

Memoria del passato e memoria del futuro: le porte del tempio del Sole (Val. Fl. 5,415-454)*

MARCO FUCECCHI

1. Tentazioni extradiegetiche e novità di un poema aperto

A differenza dell'epos di Apollonio Rodio – che fin dall'inizio si presenta come un percorso concluso, di andata e ritorno, gestito da un narratore capace di riannodare tutti i fili che legano la vicenda al passato (eziologia) e al futuro (profezia) –, le *Argonautiche* di Valerio Flacco sono un poema aperto, e non sempre prevedibile. Ciò è dovuto, in prima istanza, al suo status di 'non finito': il racconto del viaggio di ritorno degli Argonauti si interrompe, infatti, bruscamente nel libro 8, quando essi si trovano ancora nel mar Nero, presso il delta del Danubio². Proprio qui, nell'ultima parte del testo che leggiamo, si addensano novità potenzialmente in grado di generare un finale sorprendente: presso l'isola di Peuce Venere allestisce le nozze di Giasone e Medea (8,217-258), quindi Giunone scatena una tempesta per ostacolare la flotta dei Colchi inseguitori (318-384), e infine Giasone – incapace di opporsi alla richiesta dei compagni di consegnare Medea ad Absirto (385-399; 404 *...haud ultra sociis obsistere pergit*) – subisce le rimozioni della compagna di fuga (415-444), a cui inizia a replicare con

* Ringrazio i referee della rivista per avermi suggerito utili spunti di riflessione e per avermi segnalato sviste e alcuni riferimenti bibliografici omissi. Di altre lacune ed errori rimasti sono, ovviamente, l'unico responsabile.

¹ Poortvliet 1991; Taylor-Briggs 2014, 23-24.

² Peraltro sembra probabile che il poema non dovesse prolungarsi oltre il libro 8, dato che con il libro 5 sembra chiaramente iniziarne la seconda metà (vedi sotto; cfr. Schetter 1959).

un discorso autoapologetico (467 *mene aliquid meruisse putas, me talia velle? ...*)³.

Prima ancora, tuttavia, certe deviazioni dal poema di Apollonio conferiscono all'intreccio di queste *Argonautiche* di età flavia una relativa fluidità. Tale fenomeno, la cui manifestazione più clamorosa è senza dubbio la guerra in Colchide narrata nel libro 6, può riflettere la scelta episodica di fonti alternative della saga⁴, ma non incide sullo sviluppo fondamentale della narrazione. I momenti in cui il nuovo epos argonautico si discosta dal modello alessandrino sono spesso evidenziati da segnali programmatici, come la drammatizzazione delle reazioni emotive di protagonisti umani e divini davanti a sviluppi sorprendenti. La guerra stessa, per es., non può essere definita un evento estraneo all'orizzonte di attesa dei protagonisti: d'altra parte, una volta approdato in Colchide il Giasone di Valerio Flacco si aspetta semmai di dover combattere contro Eeta⁵ e non certo di doversi schierare al

³ Herskowitz 1998, 33 «(The reader) ought not assume that the narrative would have followed the same 'conventional' plot in what remained, particularly when the extant text displays, if not independence of, at least its willingness to depart from convention».

⁴ Di alcune di loro conserviamo solo brevi notizie e frammenti di tradizione indiretta. D'altra parte, eventi come la guerra in Colchide sembrano un prodotto dell'autonoma elaborazione di spunti provenienti da tradizioni antecedenti e laterali rispetto al poema di Apollonio (Fucecchi 1996, part. 106-113).

⁵ Fin dall'inizio gli Argonauti appaiono convinti di dover vincere la resistenza di Eeta per riportare in Grecia il vello d'oro. L'ostilità di Eeta era stata, del resto, annunciata da Pelia quando aveva raccontato a Giasone il sogno in cui l'esule Frisso gli avrebbe rivelato di essere stato ucciso a tradimento dal re della Colchide (Val. Fl. 1,40-57). Quindi, durante una sosta del viaggio di andata, Giasone stesso esortava i suoi uomini ad affrontare l'assalto notturno di misteriosi nemici (che erano, in realtà, gli ospiti di Cizico da poco salutati) come se si trattasse già dei Colchi (3,82 *vosque, viri, optatos huc adfore credite Colchos!*).

suo fianco contro un esercito di popoli scitici⁶. Forse ancor più significativi a tale proposito sono certi segnali contraddittori provenienti dalle divinità che presiedono allo svolgimento di questa guerra, come Giunone⁷, le cui scelte talora contrastanti disorientano perfino alcuni colleghi dell'Olimpo⁸ oltre che, di conseguenza, altri attori umani della vicenda⁹.

Esempi come questi testimoniano che spesso le novità rispetto alla trama del poema alessandrino sono frutto di interferenza con il nuovo classico dell'epos romano, l'*Eneide*, di cui Valerio Flacco ricostruisce ex post un ideale background, richiamandone elementi strutturali (come la bipartizione, marcata dal 'proemio al mezzo' del libro 5)¹⁰, ma anche riproponendone singole situazioni, sceneggiature e schemi narrativi. Il

⁶ Lo dimostra la sua reazione alla proposta di alleanza militare che gli viene dal re, già impegnato nella guerra contro il fratello Perse (5,542 *ergo nec hic nostris derat labor arduus actis*). Tale circostanza, com'è noto, concretizza una prospettiva formulata nel modello greco dallo stesso Giasone per ingraziarsi Eeta: dapprima per bocca di un intermediario (Ap. Rh. 3,350-353), e poi di persona (Ap. Rh. 3,393-395).

⁷ La quale, dapprima, dice di voler favorire un'alleanza fra Giasone e Perse, l'avversario di Eeta (Val. Fl. 3,504-505), ma poi mostra intenzioni opposte (5,288-289 *stat pectore fixum / Aeetae sociare manus*).

⁸ Come Minerva, esecutrice diligente (ma perplessa) della volontà di Giunone (5,292 *sint precor haec: tua namque mihi comitanda potestas*); oppure Marte, che all'inizio del libro 6 appare completamente disorientato dallo 'strano' conflitto che vede gli Argonauti schierati con Eeta (Fucecchi 2004).

⁹ L'avversario di Eeta, Perse, cerca invano di prevenire l'alleanza tra Giasone e il re della Colchide (6,17-26).

¹⁰ 5,217-218 *incipi nunc cantus alios e bella Thessalici ducis*; cfr. Verg. *Aen.* 7,37-45; Hardie 1989, 5. La partizione 'al mezzo', com'è ben noto, è un tratto apolloniano dell'*Eneide* (Conte 1984, 126-127 e per un'analisi particolare della funzione di Erato, cfr. Nelis 2001, 267-269). In anni più recenti Nelis ha dedicato notevoli energie a studiare l'epos virgiliano come filtro della ricezione delle *Argonautiche* alessandrine da parte di Valerio Flacco (cfr. da ultimo Nelis 2025).

libro 5 si segnala, in particolare, per alcuni momenti virgiliani che – complice l'impiego di espedienti digressivi canonici (ekphraseis, prolessi narrative ecc.) – denotano la propensione del poema a compiere escursioni all'indietro, nel passato, e in avanti, verso il futuro.

Una digressione che non trova un riscontro puntuale nelle *Argonautiche* di Apollonio, e che proprio per questo costituisce una prima forma di concretizzazione della promessa di novità contenuta nel secondo proemio (5,217 *cantus ... alios*), è l'ekphrasis del fregio che adorna le porte del palazzo-tempio del Sole, opera del dio Vulcano (5,415-454)¹¹. Con il suo contenuto eterogeneo, dove vicende del passato mitico-storico (non sempre liete) convivono accanto a eventi dell'attualità e ad anticipazioni (decisamente fosche) del futuro prossimo¹², questo manufatto problematizza la sua stessa funzione di *munus* celebrativo¹³ e si offre alla ricezione dei personaggi del racconto, e in parte anche al lettore esterno, come un oggetto misterioso, dai contorni ambigui, a tratti addirittura inquietanti. L'obiettivo del presente lavoro non è quello di delineare una nuova interpretazione complessiva di un brano così problematico, ma solo di offrirne una rilettura volta a illustrare aspetti significativi del suo rapporto con i modelli letterari e, auspicabilmente, di proporre qualche novità. In particolare, cercherò di evidenziare come – soprattutto nella prima parte, di carattere antiquario e retrospettivo – Valerio Flacco abbia sintetizzato elementi e tecniche di esplorazione non solo del passato delle origini, ma anche del 'futuro remoto' sulla base di celebri digressioni dell'*Eneide*. Quindi, passando alla seconda parte dell'ekphrasis – quella relativa al presente-futuro, che porta l'attenzione sul viaggio degli Argonauti e sui terribili fatti di Corinto –, vorrei mostrare come il poeta flavio abbia anticipato il de-

¹¹ Sul brano, oltre ai principali commenti (Langen 1896; Wijsman 1996; Spaltenstein 2004), cfr. Manuwald 1998; Schmitzer 1999; Harrison 2013; Heerink 2014.

¹² A tale eterogeneità potrebbe riferirsi l'espressione *operum error* di 5,455, la cui interpretazione è discussa (cfr. più oltre).

¹³ Heerink 2014.

stino della figlia di Eeta dapprima elaborando il prezioso aition della vergine ninfa Aea, ricco di valenze prefigurative e, successivamente, evidenziando l'influsso di passi cruciali della *Medea* di Seneca mediante ricercati effetti di focalizzazione interna.

2. L'ekphrasis del palazzo-tempio del Sole: uno sguardo alla tradizione

Giunto alla foce del Fasi, Giasone rende omaggio alla tomba dell'esule Frisso e ne invoca la protezione insieme a quella delle divinità locali (Val. Fl. 5,194-209)¹⁴. Lo stato d'animo di Giasone oscilla fra la paura dell'ignoto (5,300-303)¹⁵ e la fiducia che esprimono le sue parole di leader impegnato – come il virgiliano Enea – a rincuorare i propri uomini (313-324): Giasone confida (non si sa con quanta convinzione) che Eeta accetterà di restituire il vello d'oro ai Greci (320-321), fermo restando che, in caso di rifiuto, lui e i compagni porteranno comunque a termine la missione (322-324)¹⁶. Egli è ovviamente all'oscuro dei presagi che hanno ammonito Eeta a legare la sorte del suo regno al possesso del vello (Val. Fl. 5,231-243), e non sa neppure che il vello stesso – pegno del potere – è la posta in palio di una guerra già in atto tra il re della Colchide e il fratello Perse, che ha tentato invano di convincerlo a disfarsene nell'interesse del popolo (5,264-265 ...*nec vulgi cura tyranno / dum sua sit modo tuta salus*).

¹⁴ La scena, arricchita dal discorso diretto, risulta assai più dettagliata rispetto al resoconto essenziale di Ap. Rh. 2,1271-1275.

