

ECO AL MASCHILE.  
PAESAGGI SONORI NEL MITO DI ILA

*plangentibus adsonat Echo*

*Ov. Met. 3. 507*

1. L'ECO, UNA VOCE FEMMINILE?

Per gli Antichi, si sa, l'eco è una voce di donna<sup>1</sup>. Voce senza corpo dell'omonima ninfa arcadica, un tempo oggetto – per sua natura sfuggente – degli amori non corrisposti di Pan<sup>2</sup>, essa rimbomba in luoghi selvaggi e solitari, in particolare montani<sup>3</sup>. La sua risonanza accompagna<sup>4</sup> il dio amante del clamore<sup>5</sup>, che si manifesta attraverso rumori improvvisi e misteriosi, infondendo quel sentimento di terrore apparentemente immotivato che da lui prende nome<sup>6</sup>. Senza alcuna autonomia di espressione, emissione sonora unicamente responsiva e menomata nella sua capacità comunicativa<sup>7</sup>, l'eco/Eco sembra naturalmente situarsi nella sfera del femminile, caratterizzata dall'attitudine a ciarlare (*laléin*) piuttosto che a parlare (*légein*)<sup>8</sup>, apparentemente impossibile da ridurre a un silenzio più dignitoso e appropriato<sup>9</sup>. Proprio la caratteristica vocalità dell'eco, votata alla ripetizione, permette inoltre al pensiero antico di avvicinarla alle forme espressive – esclusivamente femminili – del *planctus* funebre, fondato sulla reiterazione di ritornelli e sulla responsività tra coro e voce principale. L'eco, insomma, per gli Antichi non parla, ma ripete, come fanno le lamentatrici per il defunto. Già nell'*Inno Omerico a Pan* la voce

<sup>1</sup> La bibliografia sull'eco nel mondo antico è di ragguardevole ampiezza, mi limito in questa sede a rimandare ad alcuni studi ben documentati sul personaggio mitologico della ninfa Eco: BORGEAUD 1979, pp. 115-135; PELLIZER 1984; BAZANT - SIMON 1986; BONADEO 2003; BETTINI - PELLIZER 2003, in particolare pp. 58-64.

<sup>2</sup> BONADEO 2003, pp. 81-88. In alcune versioni Eco è presentata come compagna di Pan (BONADEO 2003, pp. 88-93).

<sup>3</sup> In *Hymn.Hom.Pan.* 21, per esempio, la ninfa grida dalla cima del monte (κορυφήν δὲ περιστένει οὐρεος ἠχώ). È πέτρας ὀρείας παῖς in Eur. *Hec.* 1110 e Ἠχώ πετρήεσσαν in AP 16. 153. Abita ἐν ἄντροις in Eur. *fr.* 118 Kannicht, mentre in AP 9. 382. 2-5, predilige gli spazi marginali delle *eschatiáí* ἀγροῦ ἐπ' ἐσχατιῆς, ὅθι δένδρεα μακρὰ πεφύκει, / ναίει ἐν πλόκαμος δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα, / ἢ θεὸς ἠὲ γυνή. Nonno, infine, (*D.* 8. 15) la definisce φιλάγραυλος «amante degli spazi agresti».

<sup>4</sup> *Hymn.Hom.Pan.* 21 κορυφήν δὲ περιστένει οὐρεος ἠχώ.

<sup>5</sup> *Hymn.Hom.Pan.* 37 πολύκροτον; v. BORGEAUD 1979, pp. 137-175.

<sup>6</sup> Sul panico procurato da rumori di cui non si conosce la causa, v. BORGEAUD 1979, pp. 137-175. Cfr. Polyæn. 1. 2 (Pan, durante la spedizione di Dioniso in India, in qualità di stratega dell'armata, mette in fuga l'esercito nemico spaventandolo grazie all'eco prodotta dalle grida dei soldati).

<sup>7</sup> Significativa in tal senso la celeberrima versione ovidiana (*Met.* 3. 339-510) per la quale v. BETTINI - PELLIZER 2003, pp. 58-63. Sull'elemento della menomazione di Eco, intesa fisicamente come ἀγλωσσοσ v. BONADEO 2003, p. 86-87.

<sup>8</sup> Per l'opposizione tra λέγειν e λαλεῖν BETTINI 2006a; BETTINI 2006b; FRANCO 2007.

<sup>9</sup> Sui diversi aspetti della caratterizzazione della parola femminile a Roma e in Grecia, v. BETTINI 2006a, pp. 153-154; BETTINI 2006b; FRANCO 2007; PERFIGLI 2009. È interessante notare che anche la parola profetica femminile viene spesso presentata come un linguaggio prossimo a suoni non umani, fatto di parole indistinte e incomprensibili, spesso fondato sul procedimento della glossolalia, v. CRIPPA 1998; BETTINI 2008, pp. 160-186.

emessa da Eco dall'alto del monte, in risposta al canto del dio<sup>10</sup>, è descritta proprio dal verbo *peristénein* («gemere tutt'intorno»), che rimanda chiaramente al contesto del lutto e della lamentazione (*sténein*) e al tempo stesso a una rifrazione sonora diffusa (attraverso il preverbio *peri*)<sup>11</sup>. Proprio facendo riferimento alla sua natura responsoria si deve inoltre interpretare, come messo magistralmente in rilievo da Alessia Bonadeo<sup>12</sup>, la frequente presenza letteraria della ninfa arcadica nelle scene di compianto funebre: la sua voce fa eco a tonalità luttuose nell'*Andromeda* di Euripide (e nella parodia aristofanea delle *Tesmoforiazuse*), nel *Filottete*, nelle *Troades* senecane e nelle *Metamorfosi* ovidiane<sup>13</sup>. Le peculiarità di questa tipologia di emissione sonora forniscono dunque appigli che consentono al pensiero antico di percepirla e pensarla attraverso le categorie culturali che definiscono il linguaggio femminile: si tratta, insomma, di una voce *gendered*. L'eco, come molti altri fenomeni naturali, non è dunque in Grecia e a Roma solo un fenomeno fisico di rifrazione sonora<sup>14</sup>, ma una vera e propria voce che veicola un ricco immaginario, intessuto di racconti mitici, pratiche sociali, ma anche saperi che oggi definiremmo scientifici.

Nonostante la decisa caratterizzazione femminile di questo elemento, nell'immensa varietà di racconti della mitologia antica incontriamo anche una sorprendente eco maschile. Si tratta della versione del mito di Ila trasmessaci dalle *Metamorfosi* di Antonino Liberale, che mette in prosa, probabilmente intorno al II sec. d.C., il racconto del poeta ellenistico Nicandro<sup>15</sup>. Durante il viaggio degli Argonauti, il giovane Ila, *erómenos* di Eracle, sarebbe stato rapito in Misia dalle Ninfe di una fonte, innamorate di lui. Per impedire all'eroe tebano di ritrovarlo, le divinità acquatiche avrebbero trasformato il fanciullo in un'eco, che ancora si manifesta nel luogo del rapimento, in occasione di un rituale celebrato in suo onore.

Eracle, al tempo in cui navigava con gli Argonauti, eletto da costoro come comandante della spedizione, condusse con sé anche Ila, figlio di Ceico, un giovinetto di grande bellezza. Raggiunto lo stretto del Ponto e circumnavigate le pendici del monte Argantonio, sopraggiunse una violenta tempesta. Gettarono perciò le ancore in quel luogo e sbarcarono. Eracle preparava il pasto per gli eroi, mentre il giovane Ila si recò con un'anfora al fiume Ascanio a prendere l'acqua per i compagni: le Ninfe, figlie di quel fiume, non appena lo videro se ne innamorarono e, nel momento in cui attingeva l'acqua, lo spinsero giù nella fonte. Così Ila scomparve (*aphanés egéneto*). Ma Eracle, poiché il ragazzo non rientrava, lasciati gli eroi, lo cercò per tutto il bosco, gridando senza sosta il suo nome. Le Ninfe, a quel punto, temendo che Eracle lo trovasse presso di loro, trasformarono Ila in un'eco, che rispose più volte alle grida dell'eroe. Poiché egli, pur essendosi dato un gran daffare, non riusciva a trovare Ila, tornò alla nave e ripartì con i compagni, lasciando Polifemo sul posto, nel caso riuscisse, con ulteriori ricerche, a ritrovargli il giovinetto. Polifemo morì senza esserci

<sup>10</sup> *Hymn.Hom. Pan.* 21 κορυφήν δὲ περιστένει οὐρεος ἠχώ. È – inutilmente – dibattuto se ἠχώ sia qui da intendersi come personificazione (la ninfa Eco) o come semplice fenomeno sonoro.

<sup>11</sup> Sulla percezione della voce dell'Eco come lamento v. BORGEAUD 1979, pp. 129-130; 145 e ss.

<sup>12</sup> BONADEO 2002.

<sup>13</sup> Eur. *fr.* 118 Kannicht; Ar. *Thesm.* 1015-1132; Soph. *Phil.* 1059 ss.; Sen. *Tro.* 108-113.

<sup>14</sup> La riflessione fisica sull'eco è tuttavia ben presente, specialmente in Aristotele, v. BONADEO 2003, pp. 11-40.

