

STEFANO GIOVANNI CANEVA

*Da Crono agli eroi.*

*Ordine e disordine, violenza e homonoia  
nelle Argonautiche di Apollonio Rodio*

*L'infanzia di Zeus e l'età di Crono*

Poco prima della partenza della nave Argo da Pagase, all'inizio del viaggio che condurrà gli eroi in Colchide alla ricerca del vello, l'argonauta Orfeo pone fine a una contesa (*neikos*, Arg. I 492) sorta all'interno del gruppo, intonando un canto che proprio alla forza del *neikos* riconosce l'originaria causa della differenziazione della materia del cosmo. Questa cosmogonia, dal tenore empedocleo e ferecideo, è una storia dell'età primigenia del mondo, che si interrompe al tempo dell'infanzia di Zeus:

“Cantava come terra, cielo e mare,  
dapprima connessi l'un l'altro in un'unica forma,  
si separarono, ciascuno lontano, per la contesa funesta;  
e come sempre nell'etere hanno un fine immutabile  
gli astri e i percorsi della luna e del sole;  
e come s'innalzarono i monti e nacquero i fiumi che scrosciano  
insieme alle ninfe, e tutti i gli animali.  
E cantava come dapprincipio Ofione e l'Oceanina  
Eurinome avevano il dominio sul nevoso Olimpo;  
e come con la forza (*biēi kai chersin*) l'uno cedette la signoria a Crono,  
l'altra a Rea, e caddero nelle onde dell'Oceano;  
e quelli regnavano sugli dei Titani beati, finché Zeus,  
ancora ragazzo, con infantili pensieri nell'animo,  
abitava nella grotta dittea, e non ancora i Ciclopi  
nati dalla terra l'avevano reso forte del fulmine,  
del lampo e del tuono: essi infatti sono dono glorioso di Zeus<sup>1</sup>.”

L'efficacia della musica nel ristabilire la concordia e l'ordine sociale è un motivo tradizionale, e la poesia teogonica sembra essere accreditata al massimo grado in questo compito, almeno a partire dai versi dell'*Inno omerico a Ermes*, in cui il giovane dio avvince a sé Apollo, intonando, al suono della lira, la storia della nascita degli dei e dell'acquisizione della loro *moira*<sup>2</sup>. Ancora, nell'*Odissea* è Demodoco a sciogliere la tensione creatasi fra Odisseo e i Feaci Laodamante ed Eurialo, cantando l'amore di Ares e Afrodite<sup>3</sup>. Ma nel caso dello scontro fra Ida e Idmone, che prima della partenza già mette alla prova gli equilibri interni all'equipaggio degli eroi, il legame fra la contesa e il canto risolutore è assai più esplicito, così come più chiaramente evidenziati sono i riferimenti letterari – esiodei, empedoclei e ferecidei – della cosmogonia.

Con le parole di Damien Nelis, "Apollonios is imitating Homer by lifting the veil of allegory and presenting the true meaning of the model<sup>4</sup>." Da un lato, Orfeo disinnescava la potenza mortale del *neikos* fra gli eroi (*neikeos ex oloio*, *Arg.* I 498), sublimandolo a principio preposto alla differenziazione del cosmo, in combinazione e alternanza con l'armonia (*miēi synarērota morphēi*, *Arg.* I 497). Dall'altro, l'intervento del cantore inserisce, proprio all'inizio dell'avventura argonautica, un richiamo ai pericoli dell'esiodea *eris bareia*, la contesa cattiva che, anziché incitare gli uomini all'emulazione e al lavoro, li divide provocando guerra e discordia<sup>5</sup>. Tradizioni diverse sono perciò combinate, nel canto di Orfeo, su piani di significato differenti: se il *neikos* cosmico è modellato sull'opposizione empedoclea fra *neikos* e *philotēs* e costituisce un passo necessario nel divenire del mondo, quello umano è improntato alla morale esiodea della doppia *eris* e si configura, per tutto il poema come un male da evitare, sempre pronto a disgregare l'armonia del gruppo e a pregiudicarne perciò la missione. Il canto di Orfeo appare dunque tanto più significativo in quanto propone, in apertura della narrazione, la polarità fra contesa e armonia che innerva tutto il poema, a livello sia narrativo che filosofico. È su questo intreccio speculativo e morale che si innesta lo spunto ferecideo della lotta fra la prima coppia divina, composta da Ofione ed Eurinome, e quella successiva di Crono e Rea, destinata a soppiantarla con la forza e a relegarla nei recessi dell'Oceano<sup>6</sup>.

Con la vittoria di Crono si inaugura l'era dei Titani: un'era beata ma priva di ordine, un'età di passaggio, sulla quale Orfeo conclude il suo canto. La stessa teogonia già preannuncia, del resto, il nuovo ordine

di Zeus e, con esso, la minaccia della punizione dei ribelli.

\* \* \*

Il tempo di Crono non è solo la prima delle età di un mondo mitologico che il poema dispone in una progressione cronologica il più possibile rigorosa<sup>7</sup>, ma appare caratterizzato dai tratti della ferinità e del disordine, in cui l'*eris* trova terreno fertile per prosperare. La cronologia che ne deriva si dispone dunque anche secondo un ordine di valori, in cui l'età primigenia si colloca in forte polarità con la sistemazione e l'armonia imposti prima dalla vittoria di Zeus e in seguito dalla missione civilizzatrice degli eroi.

\* \* \*

La contrapposizione fra *eris* e *harmonia*, ovvero fra disordine e ordine, informa di sé tutto il mondo del poema, disponendo la cronologia universale del mito nella direzione di una progressiva condanna ed espulsione della contesa dal cosmo e dalla vita comunitaria. Ciò traspare nella corrispondenza fra la progressiva affermazione dell'ordine di Zeus e degli eroi e la scomparsa dei mostri ed esseri ibridi che popolano il mondo delle origini.

I Centauri sono il simbolo del disordine che contraddistingue il tempo di Crono, manifestandosi nel segno della ferinità e della mescolanza. È a quell'epoca, infatti, che risale la nascita di Chirone, ibrido prodigioso generato dall'unione dell'Oceanina Filira e di Crono, tramutato in cavallo per sfuggire alla gelosia della moglie Rea:

“Era già notte quando oltrepassarono l'isola di Filira, dove l'Uranide Crono, al tempo in cui regnava nell'Olimpo sui Titani – Zeus stava ancora crescendo nell'antro Cretese tra i Cureti dell'Ida –, si unì a Filira ingannando Rea: ma la dea li sorprese insieme nel letto, e Crono fuggì balzando dal giaciglio in forma di cavallo dalla lunga criniera. Per vergogna l'Oceanide Filira lasciò quei luoghi e la sua dimora per trasferirsi sugli alti monti dei Pelasgi, dove diede alla luce il mostruoso Chirone, metà dio e metà cavallo per la metamorfosi che ebbe suo padre mentre si accoppiava”<sup>8</sup>.