¹⁵ Egli non sa ancora nulla della crudeltà di Eeta, a differenza del Giasone apolloniano, che ne è avvisato da Argo, uno dei figli di Frisso e Calciope (la figlia maggiore di Eeta), preso a bordo verso la fine del viaggio di andata (Ap. Rh. 2,1202-1206); è sempre lui, Argo, l'intermediario a cui ho accennato sopra, alla n. 6.

¹⁶ Anche il Giasone alessandrino, seppur pronto a reagire all'eventuale ostilità del re, intende usare dapprima l'approccio diplomatico (Ap. Rh. 3,185-193).

Durante il cammino verso la città, gli Argonauti incontrano una figlia di Eeta, Medea, che, dopo aver avuto a sua volta inquietanti visioni notturne, sta andando a purificarsi presso il tempio di Ecate, del cui culto è ministra (5,329-342)¹⁷. Da lei Giasone riceve poche essenziali informazioni: la città del re suo padre è vicina, ma è assediata dai nemici ed è difficile accedervi. Così, guidati dalla nutrice di Medea (395; 399) e protetti da una cortina di nebbia suscitata da Giunone (400-401; cfr. Ap. Rh. 3,210-212), Giasone e i compagni arrivano al tempio del Sole (403 s. *Phoebi genitoris ad aras / ventum*), che è anche sala di udienze e luogo dove il re Eeta amministra la giustizia (405-406 *...hic proceres audit populosque precantes / adloquiis facilis: praesens pater admonet aequi*), un po' come fa il virgiliano Latino di *Aen.* 7.

Nella descrizione del palazzo, oltre che alla tradizione greca¹⁸, Valerio Flacco paga un tributo all'inizio del libro 2 delle *Metamorfosi* di Ovidio (1-18), dove la reggia del Sole veniva presentata secondo il punto di vista dell'osservatore interno, Fetonte¹⁹. Scenografia a parte, la situazione di Giasone – che giunge invisibile a destinazione – richiama, anche sotto il profilo psicologico, quelle di Odisseo a Scheria e di Enea a Cartagine. Quando, però, l'attenzione del capo degli Argonauti è attratta dalle immagini che adornano le porte del tempio (Val. Fl. 5,416 *ad geminas fert ora fores*), il modello dell'*Eneide* diventa predominan-

¹⁷ L'innesto di una sceneggiatura di matrice omerico-virgiliana (incontro di Odisseo e Nausicaa in *Od.* 6 e quello fra Enea e Venere-cacciatrice libica in *Aen.* 1, su cui cfr. più avanti) presuppone, forse, anche una versione alternativa dell'arrivo degli Argonauti in Colchide (cfr. Diod. Sic. 4,43, che testimonia la versione di Dionisio Scitobrachione, III-II sec. a. C.).

¹⁸ Ap. Rh. 3,215-229 (dove si tratta espressamente del palazzo di Eeta, adorno delle opere di Efesto: cfr. Manuwald 1998, 317), ma cfr. già Hom. *Od.* 7,81-133 (il palazzo di Alcino).

¹⁹ Cfr. in part. Val. Fl. 5,407-408 *non aliter quam si radiantis adirent / ora dei verasque aeterni luminis arces*, dove l'espressione *veras arces* sottolinea appunto il valore metaletterario del riferimento (Barchiesi 1995, 60-61 n. 24, ma soprattutto la ricca e informata analisi di Galli Milić-Nelis 2019, 80-90, su cui vedi anche più oltre).

te. Infatti, come – prima ancora di entrare nel palazzo di Didone – Enea si era avvicinato al tempio di Giunone, sulle cui porte aveva contemplato immagini della guerra di Troia (Verg. *Aen.* 1,456 *videt Iliacas ex ordine pugnas*), individuando perfino sé stesso tra i personaggi (*Aen.* 1,488 *se quoque principibus permixtum adgnovit Achivis*), anche il Giasone di Valerio Flacco, prima di tornare visibile e incontrare il regale interlocutore, ammira le numerose raffigurazioni che adornano le porte del tempio²⁰.

Queste ultime, abbiamo detto, sono opera di Vulcano, il dio fabbro (433 *Mulciber*), lo stesso artefice di quelle cesellate sulle porte del (vero) palazzo del Sole (Ov. *met.* 2,5-6)²¹. Ma qui – anziché rappresentare il cosmo e le sue parti, come nell'episodio ovidiano – Vulcano ha messo insieme un racconto: un racconto che consiste di momenti di storia della Colchide e dei suoi abitanti, ma anche di miti e di anticipazioni del futuro, che riguardano i protagonisti di una storia di passione finita male²². Una simile varietà di contenuti, il cui compasso cronologico va ben oltre i confini (presumibili) dello spazio diegetico, permette al poeta flavio di innestare, sul modello principale della visita di Enea al

²⁰ Il narratore si sofferma, dapprima, su quello che sembra un gruppo statuario celebrativo, in cui il Sole distende la luce sul mondo percorrendo il cielo col carro da Oriente fino alla catena di Atlante, seguito dal carro minore della sorella, Diana, che porta viceversa la notte illuminata dalle stelle. Potrebbe trattarsi di sculture di un timpano (Wijsman 1996, 200; Manuwald 1998, 309).

²¹ Wijsman 1996, 210 *ad l.*; Ap. Rh. 3,215 ss. (vedi sopra, n. 18): con questi e altri doni – come i tori fiammeggianti e un gigantesco aratro – il dio aveva dimostrato la sua riconoscenza al Sole, che lo aveva soccorso durante la gigantomachia.

²² Né in Apollonio, né tantomeno nel modello omerico di Apollonio (*Od.* 7,84-94: le porte del palazzo di Alcino) abbiamo dei fregi narrativi. L'associazione di temi storici e mitologici nel programma iconografico elaborato da Valerio Flacco potrebbe essere stata suggerita dalla descrizione del tempio di Apollo Palatino in Properzio 2,31 (Manuwald 1998, 309; Schmitzer 1999, 153).

tempio di Cartagine, elementi tratti da altri episodi virgiliani in cui lo stesso Enea è destinatario (ora più, ora meno consapevole) di informazioni: sempre in Africa, dove – prima ancora di arrivare a Cartagine – l'eroe riceve dalla madre Venere (nelle vesti di vergine cacciatrice libica) alcune notizie sulla storia di Didone e del suo popolo (*Aen.* 1,314-410); e poi nel Lazio quando, sullo scudo fabbricato per lui da Vulcano, egli contempla (senza poterle capire) alcune anticipazioni della gloria futura di Roma (*Aen.* 8,628-629 *illic genus omne futurae / stirpis ab Ascanio*)²³.

Questo insieme di riferimenti all'*Eneide* accresce il potenziale semantico dell'ekphrasis del tempio del Sole, che gioca sui dislivelli di conoscenza che separano il narratore extradiegetico (onnisciente come l'artefice divino del manufatto) dai personaggi del racconto (Colchi e Greci, a vario titolo) e, in parte almeno, dal lettore di fine I sec. d.C. Quest'ultimo tuttavia, pur rischiando di rimanere spiazzato da alcune scelte idiosincratiche di questa nuova versione delle vicende degli Argonauti in Colchide, può trarre vantaggio dal surplus di conoscenza che possiede rispetto ai personaggi: ciò vale sia in relazione al futuro prossimo (ovvero gli sviluppi della storia che vedrà protagonisti Giasone e Medea), che a quello più lontano, che arriva a toccare l'eziologia stessa di Roma imperiale²⁴.

3. Il programma iconografico

Vediamo ora più in dettaglio questo programma iconografico dove, abbiamo detto, si rispecchiano varie situazioni ed episodi dell'*Eneide*.

²³ Hershkowitz 1998, 20-21 Occasioni analoghe sono l'arrivo di Enea davanti al tempio di Apollo a Cuma (Verg. *Aen.* 6,20-33a) e la descrizione della galleria di statue di antenati e dei trofei di guerra che adornano la reggia di Latino (*Aen.* 7,170-191, quest'ultima però non riguarda Enea direttamente): Manuwald 1998, 317; cfr. Horsfall 2000, 177 ss.

²⁴ Vedi più oltre, in part. al §4.3 l'ipotesi su 5,418b s. In generale, per la digressione come commento sul mito che l'autore rivolge al pubblico, cfr. Schmitzer 1999, 156.

L'ekphrasis di *Argonautiche* 5 è strutturata in sequenze distinte tra loro piuttosto nettamente, ma le ipotesi di come l'autore immaginasse il manufatto sono diverse e contrastanti²⁵. L'unico aspetto strutturale che vorrei evidenziare – anche perché ha delle ricadute significative sugli eventi rappresentati e la loro cronologia – è la menzione dell'artefice divino, Vulcano, e della sua *praesaga ars* (433). Questa menzione segna una precisa linea di separazione²⁶ fra la prima parte (416b-432), di carattere storico-antiquario e mitico, e la seconda parte (433-454, suggellata da un'altra menzione del dio: 452 *Ignipotens*), in cui sono giustapposte due sezioni relative al (presente-)futuro, collegabili rispettivamente alle *Argonautiche* di Apollonio (433-441: vello d'oro, costruzione di Argo, navigazione alla volta della Colchide, fino alla fuga di Medea dalla patria) e alla *Medea* di Euripide/Seneca (442-454a: la scena a Corinto e la serie di allusioni ai noti eventi tragici in un'atmosfera densa di angosciosi presagi)²⁷.

I temi illustrati nella prima parte, storico-antiquaria e mitologica, sono l'origine del popolo dei Colchi (416b-423) e due favole antiche (424-432, 4+4=8 versi, con la dislocazione di 426): la prima, inedita e preziosa, è lo stupro della ninfa epicorica Eea da parte del fiume Fasi (424-425 e 427-428); l'altra, celeberrima, è la morte di Fetonte, figlio del Sole colpito dal fulmine di Giove e precipitato dal carro solare nel fiume Eridano (429-432). Il pathos che caratterizzava la sezione storica (anch'essa destinata a rivelarsi ricca di riferimenti allusivi al futuro extradiegetico) si accentua progressivamente nelle scene mitiche, che

²⁵ Elenco in Wijsman 1996, 203-204; cfr. anche Manuwald 1998 e Heerink 2014.

²⁶ Rafforzata da *quin etiam*, sempre al v. 433, cfr. Spaltenstein 2004, *ad l.*

²⁷ Hershkowitz 1998, 21: «as the description continues, the analepsis becomes internal, and then shifts into prolepsis». Definisco, per comodità, 'apolloniana' la parte epica, ma è ovvio che gli eventi elencati rientrano anche nel compasso narrativo di queste *Argonautiche* flavie (talora, come nel caso della costruzione della nave, solo di queste ultime).

fungono anche da segmenti di transizione alla seconda parte dell'ekphrasis.