<sup>15</sup> La cronologia di Nicandro è stata a lungo controversa, ma la critica attualmente lo colloca nella seconda metà del II s. a.C. V. SPATAFORA 2007, pp. 11-22 per un'introduzione generale all'opera e al contesto culturale.

riuscito, ma gli abitanti del luogo offrono ancora oggi sacrifici ad Ila: il sacerdote lo chiama per nome tre volte e per tre volte l'eco gli risponde<sup>16</sup>.

Nessun'altra fonte mette in scena così esplicitamente la metamorfosi di Ila in eco, ma proprio per questa ragione il testo di Antonino Liberale si rivela particolarmente interessante. Diciamolo subito: Ila non si trasforma nel fenomeno dell'eco *tout court*. Più modestamente, egli diventa un'eco ben precisa, localizzata spazialmente (in Misia, nei pressi del monte Argantonio) e temporalmente (essa si manifesta al momento del sacrificio). Niente che possa incrinare il primato della ninfa arcadica, insomma. Il meccanismo narrativo in gioco però è molto simile: come la ninfa Eco, voce senza corpo, sfugge al desiderio di Pan, così Ila, seppur non per sua volontà, rappresenta l'oggetto di una vana ricerca da parte di Eracle<sup>17</sup>. È evidente che questo cambiamento di genere dell'eco in Nicandro/Antonino Liberale è uno scarto meditato rispetto a una tradizione tenace e univoca. Alcune domande sorgono pertanto spontanee di fronte a questa originale rielaborazione ellenistica: quali sono i codici culturali che permettono di pensare l'eco come voce maschile e non femminile? A quali condizioni è possibile una tale inversione di genere? E quali sono le conoscenze condivise che sono rimodellate nella costruzione di questa nuova eco? Per rispondere a tali domande sarà necessario mostrare, attraverso un confronto con altre fonti, come la versione di Nicandro/Antonino Liberale rappresenti il punto di arrivo di una lunga riflessione sull'eco, sulla voce e sul genere all'interno del mito di Ila, una riflessione che ha permesso, a certe condizioni e in un determinato contesto, di capovolgerne il genere. Tale cambiamento, come vedremo, è accompagnato e sostenuto da una riflessione scientifica sulla rifrazione sonora, ciò che mostra come il mito, nella sua ininterrotta rielaborazione, si nutra di mille apporti e costituisca un *medium* complesso che veicola differenti saperi: conoscenze scientifiche, paradigmi sociali, modelli religiosi.

## 2. GRIDA VANE

Sebbene le vicende di Ila possano sembrare oggi quelle di un personaggio “minore”, la fortuna di questo mito fu notevole nella poesia greca di epoca alessandrina e nell'elegia latina, al punto che Virgilio poteva chiedere, senza tema di essere smentito, chi non conoscesse la sua storia, *cui non dictus Hylas puer?*<sup>18</sup>. Proprio tale ricchezza di testimonianze letterarie ci permette di mettere a

<sup>16</sup> Ant. Lib. 26 (= Nic. fr. 48 Schneider), traduzione di Anna Angelini e dell'autore. Ἡρακλῆς ὅτε μετὰ τῶν Ἀργοναυτῶν ἔπλει, στρατηγὸς ὑπ' αὐτῶν ἀποδειχθεὶς συνεπήγετο μεθ' αὐτοῦ καὶ Ὑλαν, παιδα μὲν Κήυκος, νέον δὲ καὶ καλόν. ἐπεὶ δὲ πρὸς τὸ στενὸν ἐξίκοντο τοῦ Πόντου καὶ τὰ σφυρὰ παρέπλευσαν τῆς Ἀργανθῶνης καὶ ἐγένετο χειμῶν καὶ σάλος, ἐνταῦθα καταβαλόντες ἀγκύρας ἀνέπαυσαν τὴν ναῦν. καὶ Ἡρακλῆς παρῆχε τοῖς ἥρωσι τὸ δειπνον. ὁ δὲ παῖς Ὑλας ἔχων κρωσὸν ἦλθε πρὸς τὸν Ἀσκάνιον ποταμὸν ὕδωρ ἀποΐσων τοῖς ἀριστέυσι· καὶ αὐτὸν ἰδοῦσαι νύμφαι, <αἰ> τοῦ ποταμοῦ τούτου θυγατέρες, ἠράσθησαν, ἀρῶμενον δὲ καταβάλλουσιν εἰς τὴν κρήνην. καὶ ὁ μὲν Ὑλας ἀφανῆς ἐγένετο, Ἡρακλῆς δ' ἐπεὶ αὐτῷ οὐκ ἐνόστει καταλιπὼν τοὺς ἥρωας ἐξερευνᾷ πανταχοῖ τὸν δρυμὸν καὶ ἐβόησε πολλάκις τὸν Ὑλαν. νύμφαι δὲ δεῖσασαι τὸν Ἡρακλέα, μὴ αὐτὸν εὔροι κρυπτόμενον παρ' αὐταῖς, μετέβαλον τὸν Ὑλαν καὶ ἐποίησαν ἠχώ καὶ πρὸς τὴν βοήην πολλάκις ἀντεφώνησεν Ἡρακλεῖ. καὶ ὁ μὲν ὡς οὐκ ἐδύνατο πλεῖστα ποιησάμενος ἐξευρεῖν τὸν Ὑλαν, παρεγένετο πρὸς τὴν ναῦν καὶ αὐτὸς μὲν ἔπλει μετὰ τῶν ἀριστέων. Πολύφημον δὲ καταλείπει ἐν τῷ χωρίῳ, εἴ πως δύναται ζητῶν ἐξευρεῖν αὐτῷ τὸν Ὑλαν· καὶ ὁ μὲν Πολύφημος ἔφησε τελευτήσας. Ὑλα δὲ θύουσιν ἄχρι νῦν παρὰ τὴν κρήνην οἱ ἐπιχώριοι καὶ αὐτὸν ἐξ ὀνόματος εἰς τρεῖς ὀ ἰερεὺς φωνεῖ καὶ εἰς τρεῖς ἀμείβεται πρὸς αὐτὸν ἠχώ.

<sup>17</sup> Sulla polarità e specularità dei due miti v. BORGEAUD 1979, pp. 180.

<sup>18</sup> Verg. G. 3. 6. È possibile che questa espressione costituisca un riferimento intertestuale al mito di Ila: non solo il fanciullo è *dictus* «narrato» da molti poeti, ma il suo nome è anche *dictus* da tutti i compagni, che lo chiamano nel corso della loro ricerca. Ila, insomma è «sulla bocca» di molti, degli Argonauti, come dei poeti.

confronto più testi incentrati sul rapimento di Ila e di riflettere sugli scarti che sono coscientemente utilizzati, in particolare dai poeti alessandrini, per plasmare il paesaggio sonoro<sup>19</sup> di questo mito, in un susseguirsi di sottili rielaborazioni. Prima, però, sarà utile gettare uno sguardo sulle pratiche rituali connesse al culto di Ila. La sua vicenda deve infatti essere letta in primo luogo come l'*áition* di un rito praticato in Misia dagli abitanti della città greca di Prusa, sul quale Strabone ci informa dettagliatamente:

Sopra la città di Prusa si eleva il monte chiamato Argantonio. Raccontano che Ila, uno dei compagni che navigavano insieme a Eracle sull'Argo, sbarcato per fare provvista d'acqua, sia stato rapito qui dalle Ninfe. Kios poi, anche lui compagno di Eracle sulla nave, sarebbe restato qui al ritorno dal paese dei Colchi, e avrebbe fondato una città che portava il nome di Ila. E ancora ai giorni nostri gli abitanti di Prusa celebrano una festa e un'ascensione al monte (*oreibasía*), praticando riti alla maniera di un tiaso (*thiaseuónton*)<sup>20</sup> e chiamando Ila, come se avessero organizzato l'uscita nella foresta alla sua ricerca<sup>21</sup>.

La ricerca mitica di Ila da parte degli Argonauti nelle *Metamorfosi* si traduce nella *Geografia* in ricerca rituale da parte degli abitanti di Prusa. Entrambi i gruppi, abbandonate rispettivamente la nave e la città, si addentrano nel bosco per cercare il giovane, lasciando lo spazio civilizzato per quello selvaggio e montano. Il racconto di Strabone sembra tuttavia presentare subito una notevole discrepanza rispetto alla versione di Nicandro/Antonino Liberale, dal momento che Ila non manifesta la sua presenza sotto forma di eco in risposta alle grida dei compagni. Al contrario, l'azione rituale lo mette in scena come assente, come colui che *non* risponde. Protagonista sonora non è quindi la voce del giovane rapito, ma quella dei suoi compagni, che lo invocano inutilmente. Forse proprio per questa ragione, in Antonino Liberale, l'Argonauta lasciato da Eracle in Misia con il compito di recuperare il fanciullo, si chiama Polifemo, un nome dal duplice significato, che può voler dire sia «nominato da molti», «sulla bocca di molti», e quindi «famoso», sia «dalle molte voci», con un'allusione precisa alla sua funzione di ricerca.

<sup>19</sup> Per la storia della nozione di paesaggio, e delle sue varie declinazioni v. CORBIN 2001. Sulla «culturalizzazione» dei suoni naturali, ma particolarmente focalizzato sulle *voces animalium*, v. BETTINI 2008.