Come nel canto di Orfeo, l'infanzia di Zeus presso l'Ida torna a marcare il tempo teogonico, nel quale il futuro signore e ordinatore del mondo è ancora inerme e intento in pensieri infantili. Ma a questa immagine si accompagna l'allusione all'imminente svolta, imposta dal nuovo ordine del dio. Sul mantello che Atena ha donato a Giasone, e che l'eroe indossa durante la vestizione che precede l'incontro con le donne di Lemno, è trapunta una scena che riprende i Ciclopi dediti alla preparazione delle armi del dio, ormai quasi ultimate:

*“C'erano i Ciclopi, intenti all'opera immortale,  
mentre fabbricavano un fulmine per Zeus signore;  
tanto già risplendeva, pronto: un solo raggio  
mancava ancora, e quelli con magli di ferro lo forgiavano,  
ardente vampa di fuoco gagliardo”<sup>9</sup>.*

Ma c'è un altro passo del poema, in cui il ricordo della fanciullezza di Zeus si arricchisce di un più profondo significato filosofico, e in cui non mancano echi stoici – e più propriamente aratei – sul ruolo del dio supremo come ordinatore del cosmo. Si tratta della scena olimpica che apre il III libro, quando Afrodite, persuasa da Atena ed Era, si reca dal figlio Eros per convincerlo a collaborare alla buona riuscita dell'impresa argonautica<sup>10</sup>. La dea trova Eros impegnato a giocare agli astragali, mentre sconfigge e irride il povero compagno di giochi, Ganimede. Per vincere la resistenza del figlio alle richieste della madre, Afrodite ricorre a una promessa: se interverrà a favore di Giasone, facendo innamorare Medea dell'eroe, Eros avrà in cambio un dono prodigioso, il giocattolo che la nutrice Adrastea realizzò per Zeus bambino nell'Ida:

*“Ma tu ora fa' quel che ti dico, da bravo,  
e io ti darò lo splendido giocattolo di Zeus,  
che costruì per lui la cara nutrice Adrastea  
nell'antro dell'Ida, quand'era ancora un piccolo bambino.  
Una sfera rotante: certo non potresti ottenere  
un gioco migliore, neppure dalle mani di Efesto.  
È fatta di cerchi d'oro, e intorno a ciascuno  
scorrono due attacchi, da entrambe le parti;  
le giunture sono nascoste, e su tutte corre  
una voluta celeste; e se tenendola in mano la lanci,  
come un astro traccia nell'aria un solco infuocato”<sup>11</sup>.*

Sebbene Eros che gioca con gli astragali sia una scena tradizionale<sup>12</sup>, la descrizione del giocattolo realizzato da Adrastea per Zeus costituisce una novità importante: la palla è in realtà una sfera armillare, un modello del meccanismo delle sfere celesti, la cui descrizione appare coerente con quella contenuta nei *Fenomeni* di Arato. Gli anelli rotanti di Apollonio corrispondono infatti a quelli che, nel modello arateo, riproducono le circonferenze dalle quali la volta celeste è divisa in sezioni: i due tropici, l'equatore e l'eclittica, cioè la circonferenza zodiacale<sup>13</sup>. Il carattere tecnico della descrizione di Apollonio risulta evidente dalla terminologia impiegata nel passo: *kykla* (III 137), *hapsides periēgees heilissontai* (III 138)<sup>14</sup>, *raphai* e *helix* (III 139), trovano un parallelo nel testo arateo, mentre l'aggettivo *eutrochalon*, riferito alla sfera di Zeus, corrisponde ai cerchi rotanti che compongono la sfera costruita dall'artigiano di Atena in Arato (*trochaleia*, 530). Il legame fra i due poemi appare confermato dal fatto che i versi III 132-135 delle *Argonautiche* rimandano al racconto arateo dell'infanzia di Zeus nell'Ida<sup>15</sup>. Il passo dei *Fenomeni* riguarda l'origine delle costellazioni delle Orse, e il richiamo di Apollonio a questo contesto astronomico appare tutt'altro che estraneo al tenore astronomico del passo in questione.

Ma un altro motivo che emerge dal passo delle *Argonautiche* mostra una consonanza con il poema arateo e, più in generale, con la dottrina stoica che individua in Zeus l'ordinatore del cosmo e degli astri. Lo Zeus bambino di Apollonio, che gioca con un modello dell'universo, sembra infatti alludere al futuro ruolo del dio come governatore del mondo, che compare sia nel proemio di Arato<sup>16</sup> che nell'*Inno a Zeus* di Cleante<sup>17</sup>. Nelle *Argonautiche*, tuttavia, la caratterizzazione dell'età di Crono come epoca precedente l'ordine di Zeus fa sì che tale funzione appaia ancora soltanto nella forma dell'apprendistato con cui il dio bambino si prepara al proprio compito, mentre il nome stesso della nutrice Adrastea simboleggia l'inevitabilità della futura giustizia di Zeus<sup>18</sup>.

### *L'avvento dell'ordine di Zeus*

Nelle *Argonautiche* non mancano riferimenti alle lotte teogoniche che hanno sancito l'ascesa di Zeus e scatenato la punizione dei ribelli al

nuovo ordinamento. Tali imprese segnano, più precisamente, l'inizio di quel processo di cacciata e repressione di mostri, ibridi ed esseri prodigiosi, che marca la svolta del tempo di Zeus rispetto a quello di Crono, e che troverà poi il proprio compimento con l'età eroica.

Un caso particolarmente significativo è rappresentato dalla sconfitta e morte di Tifone. Incontratisi con i figli di Frisso, gli eroi apprendono da uno di essi, Argo, che quando Tifone fu folgorato da Zeus, il suo sangue fecondò la Terra; giunta presso la rupe Tifonea, nel Caucaso, questa partorì il drago colchico, in seguito impiegato da Eeta per la custodia del vello d'oro<sup>19</sup>. Se quindi l'uccisione del ribelle Tifone da parte di Zeus segna un passo importante nell'instaurazione dell'ordine del dio, tocca poi agli eroi estirpare dal mondo abitato le tracce mostruose del tempo teogonico.

Tale missione civilizzatrice costituisce il filo rosso dell'operato degli Argonauti lungo la loro rotta<sup>20</sup>. Durante il viaggio per il recupero del vello, gli eroi uccidono un gran numero di esseri mostruosi, ora collocati alle estremità del mondo, ora insediati in compresenza e rivalità con gli uomini. È il caso, in primo luogo, dello sterminio dei Terrigeni di Cizico, esseri selvaggi dotati di sei braccia, uccisi da Eracle con l'aiuto degli eroi più giovani del gruppo<sup>21</sup>. Anche i guerrieri uccisi da Giasone a Ea appartengono a un'epoca ormai passata: essi germinano, completamente armati, dai denti sottratti al drago tebano, che Giasone ha seminato per superare la prova impostagli da Eeta. Il re colchico aveva ricevuto da Atena metà dei denti del drago ucciso da Cadmo, e l'opera di Giasone estingue definitivamente il lascito di quell'antica impresa.

Anche gli ultimi fili che legano il tempo teogonico con il mondo degli eroi paiono in procinto di spezzarsi, e l'antica convivenza fra uomini ed esseri divini si presenta ormai, al tempo del viaggio, come l'eco di una realtà superata. Rappresentativo è, in questo senso, il caso di Achille: unico frutto delle celebri nozze fra Peleo e Teti, l'eroe incarna nella propria immortalità mancata il fallimento di questa tentata fusione<sup>22</sup>. Il piccolo Achille è inoltre affidato alle cure di Chirone, l'essere ibrido che con la propria esistenza rimanda all'età ferina in cui il dominio del mondo spettava a Crono. Ma l'eccezionalità di Chirone sta proprio nella sua condizione di sopravvissuto: risparmiato dalla strage compiuta dai Lapiti<sup>23</sup>, che il catalogo degli eroi colloca nella generazione precedente l'impresa argonautica, l'ultimo Centauro si

presenta ormai come il ricordo di un passato che è sul punto di lasciare posto a una società di soli uomini.

