

UN INSERTO PATETICO IN VALERIO FLACCO:  
LA MORTE DI MIRACE (6.690-724)

Se è vero che “il testo di Valerio Flacco è illeggibile senza quello di Apollonio”<sup>1</sup>, è altresì innegabile che proprio gli scarti operati nei confronti del modello ellenistico aiutano ad analizzare e apprezzare meglio la complessa fucina compositiva del poeta latino<sup>2</sup>. In tale prospettiva, un libro degli *Argonautica* particolarmente fruttuoso di indagini è il sesto, che riserva ampio spazio alla guerra in Colchide fra il re Eeta, alleatosi con gli Argonauti, e suo fratello Perse impegnato a riconquistare il potere dopo l’ingiusto allontanamento dalla patria<sup>3</sup>. L’inserto di questa guerra, così, consente a Valerio di abbandonare, per qualche tempo, la trama più espressamente mitologica – quindi relativamente meno vicina agli interessi dei Romani<sup>4</sup> – per affrontare un tema, quello della guerra fratricida, senza dubbio più coinvolgente per il lettore romano e assai sentito nel I secolo dai poeti epici, e non solo da essi (il pensiero, come è ovvio, corre a Lucano, ma anche a Seneca tragico o a Stazio e ai riflessi di attualità che traspaiono evidenti dal mito tebano di

<sup>1</sup> C. Salemme, *Medea. Un antico mito in Valerio Flacco*, Napoli 1991, 7.

<sup>2</sup> Oltre che della continua, serrata *aemulatio* con Virgilio, indagata convincentemente da molti studiosi, si tende oggi a rilevare – in particolare, per i riferimenti più limitati sul piano compositivo, i cosiddetti microtesti – anche l’importanza di altri modelli, quali Ovidio, il Seneca delle tragedie, Lucano: cfr. D. Gagliardi, *L’epica post-lucanea (sulla presenza di Virgilio nella poesia del primo impero)*, “Orpheus” 17, 1996, 289 ss.

<sup>3</sup> Un lungo studio, esauriente, è quello che M. Fucecchi, *Il restauro dei modelli antichi: tradizione epica e tecnica manieristica in Valerio Flacco*, “MD” 36, 1996, 101-65, ha dedicato al sesto libro degli *Argonautica* che “rappresenta la più consistente deviazione dalla linea evenemenziale stabilita e ufficializzata dal modello di Apollonio Rodio” (p. 101), finendo per dimostrare come Valerio giunga gradatamente ad esiti innovativi muovendosi, non sempre in maniera lineare, tra piani di prospettiva diversi.

<sup>4</sup> Tale affermazione vale infatti in termini relativi, perché all’interno della trama mitica numerosi motivi coinvolgono l’interesse del lettore romano: Argo, prima nave a solcare i mari, apre la strada a quella spedizione a Troia che tanta importanza avrà per Roma; Giasone ha una connotazione di comandante esploratore, attirato da tutto ciò che è lontano e avventuroso (tale aspetto è individuato e approfondito da Eva Pollini, *Il motivo della visendi cupido nel Giasone di Valerio Flacco*, “Maia” 36, 1984, 51 ss.); forte è nel poema la *curiositas* (cfr., *infra*, n. 8) per quel mondo orientale che ha grande spazio nelle vicende della Colchide e tanto interesse riveste nella letteratura del I sec. (si pensi alle ricerche etnografiche di Plinio il Vecchio e di Pomponio Mela). Sembra dunque, come ha notato F. Serpa, *Un poema costruito per il successo*, in AA.VV., *Trivialliteratur? Letterature di massa e di consumo*, Trieste 1979, 79 ss., che scopo importante del poema di Valerio sia quello di far presa sul pubblico suo destinatario, in quanto opera mirante “alla conferma del gusto e della sensibilità generali” (p. 84).

Eteocle e Polinice)<sup>5</sup>. D'altra parte, ancor prima del sesto libro, il poema valeriano presenta episodi di contenuto bellico, come la tragica battaglia contro Cizico (2.627–3.361), dovuta ad un *nefas* che ha provocato l'ira divina, o numerosi accenni, piú o meno allusivi, alle future vicende di guerra, tra i quali spicca il lungo vaticinio di Fineo (4.553-624), preceduto da quello di Mopso (1.211-26)<sup>6</sup>; insomma la guerra, con la conseguente caratterizzazione eroica di Giasone<sup>7</sup>, si rivela motivo non certo secondario, ma concorrenziale rispetto alla trama di viaggio avventuroso presente negli *Argonautica*.

