

VALERIO FLACCO FONTE DI DRACONZIO? A PROPOSITO DI *ROMULEON* 10, 52-80*

Fra i motivi di interesse di uno studio approfondito delle fonti della *Medea*¹ di Draconzio,² un poemetto dei *Romulea* in 601 esametri,³ vi è il fatto che esso consente di far luce non solo sul rapporto dell'autore con la tradizione relativa al mito di Medea (e Draconzio, a quanto ci risulta, è l'ultimo autore latino ad averlo rielaborato), ma anche sul quadro generale delle conoscenze letterarie di un poeta di lingua latina vissuto nella tarda antichità. In questa sede però non è mia intenzione effettuare un esame completo dei modelli dell'opera, ma piuttosto, a partire da alcune considerazioni sulle modalità con cui Draconzio si rapporta con essi, verificare la possibilità di includere Valerio Flacco tra le fonti significative di *Rom.* 10.

Senza dubbio, e in modo non inconsueto per la tradizione letteraria latina, nell'elaborare il suo poemetto Draconzio ha tenuto conto di modelli che comprendono non solo le precedenti opere incentrate sullo stesso personaggio, ma anche quel canone più o meno ampio di autori classici⁴ a cui ogni autore tardo-antico, scrivesse egli in prosa o in poesia, era solito rifarsi,⁵ sia per ovviare a difficoltà compositive, sia per dar lustro e autorevolezza alla propria opera.

* Vorrei qui ringraziare la prof.ssa FRANCA ELA CONSOLINO, relatrice della mia tesi di laurea di cui il presente saggio è una parziale rielaborazione: a lei va la mia sincera riconoscenza per avermi seguita anche in questo lavoro con la solita grande perizia, disponibilità ed attenzione. Ringrazio inoltre LUCIO CECCARELLI, ELENA MERLI, MARINA DE MARCO e l'amica STEFANIA FILOSINI per avermi fornito un aiuto prezioso in fase di ultima revisione.

¹ L'opera, citata sia come *Medea* sia come *Romuleon* 10, è il poemetto conclusivo dei *Romulea*, una raccolta di dieci componimenti poetici (ma in realtà otto, se si considera che *Rom.* 1 e 3 sono brevi prefazioni ai carmi successivi) di vario genere ed estensione, tutti in esametri tranne il primo, che è in tetrametri trocaici catalettici. I *Romulea* sono trasmessi integralmente da un unico testimone, il manoscritto IV E 48 della Biblioteca Nazionale di Napoli (*Neapolitanus*). Nel manoscritto (indicato dagli editori con la sigla *N*), il *Rom.* 10 compare due volte, in trascrizioni distinte realizzate da mani diverse: si tenga però presente che «la seconda redazione della *Medea* altro non è che una copia calligrafica nitide et dilucide exarata» (L. ZURLI, *A proposito di collazioni novecentesche: il caso della Medea*, «RFIC» 126, 1998, p. 376. Gli studi specifici su *Rom.* 10 non sono numerosi: i saggi che gli hanno dedicato maggiore attenzione sono soprattutto quelli di A.M. QUARTIROLI, *Gli epilli di Draconzio*, «Athenaeum» 25, 1947, pp. 17-34; J.M. DE BUSTAMANTE, *Draconcio y sus carmina profana*, Santiago de Compostela 1978, pp. 223-242; W. SCHETTER, *Medea in Theben*, «WJA» N.F. 6a, 1980, pp. 209-221; D.F. BRIGHT, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman Oklahoma Univ. Press 1987, pp. 46-84; quindi anche J. BOUQUET, *Dracontius. Œuvres III. La tragedie d'Oreste. Poèmes profanes I-V*, introd. de J. BOUQUET – É. WOLFF, Les Belles Lettres, Paris 1995, pp. 37-45.

² Per un inquadramento generale della vita di Blossio Emilio Draconzio, poeta vissuto nell'Africa vandalica tra la seconda metà del V sec. e l'inizio del VI sec. d.C., e della sua produzione poetica, si vedano le introduzioni all'edizione completa delle opere di Draconzio per Les Belles Lettres: C. MOUSSY – C. CAMUS, *Dracontius. Œuvres I. Louanges de Dieu, livres I et II*, Les Belles Lettres, Paris 1985; C. MOUSSY, *Dracontius. Œuvres II. Louanges de Dieu, livre III. Réparation*, Les Belles Lettres, Paris 1988; J. BOUQUET, *ed. cit.*; É. WOLFF, *Dracontius. Œuvres IV. Poèmes profanes VI-X. Fragments*, Les Belles Lettres, Paris 1996.

³ Ma sono 602 se si ipotizza una lacuna al v. 543, considerando il secondo emistichio come v. 544; è questa la soluzione adottata dal più recente editore del poemetto, ÉTIENNE WOLFF (cfr. *ed. cit.* p. 73). Tuttavia, anche così l'opera risulta composta di 601 versi: il motivo sta in una errata numerazione, per cui il v. 556 è indicato con il numero 555 (cfr. L. ZURLI, *op. cit.*, p. 374 n. 6).

⁴ Intesi come quegli autori i cui testi sono ritenuti esemplari sia per contenuti sia per forma e «la cui lettura era parte integrante della *institutio* scolastica» (F.E. CONSOLINO, *L'eredità dei classici nella poesia del VI secolo*, in *Prospettive sul Tardoantico. Atti del Convegno di Pavia (27-28 nov. 1997)*, a cura di G. MAZZOLI – F. GASTI, Ed. New Press, Como 1999, p. 70); per una più puntuale definizione del termine «classico» e «classicismo» nell'ambito della critica letteraria della letteratura della tarda antichità latina, si veda ancora F.E. CONSOLINO, *Il classicismo nella tarda antichità latina*, in *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken*, hrsg. von W. Vosskamp, Metzler, Stuttgart-Weimar 1993, pp. 348-365.

Va però evidenziato che l'analisi delle fonti draconziane risulta talvolta particolarmente complessa non solo per l'ampia cultura letteraria di cui l'autore dà prova:⁶ se nella *Medea* di Draconzio il riferimento alle precedenti 'Medee' si esplica più sul piano tematico e strutturale che sul piano della citazione diretta, al contempo, attraverso un veloce esame dei *loci paralleli*, indicati in modo abbastanza accurato già da Vollmer,⁷ è possibile rilevare una particolare inclinazione del nostro a citare esplicitamente soltanto i passi di opere completamente estranee alle vicende del personaggio e al mito argonautico. Ne risulta che i vari episodi, pur riallacciandosi nelle grandi linee alla tradizione letteraria su Medea, si caratterizzano sul piano espressivo per un notevole ricorso a citazioni o riecheggiamenti testuali che invece conducono in direzione di tutt'altri contesti.

Una analoga tendenza, costantemente in bilico tra imitazione ed innovazione, si riscontra nello sviluppo dei temi narrativi: pur rispettando la tradizione più nota nel configurare la successione degli avvenimenti, il poeta non esita a tralasciare o a riassumere in pochi versi accadimenti considerati fino ad allora centrali nella tradizione del mito,⁸ per di più inserendo volentieri temi e descrizioni spesso del tutto estranei al suo nucleo originario.

I percorsi a volte tortuosi della rielaborazione draconziana delle fonti sono già stati illustrati nel saggio *Medea in Theben* di Willy Schetter, il quale mostra con chiarezza come, nella seconda parte del poemetto draconziano, vi siano indubbi paralleli tematici con le 'Medee' di Ovidio e Seneca. Di quella analisi io dovrò richiamare qui i punti salienti, in quanto nel reimpiegare materiali provenienti dalle *Argonautiche* di Valerio Flacco il nostro sembra operare in modo molto simile a quanto evidenziato da Schetter: ripercorrere in sintesi quell'analisi permetterà di illuminare meglio le modalità con cui il poeta rielabora i suoi modelli, oltre a fornire significativi argomenti per quanto mi propongo di dimostrare.

A Draconzio, poeta del V-VI sec. d.C., il mito di Medea si presentava, dopo una rielaborazione già millenaria,⁹ chiaramente articolato in differenti sezioni, collegate fra loro e disposte in successione cronologica; al contempo, ciascuna sezione risultava caratterizzata da

⁵ Sulle modalità di imitazione ed «arte allusiva» nell'ambito della letteratura latina, si veda G.B. CONTE – A. BARCHIESI, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in *Spazio letterario di Roma antica*, vol. I, Salerno editrice, Roma 1989, pp. 81-114. In particolare, sempre preziosa è la puntualizzazione delle modalità estremamente differenziate di imitazione ed arte allusiva: si va da «imitazioni fortemente lessicalizzate, che hanno come un forte supporto "materiale", verso casi più sfumati, in cui ha sempre meno importanza la sovrapposibilità della materia verbale e cresce il rilievo di implicazioni diffuse, sceneggiature intertestuali e presupposizioni» (p. 101). Quanto affermato in termini generali da CONTE e BARCHIESI spiega particolarmente bene anche il modo con cui Draconzio rielabora i suoi modelli, dal momento che il poeta combina fra loro citazioni letterali e riecheggiamenti tematici, oltretutto sulla base di una precisa intenzionalità nella selezione dei testi di riferimento (vedi *infra*).