Come Chirone, anche Talos, il gigante custode di Creta, è il residuo di un'epoca ormai superata. Unico superstite degli uomini della stirpe di bronzo, nati dai frassini, Talos fu donato da Zeus a Europa come guardiano dell'isola, ma durante il viaggio degli Argonauti è sconfitto e ucciso dalla magia di Medea. Attraverso questo episodio, la scansione esiodea delle stirpi umane fa il suo ingresso nel poema e contribuisce all'elaborazione della trama cronologica che in esso si dipana<sup>24</sup>: come si legge negli *Erga*, infatti, la selvaggia stirpe di bronzo è destinata ad autodistruggersi e a essere rimpiazzata da quella, più giusta, degli eroi, i quali a loro volta lasceranno il posto agli uomini presenti, dopo essere periti nel periodo fra la guerra tebana e quella troiana<sup>25</sup>. La morte di Talos segna dunque un passo ulteriore nell'estinzione di un'epoca remota, sottolineando ancora lo scarto imposto dall'opera civilizzatrice degli eroi. Allo stesso tempo, tuttavia, come il narratore non manca di sottolineare, essa suggerisce che all'impresa eroica contribuiscono forze magiche inquietanti, perché capaci di operare a distanza e in modo incontrollabile:

"Zeus padre, sono preso da grande sgomento  
al pensiero che la morte non giunge solo per ferita  
o malattia, ma uno può rovinarci anche da lontano,  
così come Talos, il gigante di bronzo, dovette cedere  
al terribile potere di Medea, signora dei filtri"<sup>26</sup>.

Le tremende malie di Medea non solo gettano una luce sinistra sull'impiego strategico della magia al posto della più tradizionale forza guerriera, ma introducono anche uno dei problemi centrali del poema: l'ambigua potenza di *erōs*, che durante il viaggio mette la magia di Medea al servizio degli eroi, ma è destinato a rivelarsi al contempo portatore di sventure e delitti.

### *L'origine degli animali*

Nel mondo percorso dagli Argonauti restano degli spazi immuni all'ordine normalizzatore di Zeus. Si tratta di spazi collocati alle estremità

del mondo conosciuto, dove si conservano tracce della primitiva età di Crono, segnata dal disordine e dalla mescolanza fra sfera umana e divina. È questo il caso della Colchide, regno di Eeta: Ea è terra titanica, protetta da Ecate Perseide, e il popolo colchico onora ancora Urano e Gea, in nome dei quali giura<sup>27</sup>. Eeta vanta un contatto diretto con gli dei: figlio di Helios, e fratello di Circe e di Pasifae, ha sposato dapprima la ninfa caucasica Asterodea, poi Idia, la più giovane delle Oceanine, e ha ricevuto doni da Efesto e Ares come riconoscimento per la partecipazione del padre Helios alla Gigantomachia di Flegra. La stessa collocazione fuori dal tempo è condivisa da Eea, terra di Circe, che vi fu accompagnata dal fratello Eeta e dal padre Helios sul suo carro alato<sup>28</sup>.

Quando gli *Argonauti* raggiungono l'isola per purificare Giasone e Medea dall'assassinio di Assirto, Circe compare circondata da strani animali dalle forme ibride:

“Animali che nel corpo non somigliavano  
né alle fiere carnivore, né agli umani, ma avevano membra  
mescolate di esseri differenti, giungevano in massa, come le greggi  
escono compatte dalle stalle seguendo il pastore.  
Tali in passato ne aveva prodotti dal fango  
la terra stessa, composti di membra miste,  
quando ancora non si era condensata per l'azione dell'aria secca  
né assorbiva umidità per i raggi del sole infuocato.  
Ma il tempo [*aiōn*] incrociandoli li distribuì in specie.  
Così questi esseri di forma indefinita la seguivano,  
e uno stupore immenso prese gli eroi<sup>29</sup>.”

La descrizione delle fiere che circondano Circe segna una significativa variazione rispetto al precedente omerico. La componente magica, che domina l'episodio nell'*Odissea*, lascia posto, nelle *Argonautiche*, a una spiegazione naturalistica dell'aspetto ibrido degli animali di Circe, in relazione alla mancata distribuzione delle caratteristiche di ogni specie a opera del tempo. In questo quadro, la magia di Circe ha l'effetto di mostrare concretamente una teoria sull'evoluzione delle specie viventi: gli animali germinarono dal fango, ovvero dalla terra nel suo stato primordiale, prima che l'azione dell'aria e del sole la seccasse. Fu poi il tempo, combinando tra loro questi primitivi esseri ibridi per mezzo della generazione, a diversificarli nello stato attuale.

Come nel caso della cosmogonia cantata da Orfeo, questa spiegazione della vita primitiva appare strettamente legata alle dottrine di Empedocle. In particolare, al filosofo siciliano rimanda la teoria della formazione di esseri ibridi nel periodo del predominio di *philotēs*, nonché quella della germinazione spontanea della vita dalla terra e della differenziazione della teoria biologica in quattro fasi evolutive, a partire dalla formazione casuale di singole membra spaiate (31 B 57 DK) al loro assemblamento secondo forme via via più omogenee<sup>30</sup>. La descrizione di Apollonio riprende fedelmente tale distinzione, segnalando che il livello di mescolanza degli animali di Circe si colloca al secondo stadio della teoria empedoclea, quello della composizione casuale di membra che formano esseri ibridi (B 61); la fase ulteriore, caratterizzata dall'affinamento tramite l'opera congiunta degli elementi, è la terza in Empedocle (B 62), mentre lo stadio finale di Apollonio e di Empedocle coincidono nel passaggio dalla germinazione all'accoppiamento e alla conseguente distribuzione in specie (*di'allēlōn*: B 72). Il quadro che ne deriva, oltre a confermare la collocazione atemporale del mondo di Eeta e di Circe, offre una lettura naturalistica dell'origine e della scomparsa degli esseri ibridi che si ritiene abbiano popolato il mondo alle sue origini. Fuori dalla differenziazione operata dal tempo, essi sono testimoni di un'epoca passata, allo stesso modo di altri esseri ibridi del poema, i Centauri, destinati a non superare l'epoca mista degli eroi<sup>31</sup>.

Se dunque, nella teoria empedoclea, la nascita di esseri ibridi si collega alla potenza di *philotēs*, alla progressiva differenziazione degli animali presiede non tanto il tempo, quanto la generazione degli esseri viventi *di'allēlōn*, e dunque *l'erōs*. Affiora qui, attraverso il recupero della teoria empedoclea, una delle chiavi di lettura profonde delle *Argonautiche*, quella che individua in *erōs* una potenza primigenia che, in quanto promotrice di cambiamento – al pari del *neikos* empedocleo – opera in una direzione essenzialmente antiarmonica, e come *l'ēris* esiodica può avere influssi benefici sull'umanità, solo se debitamente controllata e regolamentata.

### *La potenza di Eros*

Introducendo l'episodio in cui Medea, per sostenere la causa di Giasone,

prepara l'assassinio a tradimento del fratello Assirto, Apollonio condanna il potere devastante di *erōs*, richiamando esplicitamente la descrizione esiodea della cattiva *eris*, che divide gli uomini e genera lotte e dolori<sup>32</sup>:

“Sciagurato amore [*schetli'erōs*], grande flagello, grande maledizione per gli uomini! Da te nascono discordie [*erides*] mortali e pianti e prove e altre angosce infinite che non ci danno tregua<sup>33</sup>.”

Il nesso *schetli'erōs* (IV 445), con cui esordisce l'intervento del narratore, richiama la contesa *schetliē* di Esiodo<sup>34</sup>, mentre il nesso paronomastico *erōs* – *eris* è rafforzato dalla vicinanza dei due termine chiave in versi consecutivi.