E proprio all'interno della zona, per cosí dire, piú epica del poema si trovano, agevolmente individuabili, numerose suggestioni della tradizione del genere, virgiliana in prevalenza, non disgiunte da frequenti notazioni improntate a quella *curiositas* (non rintracciabile, naturalmente, nel testo apolloniano, piú erudito e 'oggettivo')<sup>8</sup> che riflette l'interesse del lettore del I sec. per le terre, nordiche e orientali, che a partire dall'età giulio-claudia continuavano sempre piú ad entrare nell'orbita dell'*imperium* romano<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Sul tema delle lotte fratricide pagine convincenti sono in E. Burck, *Von römischen Männerismus*, Darmstadt 1971, 27 ss., cui può aggiungersi D.T. McGuire, *Acts of Silence. Civil War, Tyranny and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim 1997, spec. pp. 88-146.

<sup>6</sup> Nel suo tentativo di rintracciare, per quanto possibile, l'unità poetica dell'opera, individuando molteplici parallelismi e richiami anche fra episodi distanti l'uno dall'altro, M. J. Barich, *Aspects of the Poetic Technique of Valerius Flaccus*, Diss. Yale University, New Haven 1982, 59 ss. analizza, fra gli altri, proprio i discorsi diretti di Mopso e di Fineo che, nel loro contenuto e tono profetico, contribuiscono a fornire unificazione di struttura e di forma alla trama del poema.

<sup>7</sup> L'accento posto su Argo prima nave, i rischi del mare, il motivo stesso della conquista del vello sono argomenti in qualche modo propedeutici alla guerra prevista in Colchide, evento che assume sempre piú centralità con il procedere della trama. Per i tratti maggiormente eroici che il Giasone di Valerio mostra rispetto al Giasone ellenistico vd. J. Adamietz, *Jason und Hercules in den Epen des Apollonios Rhodios und Valerius Flaccus*, "Antike und Abendland" 16, 1970, 29 ss.

<sup>8</sup> Nell'alternarsi fra adeguamento a canoni classicistici e sensibilità improntata a *curiositas* (che è tipica, d'altronde, non solo di Valerio, ma della sua età in genere) forse consiste la cifra piú originale, che rende ricca di tensione la lettura degli *Argonautica*. Sulla sintesi che Valerio – non senza contraddizioni – presenta di queste tendenze opposte, si sofferma Ombretta Pederzani, 'Curiositas' e classicismo nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco, "MD" 18, 1987, 101 ss. Per un'analisi, generale, del concetto di *curiositas* nel mondo latino si può leggere A. Labhardt, *Curiositas. Notes sur l'histoire d'un mot et d'une notion*, "Mus. Helv." 17, 1960, 206 ss.

<sup>9</sup> Che fosse vivissimo a Roma, fin dai primi anni dell'Impero, il richiamo dell'avventura in paesi e mari sconosciuti, dell'esplorazione che porta alla conquista, appare chiaro nel denso lavoro di V. Tandoi, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, "SIFC" 36, 1964, 129-68; 39, 1967, 5-66: peraltro, proprio del lessico tipico di tale retorica sembrano risentire espressioni degli *Argonautica*, riferite al mare reso accessibile o domato, quali

Significativo per vari aspetti, come vedremo, all'interno della *teichoscopia* (6.575-760), nella quale Medea si innamora dell'eroe greco osservandolo combattere valorosamente, è un segmento narrativo (690-724: morte di un giovane guerriero, Mirace), in apparenza piuttosto accessorio e gratuito nell'economia della scena, secondo quanto avviene di frequente in Valerio, al punto che i critici hanno spesso parlato di frammentarietà e incoerenza degli *Argonautica*<sup>10</sup>, ma in realtà funzionale anche a far risaltare la situazione, in quel momento, centrale, l'innamoramento di Medea. La *teichoscopia*, che ha illustri modelli di riferimento<sup>11</sup>, si carica in Valerio di una finalità specifica, quella di evidenziare la virtù eroica di Giasone, che compie con Colasse la sua prima vera *aristia* nel poema, davanti agli occhi di Medea: proprio la focalizzazione dello sguardo della figlia di Eeta sulle orme del duce greco diviene, almeno quando la *teichoscopia* entrerà nel vivo, il motivo trainante dell'intera scena<sup>12</sup>.