⁶ Draconzio dissemina di citazioni o allusioni più o meno esplicite tutti i suoi testi, sia quelli profani, sia quelli di ispirazione cristiana, mostrando un'ampia e varia cultura letteraria. Per un quadro generale delle fonti letterarie delle opere profane, si veda J. BOUQUET, *ed. cit.*, p. 57 ss. Sulle fonti letterarie nelle opere cristiane di Draconzio, cfr. C. MOUSSY – C. CAMUS, *ed. cit.*, p. 55 ss. e C. MOUSSY, *ed. cit.* p. 149 ss.

⁷ F. VOLLMER, *MGH* AA XIV, Berlino 1905.

⁸ J. BOUQUET, *ed. cit.* p. 42 n. 138: «ainsi dans la *Medea*, 5 vers (vv. 361-365) pour l'enlèvement du toison d'or, le meurtre d'Apsyrtos et la fuite de Jason et Médée avec leurs deux enfants», accadimenti imprescindibili e fondamentali delle precedenti trattazioni dell'episodio in Colchide.

⁹ Il mito di Medea, sia nell'ambito della narrazione più ampia del mito argonautico, sia in elaborazioni indipendenti, sembra precisarsi con chiarezza nella tradizione letteraria solo a partire dal VI-V sec. a.C. Sebbene già in Omero (*Od.* 12, 69-72) si trovi un riferimento al mito degli Argonauti che lascia supporre fosse fin da allora ben noto, e benché con Esiodo la leggenda di Medea paia aver già preso forma, la prima ampia sintesi del mito argonautico giuntaci completa è quella di Pindaro, *Pyth.* 4 (vedi L. MALLINGER, *Médée. Étude de Littérature Comparée*, Paris, Ed. Louvain, 1897, pp. 14-15 e 23; F. VIAN - É. DELAGE *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome I*, Paris, Les Belles Lettres, 1974, pp. XXVI ss.).

una sua compiutezza narrativa e da una specifica collocazione spazio-temporale.¹⁰ In *Rom.* 10, dopo l'iniziale dichiarazione d'intenti e una invocazione alle Muse, il poeta articola la narrazione in due grandi scene: la prima è ambientata in Colchide, la seconda (e in questo l'autore si distacca dalla tradizione) è collocata a Tebe invece che a Corinto, anche se poi di fatto gli avvenimenti narrati e la loro successione ricalcano, nelle grandi linee, quelli di Corinto.

Secondo Schetter, sostituendo Tebe a Corinto come luogo di ambientazione della seconda parte del poemetto, Draconzio, oltre a voler introdurre elementi di novità nel mito di Medea, enfatizzerebbe l'osmosi fra la materia del suo carne e la *Tebaide* di Stazio, per facilitare la configurazione in termini epici di un racconto che fino ad allora era stato soggetto privilegiato di tragedie.¹¹ E non solo: il poeta sembra voler decisamente presentare la terribile vendetta di Medea come il sacrilegio conclusivo della saga tebana.¹² Il poeta infatti introduce nel suo carne tali e tanti rimandi al poema di Stazio da farci escludere che questi non fossero intenzionali e significativi, a cominciare dal verso draconziano che apre la sezione ambientata a Tebe, e che è l'esplicita ripresa di Stat. *Theb.* 2, 65;¹³ tale citazione, lungi dall'aver funzione semplicemente ornamentale, avrebbe secondo Schetter «eine... zielende Signalfunktion».¹⁴ Va anche rilevato che la contaminazione con il materiale narrativo staziano si innesta su una organizzazione del racconto per cui Draconzio ha come unico precedente l'esempio ovidiano di *Met.* 7, 1-424.¹⁵ Infatti, per quel che ci risulta, a parte Ovidio nessun poeta¹⁶ aveva mai trattato nella stessa opera le vicende ambientate in Colchide e quelle ambientate in Grecia.

Al contempo, ad un livello più circoscritto, risultando la *Medea* in definitiva composta da una serie di quadri singoli ed isolabili,¹⁷ si nota come il nostro si soffermi volentieri sulla descrizione di alcuni di quei quadri, scegliendo spesso come modelli opere o sezioni di opere i cui contenuti, pur se non incentrati sulla figura di Medea, sono comunque molto affini a quelli del suo carne: accade ad esempio in *Rom.* 10, 470-483, dove il motivo delle Furie che presenziano alla celebrazione di nozze che si presagiscono assai nefaste ha il suo modello in diversi passi di Ovidio: *Her.* 2,117; 6, 45-46; *Met.* 6, 428-432.¹⁸

¹⁰ Per la schematizzazione degli episodi del mito di Medea, si veda F. GRAF, *Medea, the Enchantress from Afar*, in *Medea. Essays on Medea Myth, Literature, Philosophy and Art*, a cura di J.J. CLAUSS – S.I. JOHNSTON, Princeton Univ. Press, Princeton 1997, p. 22: il mito si presenta di fatto articolato in cinque parti, che, in sequenza, si ambientano in Colchide, a Iolco, a Corinto, ad Atene e in Media.

¹¹ Cfr. W. SCHETTER, *op. cit.*, p. 212. Secondo É. WOLFF (*ed. cit.* p. 210 n. 175), che dissente da SCHETTER, la sostituzione di Tebe a Corinto sarebbe dovuta ad una imprecisione del poeta sulla base dell'omonimia tra Creonte re di Corinto e il più famoso Creonte di Tebe, fratello di Giocasta. Lo studioso francese cita anche l'opinione di O. GRUPPE (*Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München 1906, I, pp. 558-559), secondo cui il re di Corinto in alcune versioni della leggenda avrebbe regnato anche su Tebe.

¹² *Ibidem*, p. 220.

¹³ Stat. *Theb.* 2, 65: *ventum erat ad Thebas*; cfr. *Rom.* 10, 366.

¹⁴ W. SCHETTER, *op. cit.*, p. 213.

¹⁵ Escludendo le *Metamorfosi* ovidiane, in tutte le opere su Medea composte fino al V sec. d.C., è abbastanza evidente la propensione degli autori a bipartire il mito: da una parte gli avvenimenti in Colchide, dall'altra quelli in Grecia (a Iolco, a Corinto, ad Atene).

¹⁶ L'operazione di sintesi e sistemazione globale del mito è testimoniata in mitografi (Apollodoro 1, 9, 16-28, Igino *Fab.* 12-27) e da Diodoro Siculo 4, 40-55.

¹⁷ Più precisamente si tratta di «une succession de tableaux juxtaposés plutôt que d'un ensemble cohérent soutenu par une logique interne» (J. BOUQUET, *ed. cit.* p. 42).

¹⁸ Naturalmente, Ovidio presuppone Virgilio, *Aen.* 4, 166-168. Ma ancora una volta, osserva SCHETTER, Draconzio non rinuncia ad inserire innovazioni rispetto al modello ovidiano: «die Furien als mitunterzeichnende Zeugen eines Ehekontrakts: dies ist eine neue und geradezu veristisch anmutende Umformung der geläufigen Vorstellung von der Furien als *pronuba* oder *auspex* bei der Schließung einer verhängnisvollen Ehe» (*op. cit.* p. 217).

Ma se il saggio di Schetter arriva a mostrare come il poeta, soprattutto nella seconda parte dell'epillio, innesti il mito di Medea nella materia della *Tebaide* di Stazio¹⁹ piuttosto che riferirsi ad opere specificamente incentrate su Medea, tuttavia esso evidenzia anche come, unitamente al modello staziano, influiscano sulla narrazione alcuni temi ed immagini della *Medea* di Seneca e della sezione ovidiana del settimo libro delle *Metamorfosi*. Ciò accade appunto in *Rom.* 10, 388-468, dove *Met.* 7, 179-217 fornisce a Draconzio la cornice della scena come pure alcuni dettagli descrittivi, mentre *Sen. Med.* 1-18 è la fonte diretta del contenuto delle invocazioni che la Medea draconziana pronuncia.²⁰

In particolare, proprio nel suddetto passo di *Rom.* 10, in cui i modelli letterari più contigui sono costituiti da un'opera di Ovidio e una di Seneca specificamente incentrate su Medea, il saggio dello studioso tedesco ha il merito di dimostrare come la ricerca di originalità del nostro poeta non si esaurisca nel combinare i due modelli fra loro evitando la citazione letterale, ma preveda inoltre la riorganizzazione del contenuto dell'invocazione. Se nel testo di Seneca, modello diretto dei versi del nostro, le divinità venivano invocate nell'ambito di un'unica ininterrotta preghiera, in Draconzio l'analogo contenuto si articola in preghiere distinte: a *Sen. Med.* 1-9 corrispondono in *Rom.* 10 la preghiera alla Luna/Diana/Ecate (vv. 396-415);²¹ a *Sen. Med.* 9-18 corrisponde la preghiera a Plutone e alle Furie (vv. 436-460).²² Infine, io aggiungerei che a *Sen. Med.* 28-34 corrisponde la preghiera al Sole (vv. 497-508): infatti, così come Seneca (cfr. vv. 28-9, *nostris sator / Sol generis*; v. 33, *genitor*), anche Draconzio include nell'invocazione al Sole un riferimento alla discendenza di Medea dal Sole (v. 504, *miserere tuae, deus optime, nepti*).²³