<sup>20</sup> L'utilizzo del verbo *thiaséuein* «celebrare riti riuniti in un tiaso» può risultare piuttosto sorprendente perché esso è abitualmente riferito a contesti dionisiaci. Due possibili spiegazioni sono state proposte da SOURVINOU-INWOOD 2005, pp. 348-349 e 352-355: da una parte la studiosa fa riferimento ad alcuni esempi di ricerca rituale di Dioniso (p. es. le Agrionie) che sarebbero stati percepiti da Strabone come simili al rito in onore di Ila, e lo avrebbero spinto ad utilizzare un verbo solitamente impiegato per indicare la partecipazione al culto del dio. D'altra parte, in modo più convincente, la Sourvinou-Inwood suggerisce anche che un altro elemento di prossimità tra le due tipologie rituali sia l'*oreibasía*, comune a molti culti dionisiaci, ma solitamente praticata da tiasi femminili, quali le Tiadi di Delfi (SOURVINOU-INWOOD 2005, p. 75).

<sup>21</sup> Strab. 12. 4. 3, traduzione dell'autore. *ὑπέρκειται δὲ τῆς Προουσιάδος ὄρος ὃ καλοῦσιν Ἀργανθώνιον. ἐνταῦθα δὲ μυθεύουσι τὸν Ὑλαν ἕνα τῶν Ἡρακλέους ἐταίρων συμπλεύσαντα ἐπὶ τῆς Ἀργούσ αὐτῶ ἐξιόντα δὲ ἐπὶ ὕδρειαν ὑπὸ νυμφῶν ἀρπαγῆναι· Κίον δὲ καὶ τοῦτον Ἡρακλέους ἐταίρον καὶ συμπλουν ἐπανελθόντα ἐκ Κόλχων αὐτόθι καταμειναι καὶ κτίσαι τὴν πόλιν ἐπ' αὐτῷ. καὶ νῦν δ' ἔτι ἐορτὴ τις ἄγεται παρὰ τοῖς Προουσιεύσιν καὶ ὀρεβασία θιασευόντων καὶ καλούντων Ὑλαν, ὡς ἂν κατὰ ζήτησιν τὴν ἐκείνου πεποιημένων τὴν ἐπὶ τὰς ὕλας ἔξοδον.* SOURVINOU-INWOOD 2005, pp. 81-99 mette in relazione questo racconto con la decorazione esterna della kilyx attica a figure rosse, databile al 480-470 a.C., attribuita al pittore di Telephos e conservata al Boston Museum of Fine Arts (MFA 95.28), <http://www.mfa.org/collections/object/drinking-cup-kylix-depicting-the-goddess-eos-abducting-tithonos-153674>.

All'interno della coppa è raffigurato Titono rapito da Eos, mentre all'esterno si svolge quella che si può interpretare come una scena di ricerca, probabilmente sullo sfondo di un paesaggio montano. Sebbene la raffigurazione esterna sia effettivamente compatibile con una scena di ricerca, secondo quanto ipotizzato da Christiane Sourvinou-Inwood, pare meno sicuro che il personaggio coinvolto sia Ila.

Secondo la testimonianza del lessico della Suda inoltre, la ricerca di Ila, e in particolare le grida lanciate da Polifemo, sono immagini proverbiali per indicare proprio un'azione che non ottiene alcun risultato:

*Chiamare Ila a gran voce*: si racconta questo a proposito di Ila, figlio di Teiodamante, nel fiore della bellezza e dell'età, amato da Eracle quando navigava con gli Argonauti: quando arrivarono in Misia, Ila sbarcò per fare provvista d'acqua e fu fatto sparire (*aphanisthénai*) dalle Ninfe. Polifemo, mandato alla sua ricerca, lo richiamava per nome a gran voce, senza ottenere nulla. Per questa ragione, il proverbio è applicato a coloro che non concludono niente. Ancora oggi gli abitanti di Kios<sup>22</sup> celebrano una festa in onore dell'eroe, imitando la ricerca<sup>23</sup>.

È difficile capire per il momento se queste testimonianze passino sotto silenzio il ritrovamento di Ila sotto forma di eco semplicemente perché esso non è funzionale al loro discorso, oppure perché la metamorfosi rappresenta un'innovazione di Nicandro/ Antonino Liberale. In ogni caso, benché apparentemente in contrasto con il racconto da cui siamo partiti, le testimonianze di Strabone e del lessico di Suda rivestono un grande interesse ai nostri occhi, perché mostrano come il momento culminante del rito fosse la ricerca di Ila da parte degli abitanti di Kios, concepita esplicitamente come imitazione e riattualizzazione dell'evento mitico, piuttosto che il suo ritrovamento. Nel corso di tale ricerca, l'elemento sonoro, il grido rituale e collettivo con il quale si chiamava Ila, giocava un ruolo essenziale, così come, probabilmente, il paesaggio montano nel quale il rito aveva luogo. L'associazione di questi due elementi – urla reiterate a gran voce in un ambiente favorevole alla rifrazione sonora – ci consente d'altra parte di capire come l'eco, apparentemente assente dai resoconti del rituale, sia potuta entrare a pieno titolo nella rappresentazione mitica: essa era probabilmente presente di fatto nella fonosfera<sup>24</sup> del rito, anche se non ancora esplicitamente tematizzata nel racconto.

### 3. IL LAMENTO MISIO

Il mancato ritrovamento di Ila e l'inutilità della sua ricerca sono elementi presenti anche in una sorta di versione locale della sua storia che, stando alle fonti greche, circolava tra gli abitanti della Propontide. Tra i Mariandini<sup>25</sup>, una popolazione confinante con la regione di Prusa, si narrava infatti di un certo Bormos, la cui misteriosa sparizione nelle vicinanze di una fonte aveva dato origine a un celebre canto funebre che ne portava il nome. La vicenda ci è tramandata dallo storico Ninfide<sup>26</sup>, attivo nella prima metà del III sec. a.C., e presumibilmente

<sup>22</sup> Kios è l'antico nome di Prusa, assunto dopo la conquista della città da parte di Filippo V. Sulla conquista di Kios e sul suo cambiamento di nome v. Strab. 12. 4. 3.

<sup>23</sup> Suda v 90 Ὑλαν κραυγάζειν. ἱστοροῦσιν Ὑλαν τὸν Θειοδάμαντος, καλὸν τὴν ὥραν, ἐρώμενον Ἡρακλέους, ὅτε συνέπλει τοῖς Ἀργοναύταις· γενομένων δὲ κατὰ Μυσίαν, ἐξελεθὲν ὑδρευσόμενον, ὑπὸ Νυμφῶν δὲ ἀφανισθῆναι. τούτου δὲ ἐπὶ ζήτησιν Πολύφημον πεμφθέντα κεκραγῆναι καὶ ὀνομαστί ἀνακαλεῖν τὸν Ὑλαν, μηδὲν περαίνοντα. διὸ καὶ τὴν παροιμίαν ἐπὶ τῶν μηδὲν ἀνυόντων λέγεσθαι. καὶ νῦν δὲ Κιανούς ἐτι ἀπομίμημα τῆς ζητήσεως ποιουμένους ἐορτάζειν τῷ ἡρώϊ.

<sup>24</sup> Riprendo il termine «fonosfera» da BETTINI 2008, pp. 3-8.

<sup>25</sup> Strabone (12. 3. 4) considera i Mariandini strettamente imparentati con i Bitini, che sarebbero stati in origine dei Misi (12. 3. 3), mescolatisi in seguito con popolazioni provenienti dalla Tracia.

<sup>26</sup> Ninfide risulta anche essere una delle fonti utilizzate da Apollonio per l'etnografia della Propontide, v. ad es. *Schol. Ap. Rh.* 2. 729-735 (= *Nymphis FGHist* 432 F 3).

ben informato sulle tradizioni di questa popolazione perché originario di Eraclea, colonia greca fondata sul suo territorio<sup>27</sup>.

Ninfide nel primo libro della sua opera su Eraclea, parlando dei Mariandini dice: «Allo stesso modo si possono citare anche alcuni canti che essi eseguono in occasione di una festa di tradizione locale, nei quali invocano (*anakalóuntai*) un antico personaggio chiamandolo col nome di Bormo. Raccontano che fosse figlio di un personaggio in vista e ricco, e che per la leggiadria della sua giovinezza in fiore si distinguesse di gran lunga dagli altri. Una volta, mentre stava controllando i lavori nei suoi campi, volendo portare da bere ai mietitori, andò a prendere dell'acqua, ma scomparve (*aphanisthénai*). Allora gli abitanti della regione si misero a cercarlo, invocandolo con un canto lamentoso (*metá memelodéménou thrénou*) di cui ancor oggi tutti continuano a far uso. Simile è anche, in Egitto, il canto detto Manerote»<sup>28</sup>.