Per inquadrare meglio il nostro segmento di narrazione (690-724), prendiamo le mosse dall'*aristia* di Giasone con Colasse: al v. 621 ha inizio l'episodio in cui quest'ultimo, figlio di Giove, dopo aver seminato strage in campo nemico e aver irriso sprezzantemente Giasone e i suoi (647 s.: *vos Scythiae saturare canes Scythiaeque volucres / huc miseri venistis?*)<sup>13</sup>, viene

*domito...ponto* (1.75); *pelagus...aperimus* (1.169); *domitis...undis* (5.299).

<sup>10</sup> Principale portavoce di tale opinione è stato F. Mehmel, *Valerius Flaccus*, Diss. Hamburg 1934 (lo studio è importante, ancora oggi, per un'efficace comprensione di Valerio); il giudizio di Mehmel è stato, in seguito, rettificato da numerosi studiosi, tesi a rintracciare parallelismi e corrispondenze anche in episodi fra loro distanti (cfr., ad es., il saggio di Barich, citato in n. 6). Una certa discontinuità nella narrazione degli *Argonautica* è, d'altronde, inevitabile dal momento che il poeta flavio, in frequente *aemulatio* con le proprie fonti, è soggetto a molteplici suggestioni e perviene ad una *poikilia* che abbraccia registri, come il drammatico, l'elegiaco, l'avventuroso, diversi da quello epico: si leggano, pur se a proposito di un episodio specifico e circoscritto quale la morte di Esona (segmento però importante, in quanto assente nel modello apolloniano), le argomentazioni di A. Perutelli, *Pluralità di modelli e discontinuità narrativa: l'episodio della morte di Esona in Valerio Flacco* (1, 747 ss.), "MD" 7, 1982, 123 ss.

<sup>11</sup> Il modello iniziale è naturalmente la celebre scena omerica in cui Elena osserva il campo di battaglia (*Il.* 3.146 ss.), ma su Valerio agiscono suggestioni diverse, attinte particolarmente dalla lettura ovidiana (Scilla che guarda Minosse combattere, *Met.* 8.6 ss.); per i tratti elegiaci rintracciabili nell'opera del nostro poeta, specie per quel che riguarda la figura di Medea, convincenti considerazioni sono svolte da A. Perutelli nell'introduzione (p. 47 ss.) al suo commento del settimo libro degli *Argonautica* (Firenze 1997).

<sup>12</sup> Sulla tecnica con cui Valerio alterna il racconto della battaglia all'osservazione degli avvenimenti sul campo da parte di Medea, con la complicazione dei condizionamenti dovuti alla presenza di Giunone-Caliope, nulla può dirsi in aggiunta a quanto scritto da Fucecchi, *Il restauro...* 142 ss.

<sup>13</sup> Per il testo valeriano seguo quello di G. Liberman (Paris 1997, ll. 1-4; 2002, ll. 5-8).

alla fine trafitto e ucciso dal condottiero greco (652 ss.: *nato non depulit ictus / Iuppiter, Aesoniae vulnus fatale sed hastae / per clipeum, per pectus abit lapsoque cruentus / advolat Aesonides mortemque cadentis acerbat*); neppure la discendenza dal sovrano degli dèi, dunque, fa sí che Colasse sfugga alla morte, dal momento che mutare il fato è impossibile a qualsiasi divinità, come mostrano numerosi luoghi della poesia epica, a partire dal capostipite del genere, Omero<sup>14</sup>. Sotto lo sguardo di Medea, cosí, Giasone, *cruentus*, porta a compimento la sua prova eroica, per recarsi subito dopo, senza soluzione di continuità, verso nuovi avversari, gli Alani (*spargitur hinc miserisque venit iam notus Alanis*, 656)<sup>15</sup>; ora la figlia di Eeta, alla vista di Giasone, viene sempre piú coinvolta emotivamente, e cresce la progressiva resa alla passione per l'eroe, in maniera piú contrastata, però, di quanto fosse stata in Apollonio<sup>16</sup>. Al superamento del *pudor*, sentimento forte nella Medea di Valerio, contribuisce l'effetto del cinto di Venere, espediente di lunga tradizione nella poesia antica<sup>17</sup>, che ha qui anche lo scopo di evidenziare l'importanza dell'intervento divino nell'azione, con il conseguente alleggerimento della responsabilità di Medea. Oramai il pudore è quasi scomparso da Medea (*extremus roseo pudor errat in ore*, 674), e le sue parole non arrivano alle orecchie di quella che crede sua sorella, dal momento che Calciope/Giunone si allontana dalle mura, certa già dell'esito dell'inganno. La donna è ora completamente assorbita dal campo di battaglia (che appare tutt'uno con il punto di visuale, le mura) e vive con partecipazione, quasi fisica, i pericoli corsi da Giasone (683-85: *et, quotiens vis dura ducum densique repente / Aesoniden pressere viri cumque omnis in unum / imber iit, totiens saxis pulsatur et hastis*); la scena si chiude, non