Tale contiguità fra la sfera del desiderio e quella della contesa appare evidente, nel poema, su un piano sia propriamente narrativo e umano, sia filosofico e cosmologico. Nel primo caso, il pericolo dell'*erōs* per il successo della missione è chiaro fin da subito a Giasone, che rifiuta la candidatura dell'unica eroina Atalanta alla spedizione, «per timore delle aspre contese che suscita l'amore [*argalea eridas philotētos*]»<sup>35</sup>. Come nel caso di Talos, la potenza di *erōs* può talora offrire preziosi alleati alla causa degli Argonauti, ma sempre a rischio delle ripercussioni negative di una forza tanto violenta e ingovernabile. Le conseguenze nefaste dell'uso strategico di *erōs* sono evidenti, infatti, non solo nel caso di Assirto, il cui assassinio scatena l'ira di Zeus, gettando gli Argonauti in una crisi di difficile soluzione<sup>36</sup>, ma anche nell'episodio di Lemno, dove lo scontro fra l'integrità eroica di Eracle e la strategia della diplomazia amorosa di Giasone rischia di indebolire il gruppo:

“Sciagurati, fuggiamo forse dalla patria per l'omicidio di un congiunto, o di là siamo venuti qui a cercare moglie perché disprezziamo le nostre donne? Dunque è deciso: ci spartiremo come abitanti le fertili terre di Lemno! Gran gloria ci verrà dallo stare tutto il tempo rinchiusi con donne straniere! E il vello? Pensate d'indurre un dio con qualche preghiera a portarvelo bell'e conquistato? Torniamo alle nostre case: lasciate che lui, occupato notte e giorno nel letto d'Issipile, ripopoli Lemno con figli maschi, e si acquisti una bella fama<sup>37</sup>.”

La critica di Eracle potrebbe produrre una spaccatura nella guida dell'impresa. Di fronte a una tale crisi, Giasone non può che assecondare l'umore generale dei compagni. Dopo le parole di Eracle, infatti, gli eroi lasciano l'assemblea in silenzio e a testa bassa, preparandosi in fretta a partire (I 875-768). Giasone è pertanto costretto a lasciare Issipile, e la frattura interna al gruppo è ricucita allorché l'eroe sale per primo sulla nave, seguito dai compagni<sup>38</sup>. Il successo della diplomazia amorosa di Giasone solleva dubbi all'interno dell'equipaggio, e in particolar modo presso gli eroi che incarnano più schiettamente i valori guerrieri dell'*epos* arcaico. Neppure un personaggio altrimenti impopolare come Ida suscita infatti l'opposizione dei compagni, allorché contesta la fiducia riposta da Giasone nell'aiuto di Afrodite per il compimento della missione:

“Vergogna! Vedo che siamo giunti qui in compagnia di femmine, che invocano Cipride perché ci soccorra. Guardando le colombe e gli sparvieri invece della grande forza di Enialio, voi evitate di combattere: andate pure alla malora e non occupatevi di guerra, ma di sedurre con preghiere le tenere fanciulle! Così disse infuriato, e molti eroi mormorarono a bassa voce, ma nessuno gli rispose a viso aperto<sup>39</sup>.”

Non mancano ulteriori risvolti negativi dell'ingerenza di *erōs* nelle vicende degli Argonauti. È ancora l'amore di Eracle per Ila, infatti, a determinare l'allontanamento del più forte degli eroi dai compagni in Misia, sancendone l'esclusione dal prosieguo della spedizione, mentre il legame fra Medea e Giasone determina l'ostilità dei Colchi, che solo la mediazione di Alcino e Arete potrà risolvere<sup>40</sup>.

Emblematicamente, la relazione fra *erōs* ed *eris* è condensata nella scena centrale del mantello di Giasone, che raffigura Afrodite discinta, nell'atto di specchiarsi nello scudo di Ares<sup>41</sup>. Non è un caso che tale mantello costituisca il principale attributo dell'eroe, in quella che si presenta come una vestizione anomala, modellata sui precedenti dei guerrieri iliadici, ma destinata a una prova di tipo nuovo, diplomatico e amoroso<sup>42</sup>. L'immagine di Afrodite che si rispecchia nello scudo di Ares, che giace inutilizzato, assurge a simbolo dell'associazione fra *erōs* e le strategie diplomatiche che si realizza a Lemno, per iniziativa

di Giasone, ma anche dei rischi di contesa sempre latenti dietro l'impiego di tali mezzi. A differenza dell'amore tormentato di Medea, destinato a recare non meno problemi che vantaggi agli eroi, la vicenda di Lemno mette in scena un *erōs* propriamente politico, che si consuma in una dimensione tutta diplomatica e dinastica – si ricordi che proprio da un figlio lemniota dell'Argonauta Eufemo discenderà la stirpe che fonderà Cirene<sup>43</sup> – dunque strumentale al successo dell'impresa, benché, come si è visto, la prolungata residenza degli eroi sull'isola richiami l'attenzione sul rischio di una deriva negativa che il ricorso strategico all'amore porta sempre con sé.

Ma se a Lemno lo stallo provocato dalla permanenza sull'isola è risolto dall'intervento di Eracle, in Colchide l'innamoramento reciproco di Giasone e Medea mostra che *erōs* non è semplicemente l'arma che l'eroe ha a disposizione per raggiungere i propri scopi. Piuttosto, esso è una potenza minacciosa, contro la quale lo stesso Giasone deve lottare, allorché il dolore di Medea per la futura partenza dell'eroe instilla anche in lui «l'amore mortale» (*oulos erōs*, III 1078), che già ha conquistato la giovane maga<sup>44</sup>. Come ha recentemente osservato Anatole Mori, ancora una volta le risorse con cui l'eroe può resistere allo scatenarsi funesto delle passioni sono tipicamente diplomatiche e strettamente legate alla legittimazione del suo ruolo di guida della spedizione: il controllo emotivo e il ricorso a una retorica persuasiva<sup>45</sup>.

Ma è nel già citato episodio olimpico degli astragali che la narrazione insinua la più significativa allusione alla potenza di *erōs*. Se infatti il gioco astrale di Adrastea serve all'apprendistato di Zeus bambino e in qualche modo ne prefigura la potenza, la promessa del dono a Eros suggerisce che il dio può assurgere a nuovo signore del mondo, mettendo in crisi l'ordine di Zeus.

### *L'omonoia e il nuovo modello eroico*

Come nel caso dell'*eris* e del *neikos*, il poema è innervato da un sistema di rimandi che definiscono la potenza e il ruolo cosmologico di *erōs*. Il *neikos* svolge una funzione essenziale nella diversificazione della materia nella primigenia età cantata da Orfeo, mentre la progressiva divisione delle creature viventi nelle varie specie animali è legata all'azione dell'*erōs*, che nel corso del tempo dispiega la propria funzione attraverso

i cicli della generazione.

Tuttavia, la potenza plasmatrice di tali principi appare troppo violenta per la società degli uomini. Per questo, in quanto gruppo in movimento, la spedizione degli Argonauti diventa, simbolicamente, il terreno di prova dove le potenze che dominano il mondo sono selezionate nelle forme adeguate alla convivenza e al raggiungimento degli obiettivi che la società di volta in volta si pone. Si inserisce qui il recupero della teoria esiodea delle due *erides*, come pure la speculare distinzione fra le due fenomenologie dell'amore.

Sia l'*eris* che l'*erōs*, infatti, producono, nelle loro forme non regolate, una frattura all'interno dei legami che tengono uniti gli eroi, facendoli precipitare nel *neikos*. Per questo motivo, se il controllo su *erōs* passa attraverso la razionalizzazione e il distacco nei confronti della passione amorosa, nonché tramite il ricorso all'istituzione religiosa e diplomatica del matrimonio, le strategie di contenimento dell'*eris* implicano un più profondo ripensamento del modello eroico di riferimento per i personaggi.

