. 4.610–5.249)*, «Classical World», 102, 3, 2009, pp. 259-272.
- KEITH 2013
A. Keith, *Medusa, Python, and Poine in Argive Religious Ritual*, in *Ritual and Religion in Flavian Epic*, ed. by A. Augoustakis, Oxford, 2013, pp. 303-317.
- KEITH 2014
A. Keith, *Poetae Ovidiani. Ovid's Metamorphoses in Imperial Roman Epic*, in *A Handbook to the Reception of Ovid*, ed. by J. F. Miller and C. E. Newlands, Malden-Oxford-Chichester, 2014, pp. 70-85.
- KEITH 2016
A. Keith, *Ovidian Itineraries in Flavian Epic*, in *Repeat Performances. Ovidian Repetition and the Metamorphoses*, ed. by L. Fulkerson and T. Stover, Madison, 2016, pp. 196-224.
- KEITH 2018
A. Keith, *Engendering Civil War in Flavian Epic*, in *After 69 CE – Writing Civil War in Flavian Rome*, ed. by L. Donovan Ginsberg and D. A. Krasne, Berlin-Boston, 2018, pp. 295-320.
- KEITH 2018a
A. Keith, *Medusa's Gaze in Imperial Latin Epic*, «Helios», 45, 2, 2018, pp. 145-167.
- KEITH 2020
A. Keith, *Palatine Apollo, Augustan Architectural Ecphrasis, and Flavian Epic Intertextuality*, in *Intertextuality in Flavian Epic Poetry. Contemporary Approaches*, ed. by N. Coffee, Chr. Forstall, L. Galli Milić and D. Nelis, Berlin-Boston, 2020, pp. 323-347.
- KEITH 2020a
A. Keith, *Virgilian Matres: From Maternal Lament to Female Sedition in the Aeneid*, in *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosophy*, ed. by A. Sharrock and A. Keith, Toronto-Buffalo-London, 2020, pp. 243-269.
- KELLUM 1985
B. Kellum, *Sculptural Programs and Propaganda in Augustan Rome : The Temple of Apollo on the Palatine*, in *The Age of Augustus. Interdisciplinary Conference held at Brown University, April 30 - May 2, 1982*, ed. by R. Winkes, Providence-Louvain, 1985, pp. 169-176.
- KENNEY 2011
Ovidio, *Metamorfosi*, IV, *Libri VII-IX*, a cura di E. J. Kenney, testo critico basato sull'ed. oxoniense di R. Tarrant, trad. di G. Chiarini, Milano, 2011.

KHAN 1967

H. A. Khan, *On the Art of Catullus Carm. 62.39-58, its Relationship to 11.21-24, and the Probability of a Sapphic Model*, «Athenaeum», 45, 1967, pp. 160-176.

KIDD 1974

D. A. Kidd, *Hesperus and Catullus LXII*, «Latomus», 33, 1, 1974, pp. 22-33.

KIERDORF 1980

W. Kierdorf, *Laudatio Funebris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, Meisenheim am Glan, 1980.

KIRK

The Iliad: A Commentary, general editor G. S. Kirk:

- G. S. Kirk, II, *Books 5-8*, Cambridge, 1990.
- B. Hainsworth, III, *Books 9-12*, Cambridge, 1993.
- R. Janko, IV, *Books 13-16*, Cambridge, 1994.
- M. W. Edwards, V, *Books 17-20*, Cambridge, 1991.

KLINGNER 1967

F. Klingner, *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich-Stuttgart, 1967.

KNAUER 1964

G. N. Knauer, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Hom-erzitate in der Aeneis*, Göttingen, 1964.

KNAUER 1964a

G. N. Knauer, *Vergil's Aeneid and Homer*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 5, 1964, pp. 61-84.

KNOX 1990

P. E. Knox, *In Pursuit of Daphne*, «Transactions of the American Philological Association», 120, 1990, pp. 183-202, 385-386.

KOCH 1864-1867

H. A. Koch, *Coniectanea in poetas Latinos*, in *Symbola philologorum Bonnensium in honorem Friderici Ritschelii collecta*, Leipzig, 1864-1867, pp. 313-358.

KOCK 1884

Comicorum Atticorum fragmenta, edidit Th. Kock, II, *Novae comediae fragmenta*, I, Leipzig, 1884.

KÖNIG 1970

A. König, *Die Aeneis und die griechische Tragödie. Studien zur imitatio-Technik Vergils*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie des Fachbereichs 14 (Altertumswissenschaften) der Freien Universität Berlin, Berlin, 1970.

KONSTAN 1997

D. Konstan, *Friendship in the Classical World*, Cambridge, 1997.

KRAGGERUD 1968

E. Kraggerud, *Aeneisstudien*, Oslo, 1968.

KROLL 1960

C. Valerius Catullus, hrsg. und erklärt von W. Kroll, Stuttgart, 1960⁴.

KRUMBHOLZ 1954

G. Krumbholz, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius*, «Glotta», 34, 1, 1954, pp. 93-139.

KRUMBHOLZ 1955

G. Krumbholz, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius. II. Die Wesenszüge des Stiles*, «Glotta», 34, 3, 1955, pp. 231-260.