<sup>14</sup> Ancora negli *Argonautica*, Nettuno lamenta in modo analogo la sorte del figlio Amico (4.118 ss.); ma la memoria va al passo iliadico (16.431 ss.) in cui Zeus non può salvare dal destino, oramai deciso, il figlio Sarpedone, o a quello, altrettanto famoso, dell'*Eneide* quando Giove nulla può contro la morte di Pallante (10.467 ss.). I riecheggiamenti omerici in Valerio sono frequenti, alcuni con dipendenza diretta, altri recepiti attraverso una trafila intertestuale di autori latini, con Virgilio in posizione privilegiata: cfr. O. Fuà, *La presenza di Omero in Valerio Flacco*, "Atti della Accademia delle Scienze di Torino" 122, 1988, 23 ss.

<sup>15</sup> Sugli Alani, bellicosi (*ardentes*, 6.42) alleati di Perse, citati per la prima volta nella letteratura latina da Seneca (*Thy.* 630) e, subito dopo, da Lucano (8.223), si veda A. Heeren, *De chorographia a Valerio Flacco adhibita*, Diss. Göttingen 1899, 26 ss.

<sup>16</sup> Lo sviluppo dei sentimenti di Medea e il loro crescendo drammatico (forse la lezione di Seneca non ha mancato di dare i suoi frutti!), anche in raffronto all'analogia narrazione del poeta ellenistico, sono analizzati a fondo nel lavoro di S. Wetzel, *Die Gestalt der Medea bei Valerius Flaccus*, Diss. Kiel 1957.

<sup>17</sup> Già in *Hom. Il.* 14.187 ss. Era ottiene da Afrodite il cinto per ammaliare Zeus. È da osservare come la scena corrispondente manchi in Apollonio, dove invece, alquanto lezionatamente, Eros scocca la freccia fatale nella reggia.

senza un elemento di pathos, mostrando la fine di un guerriero, Caico, che, colpito da una freccia destinata a Giasone, lascia vedova la moglie immediatamente dopo le nozze<sup>18</sup>.

A questo punto inizia la sezione (della lunghezza di 35 versi) che ha per soggetto Mirace, un giovane Parto dalle caratteristiche proprie di un sacerdote-ambasciatore-guerriero<sup>19</sup>; egli è giunto in Colchide per stipulare un'alleanza con Eeta e viene, quindi, come sorpreso dalla guerra scoppiata fra il tiranno e suo fratello Perse:

*Regius eois Myraces interpretis ab oris* 690  
*venerat ut Colchos procul atque Aetia Parthis*  
*foedera donato non inrita iungeret auro.*  
*Tum iuvenem terris Parcae tenuere Cytaeis*  
*ac subiti Mavortis amor; simul armiger ibat*  
*semivir inpubemque gerens sterilemque iuventam.* 695  
*Ipse Phari stratis residens ad frena tapetis*  
*nunc levis infesto procurrit in agmina curru,*  
*nunc fuga conversas spargit mentita sagittas.*  
*At viridem gemmis et eoque stamine silvae*  
*subligat extrema patrium cervice tiaran* 700  
*insignis manicis, insignis acinace dextro,*  
*inproba barbaricae procurrunnt tegmina plantae,*  
*nec latuere diu saevum spolia illa Syenen*  
*perque levem et multo maculatam murice tigrin*  
*concita cuspis abit. Subitos ex ore cruores* 705  
*saucia tigris agit vitamque effundit erilem*  
*(ipse puer fracto pronum caput implicat arcu).*  
*Sanguine tunc atro chlamys ignea, sanguine vultus*  
*et gravidarum maduere comae, quas rore Sabaeo*