¹⁹ A ciò che SCHETTER ha dimostrato (vedi *supra*) aggiungerei che l'aggancio tra le due saghe è offerto, oltre che dall'omonimia tra i due Creonte, anche dal fatto che la fondazione di Tebe da parte di Cadmo ricalca una delle prove imposte da Eeta a Giasone e che i denti seminati da Giasone sono appunto una parte di quelli del drago di Tebe ucciso da Cadmo: «la divisione dei denti del drago tra Cadmo ed Eeta [a cui Apollonio Rodio fa riferimento a 3, 1184] è con tutta evidenza un tentativo di razionalizzare il parallelismo che intercorre fra le due saghe» (M. FUSILLO in G. PADUANO, *Apollonio Rodio. Le Argonautiche*, introd. e commento a cura di G. PADUANO e M. FUSILLO, Rizzoli, Milano 1986, p. 509). Sulla base di tale collegamento, Draconzio ha avuto buon gioco nello sviluppare un'ulteriore e più stringente serie di connessioni e rimandi.

²⁰ W. SCHETTER, *op. cit.* p. 214.

²¹ In *Rom.* 10, 396-415, Medea invoca Diana, considerata dapprima nella sua forma celeste (la Luna; vv. 396-403), quindi nella sua forma terrestre (Diana; vv. 404-407); infine, nella sua forma infernale (viene qui assimilata a Proserpina; vv. 408-415). A questa prima preghiera corrispondono i versi iniziali (vv. 1-9) dell'unica preghiera in Seneca: va però rilevato che nella tragedia senecana vengono preliminarmente invocati i *di coniugales* e Lucina (vv. 1-2), cioè gli dei che Giasone ha offeso violando le sue promesse di fedeltà, quindi una serie di divinità olimpiche (vv. 2 ss.) e solo dopo viene invocata la triplice Ecate (v. 7). Con l'invocazione di quest'ultima divinità Seneca sembra creare le condizioni necessarie al passaggio verso tonalità decisamente più cupe, e precisamente a divinità che *Medeae magis / fas est precari*: le divinità infernali (vv. 9-17), cioè Plutone, Proserpina, le Furie (cfr. SCHETTER, *op. cit.* p. 213).

²² Come si può notare, una seconda preghiera rivolta a Plutone e alle Furie (vv. 436 ss.) compare in Draconzio una ventina di versi dopo quella a Diana/Luna/Ecate (vv. 396-415), mentre invece in Seneca l'invocazione di Medea alle differenti divinità si svolge senza interruzioni (vedi n. precedente). Mi sembra pertanto che Draconzio non faccia altro che cogliere la dicotomia già presente nel testo senecano e accentuarla, separando l'unica preghiera del modello in due differenti (cfr. SCHETTER, *op. cit.* p. 213). Vorrei aggiungere che, nel destinare la prima invocazione della sua eroina alla sola *Hecate triformis*, pare che Draconzio voglia evidenziare e rafforzare la connessione tra prima e seconda sezione del suo poemetto: la prima infatti si avviava alla conclusione con l'immagine di Diana/Ecate che maledice (vv. 290 ss.) l'unione sacrilega della sua sacerdotessa, Medea, con Giasone; la seconda sezione, presentando quasi subito la preghiera dell'eroina tradita e desiderosa di vendicarsi, si apre con l'avverarsi di quanto preannunciato dalla dea, finché proprio a lei Medea si rivolgerà per chiederle di agevolare la sua vendetta (vv. 396-415).

²³ A mio parere, l'ipotesi di una tripartizione piuttosto che una bipartizione (come invece propone SCHETTER, cfr. *op. cit.* p. 214: «die Zweiteilung der Szene ist durch das Gebet der Senecanischen *Medea* angeregt») del modello senecano sembra supportata, oltre che al riferimento in entrambi i passi della discendenza di Medea dal Sole, anche dal fatto che Draconzio sembrerebbe voler utilizzare i contenuti di *tutta* l'invocazione senecana, poiché anche il riferimento alla punizione di Giasone e alla vendetta, contenuto ai vv. 17 ss. della tragedia, è

Su tali basi, risulterà con più evidenza che, in apertura del poemetto (vv. 52-149) – analogamente a quanto accadeva in *Rom.* 10, 388-468 – Draconzio organizza il contenuto tematico seguendo a grandi linee la narrazione di Apollonio Rodio 3, 6-163, ma contaminandola con motivi e immagini di tradizione poetica latina, fra cui anche Valerio Flacco, che risulta essere il modello diretto per il contenuto della preghiera di Giunone a Venere (*Rom.* 10, 52-80) e di nuovo, come nell’invocazione di Medea alle potenze inferi, il poeta varia la strutturazione originaria del modello. Se nell’invocazione alle divinità infernali e alle Furie Draconzio divideva in tre quella che nel modello senecano era un’unica invocazione, ora, nella sezione ambientata in Colchide, Draconzio agisce secondo modalità speculari rispetto a quelle rilevate da Schetter, cioè organizza in un’unica preghiera quelle che nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco sono due invocazioni distinte (Val. Fl. 6, 460-466; 7, 159-170), e però sorprendentemente analoghe a quella di Draconzio per quanto riguarda alcuni significativi aspetti del contenuto.

A fronte di una generale unanimità degli studiosi nel considerare Apollonio Rodio fra i principali modelli della prima sezione della *Medea*, il legame con Valerio Flacco invece è stato finora poco evidenziato,²⁴ se non addirittura negato. Nella recente edizione francese, infatti, vengono escluse in modo piuttosto deciso le *Argonautiche* dalle effettive fonti di Draconzio,²⁵ soprattutto adducendo il fatto che la conoscenza di Valerio Flacco sembrerebbe ridursi ad un’unica reminiscenza testuale precisa, e per di più presente in un *Romuleon*²⁶ diverso dal nostro. Ma proprio alla luce di quanto abbiamo detto finora riguardo alle modalità di imitazione del nostro (che, lo ricordiamo, rifugge dalla citazione letterale del modello, scegliendo invece di utilizzarlo come *pattern* di riferimento, senza però rinunciare ad operare una ri-strutturazione dell’antecedente), almeno per quel che riguarda la *Medea* la mancanza di esplicite riprese testuali dal poeta flavio non può essere una ragione sufficiente per escluderlo dai modelli. Anzi. Se, a fronte di una sola citazione letterale di Seneca,²⁷ l’influenza di questi sulla seconda parte del poemetto draconziano è, come ha dimostrato Schetter,²⁸ chiara e imprescindibile, anche nel caso di Valerio Flacco si può ipotizzare la stessa particolare tipologia di imitazione che, rifuggendo dalla citazione letterale, si esplica in procedimenti analoghi a quelli attivati nei confronti del testo tragico senecano.

Prima di procedere alla verifica puntuale di tale ipotesi, riportiamo estesamente il testo di Draconzio:

reimpiegato dal nostro poeta (anche se differito ai vv. 416 ss., cioè dopo l’invocazione ad Ecate, piuttosto che dopo quella alle Furie, come è in Seneca).

²⁴ Oltre a VOLLMER (*op. cit.* p. 181: nel commento al passo, l’A. segnala come passo parallelo Val. Fl. 7, 158 ss.), anche B. BARWINSKI (*Quaestiones ad Dracontium et Orestis tragoediam pertinentes. Quaestio I: de genere dicendi*, Diss. Göttingen 1887, p. 101), fra i diversi paralleli individuati tra Draconzio e Valerio Flacco, rilevava che «Drac. X 50 sqq. simill. Val. Flacc. VII 158 sqq.». Inoltre, riferendosi a *Rom.* 10 52 ss. C. MORELLI (*L’epitalamio nella tarda poesia latina*, «SFIC» 18, 1911, p. 406) annotava sbrigativamente che «è lo stesso racconto che Val. Flacco (III [*sic*; ma a mio parere si tratta di una svista e sta per VI] 481 sgg.), da cui Drac. dipende, tolse da Apoll. Rodio III, 1 sgg.».

²⁵ J. BOUQUET, *ed. cit.* pp. 66 ss.: «s’il semble par exemple ignorer Silius Italicus et Valerius Flaccus, alors que’il connaît fort bien Stace, leur contemporain, c’est sans doute que la diffusion des deux premiers a été nettement moins grande que celle du troisième. Mais il y a une autre raison plus importante, ses préférences personnelles: Dracontius refuse Silius Italicus et Valerius Flaccus, qu’il juge trop classiques, tandis qu’il apprécie le baroque et le penchant pour le macabre de Stace».