KYTZLER 1968

- B. Kytzler, *Beobachtungen zu den Wettspielen in der Thebais des Statius*, «Traditio», 24, 1968, pp. 1-15.
- LA CERDA 1617
P. Virgilio Maronis *posteriores sex libri Aeneidos* argumentis, explicationibus notis illustrati, auctore I. L. de la Cerda Toletano ..., Lyon, 1617.
- LAFAYE 1960
Ovide, *Les Métamorphoses*, II, VI-X, texte établi et traduit par G. Lafaye, Paris, 1960³.
- LAMI – MALTOMINI 1986
Luciano, *Dialoghi Marini, Dialoghi degli Dei, Dialoghi delle Cortigiane*, introd., trad. e note di A. Lami e F. Maltomini, Milano, 1986.
- LANCELOTTI 2002
M. G. Lancellotti, *Attis. Between Myth and History: King, Priest and God*, Leiden-Boston-Köln, 2002.
- LANE 1996
Cybele, Attis and Related Cults. Essays in Memory of M. J. Vermaseren, ed. by E. N. Lane, Leiden-New York-Köln, 1996.
- LANE 1996a
E. N. Lane, *The Name of Cybele's Priests the "Galloi"*, in LANE 1996, pp. 117-133.
- LANZA – VEGETTI 2018
Aristotele, *La Vita. Ricerche sugli animali – Le parti degli animali – La locomozione degli animali – La riproduzione degli animali – Brevi opere di psicologia e fisiologia (Parva naturalia) – Il moto degli animali*, testo greco a fronte, a cura di D. Lanza e M. Vegetti, aggiornamenti e integrazioni di G. Girgenti, Milano, 2018.
- LA PENNA 1983
A. La Penna, *Lettura del nono libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae*, III, *L'Eneide*, a cura di M. Gigante, pp. 301-340.
- LA PENNA 2005
A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Bari, 2005.
- LATTE 1966
Hesychii Alexandrini *Lexicon*, recensuit et emendavit K. Latte, II, *E—O*, Copenhagen, 1966.
- LAUSBERG 1982
M. Lausberg, *Das Einzeldistichon: Studien zum antiken Epigramm*, München, 1982.
- LAZZERI 2006
M. Lazzeri, *I papavera di Verg. Aen. 9. 436, Omero, Stesicoro e Ovidio (con una nota a Servio)*, «Seminari romani di cultura greca», 9, 1, 2006, pp. 145-160.
- LEARY 1996
Martial, *Book XIV: The Apophoreta*, text with introd. and comm. by T. J. Leary, London, 1996.
- LEE 1979
M. O. Lee, *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid: Tum Genitor Natum*, Albany, 1979.
- LEGRAND 1890
Ἰλιάδος ῥαψωδίαί ΚΔ', *La Guerre de Troie, Poème du XIV^e siècle en vers octosyllabes par Constantin Hermoniacos*, publié d'après les manuscrits de Leyde et de Paris par É. Legrand, Paris, 1890.
- LEGRAS 1905
L. Legras, *Étude sur la Thébàide de Stace*, Paris, 1905.
- LEHRS 1882
K. Lehrs, *De Aristarchi studiis Homericis*, Leipzig, 1882³.
- LELLI 2013

Quinto di Smirne, *Il seguito dell'Iliade*, testo greco a fronte, trad. e note di L. Bergerard, C. Bernaschi, N. Canzio, B. Capuzza, E. Cerroni, L. Ciolfi, G. Gagliarde, D. Mazza, E. Mazzotti, A. Nastasi, E. M. Polizzano, Sh. Rossi, V. Zanusso, coordinamento e revisione di E. Lelli, apparati a cura di V. Zanusso e G. Gagliarde, premessa di G. Cerri, Milano, 2013.

LENNOX 1977

P. G. Lennox, *Virgil's Night-Episode Re-Examined (Aeneid IX, 176—449)*, «Hermes», 105, 3, 1977, pp. 331-342.

LENTZ

Herodiani Technici *Reliquiae*, collegit disposuit emendavit explicavit praefatus est A. Lentz:

- I, praefationem et Herodiani Prosodiam catholicam continens, Leipzig, 1867.
- II, fasciculus prior, reliqua scripta prosodiaca pathologiam orthographica continens, Leipzig, 1868.
- II, fasciculus posterior, scripta de nominibus uerbis pronomibus aduerbiis et librum monadicorum continens, accedunt indices ab A. Ludwich confecti, Leipzig, 1870.

LEUMANN 1950

M. Leumann, *Homerische Wörter*, Basel, 1950.

LEVITAN 1993

W. Levitan, *Give up the beginning?: Juno's mindful wrath (Aeneid 1.37)*, «Liverpool Classical Monthly», 18, 1, 1993, p. 14.

LIBRÁN-MORENO 2017

M. Librán-Moreno, *Blood-Coloured Swans: Hor. Carm. 4.1.10 and Homer's Purple Death*, «Classical Quarterly», 67, 1, 2017, pp. 199-209.

LIGHTFOOT 2009

Hellenistic Collection. Philitas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphorion, Parthenius, ed. and transl. by J. L. Lightfoot, Cambridge (MA)-London, 2009.

LILJA 1983

S. Lilja, *Homosexuality in Republican and Augustan Rome*, Helsinki, 1983.

LINNAEUS 1753

Caroli Linnaei *Species plantarum*, [...], I, Stockholm, 1753.

LOBEL – PAGE 1952

E. Lobel, D. L. Page, *A New Fragment of Aeolic Verse*, «Classical Quarterly», 2, 1/2, 1952, pp. 1-3.

LOBEL – PAGE 1955

Poetarum Lesbiorum fragmenta, ediderunt E. Lobel et D. Page, Oxford, 1955.

LONGO 1993

Luciano, *Dialoghi*, a cura di V. Longo, III, Torino, 1993.