Sebbene Bormo non sia vittima di un rapimento da parte delle Ninfe, ma sia dato per morto, alcuni elementi, quali la scomparsa presso una fonte e la ricerca inutile di cui è oggetto, rendono la sua vicenda molto simile a quella del giovane Argonauta. Un certo grado di contaminazione tra i due personaggi è peraltro dimostrato anche da una notizia fornita da Esichio, secondo la quale Bormo è il nome di un canto funebre eseguito in onore di un Mariandino *numphóleptos*, cioè rapito dalle Ninfe<sup>29</sup>. Sappiamo inoltre, sempre grazie a Esichio, che le donne Misie eseguivano un *thrénos* in cui invocavano proprio il nome di Ila<sup>30</sup>. Non è semplice comprendere in che direzione e secondo quali modalità si sia sviluppata l'interazione tra elementi greci e locali nel racconto di Ninfide. È tuttavia difficile sottrarsi all'impressione che l'autore abbia composto una sorta di *bricolage* con gli elementi a sua disposizione, greci e locali, facendo uso di alcuni stereotipi etnografici, al fine di costruire un Ila «alla mariandina». Tale peculiarità culturale di Bormo rispetto a Ila è realizzata attraverso un certo numero di scarti: non vi è alcun riferimento agli Argonauti, perché Bormo è un personaggio della tradizione locale, né alcun riferimento al rapimento e alle Ninfe. Soprattutto, Bormo, dato per morto, è invocato con un *thrénos*, cioè un canto funebre, e non con delle normali grida. Tale differenza poggia su una precisa caratterizzazione dei popoli della Propontide: sia i Mariandini sia i Misi, loro confinanti, erano infatti considerati dai Greci come particolarmente inclini a espressioni di lutto eccessive, come mostrano le espressioni «fare il lamento misio» o «la lamentatrice mariandina»<sup>31</sup>. Niente di

<sup>27</sup> Sulla posizione di Eraclea v. Strab. 12. 3. 4.

<sup>28</sup> Athen. 14. 619 f- 620 a (= *FGrHist* 432 F 5b), traduzione Leo Citelli, leggermente modificata. Νύμφις δ' ἐν πρώτῳ περὶ Ἡρακλείας περὶ Μαριανδυνῶν διηγούμενος φησιν· ὁμοίως δὲ καὶ τῶν ὕδων ἐνίας κατανοήσειεν ἂν τις, ἄς ἐκείνοι κατὰ τινα ἐπιχωριαζομένην παρ' αὐτοῖς < ἑορτὴν > ἄδοντες ἀνακαλοῦνται τινα τῶν ἀρχαίων, προσαγορεύοντες Βῶρμον. τοῦτον δὲ λέγουσιν υἱὸν γενέσθαι ἀνδρὸς ἐπιφανοῦς καὶ πλουσίου, τῷ δὲ κάλλει καὶ τῇ κατὰ τὴν ἀκμὴν ὥρα πολὺ τῶν ἄλλων διενεγκεῖν· ὃν ἐφεστῶτα ἐργοῖς ἰδίους καὶ βουλόμενον τοῖς θεριζοῦσιν δοῦναι πιεῖν βαδίζοντα ἐφ' ὕδωρ ἀφανισθῆναι. ζητεῖν οὖν αὐτὸν τοὺς ἀπὸ τῆς χώρας μετὰ τινος μεμελωδημένου θρήνου [καὶ ἀνακλήσεως], ᾧ καὶ νῦν ἔτι πάντες χρώμενοι διατελοῦσι. τοιοῦτος δ' ἐστὶ καὶ ὁ παρ' Αἰγυπτίους καλούμενος Μάνερωσ.

<sup>29</sup> Hsch. β 1494: <Βῶρμον>· θρήνον ἐπὶ Βῶρμου νυμφολήπτου Μαριανδυνοῦ. Nell'uso classico, il termine *numphóleptos*, molto raro, fa solitamente riferimento ad una forma di possessione profetica da parte delle Ninfe, ma nel passaggio di Esichio esso deve probabilmente essere inteso più letteralmente come «preso dalle Ninfe». Per il fenomeno della ninfolessia v. *infra* nota 36.

<sup>30</sup> Hsch. ε 4645 <ἐπιβοᾷ τὸν Μύσιον>· ὅταν θρηνώσιν αἱ Μυσαί, τὸν Μύσιον [τὸν] ὕλαν ἀνακαλοῦνται. Cfr. Zenob. 6.21.

<sup>31</sup> Aesch. *Pers.* 939 (lamentatrice mariandina); 1054 (canto misio) et *Schol vet. ad Aesch. Pers.* 938 e 1054 (οἱ γὰρ Μυσοὶ καὶ οἱ Φρύγες εἰσὶ μάλιστα θρηνητικοί). Cfr. ALEXIOU 1974, pp. 58-60.

più ovvio, quindi, che essi cercassero Bormo lamentandosi per la sua scomparsa. Lo slittamento delle grida di ricerca in lamento funebre è possibile anche grazie a un'altra affinità: una parte importante del compianto funebre greco consiste infatti nell'invocazione reiterata, come in un ritornello, del nome del defunto, generalmente espressa dal verbo *anakaléin*, che ritroviamo nella nostra fonte<sup>32</sup>. Le ripetute urla che chiamano il disperso assomigliano quindi già in qualche modo a un *thrénos* in suo onore, perché ne ripetono il nome<sup>33</sup>. La reiterazione del nome dello scomparso ha quindi permesso a Ninfide di operare la trasformazione delle grida di ricerca in *thrénos*, rappresentando Bormo come un Ila «alla maniera dei Mariandini», cioè un Ila morto e compianto, e non vivo e cercato. L'intonazione lugubre della vicenda di Bormo sembra inoltre trovare riscontri nelle pratiche religiose locali, o almeno nella loro *interpretatio* greca: lo schema mitico-rituale secondo il quale un giovane morto prematuramente riceveva un culto incentrato su una lamentazione funebre era infatti ritenuto dalle fonti elleniche un elemento ricorrente in queste zone, attribuito ai personaggi di Mariandynos, Priolas, Litiere<sup>34</sup>. Si tratta però in questi casi di giovani morti durante la caccia, sul modello del mito di Adone, e non spariti misteriosamente come Bormo o Ila. La scomparsa improvvisa che non lascia tracce rimanda piuttosto, come vedremo tra poco, al tema tipicamente greco dell'*aphanismós*, la sparizione in seguito a un rapimento o a una metamorfosi.

#### 4. SCENE DA UN RAPIMENTO

Rapito dalle Ninfe della fonte, Ila sembra scomparso per sempre alla vista dei suoi compagni. Il rapimento e la conseguente scomparsa rappresentano un motivo caro alla mitologia greca, come mostrano ad esempio le vicende di Ganimede, portato via da Zeus, o di Cefalo ed Endimione, sottratti da Eos<sup>35</sup>. In questo caso, le divinità in gioco sono le Ninfe, che nell'immaginario greco sono ritenute particolarmente inclini a rapire giovani uomini. Si credeva infatti che queste creature acquatiche si impadronissero dei corpi e delle menti di coloro che si avvicinavano incautamente alle fonti o alle grotte da loro abitate, provocando un fenomeno di possessione esclusivamente maschile, dai sintomi peculiari, che riceveva il nome di ninfolessia<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> ALEXIOU 1974, pp. 59, 109-110.

<sup>33</sup> Analogamente avveniva nel canto funebre in onore di Adone, la ripetizione del suo nome aveva grande importanza, v. RIBICHINI 1981, pp. 124-132.

<sup>34</sup> *Schol. ad Aesch. Pers.* 938: <Μαριανδυνού θρηνητήρος> Καλλίστρατος ἐν δευτέρῳ περὶ Ἡρακλείας Τιτυοῦ τρεῖς παῖδας εἶναι, Βῶρμιον, Πριόλαν καὶ Μαριανδυνόν, ὃν κνηγετοῦντα ἀπολέσθαι, καὶ μέχρι νῦν Μαριανδυνούς ἀκμῆ θέρους θρηνεῖν αὐτόν. τὸν δὲ Μαριανδυνόν αὐξῆσαι μάλιστα τὴν θρηνητικὴν αὐλωδιαν, καὶ διδάξαι Ἰαγνὶν τὸν Μαρσίου πατέρα. καὶ αὐλοὶ δὲ εἰσι Μαριανδυνοὶ ἐπιτηδεΐότητα ἔχοντες εἰς τὰς θρηνηφῆδας, καὶ τὸ περιφερόμενον ἄλλοι Μαριανδυνοὶ καλάμοις κρούων Ἰαστι. SOURVINOU-INWOOD 2005, pp. 119-146; ALEXIOU 1974, pp. 55-60. Piuttosto che vedere dietro questi racconti la riproduzione di un'esatta realtà culturale, bisogna però considerarli come frutto di una reinterpretazione complessa di un'alterità religiosa, come proposto per Adone da RIBICHINI 1981.

<sup>35</sup> SOURVINOU-INWOOD 2005 (pp. 73-79, 119-146) e PACHE 2011 (pp. 163-165) hanno messo in rilievo la prossimità del mito di Ila al culto tributato ad altri giovinetti prematuramente scomparsi, quali Bormos, Adonis, nel quale la lamentazione per la morte di un eroe costituiva l'elemento centrale.

<sup>36</sup> Sulla ninfolessia v. i classici CAILLOIS 1937 e BORGEAUD 1979, pp. 159-191. Mi sia consentito inoltre di rinviare a FABIANO 2012. Il termine attestato è l'aggettivo *numphóleptos*, che compare dalla fine v sec. sia in testi epigrafici (una delle iscrizioni della celebre grotta di Vari, *IG* 13 980, 2-3) sia in testi letterari (Pl. *Phdr.* 238 d 1; Aristot. *EE* 1214 a 23; Plut. *Arist.* 11. 4; Philostr. *VA* 2. 37). La creazione di un termine specifico per designare tale possessione deve essere ritenuta indizio di una certa diffusione e importanza del fenomeno.