²⁶ Cfr. J. BOUQUET, *ed. cit.* p. 66 n. 234: «quant à Valerius Flaccus, on ne trouve de son œuvre chez Dracontius qu’une réminiscence textuelle (*Rom.* IX, 39), au reste peu concluante». Infatti si tratta della semplice ripresa della clausola di Val. Fl. 6, 726 *caelum questibus implet*.

²⁷ A proposito delle citazioni letterali di Seneca si confronti, sulla base delle rilevazioni del VOLLMER, quanto è precisato da P. ARDUINI, *Alcuni esempi di tecnica allusiva nel proemio dell’Orestis Tragoedia di Draconzio*, «Orpheus» 8, 1987, p. 368 n. 2: nell’epillio su Medea solo una risulta essere citazione letterale di un luogo senecano.

²⁸ Vedi *supra*.

... "Lasciva Venus, iucunda modesta
blanda potens mitis, fecunda venustas amoris,
pulchra voluptatum genitrix et numen amantum,
te divum regina precor, matrona Tonantis: 55
est nimis acceptus iuvenis mihi pulcher Iason,
qui gelidum quondam mecum tranaverat Istrum
et nunc infelix trahitur captivus ad aulam
Aeetis immitis forsitan mactandus ad aras.
Eripi captivum, retinent quem mille catenae, 60
mitte pharetratum puerum, mea Cypris, Amorem,
igne tuo flammata cadat furibunda virago,
discat amare furor, tandem sit blanda sacerdos,
templi pharetratae contemnat virgo Dianae,
despiciat delubra deae. Licet immemor extet 65
religionis amor timeant nec fulmen amantes,
te solam putet esse deam, te numen adoret,
te metuat metuenda deis, te iudicet unam,
quam mare quam tellus quam numina cuncta fatentur
imperio subiecta tuo per templi per aras, 70
esse voluptatum dominam. Quod corda parentis
flectis et exutum telo candente Tonantem
despiciat me saepe iubet nec castus Olympum
destituatur, sit ut imber olor, bacchetur adulter
vel quodcunque meum placuit mutare maritum 75
non queror. Aesonidem tantum peto filia regis
nunc amet et laudet; mox hunc suspiret anhelet,
quem mactare parat; solvat cervice catenas
torpescens armata manus, cui brachia collum
circumdant mucro <que> cadat ieiunus ad aras".²⁹ (Rom. X, 52-80)

Con questa preghiera (v. 55: *te divum regina precor, matrona Tonantis*) Giunone si rivolge a Venere e ne sollecita l'aiuto per liberare Giasone, catturato dalle guardie di Eeta e già in pericolo di vita (vv. 58-59). La scena prosegue quindi con Venere che subito acconsente alla richiesta (vv. 82 ss.), inviando Imeneo da Cupido, per avvisare quest'ultimo di recarsi da lei. Cupido, sorpreso dal messaggero divino mentre fra i flutti trafigge le divinità marine (vv. 86 ss.), riceve l'ordine (vv. 94 ss.), si dirige in volo (v. 112: *volat inde per altum*) dalla madre e subito le si tuffa in grembo (v. 123: *fessulus et gremio matris libratur anhelans*). Venere allora, ravviandogli i capelli e riempiendolo di baci (vv. 125-126), con un tono alquanto solenne (cfr. soprattutto la lunga enumerazione di attributi divini ai vv. 127-134) lo informa della richiesta di Giunone: egli dovrà far innamorare Medea dell'eroe greco (vv. 140 ss.). Cupido, ridendo, subito parte in volo verso la Scizia, su un carro di colombe (vv. 156 ss.) accompagnato da un corteo di personificazioni (vv. 162 ss.).

Abbiamo già anticipato come nella più recente edizione della *Medea* il dettato draconziano venga ricondotto quasi esclusivamente al modello ellenistico,³⁰ evidenziando sia la presenza di citazioni del testo greco,³¹ sia analogie di contenuto, soprattutto per la parte immediatamente successiva all'invocazione di Giunone e focalizzata sul dialogo tra Venere e Cupido. In realtà, anche a non tener conto delle incertezze che tuttora sussistono circa un'effettiva conoscenza del greco da parte del nostro,³² dal confronto tra il passo draconziano e il passo di Apollonio emergono, al di là di diverse analogie, numerosi elementi che non si giustificano con il ricorso al solo modello greco.

²⁹ L'edizione di riferimento per il testo di Draconzio è quella di É. WOLFF, *ed. cit.* pp. 54 ss.

³⁰ Vedi *supra* p. 5; cfr. É. WOLFF, *ed. cit.* p. 188 n. 11.

³¹ Draconzio citerebbe esplicitamente Ap. Rhod. 3, 66; vedi *infra*, p. 000.

³² Vedi *infra*, in part. n. 35.

All'inizio del terzo libro del poema ellenistico, mentre gli Argonauti sono appena approdati in Colchide e si nascondono fra i canneti, dall'alto li vedono gli dei e tra essi Era ed Atena. Le due dee si appartano³³ e iniziano a consultarsi su cosa fare per aiutare gli eroi ad impadronirsi del vello d'oro: dopo aver constatato che persuadere Eeta a consegnarlo è impossibile, Era propone ad Atena di rivolgersi ad Afrodite, affinché faccia innamorare Medea di Giasone, in modo che la maga lo aiuti nell'impresa. Atena approva e le due dee partono alla volta della dimora di Afrodite. Qui, in un'atmosfera di piacevole frivolezza e levità, pur essendo presente anche Atena, in realtà il dialogo si svolge fra le sole Era ed Afrodite. Era esordisce rivolgendo ad Afrodite una richiesta ben precisa (vv. 56-75): aiutare Giasone, appena approdato in Colchide, ad impadronirsi del vello d'oro. L'eroe, spiega Era, è meritevole di ogni soccorso, fin dal giorno in cui aiutò ad attraversare l'Anauro in piena la stessa Era che, nelle sembianze di una vecchia, voleva mettere alla prova la giustizia degli uomini (vv. 66-68). Per di più, la riuscita dell'impresa degli Argonauti è la premessa indispensabile affinché Pelia venga punito, al ritorno dell'eroe a Iolco, per averla privata dei sacrifici (vv. 74-75).

In Draconzio l'espressione usata da Giunone (*est nimis acceptus iuvenis mihi pulcher Iason*, v. 56) riecheggia l'espressione greca (Ap. Rhod. 3, 66: ;εμοὶ μέγα φίλατ' Ἰἠσων) e ciò potrebbe trovare conferma nel fatto che il sintagma *nimis acceptus* nella poesia latina non compare che qui.³⁴ L'intenzionalità della ripresa dell'espressione di Apollonio sembrerebbe provare che Draconzio avesse diretta conoscenza dell'originale. Ma se anche si accetta questa ipotesi – che mantiene qualche margine di incertezza, anche se gli studi più recenti sostengono che Draconzio leggesse il greco³⁵ – individuare in Apollonio Rodio l'unico modello di Draconzio significa non tener conto di alcuni particolari niente affatto trascurabili.

Nel poemetto draconziano il dialogo tra Giunone e Venere avviene subito dopo la cattura di Giasone appena approdato in Colchide:³⁶ senza nessun preambolo (v. 52), Giunone

³³ Circa l'appartarsi delle due dee, «perché nascondere il progetto agli altri dei, se nessuno di essi è ostile agli Argonauti? [...] Qui l'appartarsi, non più funzionale, connota la dimensione borghese del pettegolezzo» (M. FUSILLO in G. PADUANO, *op. cit.*, p. 381 nota a 3, 7-8).

³⁴ Troviamo la stessa espressione, e per di più in prosa, solo in Capit. *Gord.* 18, 2: *Sereno... nimis acceptus et carus* (cfr. *Thes. L.L.* I, 321, 4).

³⁵ Gli studiosi sono in merito divisi tra coloro che negano che Draconzio leggesse il greco e coloro che lo ritengono possibile, se non quasi certo. Tra i primi, va citato anzitutto P. COURCELLE. Nel cap. *Saint Augustin et l'Hellénisme païen en Afrique*, in *Les lettres grecques en Occident: de Macrobe à Cassiodore*, nouv. éd. revue et augm., Boccard, Paris 1948, l'A. ritiene che, nonostante la persistenza nell'Africa vandalica della tradizione della greicità (quale risulta ad esempio dallo sfoggio di cultura greca nel *De Nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella), ciò non prova affatto una conoscenza diretta delle fonti greche: la letteratura greca era in quel tempo acquisita diffusamente attraverso le numerose traduzioni e fonti manualistiche. In accordo con la posizione di COURCELLE, valutando la questione nel caso specifico di Draconzio, P. ARDUINI afferma: «l'eventuale presenza di citazioni di autori greci, come Omero e Apollonio Rodio, farebbe pensare a una conoscenza poetica e linguistica notevole. Anche se, a questo proposito, va detto che le numerose citazioni da Omero, presenti sia nell'*Orestis tragoedia* sia, in misura minore, nella *Medea*, provengono sicuramente, com'è noto anche a VOLLMER, dall'*Ilias Latina*, probabile lettura scolastica dell'epoca di Draconzio» (*op. cit.* p. 368 n. 2). In definitiva, non si può escludere del tutto che l'episodio dell'attraversamento del fiume, a cui il nostro sembra alludere come se fosse ben noto ai lettori, possa essergli giunto attraverso la rielaborazione di qualche mitografo. L'ipotesi invece che Draconzio leggesse il greco, va detto per completezza, viene sostenuta in modo più o meno deciso da molti studiosi, quali ad esempio, solo per citare i lavori più recenti, C. MOUSSY – C. CAMUS, *ed. cit.* p. 14 n. 7; D.F. BRIGHT, *op. cit.* (vedi *supra*, n. 1), p. 17; M. SCAFFAI, *Il corpo disintegrato di Ettore in Draconzio*, Rom. IX, «Orpheus» 16, 1995, p. 326 n. 81; A. ISOLA, *Sulla controversa presenza del greco nell'Africa vandalica: il caso di Fulgenzio*, in *Memoria del passato, urgenza del futuro. Il mondo romano fra V e VII secolo. Atti delle giornate di studio sull'età romanobarbarica. Benevento, 18-20 giugno 1998*, Arte Tipografica, Napoli 1999, p. 65.