LOSSAU 1991

M. Lossau, *Ersatztötungen – Bauelemente in der Ilias*, «Wiener Studien», 104, 1991, pp. 5-21.

LOVATT 2005

H. Lovatt, *Statius and Epic Games. Sport, Politics and Poetics in the Thebaid*, Cambridge, 2005.

LOVATT 2013

H. Lovatt, *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge, 2013.

LOWE 2015

D. Lowe, *Monsters and Monstrosity in Augustan Poetry*, Ann Arbor, 2015.

LYNE 1987

R. O. A. M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, 1987.

LYNE 1989

- R. O. A. M. Lyne, *Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford, 1989.
- MAC GÓRÁIN 2017
F. Mac Góráin, *The Poetics of Vision in Virgil's Aeneid*, «Harvard Studies in Classical Philology», 109, 2017, pp. 383-427.
- MACKAIL 1930
The Aeneid, ed. with introd. and comm. by J. W. Mackail, Oxford, 1930.
- MACKAY 1963
L. A. MacKay, *Hero and Theme in the Aeneid*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 94, 1963, pp. 157-166.
- MACLENNAN 2003
Virgil, *Aeneid VI*, ed. by K. Maclennan, London, 2003.
- MACLEOD 1961
Lucian, with an English transl. by M. D. Macleod, 8 voll., VII, London-Cambridge (MA), 1961.
- MACLEOD 1967
Lucian, with an English transl. by M. D. Macleod, 8 voll., VIII, London-Cambridge (MA), 1967.
- MACMULLEN 1982
R. MacMullen, *Roman Attitudes to Greek Love*, «Historia», 31, 4, 1982, pp. 484-502.
- MAGGIULLI 1995
G. Maggiulli, *Incipient silvae cum primum surgere. Mondo vegetale e nomenclatura della flora di Virgilio*, Roma, 1995.
- MAINGON 1980
A. D. Maingon, *Epic Convention in Stesichorus' Geryoneis: SLG S15*, «Phoenix», 34, 2, 1980, pp. 99-107.
- MAIR 1928
Oppian, Colluthus, Tryphiodorus, with an English transl. by A. W. Mair, London-New York, 1928.
- MAKOWSKI 1989
J. F. Makowski, *Nisus and Euryalus: A Platonic Relationship*, «Classical Journal», 85, 1, 1989, pp. 1-15.
- MALTBY 1991
R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, 1991.
- MARCHETTI 2008
P. Marchetti, *Les dieux et héros du dromos dorien I. Réflexions sur les références légendaires de l'espace civique de Sparte et d'Argos chez Pausanias*, «Archiv für Religionsgeschichte», 10, 2008, pp. 85-113.
- MARKUS 1997
D. D. Markus, *Transfiguring Heroism: Nisus and Euryalus in Statius' Thebaid*, «Vergilius», 43, 1997, pp. 56-62.
- MARROU 1956
H. I. Marrou, *A History of Education in Antiquity*, transl. by G. Lamb, New York, 1956.
- MARTIN 2018
Euripides, *Ion*, ed. and comm., by G. Martin, Berlin-Boston, 2018.
- MARZULLO 1958
B. Marzullo, *Studi di poesia eolica*, Firenze, 1958.
- MAXWELL-STUART 1981
P. G. Maxwell-Stuart, *Studies in Greek Colour Terminology*, I, ΓΛΑΥΚΟΣ, II, ΧΑΡΟΠΟΣ, Leiden, 1981.
- MCKAY WILHELM 1988

- R. McKay Wilhelm, *Cybele: The Great Mother of Augustan Order*, «*Vergilius*», 34, 1988, pp. 77-101.
- McNELIS 2006
Ch. McNelis, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge, 2006.
- MEBAN 2009
D. Meban, *The Nisus and Euryalus Episode and Roman Friendship*, «*Phoenix*», 63, 3/4, 2009, pp. 239-259.
- MEDDA 2006
Euripide, *Le Fenicie*, introd., premessa al testo, nota al testo, trad. e note di E. Medda, testo greco a fronte, Milano, 2006.
- MENDELL 1951
C. W. Mendell, *The Influence of the Epyllion on the Aeneid*, «*Yale Classical Studies*», 12, 1951, pp. 203-226.
- MERKEL 1875
P. Ovidius Naso, ex iterata R. Merkelii recognitione, II, *Metamorphoses*, cum emendationis summario, Leipzig, 1875.
- MERKELBACH 1971
R. Merkelbach, *ΓΟΡΓΟΣ, ΓΟΡΓΩ*, «*Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*», 8, 1, 1971, p. 70.
- MICOZZI 1994
L. Micozzi, *Tenero carpere ungui. Il modello di Ila (Prop. I 20,23 ss.) nel ratto di Proserpina (Ov. Fast. IV 417 ss.)*, «*Maia*», n. ser., XLVI, II, 1994, pp. 181-188.
- MICOZZI 2010
Stazio, *Tebaide*, a cura di L. Micozzi, Milano, 2010.
- MILLER 1916
Ovid, *Metamorphoses*, with an English transl. by F. J. Miller, 2 voll., II, *Books IX-XV*, London-Cambridge (MA), 1916.
- MITCHELL 1991
R. N. Mitchell, *The Violence of Virginité in the Aeneid*, «*Arethusa*», 24, 2, 1991, pp. 219-238.
- MOGGI – OSANNA 2010
Pausania, *Guida della Grecia*, IX, *La Beozia*, testo e trad. a cura di M. Moggi, comm. a cura di M. Moggi e M. Osanna, Milano, 2010.
- MOORE 1985
M. B. Moore, *Giants at the Getty*, «*Occasional Papers on Antiquities*», 3 (*Greek Vases In The J. Paul Getty Museum*), II, Malibu, 1985, pp. 21-40.
- MONACO 1972
G. Monaco, *Il libro dei ludi*, Palermo, 1972².
- MONDESERT – MATRAY – MARROU 1970
Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue, Livre III*, texte grec, traduction de C. Mondésert et Ch. Matray, notes de H.-I. Marrou, indices des Livres I, II et III, Paris, 1970.
- MONTENEGRO DUQUE 1949
A. Montenegro Duque, *La onomástica de Virgilio y la antigüedad preitálica*, I, Salamanca, 1949.
- MORETTI 1996
G. Moretti, *Cydonia mala (Per l'interpretazione di Aen. 10, 324-325, con una nota su Theocr. 5, 94-95)*, «*Quaderni Urbinati di Cultura Classica*», n.ser., 52, 1, 1996, pp. 159-169.
- MORGAN 2004
Longus, *Daphnis and Chloe*, transl. with an introd. and comm. by J. R. Morgan, Oxford, 2004.
- MØRLAND 1956
H. Mørland, *Der Hyrtacide in der Aeneis*, «*Symbolae Osloenses*», 32, 1956, pp. 69-80.