In quest'ultima, occupata esclusivamente da eventi del presente-futuro (433-454), si succedono una sezione epica e una tragica. Nella prima (433-441), l'iniziale atmosfera gioiosa che accompagna il viaggio per mare (part. il quadretto delle foche affascinate dal canto di Orfeo: 439 *Odrysis gaudebant carmine phocae*) è interrotta dalle immagini di un popolo trepidante (i Colchi, 440) e di una donna di stirpe regale (441 *regina*) che abbandona un genitore vanamente proteso nel tentativo di richiamarla (*clamantemque procul linquens ... parentem*). Nella seconda (442-454a), un repentino cambio di scena introduce la decisa incursione extradiegetica: di colpo subentra l'immagine di una città, facilmente identificabile (442 *gemino circumflua ponto*: è Corinto, «bagnata tutto intorno da due mari»), dove si celebra un nuovo matrimonio, e dove una *coniunx* ripudiata (446: la *regina* fuggitiva di poco prima) mette in atto la sua terribile vendetta, prima di fuggire in volo «madida di strage» (454 *caede madens*).

Malgrado l'impressione di eterogeneità e la successione di analessi e prolessi, appare evidente che l'ekphrasis è costruita secondo un principio di climax ascendente. In particolare, l'addensarsi di oscuri presentimenti la rende simile alla trasposizione iconografica di una profezia ambigua e minacciosa: non a caso il finale richiama da vicino l'immagine che chiude il vaticinio 'tragico' di Mopso alla vigilia della partenza di Argo²⁸.

²⁸ Val. Fl. 1,223b-226 *...quem circum vellera Martem / aspicio? quanam aligeris secat anguibus auras / caede madens? quos ense ferit? miser, eripe parvos, / Aesonide! cerno et thalamos ardere iugales!* Al vaticinio negativo ('tragico') di Mopso (211-226) aveva risposto, subito dopo, quello positivo ('epico') dell'altro veggente, Idmone (228-239).

4. L'origine dei Colchi (Val. Fl. 5,416b-423)

4.1. Modi della rappresentazione e atteggiamento dello spettatore

Procediamo, dunque, con ordine e seguiamo lo sviluppo dell'ekphrasis. Affascinato dalla varietà delle immagini riprodotte²⁹, Giasone avvicina gli occhi alle porte (Val. Fl. 5,416 *ad geminas fert ora fores*) e si mette a osservarle, proprio come faceva Enea davanti al tempio di Giunone a Cartagine (Verg. *Aen.* 1,453 *namque sub ingenti lustratum singula templo*). In entrambi i casi si tratta di raffigurazioni relative a eventi del passato; tuttavia, mentre Enea riconosce le illustrazioni della guerra di Troia e ne è intensamente coinvolto³⁰, Giasone si trova, viceversa, a contemplare – soprattutto all'inizio – scene del cui contenuto è all'oscuro e che (almeno per il momento) non lo riguardano direttamente: l'origine del popolo dei Colchi (5,416b-417 *cunabula gentis / Colchidos ... ortusque*)³¹. Vedremo presto, tuttavia, che forse è possibi-

²⁹ Se, com'è noto, Val. Fl. 5,415 *varia ... laetus imagine templi* richiama il verso finale della descrizione dello scudo di Enea (Verg. *Aen.* 8,730 *rerumque ignarus imagine gaudet*), mi pare altrettanto evidente che al poeta flavio non interessa per ora problematizzare il grado di comprensione delle immagini stesse da parte di Giasone.

³⁰ L'adesione emotiva spiega anche la propensione di Enea a interpretare il fregio in modo 'egoistico' e positivo, quasi si trattasse non di un tributo alla potenza di Giunone, vincitrice di Troia, quanto piuttosto di un segno di solidarietà verso i superstiti: *Aen.* 1,450-452 *hoc primum in luco nova res oblata timorem / leniit, hic primum Aeneas sperare salutem / ausus et adflictis melius confidere rebus*; quindi 459 ss. e 494-495 ecc. Su questa ambiguità e il suo potenziale semantico, cfr. Harrison 2001.

³¹ Questo avvicina, almeno parzialmente, la condizione di Giasone a quella di Enea *ignarus* (Verg. *Aen.* 8,730) del significato delle scene effigiate nello scudo fabbricato per lui da Vulcano, ma – come mi suggerisce un anonimo referee della rivista – fa pensare un po' anche alla curiosità dimostrata dal Cesare di Lucano, quando ad Alessandria chiede al vecchio sacerdote Acoreo di raccontargli i *Phariae primordia gentis* (Luc. 10,177) e di spiegargli il senso delle misteriose immagini che adornano i templi egizi (Luc. 10,179-180 *quodcumque vetustis / insculptum est adytis*). D'altra parte, il Giasone di Vale-

le collegare questa digressione con la situazione narrativa primaria (se non addirittura con l'orizzonte di attesa del protagonista) e individuare alcuni segnali prolettici.

Dapprima Giasone ammira la riproduzione di una grande impresa intercontinentale (come quella che egli stesso sta compiendo): si tratta della campagna militare in Europa e Asia intrapresa, secoli prima, dal faraone egiziano Sesostri³². Dopo essere stato duramente respinto dai Geti, Sesostri (418-419 *clade suorum / territus*) era stato, però, costretto a ridimensionare le proprie aspirazioni. Aveva, perciò, ricondotto con sé parte dell'esercito in Egitto – a Tebe e sulle rive del «patrio fiume», il Nilo (419 *Thebas patriumque ... ad amnem*) –, ordinando ad altri soldati (meno fortunati) di rimanere a colonizzare quelle terre lontane bagnate dal Fasi e di dare vita al popolo dei Colchi (420-421 *Phasidishos imponat agris Colchosque vocari / imperet*, dove i verbi allitteranti *imponat* e *imperet* ritraggono – forse con sfumatura ironica e beffarda – il sovrano che sfoga sui suoi uomini la frustrazione per la sconfitta subita).

Dopo l'iniziale confronto con Pelia (di cui ha compreso fin da subito gli inganni: 1,64-66a *mox taciti patuere doli nec velleræ curæ / esse viro, sed sese odiis immania cogi / in freta*), ma prima di quello con il temibile Eeta – che gli imporrà di combattere gli Sciti di Perse (5,534-541), e poi le fatidiche prove (7,62-77) –, Giasone si trova, così, idealmente di fronte a un'altra delle numerose figure dispotiche che ne incrociano il cammino³³. Tuttavia, l'esito inglorioso del tentativo impe-

rio Flacco non tradisce reazioni emotive neppure in seguito, quando gli scorrono davanti immagini evocative del suo stesso presente (il viaggio di Argo e l'approdo in Colchide). Del resto la stessa menzione del faraone Sesostri (vedi qui sotto) richiama proprio il libro 10 del poema di Lucano, cfr. più oltre, n. 41.

³² Probabilmente Sesostri III, che regnò nella prima metà del XIX sec. a. C.

³³ Dopo Pelia, durante il viaggio verso la Colchide, gli Argonauti hanno incontrato anche il perfido Laomedonte, a Troia (libro 2), e il crudele Amico, in Bebricia (libro 4).

rialistico del faraone suggerisce la possibilità di un'allusione al tema della caduta del tiranno, della cui sconfitta fa le spese anche una parte del popolo, costretto all'esilio in una terra impervia e lontana dalla patria rimpianta.

Vediamo, infatti, come si completa il quadro (421-423). Per affrontare l'inverno, i soldati egiziani trapiantati, loro malgrado, nella Colchide fredda e inospitale, hanno presto assimilato usi e costumi locali (423 *et iam Sarmaticis permutant carbasa bracis*). Essi, però, rimpiangono ancora il clima caldo e la quiete dell'Egitto, dove la terra è fecondata dalle piene del Nilo (421-422 *...Arsinoen illi tepidaeque requirunt / otia laeta Phari pinguemque sine imbribus annum*)³⁴. Al topos geografico (e. g. Plin. *pan.* 30) Valerio Flacco conferisce una marcata valenza etnoculturale: abituati al clima mite e a un tenore di vita più dolce, allietato da agi e comodità (422 *otia laeta*), questi uomini fanno fatica a integrarsi nel nuovo contesto geo-climatico. Perciò, il loro processo di adattamento, condensato nell'adozione di pelli animali al posto del lino, si accompagna all'espressione di un'intensa nostalgia delle precedenti condizioni di vita (421 *requirunt*)³⁵. Gli Egiziani divenuti Colchi per necessità non sembrano affatto entusiasti della nuova condizione e non possono neppure consolarsi al pensiero di aver raggiunto una terra promessa, dove li attende un destino glorioso: come i Troiani di Enea, o come gli alacri esuli fenici sudditi di Didone, che – proprio sotto gli occhi di Enea – edificano la loro nuova città.

I soldati a cui Sesostri ha ordinato di rimanere in Colchide fanno pensare, piuttosto, all'esule Ovidio, che lamenta incessantemente di esser stato costretto ad abbandonare l'Urbe e il comfort della civiltà per affrontare i disagi climatici delle steppe eurasiatiche e i rischi con-

³⁴ Su *annus* come metonimia di 'raccolto', Liberman 2002, *ad l.* cita Stat. *silv.* 3,2,22 *Pharium ... annum*.

³⁵ Il verbo caratterizza la psicologia degli Egizi naturalizzati in Colchi (Wijsman 1996, 206 *ad l.*): potrebbe riflettere il punto di vista del narratore extradiegetico, ma in parte forse anche una focalizzazione interna: vedi più oltre, nel testo.

nessi alla bellicosità delle tribù che vi abitano. Anche lui, il grande poeta di Roma che l'ira di Augusto ha relegato così vicino alle popolazioni scitiche e getiche, dichiarava, dopo alcuni anni dedicati a coltivare la nuova elegia triste, di aver ormai assimilato usi e costumi barbarici, e di aver perfino imparato a scrivere versi nella lingua dei Geti, la *bracata turba Getarum* (Ov. *trist.* 4,6,47)³⁶.

Al termine di questa prima sezione storico-antiquaria risulta già difficile stabilire fino a che punto le notazioni psicologiche influenzino l'oggettività della rappresentazione, ovvero in che misura quest'ultima debba ritenersi condizionata dal filtro interpretativo del narratore eterodiegetico o di una (possibile) focalizzazione interna. Certo è che la rappresentazione iconografica delle origini della nazione dei Colchi problematizza la stessa funzione programmatica dell'ekphrasis. Fino a che punto, infatti, si può definire celebrativo un fregio dal contenuto così poco glorioso, dove i Colchi risultano come discendenti di un esercito vinto costretto all'esilio in terra straniera? E soprattutto che cosa ci dice questa sezione storica sul futuro che attende i Colchi stessi e il loro re Eeta? Ci sono ragioni di ipotizzare che l'ekphrasis sia stata programmata da un'intenzione artistica (quella del narratore eterodiegetico figura dell'autore storico? ovvero quella del creatore del manufatto, il dio Vulcano?), o piuttosto che sia stata influenzata dalla soggettività di un osservatore interno (Giasone)?

4.2 L'uso delle fonti e il rapporto con i modelli

Nel tentativo di abbozzare qualche risposta a simili interrogativi ci sono, forse, di aiuto sia l'analisi dei dati provenienti da altre fonti documentarie, sia la contestualizzazione del brano in rapporto ai suoi principali modelli letterari.