L'alternanza di logorrea e completo torpore caratteristica di tale fenomeno<sup>37</sup> portava a un contatto diretto con le dèe e a uno stato di esaltazione profetica. Le Ninfe, dunque, nella tradizione greca, sono creature che rapiscono, che portano «altrove» chi le incontra, anche se generalmente ciò avviene in forma di *trance* e non di rapimento fisico. Si tratta di un atteggiamento ereditato dalle Nereidi del folklore greco moderno, creature fatate, capricciose e pericolose, famose per rapire giovani uomini attraenti, causandone la follia, come accade al giovane Panégyotis del racconto di Marguerite Yourcenar, *L'homme qui a aimé les Néréides*<sup>38</sup>.

Ma torniamo al nostro Ila. È proprio sfruttando il paradigma del rapimento che Apollonio Rodio lavora sapientemente per creare una voce appropriata al giovane Ila<sup>39</sup>: nelle *Argonautiche*, infatti, il fanciullo, rapito dalla ninfa che abita la sorgente di Pegai, lascia udire la sua voce gettando un acuto urlo che raggiunge unicamente Polifemo.

La ninfa delle acque emergeva or ora dalla limpida fonte. Lo scorse lì vicino, splendente di bellezza e di dolce grazia: su di lui infatti la luna piena lanciava dal cielo i suoi raggi. Le sconvolse l'anima Cipride, e a mala pena si riebbe dallo smarrimento. E non appena egli, piegandosi da un lato, accostò la brocca alla corrente, e in gran copia l'acqua irruppe gorgogliando nel risonante vaso di bronzo, subito ella gli passò il braccio sinistro in alto sul collo, bramosa di baciargli la tenera bocca, e con la destra lo tirò per il gomito, facendolo cadere giù in mezzo al vortice. Lo udì gridare solo l'eroe Polifemo figlio di Elato, tra tutti i compagni, mentre procedeva lungo il sentiero, attendendo che giungesse il possente Eracle<sup>40</sup>.

La voce emessa da Ila secondo Apollonio non è, come in Nicandro/Antonino Liberale, un grido di risposta a coloro che lo cercano, ma un'espressione di paura contestuale al momento del rapimento. In una poesia colta e raffinata come quella delle *Argonautiche*, è difficile resistere alla tentazione di vedere nell'urlo solitario di Ila una citazione dell'urlo di Persefone rapita da Ade nell'*Inno Omerico a Demetra*<sup>41</sup>. Non solo il verbo usato è lo stesso, *iáchein*, ma anche il contesto è particolarmente somigliante: come il grido della figlia di Demetra è udito solo da Ecate, così quello di Ila raggiunge le orecchie del solo Polifemo. Gridare è un elemento importante, poiché indica che l'allontanamento è frutto di violenza, e non volontario: è un suono, insomma che ha valore di testimonianza. Demetra è sicura che la figlia sia andata incontro a una sorte funesta, proprio a causa dell'urlo lanciato dalla fanciulla: «ho sentito la sua voce acuta nel limpido etere, / come se subisse violenza ma non l'ho vista con gli occhi»<sup>42</sup>. Analogamente, l'urlo di Ila consente a Polifemo di suggerire a Eracle l'ipotesi di un rapimento: «Infelice, io per primo ti darò un dolore terribile. / Ila è andato alla fonte, e non ritorna / salvo: o lo hanno rapito i briganti, o lo sbranano / le fiere: io ho sentito il suo grido»<sup>43</sup>. Un altro esempio, questa volta *e contrario*, proviene dalle *Troiane* di Euripide, nelle quali Ecuba, per smentire

<sup>37</sup> FABIANO 2012.

<sup>38</sup> Sulle Nereidi, la ninfolessia e la ninfomania v. STEWART 1985.

<sup>39</sup> Ap. Rh. 1. 1221-1272.

<sup>40</sup> Ap. Rh. 1. 1221-1241, traduzione di Anthos Ardizzoni, leggermente modificata.

<sup>41</sup> *Hymn.Hom.Cer.* 19-21 ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσέοισιν ὄχοισιν/ ἤγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῆ/ κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὑπάτον καὶ ἄριστον.

<sup>42</sup> *Hymn.Hom.Cer.* 67-68, traduzione di Giuseppe Zanetto.

<sup>43</sup> Ap. Rh. 1. 1257-1260, traduzione di Guido Paduano.

Elena a proposito del suo rapimento, rinfaccia ironicamente alla nuora proprio il fatto di non avere urlato: «Tu dici che a forza mio figlio ti ha condotta via. Chi tra gli Spartani se n'è mai accorto? O quale grido hai levato (*póian boén anolóluxas*) – sebbene il giovinetto Castore e suo fratello gemello fossero ancora vivi, non ancora fra gli astri?»<sup>44</sup>. Nella versione di Apollonio, dunque, Ila non può che avere *questa* voce: il grido di qualcuno preso con la forza, e trascinato «altrove» contro la sua volontà. Un ruolo – si noterà – solitamente riservato alle donne, per le quali, evidentemente, il rapimento equivale allo stupro e alle nozze. Ila urla dunque come una fanciulla rapita, una Persefone, o una Elena, perché è relegata in una condizione di completa passività di fronte all'aggressività della ninfa. L'inversione di ruoli è ancora più evidente se si considera che proprio le ninfe sono le vittime più consuete di rapimenti e violenze: nell'*Elena*, ad esempio, il coro paragona l'urlo di dolore lanciato dalla protagonista, venuta a conoscenza delle sciagure causate ai Greci dal suo *éidolon*, proprio al grido di una ninfa, inseguita da Pan: «era la mia signora che aveva lanciato un grido pietoso, unito a gemiti e a pianti, come una ninfa che fugge tra i monti, mandando il suo lamento (*nómon goerón*), urla disperata (*anaboái*) contro le nozze di Pan, chiusa in una grotta rocciosa»<sup>45</sup>. È evidente che l'immagine della ninfa richiama immediatamente nell'immaginario mitologico il tema della vulnerabilità di fronte alla brutalità maschile, e che l'urlo segnala proprio tale vulnerabilità.

Questo quadro è riprodotto dal racconto delle *Argonautiche*, dove ogni dettaglio concorre a costruire e amplificare un'atmosfera di violenza. Tuttavia, la scena in Apollonio è particolarmente perturbante perché il rapimento, come si è detto, mette in scena il ribaltamento dei consueti rapporti di forza tra sessi. Non è un caso che l'autore indugi sulla bellezza di Ila, un *tópos* solitamente riservato alla donna, mentre della ninfa è messa in evidenza la forza dei movimenti con cui trascina Ila nella fonte, sopraffacendolo facilmente. Il braccio intorno al collo e la presa al polso sono inoltre dettagli che trovano ampio e preciso riscontro nelle arti figurative, in particolare in alcune rappresentazioni di Eos che rapisce Titono o Cefalo<sup>46</sup>, nelle quali la figura femminile, spesso sovradimensionata, viola il principio dell'isocefalia per dare maggiore risalto alla soverchiante potenza femminile<sup>47</sup>. E proprio come nel caso del rapimento di una fanciulla, anche nel caso di Ila tale violenza è finalizzata alla realizzazione delle nozze: alla fine del canto infatti, Glauco svelerà che il giovane scomparso è ormai divenuto *pósis* della ninfa, cioè il suo «legittimo sposo»<sup>48</sup>. La voce di Ila in Apollonio è dunque ancora molto lontana

<sup>44</sup> Eur. *Tr.* 998-1001, traduzione di Ester Cerbo. Il parallelo è fornito da RICHARDSON 1974, p. 153. Il commento più dettagliato sul valore antropologico del grido in un contesto di violenza, è quello di FRAENKEL 1950, vol. 3, pp. 613-615, a Aesch. *Ag.* 1317.

<sup>45</sup> Eur. *Hel.* 184-190 (Il passo presenta diversi problemi testuali, seguo qui il testo di K. Alt). *ἐνθεν οἰκτρὸν ἀναβόησεν, / ὄμαδον ἔκλυον, ἄλυρον ἔλεγον, / ὅ τι ποτ' ἔλακεν αἰάγμα- / σι στένουσα νύμφα τις / οἶα Ναῖς / ὄρεσι φυγάδα νόμον ἰείσα γοερὸν, / ὑπὸ δὲ πέτρῃνα γύαλα / κλαγγαῖσι / Πανὸς ἀναβοᾶ γάμους.* Sulle nozze di Pan, v. BORGEAUD 1979, p. 120. L'allusione nell'*Elena* al rapimento e alla violenza sessuale, non è gratuita per più ragioni: da una parte è proprio in questo momento che Elena viene a sapere che il suo doppio, cioè lei stessa agli occhi dei Greci, è stata rapita; dall'altra, Elena è perseguitata dal re Teoclimeno, che la vuole costringere con la violenza alle nozze.

<sup>46</sup> V. ad es. WEISS 1986, n° 57, 74, 76, 116, 201.

<sup>47</sup> V. ad es. WEISS 1986, n° 147, 154, 172, 268, 270, 277, 274. Emblematica l'oinochoe a figure rosse conservata al Louvre (G 438), datata 470-460 a.C., [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tithonos\\_Eos\\_Louvre\\_G438\\_detail.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tithonos_Eos_Louvre_G438_detail.jpg).