- MØRLAND 1957
H. Mørland, *Nisus, Euryalus und andere Namen in der Aeneis*, «Symbolae Osloenses», 33, 1957, pp. 87-109.
- MÖRLAND 1959
H. Mörland, *Ida (Aen. IX 177) – Berg oder Nymphe?*, «Symbolae Osloenses», 35, 1959, pp. 71-87.
- MOSKALEW 1982
W. Moskalew, *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid*, Leiden, 1982.
- MOZLEY 1933
J.H. Mozley, *Statius as an Imitator of Vergil and Ovid*, «Classical World», 27, 5, 1933, pp. 33-38.
- MUNCKER 1681
Mythographi Latini. C. Jul. Hyginus. Fab. Planciades Fulgentius. Lactantius Placidus. Albricus Philosophus, Thomas Munckerus omnes ex libris MSS. partim, partim conjecturis verisimilibus emendavit, & commentariis perpetuis, qui instar bibliothecae historiae fabularis esse possint, instruxit, [...], Amsterdam, 1681.
- MUSTI – TORELLI 1986
Pausania, *Guida della Grecia*, II, *La Corinzia e l'Argolide*, testo e trad. a cura di D. Musti, comm. a cura di D. Musti e M. Torelli, Milano, 1986.
- MYNORS 1958
C. Valerii Catulli *Carmina*, recognouit breuique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford, 1958.
- MYNORS 1990
Virgil, *Georgics*, ed. with a comm. by R. A. B. Mynors, Oxford, 1990.
- NADEAU 1984
Y. Nadeau, *The Lover and the Statesman. A study in apiculture (Virgil, Georgics 4.281–558)*, in *Poetry and politics in the age of Augustus*, ed. by T. Woodman and D. West, Cambridge, 1984.
- NAGY 1979
G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London, 1979.
- NELIS 2001
D. Nelis, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds, 2001.
- NENCI 1994
Erodoto, *Le storie*, V, *Libro V, La rivolta della Ionia*, a cura di G. Nenci, Milano, 1994.
- NETHERCUT 1971-1972
W. R. Nethercut, *The Imagery of the Aeneid*, «Classical Journal», 67, 2, 1971-1972, pp. 123-143.
- NEWLANDS 2004
C. E. Newlands, *Statius and Ovid: Transforming the Landscape*, «Transactions of the American Philological Association», 134, 1, 2004, pp. 133-155.
- NEWLANDS 2009
C. Newlands, *Statius' Programmatic Apollo and the Ending of Book 1 of the Thebaid*, in *Apolline Politics and Poetics*, ed. by L. Athanassaki, R. P. Martin and J. F. Miller, Athens, 2009, pp. 353-378.
- NEWLANDS 2011
Statius, *Silvae. Book II*, ed. by C. E. Newlands, Cambridge, 2011.
- NICOLE 1891
J. Nicole, *Les scolies genevoises de l'Illiade*, 2 voll., Genève, 1891.
- NOENS 2015

- T. Noens, Cirrhai in limine templi / constitit (Theb. 1, 641-642). *A Ritual Reading of the Coroebus Episode in Statius' Thebaid*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n. ser., 111, 3, 2015, pp. 125-145.
- NORDEN 1976
E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Stuttgart, 1976⁶.
- OAKLEY – SINOS 1993
J. H. Oakley, R. H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison, 1993.
- OLIENSIS 1997
E. Oliensis, *Sons and lovers: sexuality and gender in Virgil's poetry*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. by Ch. Martindale, Cambridge, 1997, pp. 294–311.
- ORLIN 2010
E. M. Orlin, *Foreign Cults in Rome. Creating a Roman Empire*, Oxford, 2010.
- OSBORNE 1997
R. Osborne, *Men Without Clothes: Heroic Nakedness and Greek Art*, «Gender & History», 9, 3, 1997, pp. 504-528.
- OTIS 1964
B. Otis, *Virgil: A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1964.
- OTTAVIANO – CONTE 2013
P. Vergilius Maro, *Bucolica*, edidit et apparatus critico instruxit S. Ottaviano, *Georgica*, edidit et apparatus critico instruxit G. B. Conte, Berlin-Boston, 2013.
- OVERDUIN 2015
Nicander of Colophon's *Theriaca*, a literary comm. by F. Overduin, Leiden-Boston, 2015.
- PADUANO 1989
Antologia Palatina, *Epigrammi erotici, Libro v e libro xii*, introd., trad. e note di G. Paduano, testo greco a fronte, Milano, 1989.
- PADUANO 2000
Euripide, *Ippolito*, introd., trad. e note di G. Paduano, testo greco a fronte, Milano, 2000.
- PADUANO – FUSILLO 1986
Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, introd. e comm. di G. Paduano e M. Fusillo, trad. di G. Paduano, testo greco a fronte, Milano, 1986.
- PAGE 1967
D. L. Page, *Stesichorus: P.Oxy. 2617*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society», n. ser., 13 (193), 1967, p. 70.
- PAGE 1973
D. L. Page, *Stesichorus: The Geryoneis*, «Journal of Hellenic Studies», 93, 1973, pp. 138-154.
- PAGE 1974
D. L. Page, *Supplementum lyricis Graecis*, Oxford, 1974.
- PALUMBO STRACCA 1993
Teocrito, *Idilli e epigrammi*, introd., trad. e note di B. M. Palumbo Stracca, testo greco a fronte, Milano, 1993.
- PAPAZOGLU 1988
F. Papazoglou, *Les villes de Macédoine à l'époque romaine*, Αθήνα, 1988.
- PARATORE 1979
Virgilio, *Eneide*, III, *Libri v-vi*, a cura di E. Paratore, trad. di L. Canali, Milano, 1979.
- PARKES 2009
R. Parkes, *Who's the Father? Biological and Literary Inheritance in Statius' Thebaid*, «Phoenix», 63, 1/2, 2009, pp. 24-37.
- PATON 1917

- The Greek Anthology*, with an English transl. by W. R. Paton, 5 voll., II, London-Cambridge (MA), 1917.
- PAVLOCK 1985
B. Pavlock, *Epic and Tragedy in Vergil's Nisus and Euryalus Episode*, «Transactions of the American Philological Association», 115, 1985, pp. 207-224.
- PAVLOCK 1990
B. Pavlock, *Eros, Imitation, and the Epic Tradition*, Ithaca-London, 1990.
- PEASE 1935
Publi Vergili Maronis *Aeneidos liber quartus*, ed. by A. S. Pease, Cambridge (MA), 1935.
- PEASE 1955-1958
M. Tulli Ciceronis *De natura deorum* liber primus, ed. by A. S. Pease, Cambridge (MA), 1955; M. Tulli Ciceronis *De natura deorum* libri secundus et tertius, ed. by A. S. Pease, Cambridge (MA), 1958.
- PELEKIDIS 1962
Ch. Pélékidis, *Histoire de l'éphébie attique des origines à 31 avant Jésus-Christ*, Paris, 1962.
- PERELLI 1950
L. Perelli, *Il carme 62 di Catullo e Saffo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», n. ser., 28, 1950, pp. 289-312.
- PERELLI 1974
Tito Livio, *Storie, Libri I-V*, a cura di L. Perelli, Torino, 1974.
- PERKELL 1997
Ch. Perkell, *The Lament of Juturna: Pathos and Interpretation in the Aeneid*, «Transactions of the American Philological Association», 127, 1997, pp. 257-286.
- PEROTTI 2000
P. A. Perotti, *Eurialo e Niso: "fides" e "perfidia"*, «Minerva», 14, 2000, pp. 71-85.
- PEROTTI 2005
P. A. Perotti, *L'eroismo "privato" di Eurialo e Niso*, «Latomus», 64, 1, 2005, pp. 56-69.
- PERRET 1952
J. Perret, *Virgile. L'Homme et l'Œuvre*, Paris, 1952.
- PETRINI 1997
M. Petrini, *The Child and the Hero. Coming of Age in Catullus and Vergil*, Ann Arbor, 1997.
- PETROCHILOS 1989-90
N. Petrochilos, *Nisus and Euryalus (and Dolon)*, «Ἀρχαιογνωσία», 6, 1-2, 1989-1990, pp. 101-107.
- PETTERSSON 1992
M. Pettersson, *Cults of Apollo at Sparta. The Hyakinthia, the Gymnopaïdai and the Karneia*, Stockholm, 1992.
- PIANEZZOLA 1991
Ovidio, *L'arte di amare*, a cura di E. Pianezzola, comm. di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Milano, 1991.
- PICONE 1973
G. Picone, *Su alcuni elementi della realtà politica nell'«Eneide»*, «Pan», 1, 1973, pp. 51-58.
- PIZZOLATO 1995
L. F. Pizzolato, *Fortunati ambo: Per Niso ed Eurialo*, in *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, a cura di L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, I, Milano, 1995.
- PIZZOLATO 1996
L. F. Pizzolato, *Morir giovani: il pensiero antico di fronte allo scandalo della morte prematura*, Milano, 1996.