³⁶ Anche il motivo della cattura di Giasone, trovatosi improvvisamente isolato dai compagni, è un'evidente innovazione tutta draconziana. Una spiegazione convincente la segnala ancora W. SCHETTER (*op. cit.* p. 210 e n. 7), riportando l'ipotesi di W.H. FRIEDRICH, secondo il quale il comportamento di Oreste e Pilade nell'*Ifigenia in*

si rivolge a Venere con la formula del *precor* (v. 55) e con appellativi dal chiaro sapore lucreziano,³⁷ chiedendole di aiutare Giasone e spiegandole perché questi le sia particolarmente caro: l'eroe aiutò la dea ad attraversare l'Istro (vv. 57-58: *est nimis acceptus iuvenis mihi pulcher Iason / qui gelidum quondam mecum tranaverat Istrum*).

Non solo in Apollonio Rodio il fiume attraversato è l'Anauro in piena (cfr. Ap. Rhod. 3, 67: πλ|ηqοντος ; Ana|urou), ma inoltre a 3, 56-75 manca quella connotazione di preghiera, con l'impiego della formula del *precor* e l'elenco di attributi divini; per di più, il tono lieve e sottilmente ironico della scena del poema ellenistico è sostanzialmente assente in Draconzio, sebbene sia innegabile un'analogia di contenuto tra la sua scena e quella di Apollonio: in entrambi la vicenda prevede una digressione narrativa incentrata sulle figure di Venere e Cupido.³⁸ I due poeti danno però alla digressione uno sviluppo del tutto differente: in Apollonio il quadretto di Eros fanciullo capriccioso e dispettoso che gioca a dadi con Ganimede e che Afrodite riesce a convincere a far innamorare Medea promettendogli un balocco meraviglioso è finalizzato anzitutto a presentare un mondo divino futile e deresponsabilizzato;³⁹ in Draconzio invece la caratterizzazione del dio è più 'esteriore', più attenta a sensazioni e notazioni coloristiche e meno connessa a valutazioni morali:

...At ille
fluctibus e mediis surgens rutilante capillo
excussit per inane caput, quatit impiger alas,
ut pinnas desiccet aquis: micat ignis ut astra
plausibus excussus pueri, per cuncta videres
scintillare diem, volitant super aequora flammae. (Rom. 10, 96-101)

....
sic puer Idalius spargebat plausibus ignes;
piscis aves armenta pecus fera pastor anhelant
flammigero surgente deo. Volat inde per altum.
Iam volucer non udus erat: quocunque propinquat
aut ubicunque fuit, blando fervore vaporat,
quem sequitur vernalis odor; via pulchra rosarum
tenditur et violas pallentes candida peplo
lilia distingunt ac florea semita crescit:
persulcans per inane polos micat orbita florum. (Rom. 10, 110-118)

Tauride di Euripide fornirebbe il modello per il comportamento anomalo di Giasone: «Orest und Pylades verlassen, wie Jason, Schiff und Mannschaft, um das barbarische Terrain zu erkunden; sie werden beobachtet und, ebenso wie er, beim Versuch, zum Schiff zurückzugelangen, gestellt und überwältigt» (vedi W.H. FRIEDRICH, *Vorbild und Neugestaltung, sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1966, p. 77).

³⁷ *Rom. 10, 53-54, fecunda venustas amoris, / pulchra voluptatum genetrix*; cfr. *Lucr. I,1, Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas*.

³⁸ Cfr. Ap. Rhod. 3, 114 ss.; *Rom. 10, 96 ss.*

³⁹ M. FUSILLO fa infatti notare che, pur restando centrale l'interesse descrittivo, attraverso la scenetta Apollonio introduce importanti implicazioni: «da un lato, la vicenda sembra toccare il vertice della frivolezza quando viene condizionata da un desiderio infantile, di cui si sottolineano i tratti più irrazionali, di insistenza capricciosa e querula (vv. 146-148); dall'altro, l'oggetto [promesso a Eros da Afrodite, una palla, «balocco stupendo di Zeus» v. 132, trad. di PADUANO] rimanda ad una più che probabile allegoria simbolica, che vede nella palla l'universo [...]. Sarebbe facile spingere oltre l'allegoria (il mondo che passa dal dominio etico di Zeus a quello di Eros?), ma essa resta, più ancora che implicita, occultata nelle valenze tecniche che vengono esaltate dalla nitida descrizione di Apollonio, dall'amore analitico per il dettaglio» (G. PADUANO, *op. cit.* pp. 393 ss., nota ai vv. 132-141). In Draconzio comunque, se da un lato non sembrano comparire analoghe allusioni simboliche, dall'altro però la vera e propria *captatio benevolentiae* che Venere rivolge a Cupido per convincerlo ad esaudirla (vv. 127-134) caratterizza il dio come una delle forze fondamentali del mondo, che assicura non solo la continuità della specie, ma finanche la coesione interna del mondo.

L'episodio si apre a motivi e toni tipici dell'epitalamio e dà spazio a quadretti di genere in cui emerge nitidamente la capacità (e l'inclinazione) descrittiva del nostro poeta. Nei versi di Draconzio ritroviamo ad esempio la descrizione dello scambio di tenerezze tra Venere e Cupido (vv. 110-126). Per questa scena, presente anche in Apollonio Rodio (cfr. 3, 129-153), Draconzio ha il suo modello diretto piuttosto in un passo di Claudiano (Claud. *Nupt. Hon.* 110 e 116), per di più contaminato con altre immagini di epitalami sempre dello stesso autore: Cupido che vola accompagnato da un carro di colombe (*Rom.* 10, vv. 156 ss.: cfr. Claud. *Nupt. Pall.* vv. 102 ss.) e da un corteo di divinità personificate (*Rom.* 10, vv. 161-163: cfr. ancora le personificazioni presenti in Claud. *Nupt. Hon.* 78-85), e l'effetto sulla natura dell'avanzare di Cupido (*Rom.* 10, vv. 174-176: cfr. Claud. *Nupt. Hon.* 184-185, dove però a rasserenare tutto attorno a sé era Venere).⁴⁰

Sulla base di queste osservazioni si può ragionevolmente affermare che, ammettendo che Draconzio leggesse il testo di Apollonio in greco o quanto meno ne conoscesse la trama, egli lo contaminava ampiamente con altri modelli, come induce a pensare la consistente e concomitante influenza di una tradizione letteraria squisitamente latina (fra gli altri, e lo abbiamo appena ora riscontrato, anche Lucrezio e Claudiano).

In definitiva, viene da chiedersi se in *Rom.* 10, 52 ss. non si debba insieme con (o in alternativa a) Apollonio Rodio ipotizzare la presenza di un'altra fonte, da rintracciarsi secondo me in Valerio Flacco, che sembra sovrapporsi (sostituirsi?) alla fonte precedente soprattutto nella caratterizzazione della preghiera di Giunone a Venere, anche se il poeta flavio articola in due diversi momenti quell'unica preghiera che, nel poema ellenistico, Era rivolge ad Afrodite all'inizio del terzo libro. Infatti, benché Draconzio – come già Apollonio – presenti in un'unica soluzione la preghiera della dea, l'ipotesi di una sua dipendenza da Valerio Flacco non ne esce inficiata, poiché a ben vedere la sistemazione che il poeta dà al passo risulta essere coerente con un *modus operandi* altre volte adottato.⁴¹ Esaminiamo le due invocazioni in Valerio Flacco, collocate per la precisione l'una a 6, 460 ss.; l'altra a 7, 159 ss.