<sup>48</sup> Il tema delle nozze di Ila con la ninfa della fonte è presente anche in un testo estremamente interessante, un epigramma funerario in greco del II sec. d.C., da Hermoupolis, in Egitto, composto per una fanciulla probabilmente morta annegata nel Nilo di nome Isidora (n°86 in BERNAND 1969). Qui Ila è esplicitamente definito *σύγγαμος*

dall'eco di Nicandro: essa si manifesta come grido emesso al momento del rapimento, che caratterizza il giovane come preda passiva di un femminile divinamente possente. Anche il racconto delle *Argonautiche*, quindi, non contraddice le fonti relative al rito: il grido quasi muliebre di Ila si manifesta prima della ricerca per «certificare» il suo rapimento, mentre le grida di Polifemo e di Eracle rimangono ostinatamente senza risposta, come Apollonio sottolinea a più riprese<sup>49</sup>. Proprio per questa ragione i Mariandini promettono a Eracle di continuare a cercarlo, ciò che dà occasione ad Apollonio di sottolineare che il rito è praticato ancora ai suoi tempi dagli abitanti di Kios<sup>50</sup>.

## 5. REGRESSIONE ALL'INFANZIA

Lo slittamento della voce di Ila verso la dimensione dell'eco inizia ad attuarsi nel XIII *Idillio* di Teocrito, all'incirca contemporaneo al testo di Apollonio. Per il poeta siracusano, l'episodio di Ila svolge la funzione di *exemplum* che illustra la potenza di Eros, capace di sconvolgere persino la mente del possente Eracle. Mentre infatti nelle *Argonautiche* il rapporto omoerotico tra Ila ed Eracle era lasciato nell'ombra<sup>51</sup>, in Teocrito esso è esplicito<sup>52</sup> e si inserisce all'interno di una vera e propria *paidéia* del fanciullo: «(Eracle) gli insegnò tutto, come un padre al figlio, / tutto ciò che lui stesso aveva appreso per diventare forte e celebrato (*agathós kaí aóidimos*)»<sup>53</sup>. L'aspetto paterno e quello erotico sono così strettamente interrelati che Teocrito può paragonare, senza dubbio con un'ombra di ironia<sup>54</sup>, la sollecitudine dell'eroe verso Ila a quella di una madre-uccello che nutre i suoi piccoli (*matrós* v. 13). Non è un caso del resto che, rispetto ad Apollonio, l'*Idillio* sottolinei con maggior forza la giovane età di Ila, chiamato a più riprese *páris*. In questo contesto, l'allontanamento forzato del fanciullo da Eracle risulta ancora più doloroso, non solo per il legame amoroso che intercorre tra i due, ma anche perché esso sembra interrompere una transizione verso l'età adulta che passa sia attraverso l'esperienza omoerotica sia attraverso la partecipazione all'impresa degli Argonauti, paradigma di una società eroica ideale. Allontanandosi dalla nave, Ila si allontana anche da questa comunità esclusivamente maschile per introdursi in un territorio che Teocrito rappresenta chiaramente come femminile e pericoloso, quello della fonte (*kréne*), un *habitat* che per i Greci è indissolubilmente legato alle divine fanciulle delle acque, le Ninfe.

Presto [Ila] trovò una fonte, / in un prato basso; intorno cresceva il giunco / e il chelidonio oscuro, e il verde adianto, / ampio, fiorente e serpeggiante agròstide. / In mezzo all'acqua danzavano le Ninfe, / le Ninfe insonni (*akóimētoi*), dèe tremende (*deinái*) per gli abitanti dei campi / Eunice e Malis e Nichea, che ha la primavera nello sguardo. / Il giovane accostò

---

ἀρπαγίμου della ninfa, chiamata Krenaia, «quella della fonte». Ritornero su questo testo in un articolo di prossima pubblicazione sulla rivista *EuGeSta*.

<sup>49</sup> Ap. Rh. 1. 1249; 1272.

<sup>50</sup> Ap. Rh. 1. 1348-1357.

<sup>51</sup> Da notare tuttavia che in Ap. Rh. 1. 1265-1272, Eracle è paragonato a un toro punto da un tafano, *κακῶ οἰστῶ* (v. 1269), un'immagine che potrebbe avere valore erotico: proprio Eros verrà paragonato ad un tafano nel III libro (vv. 276-277) con riferimento all'innamoramento di Medea per Giasone.

<sup>52</sup> Theoc. 13. 1-7.

<sup>53</sup> Theoc. 13. 8-9, traduzione di Marina Cavalli.

<sup>54</sup> Sull'ironia di Teocrito nei confronti di Eracle nel XIII *Idillio* v. MASTRONARDE 1968; SEGAL 1981, pp. 58-59.

all'acqua la sua grande brocca, / per attingere: subito tutte gli afferrano la mano, / perché a tutte il seno palpitava d'amore / per il fanciullo argivo. Cadde di colpo nell'acqua nera / come di colpo cade in mare / un astro infuocato, e il marinaio grida ai compagni: / «Alleggerite le vele, ragazzi, arriva il vento!» / Lui piangeva; sulle loro ginocchia lo tenevano le Ninfe, e con dolci parole lo consolavano. / Il figlio di Anfitrione, intanto, era ansioso; / parti in cerca del fanciullo, con il ricurvo arco scitico / e la clava, sempre pronta nella sua mano destra. / Tre volte chiamò Ila, con quanto fiato aveva in gola; / tre volte il ragazzo gli rispose; ma dal fondo dell'acqua la sua voce giungeva flebile: / pur essendo vicino, sembrava lontanissimo.<sup>55</sup>

L'atmosfera inquietante delle *Argonautiche* si ritrova amplificata in Teocrito: le Ninfe si manifestano nel loro aspetto più seduttivo e vulnerabile, un coro danzante di *jeunes filles* che nasconde tuttavia un lato oscuro e minaccioso. Per usare le parole del poeta, esse incutono timore, sono *deinaí*. Lungi dall'essere oggetto di rapimento, infatti<sup>56</sup>, le dèe si avventano sul giovane, trascinandolo nell'acqua nera e separandolo così per sempre dall'universo di *paidéia* maschile rappresentato da Eracle. Ila si trova quindi a essere preda di una femminilità sensuale e aggressiva, ma soprattutto plurale. Proprio la pluralità delle Ninfe teocritee rende il loro erotismo estraneo alla dimensione dell'unione coniugale presente in Apollonio, situandolo al di fuori di ogni convenzione sociale, umana o divina<sup>57</sup>. Nell'*Idillio* non troviamo quindi nessuna allusione a una legittima unione divina, perché il tema dell'eros è declinato secondo una sfumatura diversa, e ben più minacciosa. Cadere nelle mani delle Ninfe comporta infatti una profonda trasformazione in Ila: abbandonata la condizione di fanciullo destinato a divenire uomo sotto la guida di Eracle, il giovane sembra invertire il suo cammino. Trattenuto sulle ginocchia delle Ninfe, ridiventa un bambino singhiozzante, bisognoso di essere consolato (vv. 53-54), relegato in una passività infantile<sup>58</sup>, che sembra rinviare implicitamente al carattere «materno» delle Ninfe e alla loro ben nota funzione mitica e rituale di nutrici divine, che esse assolvono sovente in gruppo<sup>59</sup>. Il modello della curotrofia delle Ninfe è tuttavia sfruttato da Teocrito per essere capovolto di segno: lontane dall'allevare il fanciullo per consegnarlo alla società maschile dei suoi pari, le divinità acquatiche lo sottraggono per sempre a questo destino.

<sup>55</sup> Theoc. 13. 39-60, traduzione di Marina Cavalli, leggermente modificata. τάχα δὲ κράναν ἐνόησεν/ ἡμένω ἐν χώρῳ· περὶ δὲ θρύα πολλὰ πεφύκει,/ κρᾶνεόν τε χελιδόνιον χλωρόν τ' ἀδιάντον/ καὶ θάλλοντα σέλινά καὶ εἰλιτενῆς ἄγρωστis./ ὕδατι δ' ἐν μέσῳ Νύμφαι χορὸν ἀρτίζοντο./ Νύμφαι ἀκοίμητοι, δεῖναι θεαὶ ἀγροιώταις,/ Εὐνίκα καὶ Μαλίς ἕαρ θ' ὀρόωσα Νύχεια./ ἦτοι ὁ κούρος ἐπέιχε ποτῶ πολυχανδέα κρωσσόν/ βᾶσαι ἐπειγόμενος· τὰ δ' ἐν χειρὶ πᾶσαι ἔφυσαν./ πασάων γὰρ ἔρωσ ἀπαλὰς φρένας ἐξεφόβησεν/ Ἀργεῖω ἐπὶ παιδί. κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ/ ἀθρόος, ὡς ὅτε πυρρός ἀπ' οὐρανοῦ ἦριπεν ἀστήρ/ ἀθρόος ἐν πόντῳ, ναύτας δὲ τις εἶπεν ἑταίρις/ «κουφότεροί, ὦ παῖδες, ποιείσθ' ὅπλα· πλευστικός οὐρός»./ Νύμφαι μὲν σφετέροις ἐπὶ γούνασι κούρον ἔχουσαι/ δακρυόεντ' ἀγανοῖσι παρεψύχοντ' ἐπέεσσιν./ Ἀμφιτρωνιάδας δὲ ταρασσόμενος περὶ παιδί ὄχετο, Μαιωτιστὶ λαβὼν εὐκαμπέα τόξα/ καὶ ῥόπαλον, τό οἱ αἰὲν ἐχάνδανε δεξιτερὰ χεῖρ./ τρίς μὲν Ὑλαν ἄσπεν, ὅσον βαθὺς ἦρυγε λαιμός· τρίς δ' ἄρ' ὁ παῖς ὑπάκουσεν, ἀραιὰ δ' ἴκετο φωνά/ ἐξ ὕδατος, παρῶν δὲ μάλα σχεδὸν εἶδετο πόρρω.