³⁶ Per es. *trist.* 3,14,48 *et videor Geticis scribere posse modis*; 4,1,94 *an mea Sauromatae scripta Getaeque legent?*; 5,12,58 e *Pont.* 3,2,40 *nam didici Getice Sarmaticeque loqui*; *Pont.* 1,5,66 *inter inhumanos esse poeta Getas*; 4,13,18 *carmina quae faciam paene poeta Getes* e 19 *A! pudet et Getico scripsi sermone libellum*.

Va detto subito che, in questa iniziale sezione storica dell'ekphrasis, Valerio Flacco recupera e sviluppa una notizia antiquaria che Apollonio Rodio inserisce *en passant* in una fase del racconto successiva, ovvero quando gli Argonauti, ormai in fuga dalla Colchide, stanno deliberando sulla strada da prendere per il ritorno. È a questo punto che Argo, uno dei figli di Frisso e Calciope, rivela a Giasone che gli antichi Egizi hanno già tracciato carte geografiche dove sono indicate tutte le vie che (insieme a quella da loro percorsa all'andata) permettono di tornare in Grecia: del resto, sono stati proprio gli Egizi, guidati da un uomo³⁷ che «ha percorso tutta l'Europa e tutta l'Asia, fidando nella potenza e nella forza e nel coraggio del proprio esercito» a dare origine al popolo dei Colchi (Ap. Rh. 4,272-281).

Durante la marcia – continua il racconto di Argo – quest'uomo «ha fondato infinite città, alcune ancora abitate, altre no» (274-276a): la città di Eeta, Eea, «resta ancor oggi ben salda, e restano i figli degli uomini che egli vi ha installato per popolarla» (277-278). Si può notare che il tono di questa breve rievocazione è diverso da quello della descrizione di Valerio Flacco. Intanto, la fondazione di «infinite città» (274 *μυρία δ' ἄστυ*) fa pensare a un cammino trionfale, costellato di vittorie: un dato che non emerge dall'ekphrasis del poema flavio. In secondo luogo, colpisce la notazione relativa alla fiducia di Sesostri nelle qualità dei suoi uomini (273-274 *βίη καὶ κάρτεϊ λαῶν | σφωιτέρων θάρσει τε πεποιθότα*)³⁸, che contrasta con il senso di delusione che in Valerio Flacco caratterizza la descrizione della sconfitta in guerra e il conseguente provvedimento punitivo (la condanna a un esilio di fatto) comminato dal sovrano egizio a parte del suo esercito.

Apollonio presuppone la tradizione – risalente a Erodoto (Hdt. 2,102-110) – secondo cui Sesostri³⁹ era stato una specie di precursore di

³⁷ Apollonio non fa il nome di Sesostri.

³⁸ Cfr. anche Diod. Sic. 1,54,4: «scelse uomini di forza straordinaria e mise insieme un esercito degno della grandezza del suo progetto».

³⁹ Così lo chiama anche Teopompo 115 F46. Il suo nome è, viceversa,

Alessandro Magno (o, se si preferisce, un epigono di Osiride/Dioniso, cfr. Diod. Sic. 1,17-19), capace di colonizzare l'intera regione eurasiatica comprendente Tracia, Scizia e Anatolia, fino a raggiungere il Caucaso (Hdt. 2,103,1). Da qui – continua Erodoto, che (come Apollonio) non menziona sconfitte subite dal faraone – «Sesostris tornò indietro sui suoi passi» (103,2)⁴⁰, mentre è incerto «se egli abbia qui distaccato una parte del suo esercito, e l'abbia lasciata lì ad abitare quella contrada, o se siano rimasti presso il fiume Fasi un gruppo di soldati stanchi di peregrinare»⁴¹.

Nel poema di Apollonio, però, la notizia (riferita secondo la tradizione erodotea) della campagna militare di Sesostris è poco più di un inerte ornamento erudito, una nota a piè di pagina. Valerio Flacco, invece, non si limita a metterla in luce collocandola all'inizio dell'ekphrasis, ma ne offre soprattutto – come abbiamo visto – una versione alternativa, che le conferisce una nuova, pregnante funzione semantica. Di contro all'immagine trionfalistica dell'avventura coloniale di Sesostris (segnata da vittorie e fondazioni di città), il poeta flavio ricorda soltanto la bruciante sconfitta che i Geti inflissero al faraone, inducendolo a tornare mestamente in patria con parte del suo

Sesonchosis nel peripatetico Dicearco, fr. 57-58 W. (e negli scoli ad Apollonio), e Sesoōsis in Diod. Sic. 1,53-58, che si basa su Ecateo di Abdera.

⁴⁰ Erodoto ricorda più oltre che Sesostris riportò con sé in Egitto migliaia di prigionieri, che lavorarono come schiavi nei cantieri delle grandi opere volute dal faraone (107,1; 108,1-2).

⁴¹ Cfr. anche Diod. 1,52 ss. e in part. 55,4 «passò il fiume Gange e percorse tutta l'India fino all'Oceano e visitò le tribù degli Sciti fino al fiume Tanai, che costituisce il confine tra l'Europa e l'Asia. E fu allora che alcuni Egiziani lasciati indietro nei pressi della palude Meotide dettero vita al popolo dei Colchi»; Strabon. 51,18. Nell'epos di Lucano, viceversa, Sesostris è presentato dal sacerdote Acoreo (vedi sopra, n. 31) come protagonista di vittoriose spedizioni in occidente (10,276-279a): all'interno di questo rapido corso di storia e antichità egizie diretto a Cesare, una simile 'deviazione' potrebbe suonare come un indiretto rilievo encomiastico in onore del destinatario, conquistatore delle Gallie e omologo occidentale di Alessandro Magno.

esercito. Così facendo – come ha dimostrato Askold Ivantchik⁴² – Valerio sembra scartare la fonte filo-egiziana impiegata da Apollonio⁴³ e privilegiare una tradizione laterale attestata da scrittori come Megasthenes, Pompeo Trogo-Giustino, Arriano, che parlano di una guerra fra l'esercito di Vezosis (= Sesostris) e gli Sciti (non i Geti). Questa tradizione – che Ivantchik definisce «proskythische Überlieferung» – dipinge un esito ben diverso della guerra di conquista intrapresa dal faraone contro le tribù eurasiatiche di Sciti e Traci (per es. Pomp. Trog. ap. Iust. 2,3,8-14)⁴⁴. Ben presto, infatti, Vezosis/Sesostris si rende conto, suo malgrado, della superiorità degli avversari: dopo aver subito una sconfitta proprio nella regione attraversata dal Fasi, in preda al terrore (*trepidus*) egli batte in ritirata e ritorna in Egitto lasciando (apparentemente tutto) il suo esercito in Asia (*quos cum tanta celeritate advenire rex didicisset, in fugam vertitur exercituque cum omni apparatu belli relicto in regnum trepidus se recepit*).

Valerio Flacco sembra, dunque, aver recuperato questa tradizione ingloriosa, apportandovi solo una variazione di stampo romanzesco e fortemente patetico: ordinando a parte dei suoi uomini di rimanere in Colchide (la cui colonizzazione non sarebbe, dunque, il frutto di una scelta deliberata dei soldati, ansiosi – come affermava Erodoto – di trovare una nuova dimora), il faraone ha dato dimostrazione della sua indole tirannica, esacerbata dalla frustrazione, dalla vergogna e dalle paure conseguenti alla sconfitta.

⁴² Ivantchik 1999, 422-435; in part. 433 per l'analisi della testimonianza di Valerio Flacco.

⁴³ Ovvero quella che, a cominciare da un excursus dei *Philippikà* di Teopompo, riprende le linee del racconto erodoteo: Ivantchik 1999, part. 407-412.

⁴⁴ Sconfitto presso il Fasi, il faraone egizio Vezosis fuggì in Egitto abbandonando il suo esercito; gli Sciti lo inseguirono ma non riuscirono mai a conquistare l'Egitto. Per un'altra versione filo-scitica, cfr. anche Plin. *nat.* 33,52 (Ivantchik 1999, 434-435).

4.3 La sezione 'storica' dell'ekphrasis e l'Eneide: un approfondimento

L'ekphrasis delle porte del tempio del Sole intrattiene soprattutto con l'*Eneide* una relazione articolata, che agli effetti di cornice (per es. l'assimilazione del protagonista-spettatore Giasone a Enea, che contempla le pitture del tempio di Cartagine o scruta perplesso le raffigurazioni incise sullo scudo di Vulcano) affianca alcuni importanti elementi contenutistici.

Di ciò offre un chiaro esempio già questa prima parte analettica⁴⁵, che informa Giasone sull'origine e la storia del popolo presso cui è appena giunto. Essa, infatti, rappresenta il corrispettivo della narrazione mediante cui la Venere di *Eneide* 1, celata nelle sembianze di cacciatrice libica, rivela a Enea la storia della regina fenicia Didone e degli esuli che l'hanno seguita da Tiro in Africa, dove stanno fondando Cartagine (Verg. *Aen.* 1,338-368). Di quel racconto la sezione storico-etnografica dell'ekphrasis di Valerio Flacco offre una peculiare trasposizione, che ingloba contenuti di natura affine all'interno del fregio narrativo oggetto della contemplazione di Giasone (fregio che – come abbiamo visto – ricalca la funzione delle immagini che adornano il tempio di Cartagine)⁴⁶.

⁴⁵ E quindi assimilabile alla funzione dell'episodio del tempio di Giunone a Cartagine, mentre la seconda parte dell'ekphrasis ha una valenza più decisamente prolettica, come lo scudo di Enea.

⁴⁶ Forse proprio la trasformazione del racconto del personaggio virgiliano nella descrizione di un manufatto a opera del narratore eterodiegetico nel libro 5 delle *Argonautiche* ha indotto Silio Italico a fare dell'*excursus* storico-etnografico di *Aen.* 1 il soggetto di una parte dell'ekphrasis dello scudo donato ad Annibale dai Galiziani (Sil. 2,406-425). La prima metà del manufatto è un condensato di episodi virgiliani tratti da *Aen.* 1 e *Aen.* 4. Nell'ordine abbiamo: la fondazione di Cartagine da parte di Didone (Sil. 2,406-411); l'arrivo di Enea accolto benignamente da Didone stessa (412-415); l'unione fra i due (le 'nozze') nella spelunca (416-419) e, infine, la flotta troiana già in mare aperto, mentre Didone, morente, la vede svanire all'orizzonte e scaglia la sua maledi-

Ma torniamo al rapporto fra i Colchi e i Cartaginesi del libro 1 dell'*Eneide*. Anche gli abitanti della Colchide discendono da un popolo costretto in modo inatteso e traumatico a rinunciare a una terra ricca e prospera per affrontare la dura esperienza dell'esilio. Ci sono, però, delle differenze importanti tra la caratterizzazione dei Fenici, trapiantati sulle coste dell'Africa nord-occidentale, e quella degli Egiziani costretti a fondare una nazione in una terra dal clima impervio, lontanissima dalla loro patria. La prima differenza concerne il modo in cui i due popoli affrontano il rispettivo destino. Mentre, come abbiamo visto sopra, i soldati egizi costretti a rimanere in Colchide provano acuta nostalgia della patria e non dimostrano l'entusiasmo tipico dei fondatori, il narratore dell'*Eneide* rappresenta, al contrario, i primi abitanti di Cartagine come un popolo alacremente impegnato a costruire una città destinata a diventare grande e potente (Verg. *Aen.* 1,423-436, part. 430-436: la similitudine delle api laboriose che d'estate si dedicano a molteplici occupazioni).