Fondamentale, per tentare un bilancio di questa trasformazione, è un'analisi del carattere di Ida, che nel corso del poema compare come il rappresentante di quell'*eris* negativa che mette in crisi la coesione del gruppo, la sua *homonoia*<sup>46</sup>. Figlio di Afarete e fratello di Linceo, l'eroe messeno, che già il catalogo degli eroi caratterizza come *hyperbios* e dotato di una forza immensa<sup>47</sup>, è il responsabile della prima tensione sorta nel gruppo, allorché critica con dure parole Giasone per essersi tenuto in disparte durante il banchetto di Pagase. Ida scatena la dura reazione del profeta Idmone e del resto dei compagni, sollevando un alterco a cui Orfeo risponderà con il canto cosmogonico incentrato, appunto, sulla potenza del *neikos*<sup>48</sup>. Sostenitore di un eroismo ispirato esclusivamente alla forza guerriera, Ida mostra di mancare di quella duttilità su cui si fonda la conduzione dell'impresa da parte di Giasone, al quale finisce per opporsi non solo in occasione di Lemno, ma anche, come si è visto, in merito al ricorso alla magia di Medea per superare la prova proposta da Eeta. Ida è anche il personaggio che più di ogni altro soggiace alla logica dell'ira eroica, connotato ereditato dall'*epos* arcaico ma che nelle *Argonautiche* appare relegato a una funzione residuale e negativa, in contrapposizione alle doti di comando mostrate da Giasone, che lo rendono capace di ristabilire la concordia nel gruppo<sup>49</sup>. L'eroe messeno si configura perciò come l'incarnazione di

un paradigma di comportamento superato, offrendo l'occasione di una riflessione metapoetica sul rapporto con il modello eroico tramandato nel genere epico. Come afferma Richard Hunter, segnalando lo scarto fra Apollonio e il modello omerico, "Homer's opening quarrel becomes the opening harmony of the Argonauts<sup>50</sup>."

Più complessa è la posizione di Eracle, il cui statuto eroico supera quello dei compagni, rischiando a sua volta di mettere in discussione la guida di Giasone e di ingenerare tensioni nel gruppo. Nella prima metà del viaggio, il rapporto fra Eracle e Giasone costituisce infatti, nel bene e nel male, l'asse di riferimento delle dinamiche interne all'equipaggio della Argo. È Eracle a proporre di assegnare a Giasone il comando della spedizione, smentendo i compagni, che proprio all'Eacide vorrebbero attribuire per unanime acclamazione il ruolo di guida<sup>51</sup>. D'altra parte, dopo l'accidentale abbandono di Eracle in Misia, Telamone attacca Giasone, accusandolo di essersi volontariamente liberato di chi costituiva una minaccia per il proprio comando:

"Stattene pure seduto in pace, ché a te faceva comodo disfarti di Eracle! Da te è nata l'idea, per non essere oscurato dalla sua gloria in tutta la Grecia, se gli dei ci concederanno di far ritorno alle nostre case<sup>52</sup>."

Ma un prodigio svela il piano del destino: apparendo dalle profondità del mare, Glauco, messaggero di Nereo, informa gli eroi che a Eracle spetta di ritornare ad Argo, dopo aver portato a compimento le dodici prove di Euristeo, e di essere accolto fra gli dei. La superiorità individuale di Eracle non intacca dunque gli equilibri dell'equipaggio, perché appartiene a un modello eroico destinato a scomparire insieme al mondo di mostri di cui sancisce la fine, con la propria opera civilizzatrice. Eracle sarà assunto in cielo fra gli immortali<sup>53</sup>, e il puro paradigma che egli incarna non può essere riprodotto dagli altri compagni, ma può fornire un esempio di *eris* buona, che incita all'emulazione e alla *performance* eroica. Occorre altresì notare che l'abile gestione della crisi da parte di Giasone punta ancora una volta non alla gloria individuale, cui pure le prime parole di Telamone si riferivano, bensì al risultato che l'azione combinata del gruppo può produrre:

"Con foga l'Eacide Telamone s'accostò a Giasone, gli strinse la mano e l'abbracciò dicendogli:

«Figlio di Esone, non serbarmi rancore se mi acceco la mia dissennatezza, e l'angoscia mi spinse a dire parole arroganti, insopportabili. Disperdiamo l'errore nel vento, e ritroviamo l'amicizia di prima.»  
 A lui il figlio di Esone rispose con accortezza:  
 «Mio caro, tu mi hai offeso gravemente, al cospetto di tutti i compagni, chiamandomi traditore di un uomo irreprensibile: ma certo non prolungherò l'amaro astio [*mēnin*], sebbene prima sia stato ferito, poiché non per greggi di persone né per ricchezze si è levata la tua furia, ma per un compagno. Spero che quando ne avrò bisogno, litigherai per me allo stesso modo con un altro.» Disse, e sedettero concordi [*arthmēthentes*] come prima<sup>54</sup>.”

In questo rifiuto della *mēnis*<sup>55</sup> a favore della cooperazione è evidente un ripensamento e una messa in prospettiva dei valori della tradizione epica, in rapporto a una società che si fonda su virtù nuove: dal *kleos* individuale e dalla polarità onore-vergogna si passa alla collaborazione e all'efficacia di una eccellenza fondata sui compromessi che uniscono il gruppo. Frutto dell'opera di mediazione su cui si costruisce la solidità dei legami sociali, l'*homonoia* è ora il più alto dei valori epici. Non è dunque un caso che proprio all'*Homonoia* divinizzata gli eroi consacrino un altare, presso l'isola Tinia, su consiglio di Orfeo:

“Dopo aver celebrato il dio col canto e con la danza, giurarono, toccando le vittime e versando sacre libagioni, che sempre si sarebbero aiutati l'un l'altro con animo amico [*homophrosynēisi nooio*]: in quel luogo ancor oggi è visibile il tempio della benevola Concordia, che essi stessi allora edificarono per onorare la gloriosissima dea<sup>56</sup>.”

Se l'armonia del gruppo costituisce il cardine dell'impresa argonautica, è altrettanto vero che la sua realizzazione nel poema è soggetta a due ordini di temporalità. Di questi, uno è di carattere extradiscorsivo e rinvia alla contemporaneità storica di Apollonio, l'altro risulta tutto interno alla narrazione e si collega strettamente all'organizzazione cronologica del mito.

In primo luogo, l'*homonoia* è il frutto di un equilibrio di forze, di

un contratto fra gli aderenti alla missione, che implica la continua messa in discussione e ratifica della legittimità del capo. D'altra parte, attraverso la descrizione delle reciproche relazioni fra i membri della spedizione, le *Argonautiche* rappresentano, nella proiezione mitica, condotte e procedure di legittimazione in cui sono riscontrabili significativi rimandi alla contemporanea società ellenistica. Nel suo recente libro dedicato agli aspetti politici del poema di Apollonio, Anatole Mori ha correttamente messo in evidenza che la definizione dell'equilibrio del gruppo eroico va letta sullo sfondo della contemporanea realtà dei Successori di Alessandro e, ancora prima, delle dinamiche di potere intercorrenti fra sovrano e *hetairoi* nella monarchia macedone, di cui i Diadochi ereditano le strategie<sup>57</sup>. Ciò vale innanzitutto per i meccanismi dell'acclamazione regale, caratterizzati dal peso dei *philoï* più eminenti nell'appoggio ai candidati, sui quali sembra modellata l'elezione di Giasone con il sostegno di Eracle. Ancora, la strategia attendista di Giasone, la cui *amechania*, è stata spesso interpretata come incapacità di iniziativa individuale<sup>58</sup>, è coerente con i valori diplomatici su cui si fonda la coesione, all'interno dell'*entourage* regale ellenistico, fra il sovrano e i suoi collaboratori, i *philoï*.