PLEKET 1970

H. W. Pleket, *ΓΟΡΓΟΣ: A Note on Epictetus III 12, 10*, «Mnemosyne», 4° ser., 23, 3, 1970, pp. 304-306.

POLIARDI 1515

PYNDARVS de bello Troiano, ASTYANAX maphaei Laudensis, Epigrammata quaedam diuersorum autorū, con epistola prefatoria intitolata *Franciscus Polyardus Fanen. Mutio Arellio. S.P.D.*, Fano, 1515.

POTT 1858

Pott, *Mytho-etymologica*, «Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete des Deutschen, Griechischen und Lateinischen», 7, 4, 1858, pp. 241-266.

POTT 1859

Pott, *Mytho-etymologica*, «Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete des Deutschen, Griechischen und Lateinischen», 9, 2/3, 1860, pp. 171-216.

POTZ 1993

E. Potz, *Fortunati ambo. Funktion und Bedeutung der Nisus/Euryalus-Episode in Vergils 'Aeneis'*, «Hermes», 121, 3, 1993, pp. 325-334.

POWELL

Collectanea Alexandrina, Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323–146 A.C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum. Cum Epimetris et Indice Nominum Edidit I. U. Powell, Oxford, 1925.

PRAUSCELLO 2007

L. Prauscello, *A Homeric Echo in Theocritus' Idyll 11. 25–7: The Cyclops, Nausicaa and the Hyacinths*, «Classical Quarterly», 57, 1, 2007, pp. 90-96.

PRESCOTT 1927

H. W. Prescott, *The Development of Virgil's Art*, Chicago, 1927 (reissued New York, 1963).

PRIVITERA 2019

Decimo Magno Ausonio, *Epitaphia heroum*, a cura di T. Privitera, Pisa, 2019.

PUCCI – LOMBARDO 2010

Filostrato Maggiore, *La Pinacoteca*, a cura di G. Pucci, trad. di G. Lombardo, Palermo, 2010.

PUTNAM 1965

M. C. J. Putnam, *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge (MA), 1965¹ (Ithaca-London, 1988²).

PUTNAM 1982

M. C. J. Putnam, *Essays on Latin Lyric, Elegy, and Epic*, Princeton, 1982.

QUINN 1968

K. Quinn, *Virgil's Aeneid: A Critical Description*, London-Ann Arbor, 1968¹ (Exeter, 2006²).

QUINT 2001

D. Quint, *The Brothers of Sarpedon: Patterns of Homeric Imitation in Aeneid 10*, «MD», 47, 2001, pp. 35-66.

RABEL 1978

R. J. Rabel, *The Iliadic Nature of Aeneid 9*, «Vergilius», 24, 1978, pp. 37-44.

RABEL 1981

R. J. Rabel, *The Composition of Aeneid IX*, «Latomus», 40, 4, 1981, pp. 801-806.

RACE 2008

Apollonius Rhodius, *Argonautica*, ed. and transl. by W. H. Race, Cambridge (MA)-London, 2008.

REDFIELD 1982

J. Redfield, *Notes on the Greek Wedding*, «Arethusa», 15, 1/2, 1982, pp. 181-201.

REED 1997

- Bion of Smyrna, *The Fragments and the Adonis*, ed. with introd. and comm. by J. D. Reed, Cambridge, 1997.
- REED 2004
J. D. Reed, *A Hellenistic influence in Aeneid IX*, «Faventia», 26, 1, 2004, pp. 27-42.
- REED 2007
J. D. Reed, *Virgil's Gaze. Nation and Poetry in the Aeneid*, Princeton-Oxford, 2007.
- REED 2013
Ovidio, *Metamorfosi*, v, *Libri x-xii*, a cura di J. D. Reed, testo critico basato sull'ed. oxoniense di R. Tarrant, trad. di G. Chiarini, Milano, 2013.
- REGINE 2005
M. Regine, The rape of the locks: *Cutting Hair in Menander's Perikeiromene*, in *Corona coronaria: Festschrift für Hans-Otto Kröner zum 75. Geburtstag*, hrsg. von S. Harwardt und J. Schwind, Olms, 2005, pp. 275-289.
- RENEHAN 1979
R. Renehan, *New Evidence for the Variant in Iliad 1.5*, «American Journal of Philology», 100, 4, 1979, pp. 473-474.
- RICCIARDELLI 2018
Esiodo, *Teogonia*, a cura di G. Ricciardelli, Milano, 2018.
- RICHARDSON 1938
L. J. D. Richardson, *In defence of Nisus*, «Hermathena», 26 (n. 51), 1938, pp. 140-145.
- RICHARDSON 1974
The Homeric Hymn to Demeter, ed. by N. J. Richardson, Oxford, 1974.
- RIEKS 1981
R. Rieks, *Die Gleichnisse Vergils*, «ANRW», 31, 2, 1981, pp. 1011-1110.
- RIEKS 1989
R. Rieks, *Affekte und Strukturen. Pathos als ein Form- und Wirkprinzip von Vergils Aeneis*, München, 1989.
- RIESE 1872
P. Ovidii Nasonis *Carmina*, edidit A. Riese, II, *Metamorphoses*, Leipzig, 1872.
- RIESE 1889
P. Ovidii Nasonis *Carmina*, edidit A. Riese, II, *Metamorphoses*, Leipzig, 1889².
- RISCH 1974
E. Risch, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlin-New York, 1974².
- ROBERT 1901
C. Robert, *Studien zur Ilias*, Berlin, 1901.
- ROBERT 1940
L. Robert, XXI. — ΓΑΥΡΟΣ, «Hellenica», 1, 1940, pp. 127-131.
- ROBERT 1960
L. Robert, *Chapitre XVII. Épigrammes*, «Hellenica», XI-XII, 1960, pp. 267-349.
- ROLLER 1999
L. E. Roller, *In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley-Los Angeles-London, 1999.
- ROSATI 1996
G. Rosati, *Sabinus, the Heroides and the Poet-Nightingale. Some Observations on the Authenticity of the Epistula Sapphus*, «Classical Quarterly», 46, 1, 1996, pp. 207-216.
- ROSATI 2009
Ovidio, *Metamorfosi*, III, *Libri v-vi*, a cura di G. Rosati, testo critico basato sull'ed. oxoniense di R. Tarrant, trad. di G. Chiarini, Milano, 2009.