In secondo luogo, i Cartaginesi e i Colchi eredi dei primi fondatori differiscono quanto al rapporto con i loro ospiti stranieri. Nell'*Eneide*, infatti, il comune destino dell'esilio è, dapprima, tematizzato in quanto elemento che favorisce l'accoglienza dei Troiani da parte di Didone⁴⁷; quindi diviene il fulcro della prospettiva di integrazione fra i due popoli voluta da Didone stessa, secondo il piano che Giunone vorreb-

zione verso Enea e i suoi discendenti (420-425). L'*Origo Carthaginis* dei *Punica* si chiude con la stessa immagine che apre il libro 5 dell'*Eneide*: Enea che spiega le vele verso il suo destino, mentre Didone si uccide (424-425 *ardentemque rogum media spectabat ab unda / Dardanus et magnis pandebat carbasa fatis*). Come Virgilio, Silio sceglie un osservatore interno, Annibale, direttamente interessato ed emotivamente coinvolto dallo spettacolo (Sil. 2,403-405 *haec, aere et duri chalybis perfecta metallo / atque opibus perfusa Tagi, per singula laetis / lustrat ovans oculis et gaudet origine regni*).

⁴⁷ Dopo le parole rassicuranti di Venere-cacciatrice (*Aen.* 1,387 ss.), abbiamo il discorso pronunciato da Didone davanti a Ilioneo a 562-578 *solvite corde metum...* e quello con cui accoglie Enea poco dopo, (615-630), chiuso dal celebre *non ignara mali miseris succurrere disco* (630).

be sostituire al destino provvidenziale di cui Giove è garante e Venere fautrice. Nelle *Argonautiche* un simile obiettivo non potrebbe fondarsi sulla condivisione dell'esilio, quanto semmai sulla soggezione di entrambi, Colchi e Argonauti, alle imposizioni di tiranni dispotici: quelli del passato remoto (Sesostris) e quelli del presente (Pelìa, Eeta)⁴⁸.

Gli stessi figli di Frisso e Calciope – che il Giasone di Valerio Flacco incontra per la prima volta in Colchide, quando si trova al cospetto di Eeta (5,460-461) – non sono una garanzia dell'effettiva possibilità di integrazione fra le etnie greca e orientale: in queste nuove *Argonautiche*, infatti, la solidarizzazione interetnica costituisce in realtà un puntello propagandistico della strategia ingannevole del tiranno, che dapprima induce Giasone a combattere dalla sua parte contro gli Sciti in nome di una sorta di parentela acquisita (di cui i figli di Frisso sono l'emblema vivente)⁴⁹, e poi viene meno alla promessa di restituirgli il vello d'oro.

Ma a separare in modo netto Giasone e gli Argonauti – espressione culturale dell'occidente greco(-romano) – dagli orientali Colchi contribuisce un altro fattore che risale, in ultima analisi, proprio al rapporto con l'*Eneide*. Nel fregio di Vulcano infatti, i Colchi – pur essendo i discendenti di una parte soltanto dell'esercito di Sesostris – sono comunque gli eredi di una fallita campagna militare di conquista, che ha visto truppe egiziane costrette a una precipitosa ritirata. Io credo che l'immagine di quella parte dell'esercito egiziano sconfitto dai Geti che Sesostris, terrorizzato, ha ricondotto frettolosamente al riparo di un rifugio sicuro, risalendo il corso del Nilo fino a Tebe (418b-419 *ut clade suorum / territus hos Thebas patriumque reducat ad amnem*) possa va-

⁴⁸ La contemplazione del destino dei soldati egizi divenuti Colchi impone a Giasone una riflessione sul senso della propria missione e può prefigurare ai suoi occhi il pericolo (puntualmente destinato a concretizzarsi) di trovare anche lì un tiranno deciso ad imporgli la sua volontà.

⁴⁹ Essi combattono valorosamente contro gli Sciti di Perse (6,542 ss.) e tra loro si distingue, in particolare, Argo (6,553-554), con Fucecchi 1997 e Baier 2001, *ad l.*

lere come anticipazione (dal passato remoto) di una ben più celebre opera dell'artefice Vulcano: lo scudo di Enea, al centro del quale campeggia la narrazione per immagini della battaglia di Azio.

La rapida notazione di Valerio Flacco che ho appena citato mi sembra, infatti, contenere un richiamo intenzionale proprio al riquadro dell'umbone dello scudo in cui Vulcano ha illustrato la ritirata precipitosa della flotta di Cleopatra dopo la sconfitta: mi riferisco in particolare all'immagine del Nilo addolorato, a cui non resta che accogliere i vinti nel suo grembo ceruleo e nelle correnti nascoste (Verg. *Aen.* 8.711-713 *contra autem magno maerentem corpore Nilum / pandentemque sinus et tota veste vocantem / caeruleum in gremium latebrosa-que flumina victos*). Quando tema del fregio è ancora il passato storico del popolo della Colchide, l'opera di Vulcano già denota, dunque, la qualità profetica che manifesterà nella seconda parte dell'ekphrasis, dedicata al (tragico) futuro prossimo dei protagonisti della saga: si tratta di una qualità profetica più indiretta, che si estende ben oltre il compasso evenemenziale del mito argonautico e – complice un curioso rapporto con la più famosa prolessi celebrativa dell'*Eneide* – giunge a toccare addirittura il 'futuro remoto' della storia di Roma augustea.

5. Intermezzo mitologico: *Stimmung* patetica e prolessi

Dopo l'esordio storico-antiquario, la prima parte dell'ekphrasis si chiude con la rapida illustrazione di due miti patetici: lo stupro della ninfa indigena Aea da parte del dio-fiume Fasi (424-425 e 427-428)⁵⁰ e la tragica fine di Fetonte, figlio del Sole (429-432).

Il primo è un racconto inedito, che dietro alla tipica scena di violenza sessuale – costruita secondo uno schema codificato dalle *Metamorfosi* ovidiane – sembra prefigurare l'*aition* geografico della Colchide. I protagonisti sono, infatti, il dio-fiume Fasi⁵¹ e la ninfa Aea, altri-

⁵⁰ Nel testo di Val. Fl. manca il v. 426, dislocato dagli editori fra 406 e 407.

⁵¹ Anche lui figlio del Sole (ps. Plut. *Fluv.* 5,1; cfr. *LIMC* VII 1,369) e della ninfa oceanina Ocyrhoe, il giovane Phasis uccide la madre da lui colta in fla-

menti sconosciuta⁵², che dà il nome alla regione e alla città su cui regna Eeta (1,742; 5,51; 6,96). Eccitato dalla libidine (425 *amore furens*), il *barbarus Phasis* (424-425; cfr. 1,517) insegue come un cacciatore (*sectatur*) la giovane ninfa, lei stessa abituata a percorrere armata di arco e frecce le foreste dei monti in cui è nata (*in patriis ... montibus*), alla ricerca di preda. Al profilarsi del pericolo la vergine rimane atterrita (427 *virgineo turbata metu*): una reazione che ricorda il turbamento provato da Medea pochi versi prima (5,392 *virgineo cunctata metu*)⁵³, quando si era vista venire incontro lo straniero Giasone alla testa di un gruppo di uomini dall'aria ostile. Aea cerca di seminare l'inseguitore correndo per vie traverse (*discursibus*), ma infine cede (427-428 *et iam / deficit*) alla soverchiante potenza del dio, che velocissimo la raggiunge e la avvolge nelle sue acque (428 *volucris victam deus alligat unda*)⁵⁴.

Anche in questa scena domina la cifra psicologica della paura: dopo aver tentato invano di fuggire per salvarsi, la ninfa getta via terrorizzata le armi, inadatte a contrastare l'assalto del fiume (425 *pavidas ... pharetras*, un'enallage espressiva con metonimia, che associa frecce, faretra e ninfa in un unico sentimento di terrore)⁵⁵. E anche questa

grante adulterio: le Erinni di lei lo perseguitano e Phasis si getta nel fiume Arctouros che da lui prende il nome.

⁵² Cfr. Wijsman 1996, *ad l.*

⁵³ Shelton 1971, 302; Manuwald 1998, 313 n. 17.

⁵⁴ Forse qui Valerio rifunzionalizza il tema della rapidità del corso del fiume espresso da Ov. *met.* 7,6 *contigerant rapidas limosi Phasidos undas*. Sulla possibilità che la scena rifletta indirettamente la relazione fra Giasone e Medea, cfr. Adamietz 1976, 12 ed Harrison 2013, 223.

⁵⁵ L'animazione di oggetti, a cui vengono attribuiti sentimenti e reazioni emotive, è frequente nel poema di Valerio Flacco: per il libro 6, cfr. Fucecchi 2006, 24 n. 48; 126; 132; 169 ss.; cfr. 6,8 *excita tela*, 77 *fessae sagittae*; 123 s. *notus arcus refutat* e *lancea temnit*; per la paura in part. cfr. 154 *trepidis...plaustris*; 401 *trepidus currus*. Perciò la congettura di Liberman, *gravidas* (al posto di *pavidas*), pur ingegnosa, potrebbe essere banalizzante, e inoltre non spiega la corruzione. L'ipotesi di una ridondanza di *pavidas* con 427 *virgineo ... metu*

scena, pur nella sua relativa tipicità, non appare affatto accessoria e slegata dal racconto, di cui offre una piccola ma importante anticipazione. Il tema della cacciatrice che diventa preda ritorna nella *teichoscopia* del libro 6, quando Medea, sempre lei, assiste dalle mura della città allo spettacolo della guerra e il suo sguardo viene progressivamente e inesorabilmente ‘catturato’ da Giasone, la cui immagine le si presenta davanti in modo ossessivo. Medea segue, dapprima, con passione le evoluzioni dell’eroe sul campo di battaglia (6,579-582 *conspicit Aesonium longe caput ac simul acres / huc oculos sensusque refert animumque faventem, / nunc quo se raperet, nunc quo diversus abiret / ante videns*), finché non si rende conto che è l’immagine di Giasone a inseguirla come un cacciatore spietato (6,584-586 *quaque iterum tacito sparsit vaga lumina vultu / aut fratris quaerens aut pacti coniugis arma, / saevus ibi miserae solusque occurrit Iason*).