È tuttavia importante rilevare che tale analisi di Mori mette in comunicazione – e a ragione – le *Argonautiche* non con la realtà di corte di pieno III secolo, quando la costituzione delle nuove dinastie è ormai in una fase avanzata, quanto piuttosto con quel periodo di instabilità e di riorganizzazione della regalità macedone che va dalla spedizione asiatica di Alessandro ai primissimi decenni delle lotte fra i Diadochi. Una domanda naturale che si pone è, pertanto, per quale ragione il poema metta in scena modelli di gestione del comando che al suo tempo dovevano essere ormai superati. Un possibile percorso interpretativo può partire dalla constatazione che le complesse dinamiche interne al gruppo eroico si possono leggere anche alla luce dei precedenti resoconti storiografici di campagne militari in Asia, ai quali le *Argonautiche* sembrano richiamarsi. Un modello per il racconto della spedizione argonautica in Apollonio è stato spesso rintracciato nell'*Anabasi* di Senofonte<sup>59</sup>. Ciò implica che l'evoluzione delle scene di assemblea nel poema alessandrino devono essere lette in riferimento non solo ai precedenti epici, ma anche a quelli più recenti della storiografia memoriale. Attraverso questo variegato panorama di riferimenti, le *Argonautiche* mettono in scena un modello di autorità non predefinita su base

ereditaria, ma perennemente esposta alla discussione che la deve ratificare, sullo sfondo instabile e critico di una campagna militare. Ciò sembrerebbe occultare il paradigma dinastico del potere, per esporre invece un quadro di riferimento diverso, nel quale l'autorità del capo è presentata come frutto della sua riconosciuta capacità diplomatica di risolvere le minacce esterne e le tensioni interne al gruppo. La letteratura memoriale può inoltre suggerire un possibile termine medio fra il resoconto senofonteo e il poema epico di corte: appunto la memorialistica dei veterani, e in particolare dei compagni di Alessandro, del cui uso per la legittimazione del potere dei Successori, Tolemeo I offre il caso più rappresentativo fra quelli a noi noti. Il valore ideologico di tale rappresentazione si segnala, a mio avviso, per il suo tradizionalismo: il potere regale, ormai storicamente assestato nel III secolo su un modello dinastico, risulta ancora rappresentato secondo la visione performativa e agonistica del sovrano come capo circondato e supportato dal consiglio dei pari, che in lui riconoscono la migliore guida possibile nei momenti di crisi. Ci si può chiedere, a livello di ipotesi, se in questa prospettiva non si possa vedere anche un parallelo al processo di riassorbimento, da parte dei Diadochi, di certe innovazioni personalistiche assunte da Alessandro durante la campagna d'Asia e mal sopportate dall'élite macedone. Un riassorbimento, si noti, di carattere ideologico; con le parole di Boris Dreyer, «Jeder hat das Alexander-Bild, das er verdient»<sup>60</sup>: per le nuove corti macedoni del primo Ellenismo, l'epurazione dei tratti più innovativi della regalità di Alessandro sembra aver segnato uno dei percorsi della trasformazione del Macedone in modello di legittimazione storica, laddove la sua dimensione sovrumana e sovra-storica, ugualmente operativa sul piano ideologico, diviene motivo da proiettare su un piano mitico-leggendario ma non riproducibile nella realtà della corte<sup>61</sup>. Rappresentare il potere regale nella prospettiva del rapporto fra capo e *hetairoi* sembrerebbe dunque svolgere la funzione, all'interno della corte, di stringere le alte gerarchie intorno alla figura del re, spostando l'attenzione dall'effettiva costruzione di un potere personale e familiare all'esibizione di modelli tradizionali, allo stesso modo in cui i contemporanei decreti onorifici emessi dalle *poleis* rappresentano i rapporti fra re e città in una chiave depoliticizzata e fondata su valori e pratiche di scambio condivise<sup>62</sup>.

Tale permeabilità ai meccanismi della legittimazione del potere implica anche, come si è visto, una revisione dei valori di riferimento

dell'*epos*, ingenerando un processo di rievocazione e superamento dei modelli omerici. Questa considerazione conduce al secondo ordine di temporalità, cui il dispiegamento dell'*homonoia* nel poema è soggetto. Tale temporalità coinvolge la disposizione del sapere mitologico lungo un asse cronologico unico – ma, come si vedrà, non omogeneo – che dall'originaria età di Crono discende fino all'epoca delle colonizzazioni umane<sup>63</sup>.

*Le età del mondo. La repressione del neikos e le minacce all'homonoia*

La contrapposizione fra ordine e disordine, *homonoia* e *neikos*, coinvolge l'ordine cosmologico del mondo, non meno dei modelli di comportamento che gli sono collegati. La definizione di differenti sistemi di valore non si limita pertanto a emergere qua e là nella filigrana del poema, ma è proiettata da Apollonio su una scala temporale, scandita da alcuni momenti caldi di passaggio, che è qui utile riassumere.

La prima epoca-cerniera, come si è visto, corrisponde al passaggio dall'infanzia di Zeus all'istituzione di un nuovo ordine del cosmo. Se l'età ferina di Crono è caratterizzata dall'esistenza di esseri ibridi e precede l'istituzione di un sistema normativo, dopo la vittoria di Zeus si impone un nuovo ordine di giustizia, rispetto al quale la violenza e il disordine si connotano come elementi ribelli da espellere, tramite la distruzione di forze ormai definite come mostruose, o la loro emarginazione presso gli *eschatia* del mondo. In questo quadro si inserisce la seconda epoca calda evidenziata dal poema: quella dell'opera civilizzatrice e colonizzatrice degli eroi. L'eliminazione dei mostri e la fondazione di città e culti segna infatti il contributo dell'epoca eroica all'opera ordinatrice intrapresa da Zeus. Durante il viaggio degli Argonauti, tuttavia, emergono discontinuamente le tracce di un'epoca passata, caratterizzata da un più stretto contatto fra divino e umano (la Colchide) e dalla mescolanza delle specie viventi (Eea e gli animali di Circe).

Gli stessi eroi, del resto, sono destinati a lasciare il posto a un nuovo paradigma di organizzazione e conoscenza del mondo. L'età dei semidei è destinata a finire, come suggeriscono il caso di Eracle e il modello esiodeo delle stirpi, che Apollonio applica alla morte di Talos. Ciò si accompagna alla prospettiva della nuova epoca cruciale,

che è posteriore ai fatti narrati e traspare perciò solo nelle profezie dei personaggi e nelle prolessi del narratore: l'età della colonizzazione arcaica, in cui i mostri e i prodigi delle esplorazioni eroiche cedono il passo ai nomi di popoli e alla descrizione etnografica delle loro peculiarità e differenze<sup>64</sup>.

\* \* \*

Tale organizzazione crono-mitologica del mondo, che sconfinava senza fratture nel passato storico, implica che anche i modelli umani di conoscenza e di comportamento siano collocati su una scala temporale. Ciò si applica non senza paradossi o contraddizioni, in cui occorre tuttavia individuare le chiavi essenziali per l'interpretazione del progetto intellettuale e morale delle *Argonautiche*. L'appartenenza di Eracle a un paradigma eroico destinato a scomparire appare conforme all'esaurirsi della funzione civilizzatrice degli eroi e alla futura affermazione di un'epoca nuova, ma il discredito del modello eroico individualistico di Ida, non adatto all'impresa degli Argonauti, crea un cortocircuito fra la temporalità mitica, interna al racconto, e quella enunciativa, attivata dai rimandi alla tradizione epica. L'eroismo di Ida, infatti, pur ricollegandosi all'*epos* arcaico e risultando pertanto inadeguato al paradigma culturale delle *Argonautiche*, appartiene comunque alla generazione precedente i fatti di Troia, che sono trattati proprio nell'*Iliade* e negli altri poemi del *Ciclo*. Il processo di citazione e riscrittura del modello epico tradizionale permette dunque di apprezzare appieno l'urgenza del progetto di riforma dei valori eroici che si realizza nel poema, e che trova le proprie premesse in nuovo paradigma di convivenza sociale.