ROSATI 2020

G. Rosati, *The Redemption of the Monster, or: The 'Evil Hero' in Ancient Epic*, in *Intertextuality in Flavian Epic Poetry. Contemporary Approaches*, ed. by N. Coffee, Chr. Forstall, L. Galli Milić and D. Nelis, Berlin-Boston, 2020, pp. 283-304.

ROSATI 2021

G. Rosati, *Narcissus and Pygmalion. Illusion and Spectacle in Ovid's Metamorphoses*, Oxford, 2021.

ROSE 1886

Aristotelis qui ferebantur librorum *Fragmenta* collegit Valentinus Rose, Leipzig, 1886.

RUSSELL – WILSON 1981

Menander Rhetor, ed. with transl. and comm. by D. A. Russell and N. G. Wilson, Oxford, 1981.

RUSSO ET AL. 2004

Omero, *Odisea*, VI, *Libri XXI-XXIV*, introd. e comm. a cura di J. Russo (Libri XXI-XXII) e A. Heubeck con aggiornamenti di M. Cantilena (Libri XXIII-XXIV), testo critico a cura di M. Fernández-Galiano (Libri XXI-XXII) e A. Heubeck (Libri XXIII-XXIV), trad. di G. A. Privitera, Milano, 1986¹, 2004⁷.

RUSSO – PRIVITERA 2004

Omero, *Odisea*, V, *Libri XVII-XX*, introd., testo e comm. a cura di J. Russo, trad. di G. Aurelio Privitera, 1985¹, 2004⁷.

SABBADINI 1898

Vergilio, *L'Eneide*, commentata da R. Sabbadini, *Libri IV, V, VI*, Torino, 1898².

SALVADOR CASTILLO 1994

J. A. Salvador Castillo, *El símil homérico de la μήκων* (Il. 8. 302-308), «Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)», n. ser., 4, 1994, pp. 227-245.

SANZ MORALES – LAGUNA MARISCAL 2003

M. Sanz Morales, G. Laguna Mariscal, *The Relationship Between Achilles and Patroclus According to Chariton of Aphrodisias*, «Classical Quarterly», 53, 1, 2003, pp. 292-295.

SAUNDERS 1940

C. Saunders, *Sources of the Names of Trojans and Latins in Vergil's Aeneid*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 71, 1940, pp. 537-555.

SAYLOR 1990

C. Saylor, *Group vs. Individual in Vergil Aeneid IX*, «Latomus», 49, 1, 1990, pp. 88-94.

SBARDELLA 2018

L. Sbardella, *Aulodes and Rhapsodes: Performance and Forms of Greek Elegy from Mimnermus to Hermesianax*, in *Aitia: Regards sur la Culture Hellénistique au XXI^e Siècle*, 8, 1, 2018.

SCAFFAI 1982

Baebii Italici *Ilias Latina*, introd., ed. critica, trad. italiana e comm. a cura di M. Scaffai, Bologna, 1982.

SCARPI 2002

Le religioni dei misteri, II, *Samotracia, Andania, Iside, Cibele e Attis, Mitraismo*, a cura di P. Scarpi con la collaborazione di B. Rossignoli, Milano, 2002.

SCARPI – CIANI 1996

Apollodoro, *I miti greci (Biblioteca)*, a cura di P. Scarpi, trad. di M. G. Ciani, Milano, 1996.

SCHADEWALDT 1975

Homer, *Ilias*, Übertragung von W. Schadewaldt, Frankfurt am Main, 1975.

SCHAERER 1944

R. Schaerer, *Sur deux vers de Virgile: Dieu sujet et Dieu attribut*, in *Mélanges offerts à Max Niedermann à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Neuchâtel, 1944, pp. 99-104.