Sempre di quattro versi (5,429-432) è il quadretto seguente che rappresenta la tragica fine del giovane Fetonte (429 *iuvem Phaethonta*), un evento a cui nel libro 1 aveva già alluso suo padre, il Sole, quando aveva provato a dissuadere Giove dall’inviare la nave Argo in Colchide, mettendo così in pericolo il regno dell’altro suo figlio Eeta (1,503 ss.). Nella circostanza, denotando anche buona memoria epica⁵⁶, il Sole aveva recriminato velatamente sul prezzo già pagato all’autorità del sovrano dell’Olimpo (la perdita di un figlio: 1,526-527 *...veteris sat conscia luctus / silva Padi et viso flentes genitore sorores!*)⁵⁷. Adesso troviamo, dunque, una seconda rievocazione del tragico episodio, che occupa una posizione di spicco nell’ekphrasis: i vv. 429-432 fanno, infatti, da cerniera fra la sezione sul passato storico-mitico e quella dei vv. 433-454, che adombra avvenimenti del presente-futuro, ancora più terribili perché densi di foschi presagi.

obbliga Liberman a ritenere corrotto anche *trepidam* di 391, che è ribadito – come qui – da *virgineo... metu*.

⁵⁶ Cfr. Ov. *met.* 2,381-393; Fucecchi 2003, 4-5.

⁵⁷ Zissos 2008, 312 *ad l.* «Sol’s purpose is to remind Jupiter of past paternal grief, thereby strengthening his appeal for Aeetes».

Tuttavia – un po' come in precedenza, nella sezione storica – anche in questa parte dell'ekphrasis l'accento cade, più che sull'evento in sé, sulle reazioni emotive di astanti e familiari della vittima. Si comincia con la stessa immagine che chiudeva la preghiera del Sole nel libro 1 (vedi qui sopra), ovvero le sorelle di Fetonte, le Eliadi, che – già trasformate in pioppi – piangono il destino del fratello (5,429 *flebant populeae iuvenem Phaetonta sorores*), mentre accanto si vede un globo infuocato (il cadavere carbonizzato di Fetonte) che sta precipitando verso il fiume Eridano, in trepida attesa dell'impatto (430 *ater et Eridani trepidum globus ibat in amnem*)⁵⁸.

Dolore e terrore sono anche i sentimenti che emergono dal distico successivo. Qui vediamo dapprima Tethys, l'ava materna di Fetonte⁵⁹, impegnata nella pietosa operazione di recupero del carro (*iuga ... sparsum ... axem*)⁶⁰, mentre in Ovidio era proprio lei ad aprire i cancelli ai cavalli del Sole che si lanciavano al galoppo ancora ignari del nuovo auriga⁶¹. L'ultima immagine è dedicata proprio a uno dei cavalli del-

⁵⁸ Per l'impiego di *globus* in relazione a corpi celesti, cfr. *ThLL* 6,2, 2051,64 ss., ma qui prevale l'idea di un proiettile infuocato, come quelli scagliati da un vulcano in eruzione (2056,52 ss.: e. g. Verg. *Aen.* 3,574 i *globi flammaram* dell'Etna), o quella del cumulo di nubi durante una tempesta (Sil. 4,441 *tempestas nigrantis globos torquens*). L'immagine richiama Ov. *met.* 2,323-324 *quem ... / excipit Eridanus fumantiaque abluat ora* e 325-326 *fumantia ... / corpora*; l'Eridano è atterrito dalla deflagrazione cosmica, un po' come il Nilo in Ov. *met.* 2,254 *Nilus perterritus (occultatque caput)* (Wijsman 1996, *ad l.*); per un'interpretazione diversa dell'aggettivo («ribollente» per il calore), cfr. Liberman 2002, che trova supporto in altri passi del medesimo intertesto ovidiano (e. g. *met.* 2,242 *mediis Tanais fumavit in undis*).

⁵⁹ Diggle 1970, 196 e 219 n. 2.

⁶⁰ In Ovidio è il Sole stesso a incaricarsi del triste compito (*met.* 2,398-400); cfr. più oltre nel testo.

⁶¹ Ov. *met.* 2,153-157 *interea volucres Pyrois et Eous et Aethon, / Solis equi, ...pedibusque repagula pulsant. / quae postquam Tethys, fatorum ignara nepotis, / reppulit, et facta est immensi copia caeli, / corripuere viam pedibusque per aera motis*; Fucecchi 2003, 14-15.

la quadriga celeste, Pyroëis⁶², che – come gli altri compagni – teme la punizione che sta per ricevere dal Sole, adirato con loro per la morte del figlio (432 *et formidantem patrios Pyroënta dolores*). Si tratta di un altro dettaglio patetico che Valerio Flacco rielabora a partire da una suggestione ovidiana: alla fine dell'episodio di Fetonte, infatti, il Sole è ritratto mentre – al momento di recuperare i cavalli – li punisce perché li ritiene responsabili della tragica sorte del figlio (Ov. *met.* 2,398-400 *colligit amentes et adhuc terrore paventes / Phoebus equos stimuloque dolens et verberare saevit / (saevit enim) natumque obiectat et imputat illis*)⁶³.

Anche in questo intermezzo mitologico, insomma, paura e dolore si confermano gli elementi determinanti del *mood* di questo programma iconografico: fin dall'inizio della digressione il fregio denota un carattere oscuro e venato di pessimismo, e sembra resistere a qualunque forma di ricezione celebrativa, come sarebbe ovvio ritenere data la sua collocazione. Del resto, anche nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco (come nel libro 2 delle *Metamorfosi* ovidiane) la fine di Fetonte sancisce lo status di subalternità del Sole e dei suoi figli rispetto al potere di Giove, e anche questo costituisce un viatico eloquente all'ultima parte della digressione⁶⁴.

6. La seconda parte dell'ekphrasis: dall'epica alla tragedia

Dopo che l'intermezzo mitologico si è chiuso sull'immagine di Fetonte, la cui matrice euripidea è mediata dall'episodio ovidiano di *met.* 2, passiamo alla seconda parte dell'ekphrasis (433-454), più lunga, e – a

⁶² I nomi dei quattro cavalli sono riferiti da Ovidio (*met.* 2,153-154).

⁶³ Fucecchi 2003, 15-19.

⁶⁴ Si è scritto molto sul possibile significato allegorico della rappresentazione di Fetonte: Wijsman 1996, 208 ne fa – in modo, direi, poco persuasivo – un'anticipazione del destino di Giasone; viceversa, Manuwald 1998, 313 n. 18 e Harrison 2013, 223 pensano (forse meglio) a un'allusione all'assassinio di Absirto, fratello di Medea (chiamato anche *Phaethon*, con sappiamo da Ap. Rh. 3,245).

differenza della precedente – programmaticamente dedicata al futuro. Qui, come sullo scudo virgiliano di Enea, la *praesaga ars* di Vulcano ha rappresentato scene che per i destinatari primi del manufatto, i Colchi, sono indecifrabili (451-452 *Colchis / ... nondum noscentibus*), e che risultano tali (almeno in larga parte) anche agli Argonauti, disorientati dal carattere desultorio del racconto per immagini (455 *operum ... error*)⁶⁵.

6.1 Il viaggio e l'epos

Si tratta, in prima battuta, di momenti di un futuro epico, i cui temi forti sono condensati nel distico iniziale: il vello d'oro e l'arrivo dei Greci (433-434 *aurea quin etiam praesaga Mulciber arte / vellera venturosque olim caelarat Achivos*). Questo futuro in realtà è già presente, visto che Giasone è appena approdato con gli Argonauti in Colchide (all'insaputa dei suoi abitanti) e sta per comparire davanti a Eeta per chiedergli la restituzione del vello. Questa parte 'apolloniana' dell'ekphrasis (433-441)⁶⁶ è in realtà caratterizzata da una rappresentazione idiosincratca e selettiva degli eventi: essa privilegia il tema cardine del viaggio per mare – dalla Grecia alla Colchide e (inizio del) ritorno –, culminando nella fuga di una principessa dalla sua patria (441), un vero e proprio *trait d'union* con la sezione tragica.

Qui il divino artefice sembra aver evidenziato, in particolare, il contributo decisivo che all'impresa di Giasone e compagni ha fornito Pallade/Minerva, sia in quanto dea protettrice delle arti che, nello specifico, come nume tutelare di Argo⁶⁷. È lei, Minerva, che dapprima ha presieduto alle fasi di costruzione della nave (435-436 *textitur Argea pinus Pagasaea securi / iamque eadem remos, eadem dea flectit habenas*)⁶⁸ e

⁶⁵ Sul problema testuale del v. 455 (*error* vs *horror*) ritorno brevemente più avanti (n. 72).

⁶⁶ Vedi sopra, p. 181.

⁶⁷ Cfr. già l'invocazione del profeta Mopso a 1,215 *...tuque o puppem ne desere, Pallas*.

⁶⁸ Opera dell'omonimo artigiano con l'aiuto della dea, come riferiva brevemente Apollonio (e. g. 1,111-112; 2,1187-1188) e come Valerio Flacco ha narrato

poi ne ha promosso d'autorità il varo, assumendone al tempo stesso il controllo (437 *ipsa subit nudaque vocat dux agmina dextra*). Per l'attribuzione – invero niente affatto pacifica – di tale prerogativa alla dea, Liberman rimanda giustamente alle parole del timoniere Tifi (2,49-50 *...nec me tantum Tritonia cursus / erudiit. Saepe ipsa manu dignata carinam est*) e a quelle di un Marte pieno di livore (5,628-629 *non queror exstructā quod vexerit ipsa [scil. Minerva] carinā / vellera sacra meis sperantem avertere lucis*). Non escluderei, tuttavia, che questa Minerva disarmata (*nuda dextra*, dato notevole per una dea quasi sempre rappresentata in panoplia), che – dopo essere salita lei stessa sulla nave (*subit*) – «chiama» (*vocat*) gli Argonauti a imbarcarsi, possa essere stata ispirata dall'immagine lignea della stessa Minerva che, secondo il racconto di Valerio Flacco, era installata a poppa in funzione protettiva (8,202-203 *puppe procul summa, vigilis post terga magistri, / haeserat auratae genibus Medea Minervae*): forse si trattava della stessa immagine apparsa in sogno a Giasone subito prima della partenza (1,301 *visa coronatae fulgens tutela carinae*), e che gli si era presentata come la quercia parlante di Dodona⁶⁹.

Al successo di questa impresa alludono anche l'immagine della prima nave che, dopo la partenza, è spinta dal vento sui mari (5,438-

a 1,121 ss., part. 123-126...*iam pinus gracili dissolvere lamna / Thespiaden iungique latus lentoque sequaces / molliri videt igne trabes remisque paratis / Pallada velifero quaerentem brachia malo*; cfr. Barchiesi 1995, 61-62; Wijsman 1996, *ad l.* Stampo qui il testo di Ehlers 1980, che non accoglie lo scambio dei vv. 435 e 436 (Langen; cfr. Hudson-Williams 1959, 62) accettato da Courtney 1970 e Liberman 2002. Per la spiegazione di 436, cfr. Spaltenstein 2004, *ad l.* «*habenas flectere* se dit du cavalier ou du cocher (Verg. *Aen.* 12,471 *undantes flectit habenas*) et Val. l'applique ici aux cordages qui règlent les voiles (e. g. Verg. *Aen.* 3,267 *laxare rudentes*) ... Val. évoque ainsi les deux modes de propulsion, à la voile et à la rame [...] Val. pense à la direction que les rames donnent au bateau d'après *navem flectere* sim. (vers 2,323)».