\* \* \*

Un altro tipo di riflessioni impedisce di individuare, nel passaggio dal *neikos* all'*homonoia*, un processo cronologicamente lineare e compiuto. La missione civilizzatrice degli Argonauti traduce, nel contesto archetipico del viaggio eroico, una necessità culturale urgente e ancora una volta contemporanea all'ambiente di Apollonio: la definizione dei valori essenziali all'istituzione e al mantenimento dell'ordine sociale, e precisamente alla tutela della nuova società di corte dalle minacce di vio-

lenza e conflitto che la possono destabilizzare. Una considerazione è necessaria su questo punto. Come si è visto, nelle *Argonautiche* l'ordine di Zeus e l'affermazione dell'*homonoia* – che ne rappresenta il corrispettivo nella società umana – non costituiscono acquisizioni definitive, ma richiedono una continua conferma nelle pratiche della convivenza, tra gli dei come tra gli uomini. Ma quel che più conta è che il controllo della violenza e la repressione della ferinità primitive si mostrano a loro volta non privi di pericoli e controindicazioni, implicando il ricorso strategico all'inganno e all'*erōs*, armi politiche sempre sottoposte al rischio di generare nuova discordia. Come ha affermato James Clauss, "what we observe in the *Argonautica* is a movement from the more primitive to the more civilized – physically, intellectually, and culturally – but with concomitant movement from a more direct and honest, to a more disingenuous code of morality<sup>65</sup>." La ferinità delle origini, marchiata come disordine e violenza e pertanto destinata a essere espulsa dal cosmo in seguito all'avvento di Zeus, cede il passo a un sistema complesso, nel quale l'ordine si afferma precisamente attraverso il compromesso con le forze centrifughe che lo minacciano. Così, per esempio, la sconfitta di Talos mette in gioco una potenza assai più inquietante, perché meno controllabile: la magia di Medea. Ancora, come Eros minaccia di spodestare Zeus dal comando del cosmo, così la contesa è una sfida sempre aperta all'alchimia dei legami diplomatici che tengono unito il gruppo eroico e, fuori dal mondo mitico del poema, fanno convergere le forze di un regno, rendendolo grande.

\* \* \*

Le *Argonautiche* si inseriscono certamente in un clima di erudizione che vede nella riorganizzazione del patrimonio di storie tradizionali un'esigenza di primaria importanza, e in questo processo la definizione di una cronologia mitologica trova un posto cruciale, secondo una tendenza che altrove ho definito di ansia cronologica<sup>66</sup>. Tuttavia, il filo rosso dell'eterna lotta fra *neikos* e *homonoia*, e fra violenza e compromesso come strategie di validazione dell'ordine e delle funzioni di comando, individua ancora una volta di più la presenza, all'interno del poema, di problematiche non semplicemente riconducibili a esigenze erudite, ma a scottanti questioni contemporanee, nelle quali l'organizzazione del sapere ha come posta in gioco la definizione di strategie del consenso

e della prevenzione del conflitto all'interno del gruppo sociale cui tale letteratura fa riferimento, la nuova corte ellenistica.

<sup>1</sup> Arg. I 496-511 (trad. it. dell'autore). Il testo greco segue l'edizione di Francis Vian (VIAN 2002). Laddove non indicato diversamente, la traduzione italiana dei passi delle *Argonautiche* è quella di Alberto Borgogno (BORGOGNO 2003).

<sup>2</sup> *Hymn. Hom.* IV 423b-434. Per un confronto con il canto di Orfeo, cf. CLAUSS 1993, 73-74. L'effetto incantatorio della poesia di Orfeo ritorna costantemente nelle *Argonautiche*: la sua poesia incanta i macigni dei monti e le correnti dei fiumi (I 27, *thelxai*), e trascina dietro di sé gli alberi (I 31, *thelxas*); un nugolo di pesci segue la nave Argo durante l'esecuzione di un suo inno ad Artemide (I 572-574); gli eroi restano affascinati dall'incanto sprigionato dalla sua teogonia (I 515, *thelktyn*); il suono della sua cetra annulla l'effetto di un altro canto magico, quello delle sirene (IV 905-909).

<sup>3</sup> *Od.* 8, 254-255.

<sup>4</sup> NELIS 1992, 158.

<sup>5</sup> Sulle due forme dell'*eris*, Hes. *Op.* 11-26. Sugli echi in Apollonio, MORI 2008, cap. 3.

<sup>6</sup> Sul ruolo cosmologico di *neikos* e *philotēs* in Empedocle, cf. MARTIN – PRIMAVESI 1999, 53-54, 57-61, 64-75, 87-89. Sugli echi empedoclei in Apollonio, KYRIAKOU 1994; NELIS 1992, 157-158 e nn. 17-19. Sul canto di Orfeo come adattamento della cosmogonia di Ferecide di Siro, GANZ 1993, *Appendix A*; WEST 1983, 127-128; CANEVA 2007, 77-82.

<sup>7</sup> Sull'organizzazione cronologica del mito nelle *Argonautiche*, mi permetto di rinviare a CANEVA 2007.

<sup>8</sup> Arg. II 1231-1241.

<sup>9</sup> Arg. I 730-734 (trad. it. dell'autore).

<sup>10</sup> Arg. III 111-166.

<sup>11</sup> Arg. III 132-141 (trad. it. dell'autore).

<sup>12</sup> Sui precedenti iconografici, HUNTER 1989, 113.

<sup>13</sup> Per la descrizione generale degli anelli, *Phaen.* 460-468, 477-479; i tropici: 480-511; l'equatore: 511-524; l'ellittica: 525-528; il modello cosmico costruito dall'artista di Atena: 529-533.

<sup>14</sup> In particolare, l'espressione *periēgees heilissontai* compare in *Phaen.* 401, in riferimento alle stelle che si muovono sotto le zampe anteriori del Sagittario.

<sup>15</sup> *Phaen.* 31-35; cf. MARTIN 1998, I, 72-91. Per l'identificazione del gioco di Zeus con un modello astronomico, cf. Vian 2002<sup>2</sup>, *ad* III 140; CAMPBELL 1994, 120-129; CANEVA 2007, 81-82.

<sup>16</sup> *Phaen.* 1-18.

<sup>17</sup> *Arat. Phaen.* 1-18 concentra l'attenzione sul legame fra Zeus e lo Zodiaco; *l'Inno* di Cleante sottolinea più chiaramente il ruolo di Zeus come ordinatore del cosmo (Cleanthes 537.7-8; cf. THOM 2005, 70-72). Sul proemio di Arato, cf. MARTIN 1998<sup>2</sup>, II 137-152 e BÉNATOUÏL 2005; sul *l'Inno* di Cleante, si vedano anche MEIJER 2007, 209-228, e BÉNATOUÏL 2009. On the 'beginning from Zeus' tradition in third century poetry, cf. HUNTER 2003, 96-99.

<sup>18</sup> Su Adrastea nutrice di Zeus, cf. Call. *Hymn.* I 46-49.

<sup>19</sup> Arg. II 1208-1215.

<sup>20</sup> Al riguardo, cf. CLAUSS 2000.

<sup>21</sup> Per la descrizione dei Terrigeni, Arg. I 942-952. Per la battaglia con gli eroi, I 989-1011.

<sup>22</sup> Per il rituale del fuoco, che avrebbe dovuto rendere Achille immortale, Arg. IV 869-879.