Eccone di seguito i testi:

“In manibus spes nostra tuis omnisque potestas
nunc” ait. “Hoc etiam magis adnue vera fatenti.
Durus ut Argolicis Tirynthius exsulat oris
mens mihi non eadem Iovis atque adversa voluntas,
nullus honor thalamis flammaeve in nocte priores.
Da, precor, artificis blanda adspiramina formae
ornatusque tuos terra caeloque potentes!” (Val. Fl. 6, 460-466)

“Sum memor ut totum mecum partita laborem.
Illa nimis sed dura manet conversaque in iram
et furias dolet ac me nunc et coepta reliquit.
I, precor, atque istum quo me frustratur amorem
vince † precor † patriis ut tandem evadere tectis
audeat atque meum casu defendere ab omni
Aesoniden”.⁴² (Val. Fl. 7, 159-165)

Nella prima invocazione di Valerio Flacco, Giunone, non volendo rivelare il vero motivo della sua richiesta di aiuto, lamenta a Venere che Giove la trascuri a causa della sua

⁴⁰ Già C. MORELLI, *op. cit.* (vedi *supra*, p. 000), pp. 406 ss. forniva un analogo elenco di questi passi dell'epillio draconziano con relativi riscontri in epitalami di Claudiano (ma l'autore suggeriva anche analogie con componimenti di Nonno di Panopoli; infine, individuava l'influsso di Stazio e Catullo in alcune variazioni di Draconzio rispetto a Claudiano).

⁴¹ Vedi *supra*, pp. 000 ss.

⁴² L'edizione di riferimento per il testo di Valerio Flacco è quella di W.W. EHLERS, *Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon*, Teubner, Stuttgart 1980.

manifesta ostilità verso Ercole, figlio illegittimo di uno dei numerosi amori illeciti di Giove; perciò, mentendo,⁴³ Giunone chiede a Venere di fornirle i *blanda adspiramina artificis formae*,⁴⁴ dei quali vanta il grande potere,⁴⁵ per far riavvicinare a sé Giove. Venere, che dal canto suo intuisce il vero obiettivo,⁴⁶ glieli offre di buon grado. L'episodio della richiesta del cinto multicolore compare per la prima volta in Omero, nel libro 14 dell'*Iliade*:⁴⁷ lì Era, che parteggia per gli Achei, proprio per aiutarli chiede ad Afrodite il cinto, ma a quest'ultima, che invece parteggia per i Troiani, è costretta a dare una falsa motivazione.⁴⁸ Ottenuto il cinto, Era si reca da Zeus⁴⁹ che, appena la vede, è preso dal desiderio e, per manifestarle l'intensità della sua passione, non trova di meglio che fare un dovizioso elenco di dee e di famose donne mortali da lui amate, al fine di porre al di sopra di tutte, per fascino e bellezza, la propria consorte (vv. 315 ss.). Valerio Flacco mostra di recuperare il luogo omerico soprattutto perché anche la sua Giunone, come la dea omerica, ritiene di dover mentire nel chiedere il cinto; ma nel poema flavio entrambe le dee parteggiano per Giasone,⁵⁰ quindi non vi è motivo plausibile per addurre false motivazioni e la bugia di Giunone sembra finalizzata unicamente a risvegliare nel lettore il ricordo del luogo omerico.⁵¹ Invece, del passo omerico Valerio Flacco non riprende l'immagine di Zeus che elogia Era per la sua bellezza ricorrendo ad un paradossale confronto tra lei e le sue rivali. Tuttavia, piuttosto che eliminare *tout court* il riferimento alla proverbiale infedeltà del padre degli dei, Valerio Flacco le dà motivazioni decisamente più nobili: Giove diserta il talamo spinto non da lubrica infedeltà, ma da fiero risentimento per l'ostilità di Giunone verso Ercole. E della sdegnosa indifferenza di Giove è la stessa Giunone a lamentarsi con Venere, e proprio per porvi rimedio, mentendo, dice di necessitare del cinto. Ottenutolo, Giunone assume le sembianze di Calciope, sorella di Medea, e trascina quest'ultima sulle mura della città per assistere all'*aristia* di Giasone che combatte per Eeta contro Perse. Poiché Medea sembra resistere con ostinazione al sentimento d'amore, la dea torna nuovamente da Venere (7, 159 ss.) e la prega stavolta di intervenire direttamente, affinché Medea si innamori e con i suoi poteri aiuti Giasone a sottrarre il vello.⁵²

Torniamo ora a *Rom.* 10, 52-80. In Draconzio abbiamo dapprima una serie di epiteti volti a lusingare la dea (vv. 52-54); quindi la formulazione della richiesta ricorrendo anche qui al modulo del *precor* (v. 55); a questo punto, Giunone spiega perché senta necessario intervenire in aiuto di Giasone.⁵³ Per salvare Giasone prigioniero e già destinato a essere

⁴³ A rigor di logica, non è chiarissimo il motivo per cui la Giunone di Valerio Flacco debba nascondere a Venere l'intenzione di aiutare Giasone: una possibile spiegazione potrebbe essere quella di una diretta derivazione da Omero, dove il motivo era invece funzionale (vedi *infra* e n. 49).

⁴⁴ Lett. «le carezzevoli suggestioni di una bellezza realizzata ad arte» (F. CAVIGLIA, *Valerio Flacco. Le Argonautiche*, introd., trad. e note di..., BUR, Milano 1999, p. 573). E in nota al passo (cfr. F. CAVIGLIA, *ed. cit.* n. 157) l'A. commenta: «Giunone allude al famoso cinto ("reggiseno") di Venere, cui si riferisce usando l'astratto in luogo del concreto: *artificis blanda adspiramina formae* (v. 465)».

⁴⁵ Val. Fl. 6, 466.

⁴⁶ Val Fl. 6, 467: *sensit diva dolos*. Venere capisce che il cinto serve a Giunone per aiutare gli Argonauti. Dato che ciò sarebbe riuscito inevitabilmente a danno della stirpe di Eeta, discendente del Sole, anche Venere ha suoi personali motivi per offrire il suo aiuto: proprio il Sole aveva rivelato a Vulcano i suoi furtivi amori con Marte (cfr. F. CAVIGLIA, *op. cit.* p. 573 n. 158).

⁴⁷ Cfr. *Il.* 14, 214-215 :im|anta / poik|ilon.

⁴⁸ In Omero, Era mente dicendo ad Afrodite di aver bisogno del cinto per far riavvicinare Oceano a Tethys (cfr. *Il.* 14, 302 ss.).

⁴⁹ *Il.* 14, vv. 292 ss.

⁵⁰ Vedi n. 47.

⁵¹ Il motivo dell'inganno di Giunone a Venere è qui di diretta ascendenza omerica: cfr. H.J.W. WIJSMAN, *Valerius Flaccus, Argonautica Book VI*, Brill, Leiden 2000, p. 185, nota a *nullus honor thalamis*: «Hom. *Il.* 14 is the constant background (206-207)».

⁵² Val. Fl. 7, 163 ss.

⁵³ Il motivo, come abbiamo visto, consisteva nella riconoscenza verso Giasone per l'aiuto prestato alla dea nell'attraversare il fiume e che era presente già in Apollonio Rodio. Ma se per quest'ultimo il fiume era l'Anauo

sacrificato, suggerisce Giunone a Venere, è necessario che Medea si innamori di lui (vv. 60-61: *eripe captivum, retinent quem mille catenae, / mitte pharetratum puerum, mea Cypris, Amorem*), e già la dea vede l'effetto delle frecce di Cupido, in un'immagine caratterizzata da un gusto per l'immagine violenta, oltre che da ricerca dell'effetto fonico (vv. 62 ss: *igne tuo flammata cadat furibunda virago, / discat amare furor*).

Continuando ad esaltare gli effetti inesorabili dell'amore, che vince ogni altra volontà (vv. 65 ss.), Giunone ne ricorda anche il potere sullo stesso Giove, suo consorte: al riguardo, la dea ricorda - dichiarando però di non serbare rancore (v. 76: *non queror*) - come il dio sia giunto a spogliarsi dei suoi attributi divini e trasformarsi ora in pioggia ora in cigno pur di assecondare la passione (vv. 71-75). Una simile allusione ai tradimenti subiti, certamente non necessaria all'economia narrativa, risulta a prima vista ambigua e difficilmente giustificabile.⁵⁴ Se non che in Valerio Flacco 6, 460 ss. Giunone si lamentava appunto di essere trascurata da Giove (v. 464: *nullus honor thalamis flammaeve in nocte priores*), adirato con lei per essersi più volte adoperata contro Ercole e proprio per vincere l'indifferenza del consorte dichiara a Venere di aver bisogno del cinto. Il motivo dell'indifferenza e dei tradimenti di Giove verso Giunone torna quindi, e in entrambi i nostri autori, nelle parole della dea. È vero che in Valerio Flacco il motivo era utilizzato come falso pretesto per ottenere il cinto, mentre in Draconzio il motivo di questa richiesta è fin da subito esplicitato, e consiste nella volontà di aiutare Giasone (v. 76: *Aesonidem*). Va però rilevato che anche in Valerio Flacco vi è alla fine un esplicito riferimento all'aiuto che Giunone intende dare a Giasone (cfr. Val. Fl. 7, 165: *Aesonidem*): dopo che nel primo discorso la dea aveva addotto il disinteresse di Giove a motivo della richiesta del cinto, nel secondo discorso Giunone torna da Venere per chiederne non più il cinto, ma l'intervento diretto della dea, e stavolta rivelando il reale obiettivo.⁵⁵

In secondo luogo, come abbiamo già rilevato, Valerio riprendeva da Omero il particolare della bugia di Giunone a Venere e, per quanto poco giustificata dal punto di vista diegetico, la riproponeva nella prima preghiera. Non è escluso che poco giustificata sia sembrata anche a Draconzio, il quale, attingendo da Valerio, ne ha però eliminato l'inutile complicazione.