<sup>18</sup> *Plurima ad infesti Lexanoris horruit arcus, / alta sed Aesonium supra caput exit harundo / teque, Caice, petit: coniunx miseranda Caico / linquitur et primo domus imperfecta cubili* (686-89). Concordemente sottolineato è il rinvio ad Hom. *Il.* 2.700 s., dove a rimanere vedova è la moglie di Protesilao, primo eroe greco ucciso a Troia mentre balza giù dalla nave; Valerio accentua il tono drammatico della ripresa mediante l'espressione *primo... cubili*. Il motivo della famiglia 'incompiuta' si trova, ancora negli *Argonautica* (3.316 ss.), allorché Clite lamenta la morte del marito Cizico (al riguardo, giustamente F. Caviglia, *Valerio Flacco, Le Argonautiche*, Milano 1999, 592 annota: "Un tratto che accomuna questo 'morto per sbaglio' a un suo ben più illustre 'collega': Cizico").

<sup>19</sup> Sull'attitudine di Valerio – forse anche per la sua appartenenza al collegio dei *quindecimviri sacris faciundis* – a rappresentare figure sacerdotali sia all'interno dell'equipaggio argonautico (Mopso, prima di ogni altro) sia tra gli abitanti di terre orientali (presenti, in particolare, nel 6° libro del poema), si veda O. Fuà, *Rilievo di figure sacerdotali nell'opera del quindecimviro Valerio Flacco*, "GIF" 55.1, 2003, 99 ss.

*nutrierat liquidoque parens signaverat auro.* 710  
*Qualem siquis aquis et fertilis ubere terrae*  
*educat ac ventis oleam felicibus implet,*  
*nec labor adsiduus nec spes sua fallit alentem*  
*iamque videt primam tenero de vertice frondem,*  
*cum subito inmissis praeceps Aquilonia nimbis* 715  
*venit hiemps nigraque evulsam tendit harena,*  
*haud secus ante urbem Myraces atque ipsius ante*  
*virginis ora cadit; sed non magis illa movetur*  
*unius aegra metu quam te, Meleagre, furentem,*  
*quam Talaum videt aut pugnans miratur Acasti.* 720  
*At satis hos ipsae gentes campique videbant*  
*tempestate pari versis incumbere turmis.*  
*Ante oculos fuga foeda ducum largusque cadentum*  
*it cruor et currus dominis ingentibus orbi.*

Premesso che l'episodio, fortemente tinto di pathos, testimonia, ancora una volta, l'interesse del nostro poeta per le popolazioni lontane da Roma e diverse nei costumi, per i barbari insomma<sup>20</sup>, sembra utile analizzarne con attenzione i particolari sia per rintracciare gli eventuali modelli di questa tipologia di guerriero che per meglio individuare la finalità ultima della scena apparentemente accessoria, o addirittura estranea, alla narrazione centrale.

Mirace<sup>21</sup> compare sulla scena, piuttosto solennemente, come *regius...* *interpres*: l'epiteto *regius* è in posizione incipitaria (di verso e di episodio), possiede quindi un valore rilevante e può indicare che Mirace è di sangue regale, lui stesso, oppure è ambasciatore del/al re (quello dei Parti, dal quale è inviato, o quello da cui si reca, Eeta), mentre *interpres* ha un tono elevato, quasi sacrale<sup>22</sup>, in accordo – come vedremo – con la descrizione dell'abbigliamento, piuttosto raffinato, del giovane (699 ss.); l'accento, inoltre, è posto sulla provenienza orientale (*eois... ab oris*), elemento che suggerisce au-

<sup>20</sup> Cfr., supra, n. 9. Sull'interesse di Valerio per il tema barbarico qualcosa è nel vecchio articolo di R. Harmand, *Valérius Flaccus et les barbares*, "RPh" 23, 1899, 37 ss., ma osservazioni più puntuali si trovano, *passim*, in C.E. Shreeves, *Landscape, Topography and Geographical Notation in the 'Argonautica' of Valerius Flaccus*, Diss. Chapel Hill 1978.