⁶⁹ Per la tradizione secondo cui nella nave era stata inserita da Atena una trave 'parlante' fatta del legno di Dodona, cfr. Ap. Rh. 1,525 ss. con lo scolio a 1,626-627.

439a *exoritur Notus et toto ratis una profundo / cernitur*), e poi quella, fantastica e pittoresca, degli straordinari effetti prodotti dal canto di Orfeo sugli animali marini, sviluppo di un altro spunto apolloniano⁷⁰. Nel contesto specifico una simile immagine sembra, soprattutto, simboleggiare la diffusione della civiltà greca (e qui, per estensione, anche romana) in nuove e remote regioni del mondo (439 *Odrysis gaudebant carmine phocae*). Le *phocae* – animali il cui abituale pastore è il vate marino Proteo (per es. Verg. *georg.* 4,395 e 432) – prendono qui il posto dei delfini, la cui sensibilità alla musica è nota almeno fin dalla storia di Arione di Lesbo (Hrdt. 1,23-24). Può darsi che lo scambio dipenda dal fatto che foche e delfini sono ricordati assieme come vittime dell'incendio cosmico provocato da Fetonte (Ov. *met.* 2,265-268): oppure, anziché di una 'distrazione' del poeta (Wijsman 1996, *ad l.*), potrebbe trattarsi di un modo di evocare una nuova audience, più esotica (come impone la rotta di Argo) e soprattutto ben più difficile da addomesticare per il mitico cantore⁷¹.

Il quadro finale è già un ponte ideale sul futuro tragico. La sintassi ellittica dell'ekphrasis omette il momento dell'approdo e si concentra su quanto segue la ripartenza precipitosa e segreta della nave Argo alla volta della Grecia (440-441 *apparent trepidi per Phasidis ostia Colchi / clamantemque procul linquens regina parentem*). L'immagine dei Colchi che turbati affollano il lido, mentre Medea è già in fuga, indifferente al richiamo degli affetti familiari, è una sintetica anticipazione della 'fuga di Argo' accompagnata dalla patetica invocazione della madre della principessa (8,144-170).

⁷⁰ Ap. Rh. 1,569 ss.: il canto di Orfeo spinge i pesci ad abbandonare le profondità del mare e venire in superficie: il poeta li paragona a greggi che seguono il loro pastore.

⁷¹ Spaltenstein 2004, 503 «ces animaux passaient pour monstrueux et informes (*immanes* 3,727) et Val. les aura nommés de préférence pour montrer la puissance miraculeuse du chant d'Orphée, qui s'exerce même sur les animaux les plus grossiers».

Quando, dunque, il contenuto delle immagini inizia a collegarsi alla vicenda degli Argonauti ci si aspetterebbero segnali di consapevolezza almeno da parte di Giasone e dei suoi compagni. Invece, a differenza di quanto accade nel libro 1 dell'*Eneide*, il narratore eterodiegetico non lascia trapelare alcuna reazione. Forse si possono considerare spie indirette di un riconoscimento (seppur non associate a particolari effetti emotivi) gli aggettivi toponomastici, come *Argea*, *Pagasaea*, *Odrysio* ecc.: essi, infatti, potrebbero essere integrati – oltre che dal narratore onnisciente – soltanto dagli Argonauti, che possono quantomeno ricordare avvenimenti di cui sono stati protagonisti.

6.2 Il copione tragico

Quando, invece, passiamo all'ultima sezione (442-454), la totale assenza di determinazioni di luogo rivela indirettamente l'impossibilità per chiunque fra gli astanti – siano essi Greci o Colchi – di comprendere il soggetto della rappresentazione⁷². Viceversa, quelle immagini non risultano affatto misteriose ai lettori che abbiano una pur minima confidenza con il seguito della saga. Sono scene perturbanti, che anticipano momenti cruciali del futuro tragico dei due protagonisti della prossima fuga dalla Colchide: un futuro che costituirà il soggetto delle *Medee* di Euripide, di Ovidio, e di Seneca.

⁷² Lo dimostra anche 455, *quin idem Minyas operum defixerat error*, transizione alla scena seguente (arrivo di Eeta), che – mentre integra la nota sul rifiuto istintivo delle immagini da parte dei Colchi (454 *odere tamen visusque reflectunt*) – richiama il concetto di eterogeneità dell'*ekphrasis* espresso dall'iniziale v. 415 (...*varia dux laetus imagine templi*). Questo rilievo sulla varietà dei contenuti – a cui fa riscontro una (potenziale) diversità di reazioni, che si risolve in un crescendo di *pathos* – può forse giustificare la scelta di conservare il tradito *error* a 455 (Ehlers), anziché accogliere la congettura *horror* (Meyncke 1867, 369, e ora Liberman 2002, 32 e Wedeniwski 2006, 164 n. 526): secondo tale interpretazione *error* non esprime incertezza, perplessità da parte degli osservatori (Langen), quanto riflette piuttosto il carattere 'desultorio' delle immagini (*operum* è genitivo soggettivo).

Valerio Flacco non rinuncia, tuttavia, a proporre al lettore il compito di riconoscere contesto, situazioni e personaggi (442-445):

urbs erat hinc contra gemino circumflua ponto,
 ludus ubi et cantus taedaeque in nocte iugales
 regalique toro laetus gener; ille priorem
 deserit: ultrices spectant a culmine Dirae. 445

L'apparente incipit ecfrastico di secondo grado (*urbs erat...*)⁷³ è, in realtà, un modo di introdurre una didascalia tragica. Il profilo inconfondibile di Corinto, la città dei due mari⁷⁴, basta a calarci nell'atmosfera in cui inizia la *Medea* di Seneca. Qui la protagonista sta invocando le divinità infernali perché l'aiutino a compiere la vendetta (Sen. *Med.* 13 *nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae*)⁷⁵, mentre giochi e canti annunciano le nozze regali dell'uomo che l'ha appena ripudiata (116 *occidimus: aures pepulit hymenaeus meas* ecc.). A quest'ultimo è riservata la definizione (oggettiva quanto anodina) di *gener*, in omaggio al nuovo status di marito della figlia del re (184; 240; 255), ma anche a sottolineare la distanza che ormai lo allontana dalla sposa precedente: quando Giasone le si presenta davanti, è proprio così che Medea lo apostrofa provocatoriamente per sancire la reciproca estraneità e rinfiacciargli la corresponsabilità con Creonte nell'imporle di lasciare Corinto (460-461 *...regius iussit gener: / nil recuso*).

Analogamente l'illustrazione del nucleo centrale dell'azione tragica, che ha per protagonista Medea – autrice dei fatali doni nuziali e, perciò, responsabile dell'incendio devastante che da questi si sprigiona

⁷³ Wijsman 1996, *ad l.* richiama l'inizio della descrizione dello scudo di Achille: Hom. *Il.* 18,490 ss.

⁷⁴ Come ricorda Medea stessa a Giasone in Ov. *epist.* 12,103-104 *ubi erat tibi regia coniunx / quique maris gemini distinet Isthmus aquas?*; cfr. anche Sen. *Med.* 35 *gemino Corinthos litori opponens moras*, e Luc. 1,101.

⁷⁵ Un passo che qui ritengo sicuramente presente, anche se i commenti, per la *lexis*, richiamano per lo più soltanto Verg. *Aen.* 4,473 *ultricesque sedent in limine Dirae*.

–, risente di una focalizzazione interna. Essa si manifesta soprattutto nella valenza inequivocabile conferita a termini come *paelex* e *coniunx*: il primo è riferito a Creusa (o Glauce), la figlia del re Creonte e nuova sposa di Giasone; il secondo designa Medea, la prima (e, c'è da capire, la vera) sposa di Giasone (Val. Fl. 5,446-451a):

deficit in thalamis turbataque paelice coniunx
 pallam et gemmiferae donum exitiale coronae
 apparat ante omnes secum dequesta labores.
 munere quo patrias paelex ornatur ad aras
 infelix et iam rutilis correpta venenis
 implicat igne domos... 450

Nella camera da letto, la *coniunx* Medea (446) brama di vendicarsi del dolore arrecatole dalla *paelex* (Creusa/Glauce, 449) e, dopo aver rimpianto tutti i servigi resi al marito con le arti magiche, prepara la tunica e la corona nuziale avvelenate che la novella sposa indosserà, con le note conseguenze.

Nella tragedia di Seneca la protagonista usa questi due termini alternativamente, con connotazione diversa, in rapporto a se stessa e alla rivale. Nel faccia a faccia con Giasone, Medea si definisce polemicamente *paelex* per due volte (Sen. *Med.* 462-463 ... *cruentis paelicem poenis premat / regalis ira*; 495 *paelicem invisam amoves*), ma alla fine – quando rivela il proposito di vendicarsi uccidendo i figli avuti da Giasone – riserva l'epiteto dispregiativo alla nuova sposa di lui (920-921 *ex paelice utinam liberos hostis meus / aliquos haberet*). Allo stesso modo, dopo aver compiuto un evidente sforzo per chiamare *coniunx* la rivale (125-126 ... *est coniunx: in hanc / ferrum exigatur*), Medea si riappropria con orgoglio dello status di moglie di Giasone, che ha meritato con la sua fedeltà e abnegazione: davanti alle minacce di Creonte, è a lei, alla moglie, che Giasone avrebbe dovuto chiedere aiuto, come non aveva esitato a fare già altre volte (418-419 *adire certe et coniugem extremo alloqui / sermone potuit*); e, nella scena finale, mentre si leva in volo sul carro tirato da draghi alati, Medea invita Giasone a riconoscere in lei la moglie (1020-1021 ... *lumina huc tumida alleva, / ingrata Ia-*

son. coniugem agnoscis tuam?), che lo abbandona consegnandogli i cadaveri dei figli.

E l'immagine di una donna sporca di sangue a bordo di un carro tirato dai draghi alati chiude anche il copione tragico dell'*ekphrasis* delle porte del palazzo-tempio del Sole in Valerio Flacco (5,451b-454):

...haec tum miracula Colchis
struxerat Ignipotens nondum noscentibus, ille
quis labor, aligeris aut quae secet anguibus auras
caede madens. odere tamen visusque reflectunt.