<sup>56</sup> Il motivo della Ninfa rapita dal coro si ritrova ad esempio in *Hymn.Hom.Ven.* 108-144. Cfr. LARSON 2001, pp. 66-72.

<sup>57</sup> È interessante notare che uno dei pochissimi casi mitologici di violenza di gruppo si ritrova attribuita proprio al corrispettivo maschile delle Ninfe, il dio Pan. Nelle *Storie Incredibili* dello Pseudo-Eraclito (25) fare uso comune delle donne è infatti proprio di Pan e dei Satiri a causa della rarità di esseri femminili sui monti, ed è definito da un verbo specifico che richiama proprio il nome del dio (πανεύειν «trattare alla maniera di Pan»): Περί Πανῶν καὶ Σατύρων. \*\*\* ἐν ὄρεσι καταγιγόμενοι καὶ γυναικῶν ἀπωτέρω ὄντες, ὅταν τις παρεφάνη γυνή, κοινῶς αὐτῇ ἐχρῶντο. [τράγων δὲ τρίχας καὶ σκέλη ἐδόκουν ἔχειν διὰ τὴν περὶ τὰ λουτρά ἀμέλειαν καὶ τὴν περὶ ταῦτα δυσσομίαν. καὶ διὰ τοῦτο Διονύσου φίλοι· τὴν γὰρ ἐργασίαν τῶν ἀμπέλων ἐποιοῦν.] καὶ νῦν δὲ ἔτι τὰς εἰς πλῆθος γυναικῆς λέγομεν ὅτι «ἐπανεύομεν αὐτάς». Cfr. BORGEAUD 1979, pp. 118-119.

<sup>58</sup> SEGAL 1981, p. 56.

<sup>59</sup> Sulle Ninfe come divinità curotrofe v. HADZISTELLIU PRICE 1978, pp. 81-82 ; 126-128; LARSON 2001, pp. 30, 42-43.

Questa regressione all'infanzia si manifesta soprattutto sonoramente: il fanciullo infatti non risponde in modo articolato alle invocazioni di Eracle, ma è solo il suo pianto (*dakruóent'*) che risuona al di sopra della superficie dell'acqua come una voce *araiá* (v. 59), cioè flebile<sup>60</sup>: non si tratta cioè di una normale voce maschile, ma di una voce debole e piangente che contrasta esplicitamente con la «gola profonda» di Eracle (*bathús laimós* v. 58), adulta e virile. Il fatto che la voce di Ila sia fioca non è un dettaglio puramente esornativo, bensì una connotazione che rimanda significativamente alle conoscenze scientifiche dell'epoca. Secondo i *Problemi* aristotelici, ad esempio, bambini, donne, anziani e malati, cioè tutti coloro che non appartengono alla categoria «maschio adulto», hanno voci acute proprio perché producono uno spostamento d'aria particolarmente debole e rapido<sup>61</sup>. In Teocrito, dunque, la passività di Ila di fronte a un femminile aggressivo non si traduce in una voce muliebre come l'urlo delle *Argonautiche*, ma in una voce «infantilizzata». Capiamo a questo punto perché negli *Idilli*, per la prima volta, Ila non resti muto, ma risponda da lontano a Eracle. La risposta di Ila interviene nel racconto per marcare sonoramente la trasformazione regressiva intervenuta dopo il passaggio del giovane al mondo femminile, materno e inquietante, delle dèe acquatiche.

## 6. INCORPOREITÀ

In Teocrito la flebile voce di Ila presenta già alcune significative affinità sonore con l'eco, l'elemento che riveste un ruolo centrale nella versione di Nicandro/Antonino Liberale. Innanzitutto si tratta di una voce «che risponde», proprio come fa l'eco: «Tre volte chiamò Ila, con quanto fiato aveva in gola; / tre volte il ragazzo gli rispose» (vv. 58-59). In secondo luogo, proprio come l'eco, il grido di Ila proviene da una fonte invisibile, da un «altrove»: «ma dal fondo dell'acqua la sua voce giungeva flebile: / pur essendo vicino, sembrava lontanissimo» (vv. 59-60). Del resto, proprio come l'eco, la voce di Ila è percepita come un suono acuto e debole, perché proviene «da lontano»<sup>62</sup>. Il giovane si trova quindi in una condizione ambigua, presente e assente allo stesso tempo: la sua voce è ancora percettibile, mentre il suo corpo è scomparso sott'acqua. Sono proprio le *Metamorfosi* a portare alle estreme conseguenze il tema della sparizione del corpo di Ila, trasformandolo in una riflessione sull'incorporeità dell'eco, e apportando alcune rilevanti variazioni rispetto al poeta siracusano. Secondo Nicandro/Antonino Liberale, infatti, le Ninfe, dopo aver trascinato il fanciullo nella fonte, lo lasciano andare, ma restituendolo unicamente sotto forma di pura voce. Il prezzo pagato da Ila per diventare un'eco maschile è dunque alto, ed è quello dell'immaterialità: il corpo del fanciullo, infatti, non resta sott'acqua, con le divinità acquatiche, come in Apollonio e Teocrito. Esso, semplicemente, non esiste più, né nella fonte né sulla terra. L'amore delle Ninfe non implica quindi né l'acquisizione di uno *status* divino attraverso il matrimonio né una regressione all'età infantile, ma comporta

<sup>60</sup> I poeti latini (Verg. *G.* 4. 333-334 ; Prop. 1. 20. 47) traducono questo suono flebile filtrato dall'acqua con *sonitus*, v. le belle pagine di BONANNO 1990, pp. 195-201.

<sup>61</sup> Cfr. Aristot. *Probl.* 11. 16 (900b 15-16), traduzione di Maria Fernanda Ferrini «Perché i soggetti senza capacità generativa (ἄγονοι), come bambini, donne, uomini ormai vecchi, eunuchi, hanno voce acuta (ὀξύ φθέγγονται), mentre i maschi adulti hanno voce grave?».

<sup>62</sup> Aristot. *Probl.* 11. 6 traduzione di Maria Ferdinanda Ferrini «Perché le voci da lontano sembrano più acute? Almeno, chi imita persone che gridano da molto lontano fa una voce acuta e simile a quella prodotta dall'eco, il cui suono appare più acuto, ed è un suono lontano, perché è riflesso».

piuttosto un annientamento quasi completo, espresso dalla metamorfosi in eco. Rilasciato dopo il suo rapimento, di lui non rimane che una voce senza alcuna consistenza fisica, priva di qualunque autonomia, capace solo di rispondere passivamente. Nelle *Metamorfosi* il tema dell'incorporeità di Ila riveste dunque un ruolo assolutamente centrale perché esprime gli esiti annichilenti dell'incontro con un femminile divino e irresistibilmente aggressivo, che relega l'uomo a una completa passività.

Si tratta di un motivo profondamente ancorato nell'immaginario religioso greco<sup>63</sup>, nel quale l'amore di una dea per un mortale non è mai scevro di pericoli. Nell'*Inno ad Afrodite* ad esempio, Anchise, unitosi senza saperlo ad Afrodite, prega la dea di non renderlo *amémenos*, cioè di non privarlo del *ménos*<sup>64</sup>. Sia che tale espressione indichi più precisamente l'impotenza, sia che essa rinvii più generalmente alla sottrazione di forza fisica, il rischio percepito da Anchise è quello di perdere il suo vigore di giovane uomo, perché l'amore di una dea minaccia la corporeità maschile, menomandola e indebolendola<sup>65</sup>. Esempio realizzazione di questo timore è la vicenda di Eos e Titono, che proprio Afrodite cita al povero Anchise, per la verità già sufficientemente spaventato, con l'intento di dimostrargli l'impossibilità di una vita insieme sull'Olimpo<sup>66</sup>. La dea dell'aurora, infatti, innamoratasi di Titono e portatolo nella sua dimora, chiede a Zeus di concedergli l'immortalità, tralasciando però di domandare anche l'eterna giovinezza. Questa stolta dimenticanza provoca la completa consunzione di Titono, che continua a vivere eternamente, ma del tutto privo di qualunque vigore.

Ma quando i primi fili bianchi scesero giù / dalla bella testa e dal nobile mento / la venerabile Eos lo allontanò dal suo letto / anche se continuava a tenerlo in casa, nutrendolo / di pane e di ambrosia e donandogli belle vesti. / Quando però l'odiosa vecchiaia si abbatté su Titono, / che non era più in grado di muovere o alzare le membra, / questa parve alla dea la decisione migliore: / lo ricoverò in una stanza, e chiuse le fulgide porte. / Dalla bocca gli esce un fiume di parole, ma il vigore (*kíkus*) / non è più quello che un tempo aveva nelle agili membra<sup>67</sup>.