SHELL 2014

- K. C. Schell, *Poppies, Tarquin, and the Death of Hyacinthus*, «New England Classical Journal», 41, 4, 2014, pp. 303-319.
- SCHIERL 2006
P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius*, Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung, Berlin-New York, 2006.
- SCHLUNK 1984
R. R. Schlunk, *The Wrath of Aeneas: Two Myths in Aeneid X*, in *Classical Texts and Their Traditions. Studies in Honor of C. R. Trahman*, ed. by D. F. Bright and E. S. Ramage, Chico, 1984.
- SCHMIEL 1993
R. Schmiel, *Structure and Meaning in Theocritus 11*, «Mnemosyne», 46, 2, 1993, pp. 229-234.
- SCHÖFFEL 2002
Ch. Schöffel, *Martial, Buch 8*, Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, Stuttgart, 2002.
- SCHOLFIELD 1959
Aelian, *On the Characteristics of Animals*, with an English transl. by A. F. Scholfield, 3 voll., II, *Books VI-XI*, London-Cambridge (MA), 1959.
- SCHUBERT 2001
Ch. Schubert, *Wie Pindar zur Ilias Latina kam*, «Hermes», 129, 3, 2001, pp. 386-393.
- SCHULTZ 2014
C. E. Schultz, *A Commentary on Cicero, De Divinatione I*, Ann Arbor, 2014.
- SCIVOLETTO 2000
Opere di Publio Ovidio Nasone, III, Metamorfosi, a cura di N. Scivoletto, Torino, 2000.
- SEAFORD 1986
R. Seaford, *Wedding Ritual and Textual Criticism in Sophocles' 'Women of Trachis'*, «Hermes», 114, 1, 1986, pp. 50-59.
- SEAFORD 1987
R. Seaford, *The Tragic Wedding*, «Journal of Hellenic Studies», 107, 1987, pp. 106-130.
- SEGAL 1966
Ch. P. Segal, *Aeternum per Saecula Nomen, the Golden Bough and the Tragedy of History: Part II*, «Arion», 5, 1, 1966, pp. 34-72.
- SEGAL 1968
Ch. P. Segal, *The Order of Catullus, Poems 2-11*, «Latomus», 27, 2, 1968, pp. 305-321.
- SEGAL 1968a
Ch. Segal, *The Hesitation of the Golden Bough: A Reexamination*, «Hermes», 96, 1, 1968, pp. 74-79.
- SEGAL 1971
Ch. Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, Leiden, 1971.
- SEGAL 1973-1974
Ch. Segal, *"Like Winds and Winged Dream": A Note on Virgil's Development*, «Classical Journal», 69, 2, 1973-1974, pp. 97-101.
- SEGURA RAMOS 1982
B. Segura Ramos, *El símil de la épica (Ilíada, Odisea, Eneida)*, «Emerita», 50, 1, 1982, pp. 175-197.
- SENFTER 1979
R. Senfter, *Vergil, Aen. 8, 589-91: Konnotationsraum und Funktionalisierung eines Vergleichs*, «MD», 2, 1979, pp. 171-174.
- SERAGENT 1984
B. Sergent, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, préface de G. Dumézil, Paris, 1984.
- SERAGENT 1986

- B. Sergent, *Homosexuality in Greek Myth*, transl. by A. Goldhammer, with a preface by G. Dumézil, London, 1986.
- SHACKLETON BAILEY 1997
M. Annaei Lucani de bello civili libri X, edidit D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart-Leipzig, 1997².
- SHACKLETON BAILEY 2003
 Statius, *Silvae*, ed. and transl. by D. R. Shackleton Bailey, Cambridge (MA)-London, 2003.
- SIMON 1999
 Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, xiv, *Chants xxxviii-xl*, texte établi et traduit par B. Simon, Paris, 1999.
- SINGOR 1991
 H. W. Singor, *Nine Against Troy. On Epic ΦΑΛΑΓΓΕΣ, ΠΡΟΜΑΧΟΙ, and an Old Structure in the Story of the Iliad*, «Mnemosyne», 44, 1-2, 1991, pp. 17-62.
- SOURVINOU-INWOOD 1985
 Chr. Sourvinou-Inwood, *Altars With Palm-Trees, Palm-Trees and Parthenoi*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 32, 1985, pp. 125-146.
- SOURVINOU-INWOOD 1987
 Chr. Sourvinou-Inwood, *A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings*, «Journal of Hellenic Studies», 107, 1987, pp. 131-153.
- SPENCE 1999
 S. Spence, *The Polyvalence of Pallas in the Aeneid*, «Arethusa», 32, 2, 1999, pp. 149-163.
- SPENGLER 1856
Rhetores Graeci, ex recognitione L. Spengel, III, Leipzig, 1856.
- STÄHLIN – TREU 1972
 Clemens Alexandrinus, I, *Protrepticus und Paedagogus*, hrsg. von O. Stählin, dritte, durchgesehene Auflage von U. Treu, Berlin, 1972.
- STIGERS 1977
 E. S. Stigers, *Retreat from the Male: Catullus 62 and Sappho's Erotic Flowers*, «Ramus», 6, 2, 1977, pp. 83-102.
- SUERBAUM 1967
 W. Suerbaum, *Aeneas zwischen Troja und Rom. Zur Funktion der Genealogie und der Ethnographie in Vergils Aeneis*, «Poetica», 1, 1967, pp. 176-204.
- SUERBAUM 1980
 W. Suerbaum, *Hundert Jahre Vergil-Forschung: Eine systematische Arbeitsbibliographie mit besonderer Berücksichtigung der Aeneis*, «ANRW», 31, 1, 1980, pp. 3-358.
- TARÁN 1985
 S. L. Tarán, ΕΙΣΙ ΤΡΙΧΕΣ: *An Erotic Motif in the Greek Anthology*, «Journal of Hellenic Studies», 105, 1985, pp. 90-107.
- TARRANT 2004
 P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, recognouit breuique adnotatione critica instruxit R. J. Tarrant, Oxford, 2004.
- TEN KATE 1955
 R. ten Kate, *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, Groningen, 1955.
- THALMANN 1984
 W. G. Thalmann, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore-London, 1984.
- THEVENAZ 2004
 O. Thévenaz, *Fleurs d'intertextualité: Images épithalamiques chez Sappho, Catulle et Virgile*, «Études de lettres», 1-2, 2004, pp. 57-78.

- THOMAS 1979
R. F. Thomas, *On a Homeric Reference in Catullus*, «American Journal of Philology», 100, 4, 1979, pp. 475-476.
- THOMAS 1986
R. F. Thomas, *Virgil's Georgics and the Art of Reference*, «Harvard Studies in Classical Philology», 90, 1986, pp. 171-198.
- THOMPSON 1993
J. A. S. Thompson, *Ovid's Orpheus: studies in Metamorphoses 10–11*, Ph.D. dissertation, Cambridge, 1993.
- THOMSEN 1992
O. Thomsen, *Ritual and Desire. Catullus 61 and 62 and other ancient documents on wedding and marriage*, Aarhus, 1992.
- THOMSEN 2002
O. Thomsen, *An Introduction to the Study of Catullus' Wedding Poems: The Ritual Drama of Catullus 62*, «Classica et mediaevalia», 53, 2002, pp. 255-287.
- THORNTON 1976
A. Thornton, *The Living Universe. Gods and Men in Virgil's Aeneid*, Leiden, 1976.
- TILLYARD 1954
E. M. W. Tillyard, *The English Epic and its Background*, London, 1954.
- TONELLI 2013
Eschilo – Sofocle – Euripide, *Tutte le tragedie*, testo greco a fronte, a cura di A. Tonelli, Milano, 2013.
- TRACY 1975
S. V. Tracy, *The Marcellus Passage (Aeneid 6.860-886) and Aeneid 9-12*, «Classical Journal», 70, 4, 1975, pp. 37-42.
- TRAGLIA 1974
Marco Terenzio Varrone, *Opere*, a cura di A. Traglia, Torino, 1974.
- TURKLETAUB 2005
D. Turkeltaub, *The Syntax and Semantics of Homeric Glowing Eyes: Iliad 1.200*, «American Journal of Philology», 126, 2005, pp. 157-186.
- VAN DAM 1984
P. Papinius Statius, *Silvae Book II*, a comm. by H.-J. van Dam, Leiden, 1984.
- VAN DER VALK 1964
M. van der Valk, *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, II, Leiden, 1964.
- VAN GENNEP 1909
A. van Gennep, *Les rites de passage : étude systématique des rites*, Paris, 1909.
- VAN GENNEP 1960
A. van Gennep, *The Rites of Passage*, transl. by M. B. Vizedom and G. L. Caffee, introd. by S. T. Kimball, Chicago, 1960.
- VERILHAC 1978-1982
Παῖδες ἄωροι. Poésie funéraire, texte crit. & comm. des épigrammes par A.-M. Vérilhac, 2 voll., Athènes, 1978 e 1982.
- VERMASEREN 1966
M. J. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden, 1966 («Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain», publiées par M. J. Vermaseren, IX).
- VERNANT 1991
J.-P. Vernant, *Mortals and Immortals. Collected Essays*, Princeton, 1991.
- VESSEY 1973