La menzione 'a cornice' dell'artefice divino suggella la potente scena dell'incendio della reggia di Corinto (*Ignipotens* di 452 è variante correferenziale di *Mulciber*, ben più adatta allo specifico contesto) e riprende il tema dell'impossibilità degli abitanti della Colchide di riconoscere e interpretare le immagini qui rappresentate (451 *miracula*)⁷⁶. Lo stesso quadro angoscioso concludeva anche la profezia iniziale di Mopso, dove peraltro compariva il dettaglio di bambini uccisi dalla donna (1,224-226 ... *quaenam aligeris secat anguibus auras / caede madens? quos ense ferit? miser, eripe parvos, / Aesonide! cerno et thalamos ardere iugales!*): oltre alla sintassi, anche questo elemento induce a pensare che soggetto di *odere* e *reflectunt* (454) siano i *Colchi*⁷⁷, che così manifestano – insieme alla loro ignoranza – un moto istintivo di repulsione.

Anticipato dall'intermezzo mitologico sulle vicende di Aea, ninfa cacciatrice che diventa preda del suo amante divino, e sul triste destino di Fetonte, questo copione tragico decifrabile soltanto dal lettore esterno conclude su una nota perturbante l'*ekphrasis* del fregio delle porte del palazzo/tempio del Sole. La transizione temporale ha pro-

⁷⁶ Spaltenstein interpreta *Colchis ... nondum noscentibus* come ablativo assoluto e non come 'dativus commodi' retto da *struxerat*: in ogni caso dal participio dipendono le due interrogative indirette, la prima delle quali copre l'atroce crimine di Medea mediante l'eufemismo (*ille ... labor*) e la reticenza.

⁷⁷ *Contra* Wijsman 1996, *ad l.*

dotto conseguenze evidenti anche sul rapporto con i modelli: la peculiare sintesi di passato e futuro, ottenuta facendo reagire tra loro due celebri intertesti ecfrastici virgiliani (il tempio di Cartagine e lo scudo di Enea) lascia spazio alla rappresentazione delle imprese di una moglie ripudiata, dal punto di vista di quest'ultima. Il manufatto apparentemente destinato a rendere omaggio alla storia nazionale dei Colchi – funzione che svolge, come abbiamo visto, in modo quantomeno idiosincratico (a tratti, direi, addirittura anticelebrativo) – alla fine si rivela un oggetto da cui distogliere lo sguardo, più che da osservare incuriositi e compiaciuti, come fa Giasone all'inizio: un fregio narrativo che attrae per la sua varietà, ma che risulta nel complesso ambiguo, perturbante. Vero e proprio tour de force intertestuale e, al tempo stesso, intergenerico, l'opera artistica di Vulcano collega in sequenza immagini che rappresentano, e suscitano in chi le contempla, emozioni di paura e dolore, raggiungendo il vertice del pathos proprio nel finale, dove è narrato un 'mito da dimenticare', simile a molti altri foschi quadri di stragi familiari che affollano la tradizione letteraria greco-latina⁷⁸.

Bibliografia

- Adamietz 1976 = J. Adamietz, *Zur Komposition der Argonautica des Valerius Flaccus*, Zetemata 67, München 1976.
- Baier 2001 = T. Baier, *Valerius Flaccus, Argonautica Buch VI. Einleitung und Kommentar*, Zetemata 112, München 2001.
- Barchiesi 1995 = A. Barchiesi, *Figure dell'intertestualità nell'epica romana*, «Lexis» 13, 1995, 49-67.
- Bessone 2006 = F. Bessone, *Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella Tebaide*, «MD» 56, 2006, 93-127.
- Bessone 2011 = F. Bessone, *La Tebaide di Stazio. Epica e potere*, Pisa-Roma 2011.
- Conte 1984 = G. B. Conte, *Proemi al mezzo*, in Id., *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, 121-133.
- Courtney 1970 = E. Courtney, *C. Valeri Flacci Argonauticon libri octo*, Leipzig 1970.

⁷⁸ Come il tragico mito tebano (Bessone 2006 e 2011).

- Diggle 1970 = J. Diggle, *Euripides' Phaethon*. Edited with prolegomena and commentary, Cambridge 1970.
- Fucecchi 1996 = M. Fucecchi, *Il restauro dei modelli antichi: tradizione epica e tecnica manieristica in Valerio Flacco*, «MD» 36, 1996, 101-165.
- Fucecchi 1997 = M. Fucecchi, *La teichoscopia e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco Argonautiche 6,427-760*, Pisa 1997.
- Fucecchi 2003 = M. Fucecchi, *La protesta e la rabbia del Sole: un'ipotesi su Ovidio lettore di Omero nella scena finale dell'episodio di Fetonte* (met. 2,381-400), con un'appendice su Lucano, *Iliacon fr. 7 Mor.* (= 6 C.), «Sileno» 28-29, 2002-2003, 3-27.
- Fucecchi 2004 = M. Fucecchi, "Quem circum vellera Martem / aspicio?" (*Val. Fl.* 1, 223 s.), ovvero: *l'ira e i dubbi di una divinità disorientata*, in F. Spaltenstein (ed.), *Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus. Ratis omnia vincet III*, Zetemata 120, München 2004, 107-131.
- Fucecchi 2006 = M. Fucecchi, *Una guerra in Colchide. Valerio Flacco, Argonautiche 6,1-426*. Introduzione, traduzione e commento, Pisa 2006.
- Galli Milić - Nelis 2019 = L. Galli Milić - D. Nelis, *Intertestualità e ricezione: sulle tracce di Ovidio nelle Argonautiche di Valerio Flacco*, in C. Battistella, M. Fucecchi (ed.), *Dopo Ovidio. Aspetti dell'evoluzione del sistema letterario nella Roma imperiale (e oltre)*, Milano-Udine 2019, 71-92;
- Hardie 1989 = P. R. Hardie, *Flavian epicists on Virgil's epic technique*, in A. J. Boyle, ed. *The Imperial Muse: Flavian Epicist to Claudian*, Victoria 1989, 3-20.
- Harrison 2001 = S. J. Harrison, *Picturing the Future: The Prophetic Ekphrasis from Homer to Vergil*, in S. J. Harrison (ed.), *Texts, Ideas and the Classics: Scholarship, Theory and Classical Literature*, Oxford 2001, 70-92.
- Harrison 2013 = S. J. Harrison, *Proleptic ekphrasis in Flavian epic. Valerius Flaccus and Statius*, in G. Manuwald - A. Voigt (edd.), *Flavian Epic Interactions*, Trends in Classics - Suppl. Volumes 21, Berlin-Boston 2013, 215-227.
- Heerink 2014 = M. Heerink, *Valerius Flaccus, Virgil and the poetics of ekphrasis*, in M. Heerink - G. Manuwald (edd.), *Brill's Companion to Valerius Flaccus*, Leiden-Boston 2014, 72-95.
- Herskowitz 1998 = D. Herskowitz, *Valerius Flaccus' Argonautica. Abbreviated Voyages in silver Latin epic*, Oxford 1998.
- Horsfall 2000 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2000.
- Hudson-Williams 1959 = A. Hudson-Williams, *Imitative echoes and textual criticism*, «CQ» 9, 1959, 61-72.

- Ivantchik 1999 = A. Ivantchik, *Eine griechische Pseudo-Historie. Der Pharao Sesostriis und der skytho-ägyptische Krieg*, «Historia» 48, 1999, 395-441.
- Langen 1896 = P. Langen, *C. Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libri octo*. 2 voll., Berlin 1896;
- Liberman 2002 = G. Liberman, *Valerius Flaccus, Argonautiques*, tome II, *Chants V-VIII*, Paris 2002.
- Manuwald 1998 = G. Manuwald, *Die Bilder am Tempel in Kolchis*, in U. Eigler - E. Lefèvre (edd.) *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, *Zetemata* 98, München 1998, 307-318.
- Meyncke 1867 = G. Meyncke, *Beiträge zur Kritik des Valerius Flaccus*, «RhM» 22, 1867, 362-376.
- Nelis 2001 = D. Nelis, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, ARCA 39, Cambridge 2001.
- Nelis 2025 = D. Nelis, *Valerius Flaccus and Vergil's Argonautic Aeneid*, «ClassicoContemporaneo» 11, 2025, 136-152.
- Poortvliet 1991 = H. M. Poortvliet, *C. Valerius Flaccus Argonautica Book II. A Commentary*, Amsterdam 1991.
- Schetter 1959 = W. Schetter, *Die Buchzahl der Argonautica des Valerius Flaccus*, «Philologus» 103, 1959, 297-308.
- Schmitzer 1999 = U. Schmitzer, *Praesaga ars. Zur literarischen Technik der Ekphrasis bei Valerius Flaccus*, «WJA» 23, 1999, 143-160.
- Shelton 1971 = J. E. Shelton, *A Narrative Commentary on the Argonautica of Valerius Flaccus*, Diss. Vanderbilt Univ., Nashville [Tenn.] 1971.
- Spaltenstein 2004 = F. Spaltenstein, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus (livres 3, 4 et 5)*, Bruxelles 2004.
- Taylor-Briggs 2014 = P. R. Taylor-Briggs, *Utere bono tuo felicitate: The textual transmission and manuscript history of Valerius Flaccus' Argonautica*, in M. Heerink - G. Manuwald (edd.), *Brill's Companion to Valerius Flaccus*, Leiden-Boston 2014, 9-28.
- Wedeniowski 2006 = E. Wedeniowski, *Antike Beschreibungen von Turbildern: Vergil Georgica 3, Properz 2,31, Vergil Aeneis 6, Ovid met. 2, Valerius Flaccus 5 und Silius Italicus 3*, Marburg 2006.
- Wijsman 1996 = H. J. W. Wijsman, *Valerius Flaccus. Argonautica, Book V. A Commentary*, Leiden - New York - Köln 1996.
- Wijsman 2000 = H. J. W. Wijsman, *Valerius Flaccus. Argonautica, Book VI. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2000.
- Zissos 2008 = A. Zissos, *Valerius Flaccus' Argonautica, Book 1: A Commentary*, Oxford 2008.

Abstract: This article examines the ekphrasis of the doors of the Temple of the Sun in Valerius Flaccus' *Argonautica* Book 5 (5.415-454), that provides a key example of how Valerius transforms the Argonautic myth by combining memory of the past with anticipations of the future. The scenes on the temple doors, forged by Vulcan, depict a wide range of subjects: the Egyptian origins of the Colchian people, mythological stories such as those of Aea and Phaethon, the voyage of the Argonauts, and even the future tragedy of Medea at Corinth. Through these images, Valerius creates a narrative that moves continuously between history, myth, prophecy, epic, and tragedy. The article highlights the strong influence of Virgil's *Aeneid*, especially the temple of Juno at Carthage and the shield of Aeneas. Like these Virgilian models, the temple doors provide information about both past and future events, but in a more unsettling and ambiguous way. The ekphrasis culminates in the tragic fate of Medea, foreshadowing her revenge against Jason and the destruction of the Corinthian royal house. Rather than celebrating Colchian history, the images create an atmosphere of anxiety, fear, and suffering, turning the temple doors into a powerful reflection on destiny, memory, and the dark aspects of myth.

MARCO FUCECCHI
marco.fucecchi@uniud.it