Titono, dunque, completamente immobilizzato dalla vecchiaia, si trova in una condizione di completa passività, in cui è nutrito e vestito come un bambino, occupando l'interno della casa, il *thálamòs*<sup>68</sup>, spazio femminile per eccellenza. Nel suo stato, infantilizzazione e femminilizzazione, che avevamo incontrato separatamente nel mito di Ila, convivono senza apparente contraddizione<sup>69</sup> nel quadro della rappresentazione di un'estrema vecchiaia che vive l'inutile attesa della morte. Tuttavia, pur in questo completo disfaccimento fisico, qualcosa di Titono, rimane: la voce inarrestabile, che varca persino le porte della sua casa-prigione. Come nel caso del giovane amante di Eracle, tutto ciò che rimane dell'esperienza dell'amore con una dea non è che la voce, ormai quasi priva del corpo, cui è stato sottratto ogni vigore. Secondo molti

<sup>63</sup> Più in generale su questo tema v. PACHE 2011.

<sup>64</sup> *Hymn.Hom.Ven.* 188.

<sup>65</sup> SEGAL 1986, pp. 43-44.

<sup>66</sup> Su questo mito v. *Hymn.Hom.Ven.* 218-238. SEGAL 1986; KING 1986; BRILLANTE 1987.

<sup>67</sup> *Hymn.Hom.Ven.* 228-238, traduzione Giuseppe Zanetto, leggermente modificata.

<sup>68</sup> Esempio il passaggio di Hes. *Op.* 519-524, in cui è la fanciulla ancora inesperta delle opere di Afrodite, che vive all'interno della casa, impenetrabile al soffio di Borea.

<sup>69</sup> Sull'infantilizzazione di Titono, con particolare riferimento alle interpretazioni degli scolii, v. KING 1986, pp. 20-23; SEGAL 1986, p. 43.

interpreti, il fiume di parole emesso da Titono rimanda inoltre a versioni tardive del suo mito, in cui il vegliardo è trasformato in cicala, un insetto che per gli antichi ha un corpo minuscolo, freddo, senza sangue, che non necessita di alcun nutrimento<sup>70</sup>. Anche in questo caso la metamorfosi non è anodina: Titono, completamente consumato dalla vecchiaia per colpa di Eos, diventa un insetto quasi senza corpo, o almeno con un corpo che si situa al di fuori del ciclo della generazione, del nutrimento e della morte. La sua voce possente è inoltre concepita dagli antichi come esplicitamente maschile: sono solo i maschi di cicala a cantare infatti, mentre le femmine tacciono «come spose pudiche», secondo le parole di Eliano<sup>71</sup>. E proprio questo contrasto tra la forza del canto e la piccolezza del corpo, insieme alla ripetitività della melodia prodotta, fanno guadagnare alle cicale l'epiteto di *echétai*, risuonanti come l'eco<sup>72</sup>. Un'altra eco maschile, dunque, originata anch'essa da un pericoloso incontro con una dea innamorata.

Doralice Fabiano

Université de Genève

Département de Sciences de l'Antiquité

Unité d'Histoire des Religions Anciennes

/Swiss Center for Affective Sciences

e-mail: [Doralice.Fabiano@unige.ch](mailto:Doralice.Fabiano@unige.ch), [doralicefabiano@libero.it](mailto:doralicefabiano@libero.it)

#### BIBLIOGRAFIA

ALEXIOU 1974: M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974.

BAZANT - SIMON 1986: J. Bazant, E. Simon, s.v. *Echo* in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III 1, Zürich - München 1986, pp. 680-683.

BERNAND 1969: E. Bernand, *Inscriptions métriques de l'Égypte Gréco-Romaine*, Besançon 1969.

BETTINI 2006a: M. Bettini, *Homéophonies magiques. Le rituel en l'honneur de Tacita dans Ovide, Fastes*, 2, 569 ss., «Revue de l'Histoire des Religions» 223/ 2 (2006), pp. 149-172.

BETTINI 2006b: M. Bettini, *Tacimi o Diva. La Musa del silenzio nella cultura romana*, in Id., *I Poeti credevano alle loro muse?*, «Quaderni del ramo d'oro» 7 (2006), pp. 77-94.

BETTINI 2008: M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.

BETTINI - PELLIZER 2003: M. Bettini, E. Pellizer, *Il mito di Narciso*, Torino 2003.

BONADEO 2002: A. Bonadeo, *Il pianto di Eco. Riflessioni sulla presenza dell'eco in alcune trasposizioni letterarie del planctus*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 71. 2 (2002), pp. 133-145.

<sup>70</sup> Le cicale sono senza sangue in *Anacreont.* 37. 12; sono i più freddi di tutti gli animali in Aristot. *PA* 682a 18-29; non si nutrono affatto o bevono unicamente rugiada in Aristot. *HA* 4. 532 b 10-13; Plin. *Nat.* 11. 93. 5-7. Per la caratterizzazione delle cicale nella zoologia antica v. DAVIES - KATHIRITHAMBY 1986, p. 113-149 e FABBRO 1999.

<sup>71</sup> Aristot. *HA* 5. 556 b 11-12; Ael. *NA* 1. 2; Xenarch. *PCG* VII, fr. 14.

<sup>72</sup> Sull'uso di *ἐχέiv* per indicare il verso delle cicale, v. DAVIES - KATHIRITHAMBY 1986, p. 119.

- BONADEO 2003: A. Bonadeo, *Mito e Natura allo specchio. L'eco nel pensiero greco e latino*, Pisa 2003.
- BONANNO 1990: M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- BORGEAUD 1979: Ph. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Genève 1979.
- BRILLANTE 1987: C. Brillante, *Il vecchio e la cicala. Un modello rappresentativo del mito greco*, in R. Raffaelli (cur.), *Rappresentazioni della morte*, Urbino 1987, pp. 49-89 (= C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo 1991, pp. 112-143).
- CAILLOIS 1937: R. Caillois, *Les démons de midi (suite)*, «Revue de l'Histoire des Religions» 116 (1937), pp. 54-83.
- CORBIN 2001: A. Corbin, *L'Homme dans le paysage*, Paris 2001.
- CRIPPA 1998: S. Crippa, *La voce e la visione*, in I. Chirassi Colombo, T. Seppilli (a cura di), *Sibille e linguaggi oracolari. Mito, Storia, Tradizione. Atti del convegno Macerata-Norcia (Settembre 2004)*, Macerata 1998, pp. 159-189.
- DAVIES - KATHIRITHAMBY 1986 : M. Davies, J. Kathirithamby, *Greek insects*, London 1986.
- FABIANO 2012: D. Fabiano, *La nympholepsie entre possession et paysage*, in Ph. Borgeaud, D. Fabiano (éds), *Perceptions et constructions des dieux dans l'Antiquité*, Genève 2012 (in cds).
- FABBRO 1999 : E. Fabbro, *La cicala bilingue di Bian. AP IX 273, 2 (XII 2 G.P.)*, «Studi Classici e Orientali» 47. 1 (1999), pp. 397-403.
- FRAENKEL 1950: E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, 3 voll., Oxford 1950.
- FRANCO 2007: C. Franco, *Callimaco e la voce del cane*, in M. Andrisano (cur.), *Animali, Animali fantastici, ibridi, mostri*, «Annali Online di Ferrara – Lettere» Speciale I (2007), pp. 45-68, disponibile all'indirizzo web <http://annali.unife.it/lettere/animali/speciale.htm> .
- HADZISTELLIU PRICE 1978: T. Hadzistelliou Price, *Kourotrophos. Cults and Representations of Greek Nursing Deities*, Leiden 1978.
- KING 1986 : H. King, *Tithonos and the Tettix*, «Arethusa» 19 (1986), pp. 15-35.
- LARSON 2001 : J. Larson, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford 2001.
- MASTRONARDE 1968: D. Mastronarde, «Theocritus' Idyll 13: Love and the Hero», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 99 (1968), pp. 273-290.
- PACHE 2011: C.O. Pache, *A moment's Ornament. The Poetics of Nympholepsy in Ancient Greece*, Cambridge- New York 2011.
- PELLIZER 1984: E. Pellizer, *L'eco, lo specchio e la reciprocità amorosa. Una lettura del tema di Narciso*, «Quaderni Urbinati di cultura classica » 17.2 (1984), pp. 21-35.
- PERFIGLI 2009: M. Perfigli, *Le pericolose angustie della dea Angerona. Motivi culturali e codificazione religiosa*, «Quaderni del ramo d'oro on-line» 2 (2009), pp. 273-303 disponibile all'indirizzo web <http://www.gro.unisi.it/frontend/node/57> .
- RIBICHINI 1981: S. Ribichini, *Adonis. Aspetti "orientali" di un mito greco*, Roma 1981.

SEGAL 1981: C. Segal, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton N. J. 1981.

SEGAL 1986 : C. Segal, *Tithonous and the Homeric Hymn of Aphrodite: a comment*, «*Arethusa*» 19 (1986), pp. 37-47.

SOURVINOU-INWOOD 2005: C. Sourvinou-Inwood, *Hylas, the Nymphs, Dionysos and Others. Myth, Ritual, Ethnicity*, Stockholm 2005.

SPATAFORA 2007: G. Spatafora, *Nicandro. Theriaká Alexiphármaka*, Roma 2007.

STEWART 1985: C. Stewart, «Nymphomania: Sexuality, Insanity and Problems in Folklore Analysis», dans Margaret Alexiou, V. Lambropoulos (eds), *The text and its margins. Post- Structuralist Approaches to Twentieth- Century Literature*, New York 1985, pp. 219-252.

WEISS 1986: C. Weiss, s.v. *Eos* in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, München - Zurich 1986, pp. 747-789.