<sup>23</sup> Arg. I 40-44, 57-64.

<sup>24</sup> Per l'uccisione di Talos, Arg. IV 1638-1648. Il successo del *logos* esiodeo delle stirpi (Hes. *Op.* 106-201) spiega il suo recupero anche in Arato, *Phaen.* 100-136. Ma se in Apollonio il rimando agli *Erga* è sfruttato a fini cronologici, in Arato la chiave di lettura della decadenza delle stirpi è associata alla leggenda del catasterismo della costellazione della

Vergine/Dike.

<sup>25</sup> Per la stirpe degli eroi *hemitheoi*, Hes. *Op.* 156-172.

<sup>26</sup> *Arg.* IV 1673-1677.

<sup>27</sup> *Arg.* III 699, 714-716.

<sup>28</sup> *Arg.* III 309-313.

<sup>29</sup> *Arg.* IV 672-682 (trad. it. dell'autore).

<sup>30</sup> Sulle quattro fasi distinte nella teoria biologica di Empedocle ci informa Plutarco (31 A 72.19-23 DK). Sulla formazione di esseri viventi dalle membra miste durante il predominio di *philotēs*, cf. 31 B 57-62. In particolare, sul processo di germinazione, 31 B 57.1. Sulla compresenza dei quattro elementi e sul loro affinamento, 31 B 62, 71, 73; MARTIN – PRIMAVESI 1999, 54-57, 80-82; VIAN 2002<sup>2</sup> III, *ad loc.* Un passo diodoreo, forse tratto dagli *Aigyptiaka* di Ecateo di Abdera, testimonia un'applicazione della teoria della germinazione spontanea di esseri viventi per l'azione mista di terra, acqua e calore: in occasione della piene del Nilo, l'azione combinata del fango e del sole provocherebbe la germinazione di animali, alcuni perfettamente compiuti, altri non del tutto separati dal terreno (Diod. I 10, 6-7 = FGrH 264 F 25; STEPHENS 2003, 205-206).

<sup>31</sup> Cf. CLAUSS 2000.

<sup>32</sup> MORI 2008, cap. 3.

<sup>33</sup> *Arg.* IV 445-448.

<sup>34</sup> Hes. *Op.* 15; cf. MORI 2008, cap. 3, specialmente 56-57.

<sup>35</sup> *Arg.* I 773.

<sup>36</sup> Sull'episodio della morte di Assirto, cf. MORI 2008, cap. 6.

<sup>37</sup> *Arg.* I 865-874.

<sup>38</sup> *Arg.* I 875-768.

<sup>39</sup> *Arg.* III 558-563.

<sup>40</sup> Riguardo al ruolo mediatore svolto dalla coppia regale a Drepane, e al superamento del *neikos* tramite il ricorso all'istituzione del matrimonio, cf. MORI 2001 e 2008, 127-139.

<sup>41</sup> *Arg.* I 742-746. Sulla tradizione iconografica a cui rimanda tale scena, cf. VIAN 2002<sup>2</sup> I, *ad loc.*

<sup>42</sup> Sul mantello di Giasone come simbolo di un nuovo eroismo alessandrino, cf. HUNTER 1993, 48, 52; MORI 2008, 102-113, che legge correttamente la simbologia del mantello e il suo legame con Giasone secondo la duplice prospettiva del richiamo intertestuale con il modello epico dello scudo di Achille e del confronto storico con i mantelli regali ellenistici. Tale lettura mi pare preferibile rispetto a quella che individua nel passo un segno del connotato antierico di Giasone (interpretazione invalsa a partire da BEYE 1969; cf. Beye 1982, 77-93; per ulteriori rimandi, si veda MORI 2008, 104). Di particolare interesse risulta, per l'associazione fra Eros e la funzione di guida politica e militare, il precedente di Alcibiade: il generale ateniese portava uno scudo raffigurante Eros con il fulmine, evocando così in sé la combinazione della potenza erotica del dio con la tradizionale raffigurazione del potere di Zeus (Plut. *Alc.* 16, 1; Athen. 12, 534 e; cf. HUNTER 1993, 56).

<sup>43</sup> *Arg.* IV 1755-1764.

<sup>44</sup> La stessa espressione accompagna il precedente momento dell'innamoramento di Medea (*Arg.* III 296; per gli effetti del dardo di Eros sulla giovane maga, III 275-298).

<sup>45</sup> MORI 2008, 120; sulla funzione della retorica per il controllo dell'*eros* nell'*Argonautiche*, CLARE 2002, 261-285 e MORI 2007.

<sup>46</sup> Su Ida in relazione alla definizione del nuovo modello eroico nelle *Argonautiche*, cf. MORI 2008, 74-82.

<sup>47</sup> *Arg.* I 151-155.

<sup>48</sup> *Arg.* I 463-494.

<sup>49</sup> Sul rifiuto dell'ira eroica nelle *Argonautiche*, FANTUZZI – HUNTER 2002, 137-152.

Un'interessante analisi linguistica delle dinamiche dell'ira e della sua razionalizzazione è svolta in MORI 2008, 82-90, a proposito dello scontro fra Telamone e Giasone.

<sup>50</sup> HUNTER 1993, 19. Per una trattazione puntuale dei rapporti di Apollonio con il modello omerico, cf. KNIGHT 1995.

<sup>51</sup> *Arg.* I 341-349. La scena dell'elezione e i rapporti fra Eracle e Giasone sono analizzati estensivamente in CLAUSS 1993, 61-63; DEFOREST 1994, 47-69; MORI 2008, 60-74.

<sup>52</sup> *Arg.* I 1290-1293.

<sup>53</sup> Cf. *Theoc.* XXIV 79-81.

<sup>54</sup> *Arg.* III 1330-1344.

<sup>55</sup> Sull'eccezionalità dell'uso di *mēnis* in Apollonio, che caratterizza il passo come riferimento intertestuale al tema fondante dell'*Iliade*, cf. MORI 2008, 88-89.

<sup>56</sup> *Arg.* II 714-719.

<sup>57</sup> Si veda in particolare MORI 2008, 67-74. Sulla necessità di leggere le *Argonautiche* nel contesto della cultura di corte tolemaica, cf. STEPHENS 2000 e 2003, cap. 4.

<sup>58</sup> Per una panoramica sulla discussione, HUNTER 1993, 8-15, 25; su Giasone come antieroe, si veda anche l'introduzione a PADUANO – FUSILLO 1986; cf. MOREAU 1994, 187, secondo il quale Giasone manca di numerose virtù eroiche, tra cui l'animosità guerriera di Ida; secondo PIETSCH 1999, 158, la propensione di Giasone alla razionalizzazione e al compromesso vanno lette in relazione alla sua mancanza di risorse individuali.

<sup>59</sup> Cf. BEYE 1982, 75-76; FANTUZZI – HUNTER 2002, 165-168. Tale approccio è stato recentemente ripreso e ampliato da J. Clauss nel suo intervento *Myth and Hellenic Identity in Apollonius' Argonautica: The Argonautic Anabasis*", in occasione del colloquio *Mythe et pouvoir dans la poésie hellénistique*, Lione (ENS) 10-11 giugno 2010.

<sup>60</sup> DREYER 2009.

<sup>61</sup> Per un esempio di questo procedimento in relazione al legame Alessandro – Dioniso nella processione del Filadelfo, cf. CANEVA 2010.

<sup>62</sup> Per una introduzione al problema, si veda il magistrale MA 1999, specialmente 182-206.

<sup>63</sup> CANEVA 2007, 69-71.

<sup>64</sup> CANEVA 2007, 99-104.

<sup>65</sup> CLAUSS 2000, 25.

<sup>66</sup> CANEVA 2007, 111-113.