Sembra proprio che, in una serie di minime variazioni rispetto al modello, finalizzate ad eliminare quella smagliatura logica in Valerio - l'ingiustificata menzogna di Giunone a Venere nella prima preghiera - Draconzio finisca per generarne una ancora più evidente nel tessuto narrativo che sta intrecciando. Il tema dei tradimenti di Giove viene infatti inserito da Draconzio in una assai anomala *captatio benevolentiae* di Giunone verso Venere. E non dimentichiamo che una analoga *captatio benevolentiae* era già presente nei versi del poeta flavio (vv. 467: *ornatusque tuos terra caeloque potentes*; il concetto ritorna nel draconziano v. 69: *quam mare quam tellus quam numina cuncta fatentur*).

(cfr. 3, 67), per Draconzio il fiume diventa l'Istro. Questa scelta, che non risponde certo a criteri di verosimiglianza geografica, probabilmente in Draconzio è motivata dalla volontà di «romanizzare» la cornice dell'episodio, nonché dal fatto che l'Istro era proverbialmente noto come impetuoso. Inoltre è possibile qui una reminiscenza di Valerio Flacco che, pur non rievocando l'episodio, nomina l'Istro a più riprese (cfr. 4, 718; 6, 329; 8, 185, 219, 256).

⁵⁴ A tal proposito WOLFF sottolinea che, pur se l'infedeltà di Giove e le sue metamorfosi costituiscono motivo caro a Draconzio, «il est amusant que soit sa propre femme qui le rappelle» (É. WOLFF, *ed. cit.* p. 194 n. 44).

⁵⁵ Da qui in poi, la scena nel poema flavio si svolge in maniera ancora differente da quella di Apollonio Rodio, che pure ne costituisce il modello primario: nell'opera greca Afrodite si reca *direttamente* da Eros per chiedergli di trafiggere Medea con una delle sue frecce, in Valerio Flacco per prima cosa Venere dà ordini ad un messo divino, Iride, affinché porti Giasone nel bosco dove deve avvenire l'incontro con Medea (Val. Fl. 7, 186 ss.). Anche la Venere draconziana dà ordini ad un messo divino, stavolta Imeneo, perché rintracci Cupido e gli dica di presentarsi al cospetto della madre (*Rom.* 10, 87 ss.): anche questo sviluppo dato alla vicenda può costituire una ulteriore convergenza fra i due testi latini.

A questo punto risulta ancora più evidente un'ulteriore differenza dei due poeti latini rispetto ad Apollonio Rodio, dal momento che quest'ultimo non inserisce alcun riferimento all'invincibilità del potere di Afrodite nella richiesta⁵⁶ di Era. Anzi, in 3, 91 ss., Afrodite si schermisce apertamente di fronte alle richieste di Era, lamentando l'indisciplina di Eros.

In conclusione: se è plausibile che, nella caratterizzazione di *Rom.* 10, 52 ss., il passo iniziale del terzo libro di Apollonio Rodio offra al nostro il contenuto tematico generale, lo è altrettanto la constatazione che invece Valerio Flacco risulta fondamentale per spiegare diversi importanti elementi: il carattere esplicito di *preghiera* della richiesta di aiuto della Giunone draconziana, la sua esaltazione del potere di Venere, ma soprattutto l'allusione della stessa Giunone all'infedeltà del divino consorte. Tuttavia, rispetto a Valerio Flacco, non solo Draconzio semplifica la preghiera di Giunone, sostituendo all'oscura richiesta di *artificis blanda adspiramina formae* quella più diretta ed immediata della richiesta a Venere di intervenire perché convinca Cupido a far innamorare Medea, ma per di più il nostro elimina anche quella complicazione della bugia di Giunone che in Valerio Flacco aveva unicamente la funzione di alludere al passo omerico.

Il tema dell'infedeltà di Giove, che nelle *Argonautiche* costituiva il pretesto addotto per la richiesta del cinto, in Draconzio necessita allora di un'altra giustificazione. Ed è ancora Valerio Flacco a suggerirla: da pretesto che era, il riferimento all'infedeltà del consorte diventa ora argomento centrale di una *captatio benevolentiae* che, lo abbiamo visto, trovava il suo antecedente sempre in Val. Fl. 6, 467. Ma se in quest'ultimo le parole adulatrici della dea assumono toni del tutto tradizionali, le parole invece della Giunone draconziana, che non esita a presentare l'infedeltà di Giove come prova provata del potere di Venere, assumono inevitabilmente quella connotazione paradossale colta da Wolff.⁵⁷ E non è escluso, anche se non si può esserne del tutto certi, che lo stesso poeta fosse addirittura consapevole di questo effetto straniante, e che anzi se ne servisse appositamente per stimolare il lettore al recupero dell'antecedente flavio.

L'ipotesi qui presentata di un ricorso alle *Argonautiche* esce rafforzata dal fatto che in *Rom.* 10 l'allusione al poema di età flavia, pur se evitando di norma la citazione letterale, in due casi minori è, a mio parere, esplicita e letterale.

Nel primo, l'influenza di Valerio Flacco si rivela nella ripresa del termine (*paelex*), particolarmente significativo ed inserito nello stesso contesto da entrambi i poeti. Il rinvio a Valerio Flacco si realizza lì dove Draconzio, rivolgendosi alle Muse, sintetizza l'argomento del carne:

quando cruentatam fecit de matre novercam
mixtus amore furor dotata paelice flammis.

(*Rom.* 10, 22-23)

La madre che il *furor* trasforma in spietata matrigna è evidentemente Medea e la *paelex* gettata alle fiamme è Glauce/Creusa. Il termine torna, riferito ancora a quest'ultima, soltanto al v. 508 (*ignea mors rapiat sponsum cum paelice busta*), nell'ambito dei rituali magici di Medea per preparare la morte della futura sposa di Giasone. In proposito, Wolff non manca di notare che «le terme péjoratif *paelice* (v. 23) désigne Crèuse, comme au v. 508. Celle-ci est également qualifiée de *paelex* dans *Orest.* 431, chez Horace, *Epod.* 3, 13 et Sénèque, *Med.* 462 e 495».⁵⁸

Dei paralleli ricordati da Wolff, solo l'altro passo draconziano (*Orest.* 431, *incolumi viduata viro de paelice Glauce*) ha analogie di contenuto con i due versi della *Medea*. Ma se

⁵⁶ Nel caso di Apollonio Rodio, infatti, è più corretto parlare di *richiesta*: vedi *supra*, p. 000.

⁵⁷ Vedi n. 55.

⁵⁸ É. WOLFF, *ed. cit.* p. 53 n. 15.

Orazio (*Epod.* 3, 13, *hoc delibutis ulta donis paelicem*) non ha nulla – a parte l’uso del termine *paelex* per riferirsi a Glauce – in comune con *Rom.* 10, 22-23, per quanto riguarda i due passi senecani segnalati da Wolff va fatta invece un’ulteriore precisazione. Riportiamone il testo:

.... Dira suppliciaingere:
merui. Cruentis paelicem poenis premat
regalis ira, vinculis oneret manus
clausamque saxo noctis aeternae obruat. (Sen. *Med.* 461-464)

Ias.: Dum licet abire, profuge teque hinc eripe:
gravis ira regum est semper.
Med. : Hoc suades mihi,
praestas Creusae : paelicem invisam amoves.⁵⁹ (Sen. *Med.* 493-495)

Sia nel primo che nel secondo passo, il termine viene utilizzato dalla stessa Medea, ma, e questa a me sembra una differenza fondamentale, non per riferirsi a Glauce/Creusa, bensì per riferirsi a sé stessa. Il fatto che Medea lo faccia usando la terza persona⁶⁰ può aver portato Wolff a fraintendere e pensare che con il termine *paelex* Medea si riferisse alla nuova sposa di Giasone. Solo in un passo della tragedia senecana l’appellativo di ‘concubina’ è usato da Medea per riferirsi a Glauce: *ex paelice utinam liberos hostis meus / aliquos haberet* (Sen. *Med.* 920 ss.). Ma anche in quest’ultimo caso, dove la *paelex* è Glauce, non si fa alcun riferimento alla morte tra le fiamme della nuova sposa di Giasone.

Invece, in Draconzio l’uso del termine *paelex* per designare la nuova sposa di Giasone sembra non poter prescindere dall’allusione alla sua morte tra le fiamme. In poesia latina vi è solo un altro passo dove ciò avviene: si tratta ancora di Valerio Flacco.