- D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, 1973.
- VIAN – DELAGE 1980
 Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, *Chant III*, texte établi et commenté par F. Vian et traduit par É. Delage, Paris, 1980.
- VIDAL-NAQUET 1981
 P. Vidal-Naquet, *The Black Hunter and the origin of the Athenian ephebeia*, in *Myth, religion and society. Structuralist essays by M. Detienne, L. Gernet, J.-P. Vernant and P. Vidal-Naquet*, ed. by R. L. Gordon, with an introd. by R. G. A. Buxton, Cambridge, 1981, pp. 147-162.
- VIDAL-NAQUET 1986
 P. Vidal-Naquet, *The Black Hunter. Forms of Thought and Forms of Society in the Greek World*, transl. by A. Szegedy-Maszak with a foreword by B. Knox, Baltimore-London, 1986.
- VIVANTE 1982
 P. Vivante, *The Epithets in Homer. A Study in Poetic Values*, New Haven-London, 1982.
- VOLLMER 1898
 P. Papinii Statii Siluarum libri, hrsg. und erklärt von F. Vollmer, Leipzig, 1898.
- VON KAMPTZ 1982
 H. von Kamptz, *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen, 1982.
- WALZ 1834
Rhetores Graeci, ex codicibus Florentinis Mediolanensibus Monacensibus Neapolitanis Parisiensibus Romanis Venetis Taurinensibus et Vindobonensibus, emendatiores et auctiores edidit, suis aliorumque annotationibus instruxit, indices locupletissimos adiecit Ch. Walz, VII, Pars. II, Stuttgart-Tubingen-London-Paris, 1834.
- WATHELET 1988
 P. Wathelet, *Dictionnaire des Troyens de l'Illiade*, 2 voll., Liège, 1988.
- WEST 1969
 D. West, *Multiple-Correspondence Similes in the Aeneid*, «Journal of Roman Studies», 59, 1/2, 1969, pp. 40-49.
- WEST 1992
 M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992.
- WEST 2006
 M. L. West, *Homeri Ilias*, 2 voll., München-Leipzig, 2006.
- WESTENDORP BOERMA 1958
 R. E. H. Westendorp Boerma, *Vergil's Debt to Catullus*, «Acta Classica», 1, 1958, pp. 51-63.
- WHITMAN 1982
 C. H. Whitman, *The Heroic Paradox. Essays on Homer, Sophocles, and Aristophanes*, ed. and with an introd. by Ch. Segal, Ithaca-London, 1982.
- WIGODSKY 1972
 M. Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden, 1972.
- WILI 1930
 W. Wili, *Vergil*, München, 1930.
- WILKINSON 1978
 L. P. Wilkinson, *From the Point of View of Antiquity. Classical Approaches. IV. Homosexuality*, «Encounter», 51, 1978, pp. 20-31.
- WILKINSON 2013
 C. L. Wilkinson, *The Lyric of Ibycus*, introd., text and comm., Berlin-Boston, 2013.
- WILLIAMS 1960
 P. Vergili Maronis *Aeneidos liber quintus*, ed. with a comm. by R. D. Williams, Oxford, 1960.

WILLIAMS 1972

The Aeneid of Virgil, Books 1-6, ed. with introd. and notes by R. D. Williams, Hong Kong, 1972.

WILLIAMS 1980

G. Williams, *Figures of Thought in Roman Poetry*, New Haven-London, 1980.

WILLIAMS 1983

G. Williams, *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven-London, 1983.

WILLIAMS 2010

C. A. Williams, *Roman Homosexuality*, with a foreword by M. Nussbaum, Oxford, 2010².

WILSON 1974

J. R. Wilson, *The Wedding Gifts of Peleus*, «Phoenix», 28, 4, 1974, pp. 385-389.

WILSON 1997

Aelian, *Historical Miscellany*, ed. and transl. by N. G. Wilson, Cambridge (MA)-London, 1997.

WILTSHIRE 1989

S. F. Wiltshire, *Public and Private in Vergil's Aeneid*, Amherst, 1989.

WILTSHIRE 1999

S. F. Wiltshire, *The Man Who was not There: Aeneas and Absence in Aeneid 9*, in *Reading Vergil's Aeneid: An Interpretative Guide*, ed. by Ch. Perkell, Norman, 1999, pp. 162-177.

WINNINGTON-INGRAM 1971-1972

R. P. Winnington-Ingram, *Digna atque indigna relatu: Observations on Aeneid IX*, «Proceedings of the Virgil Society», 11, 1971-1972, pp. 61-74.

WISEMAN 1984

T. P. Wiseman, *Cybele, Virgil and Augustus*, in *Poetry and politics in the age of Augustus*, ed. by T. Woodman and D. West, Cambridge, 1984, pp. 117-128.

ZETZEL 1978

J. E. G. Zetzel, *A Homeric Reminiscence in Catullus*, «American Journal of Philology», 99, 3, 1978, pp. 332-333.

ZIEGLER 1969

K. Ziegler, *Mater Magna oder Magna Mater?*, in *Hommages à Marcel Renard*, II, éd. par J. Bi-bauw, Bruxelles, 1969 («Collection Latomus 102»), pp. 845-855.