All’interno del quinto libro, dopo l’arrivo degli Argonauti in Colchide, Giasone decide di recarsi da Eeta per chiedergli di consegnare il vello. Una volta in città, l’eroe giunge davanti al tempio dove il re concede udienza. Sul doppio portale del tempio vi sono scolpite scene che il poeta descrive nell’ambito di una famosa *ekphrasis* (5, 417-459), che si presenta «nettamente divisa in due parti: su uno dei lati [...] sono scolpite le scene relative al passato dei Colchi; sull’altro lato, indecifrabili agli *attuali* spettatori, le tragiche vicende future».⁶¹ Questo il passo in cui il poeta prefigura la morte fra le fiamme della ‘concubina’ di Giasone (vv. 446 ss.):

deficit in thalamis turbataque paelice coniunx
pallam et gemmiferae donum exitiale coronae
apparat, ante omnes secum dequesta labores.
Munere pro patrias paelex ornatur ad aras
infelix et iam rutilis correpta venenis
implicat igne domos.⁶² (Val. Fl. 5, 446-451)

⁵⁹ L’edizione di riferimento per il testo di Seneca è quella di O. ZWIERLEIN, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Clarendon Press, Oxford 1986.

⁶⁰ L’uso reiterato della terza persona per riferirsi a sé stessa è in stretta congruenza con un aspetto fondamentale della tragedia, già messo in luce da A. TRAINA: la particolare valenza che l’antroponimo ‘Medea’ assume, intenzionalmente, nel testo senecano. Di conseguenza considerando che «in Seneca *Medea* è il sostituto patetico, o se si vuole retorico, di ‘io’» (A. TRAINA, *Due note a Seneca tragico*, «Maia» 31, 1979, p. 273), sembra anche abbastanza normale che dalla «mise en relief» del nome da parte della stessa Medea si passi all’estensione dell’uso della terza persona anche lì dove il nome non compare.

⁶¹ F. CAVIGLIA, *op. cit.* p. 492 n. 104.

⁶² In merito al passo citato, ancora CAVIGLIA puntualizza (*op. cit.* p. 493, n. 120): «dal punto di vista di Medea è lei stessa la *coniunx*, mentre la nuova sposa è una *paelex*, una concubina».

Due occorrenze del termine *paelex* nel contesto dell'allusione all'*igneae mors*: è questa un'analogia tra Valerio Flacco e Draconzio piuttosto singolare per essere casuale. Oltretutto, nella forma *paelice* il termine compare nella stessa sede metrica (il quinto piede) sia in Valerio Flacco (Val. Fl. 5, 446) sia in Draconzio (*Rom.* 10, 23 e 508): di certo, trattandosi di parola dattilica, il quinto piede è una collocazione abbastanza ovvia, ma questo, che può aver favorito una reminiscenza anche di carattere 'ritmico', va ad aggiungersi all'indubbia analogia del contesto in cui è significativamente inserito il termine.

Nel secondo luogo in cui è rintracciabile un'ulteriore allusione a Valerio Flacco il poeta non si limita più ad un solo termine, ma riprende in modo quasi letterale un emistichio del poeta flavio, al solito però senza rinunciare ad innovare, inserendo l'espressione in un contesto ben differente.

Al v. 214 dell'epillio draconziano Cupido dice a Giasone *sed memor esto mei*, espressione assai simile al *sis memor, oro, mei* di Val. Fl. 7, 477: il parallelo, assente in Vollmer,⁶³ è invece segnalato da Wolff, che però non ne trae alcuna conclusione particolare.⁶⁴ Si tratta invece di un parallelo significativo, perché in Draconzio la ripresa letterale dell'espressione è finalizzata a realizzare quel 'corto circuito' che nella memoria del lettore mette in diretta comunicazione il presente contesto con quello del modello, favorendo nel primo il passaggio di implicazioni proprie del secondo. Vediamo nello specifico che cosa Draconzio acquisisce al suo testo attraverso la citazione.

Ancora nella prima parte dell'epillio, dopo che Venere lo aveva pregato di far innamorare Medea, Cupido parte alla volta della Scizia; qui, nel tempio di Diana, già sono in atto i preparativi per offrire in sacrificio alla dea lo stesso Giasone (vv. 177 ss.).⁶⁵ Proprio mentre sta per iniziare il rito, nell'alzare lo sguardo al soffitto l'eroe vede Cupido in volo (vv. 197 ss.) e gli rivolge una virgiliana supplica (v. 207: *eripe me his, invicte, malis*).⁶⁶ Ridendo (cfr. v. 210), prima di colpire Medea con una delle sue frecce, Cupido lo rassicura sull'esito salvifico del suo intervento, ricordandogli tuttavia di non abusare di quella fortuna che finora lo ha accompagnato nelle imprese più temerarie e a tal fine il dio rivolge a Giasone la sua ammonizione dicendo *sed memor esto mei, ne te fortuna superbum / reddat et incipias iterum ceu nauta venire* (*Rom.* 10, 214-215). È qui avvertibile una sottile nota stridente: perché mai Cupido, invece di esortare Giasone a ricordarsi di quanto gli dirà, dice *sed memor esto mei*? A meno che, ancora una volta, la lieve sfasatura logica non abbia anche qui la funzione di rinviare ad un preciso passo delle *Argonautiche* di Valerio.

A 7, 461 ss. Medea, mentre cosparge di unguento magico il corpo di Giasone che si prepara ad affrontare la prova impostagli da Eeta,⁶⁷ già teme il momento in cui l'eroe, senza di lei, spiegherà di nuovo le vele per tornare in Grecia⁶⁸ e disperata lo prega di non dimenticarla (Val. Fl. 7, 477: *sis memor, oro, mei*). Ancora una volta Valerio Flacco ha il proprio modello in Ap. Rhod. 3, 1069-1076 (contaminato però con 3, 1105-1117);⁶⁹ tuttavia, «a parte le singole divergenze, il discorso della Medea di Apollonio Rodio è più tenero e meno esplicito, mentre in Valerio Flacco assume già i toni della disperazione, tragica ed elegiaca, della donna abbandonata».⁷⁰ L'invito alla memoria dell'interlocutore, motivo

⁶³ Cfr. F. VOLLMER, *ed. cit.* p. 185.

⁶⁴ Cfr. il laconico commento di É. WOLFF, *ed. cit.* p. 202 n. 111: «le début de vers *sed memor esto mei* (v. 214) rappelle Valerius Flaccus 7, 477: *sis memor esto mei*»

⁶⁵ Riguardo al motivo del sacrificio di Giasone, estraneo alla tradizione del mito degli Argonauti, vedi *supra*, n. 37.

⁶⁶ Cfr. Verg. *Aen.* 6, 365.

⁶⁷ Aggiogare i tori del campo di Marte e seminare i denti del drago; cfr. Val. Fl. 7, 62 ss.

⁶⁸ Val. Fl. 7, 472 ss.

⁶⁹ A. PERUTELLI, C. Valeri Flacci, *Argonauticon Liber VII*, a cura di... Le Monnier, Firenze 1997, p. 395.

⁷⁰ *Ibidem*.

abbastanza topico, risulta così pienamente congruente qui, messo com'è sulle labbra di un'amante abbandonata. In Draconzio invece, oltre a risultare alquanto ingiustificato, viene inserito in un contesto del tutto privo di quell'accento disperato proprio del passo di Valerio. E tuttavia, proprio nel contesto dell'ilare caratterizzazione del dio, l'ammonizione del Cupido draconziano risulta ammiccante e sottilmente ironica, poiché di fatto, riecheggiando la disperata implorazione di Medea, dietro la non necessaria esortazione a non ritornare in Colchide, le parole di Cupido rimandano in realtà il lettore ai successivi sviluppi della vicenda, quando Giasone si rivelerà inesorabilmente *immemor* della supplica a non abbandonarla che nel poema di Valerio Flacco Medea gli rivolgeva.

Ancora una volta il riferimento, più o meno letterale, ad altre opere emerge e si segnala all'interno del tessuto narrativo alla stregua di un filo rosso, che per un attimo interrompe la continuità lineare della vicenda introducendo una nota vagamente dissonante. Nota dissonante spesso inserita in una serie di variazioni minime dalla fonte al nuovo testo: è il caso, lo abbiamo visto, dell'allusione della stessa Giunone all'infedeltà di Giove. In altri casi, come nei due più letterali appena esaminati, si configura come 'punto di fuga' del quadro narrativo, quello in cui la superficie del racconto affonda per un attimo nelle pieghe di un altro differente racconto. L'individuazione di Valerio Flacco fra le fonti di Draconzio rende possibile riscontrare come il modello arricchisca il nuovo ambito delle sue proprie connotazioni, ed è proprio la ripresa ad attivare questo processo implicito di stratificazione dei significati, processo specificamente destinato al lettore che sappia cogliere la trama di rimandi e contrasti.

L'AQUILA

GINA DI RUSSO