<sup>21</sup> È uno dei tanti nomi di fiume (cfr. la menzione in 6.50, dove Colasse nasce a Giove da una ninfa presso il fiume Mirace), in Valerio divenuti nomi di persona (si vedano gli esempi riportati da H.J.W. Wijsman, *Valerius Flaccus, Argonautica, Book VI*, Leiden-Boston-Köln 2000, 93). L'espedito, comunque, è usuale già a partire da Omero: esempio noto ne è Scamandrio, altro appellativo di Astianatte in *Il.* 6.402.

<sup>22</sup> Il termine, più forte di *nuntius*, è riferito da Virgilio al dio Mercurio (*interpres divom*) in *Aen.* 4.356.

automaticamente una lontananza speculare, non solo geografica, dal mondo greco di Giasone<sup>23</sup>. Il giovane ambasciatore, venuto per stringere patti duri (*non inrita*) con i Colchi e accompagnato da un *armiger*, che mostra caratteristiche non propriamente virili (*semivir inpubemque gerens sterilemque iuventam*)<sup>24</sup>, incontra, invece, il destino ultimo in terra di Colchide, preso da *subiti Mavortis amor*; l'inserto di Mirace inizia, in tal modo, a mostrare tratti di originalità, che giocano sui contrasti: l'improvviso ardore dell'ambasciatore-guerriero per la battaglia è quasi smorzato dalla presentazione dello scudiero *semivir*, molto meno 'eroica', e condotta ricorrendo o a espedienti stilistici, come il polisindeto *-que... -que*, generalmente più usuale in contesti elevati, o all'effetto ironico, evidente, che si crea fra *armiger* e *inpubemque gerens sterilemque iuventam*. L'atmosfera della scena, già avviata con modalità poco consone all'eroismo virile della tradizione epica, presenta, in rapida successione, altri tocchi, attenti a descrivere le caratteristiche esteriori, raffinatamente orientali, di Mirace. Quest'ultimo, infatti, è rappresentato mentre su un carro, *Phari stratis residens... tapetis*<sup>25</sup> a fianco dello scudiero-auriga, compie veloci incursioni fra le schiere dei nemici, per poi simulare la fuga e voltarsi improvvisamente a scoccare frecce, secondo la tecnica consueta ai Parti e agli Sciti; colpisce, di tale immagine, il particolare dei tappeti di Faro, cioè egiziani, che conferiscono aria di preziosità al carro (e a chi vi è sopra) più che suggerire tono di battaglia; e – bisogna aggiungere – successivamente l'epiteto *levis* e l'audace nesso *fuga... mentita* accentuano, in certo modo, l'idea di un qualcosa che appare "palesamente estraneo all'universo assiologico dell'eroismo puro"<sup>26</sup>. Ma è ai vv. 699-702 che Valerio si concentra esclusivamente sull'aspetto esteriore del giovane, con particolare attenzione all'abbigliamento tipico del *cultus* orientale<sup>27</sup>; i 4 versi sono, infatti, ricchi di

<sup>23</sup> "Di... fuga prospettica verso Oriente, di dilatazione geografica" parla Fucecchi, *Il restauro...* 160, n. 116, per l'effetto provocato dalla presentazione di questo personaggio.

<sup>24</sup> Non sembra probabile che l'espressione sia da riferirsi allo stesso Mirace – come in effetti sarebbe possibile – e non ad un secondo personaggio: cfr. M. Fucecchi, *La τειχοσκοπία e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco Argonautiche 6, 427-760*, Pisa 1997, 238 s., che, fra l'altro, segnala come *armiger* sia in Valerio sempre sostantivo o apposizione.

<sup>25</sup> Questa è l'interpretazione possibile, secondo il testo di Liberman (cit. in n. 13), che legge *Phari stratis*, riprendendo – e collegando insieme – due congetture appartenenti a studiosi diversi (cfr. app. ad v. 696 e n. relativa a p. 271 s.), al posto del trådito *pharetratis*; ma si deve aggiungere che il luogo è assai controverso e numerosi sono stati i tentativi di correzione.

<sup>26</sup> Fucecchi, *La τειχοσκοπία...* 236.

<sup>27</sup> Modello del guerriero orientale – raffinato, ma poco adatto al clima agonale – che "andava alla guerra pieno d'oro come fanciulla, / insensato" è un Cario ricordato nel Catalogo omerico delle navi (*Il.* 2.872 s.).

dettagli ricercati che continuano ad offrire l'immagine di un personaggio che si trova sul campo di battaglia forse al di là dei suoi compiti e delle sue aspettative: risalta la tiara patria, rivestita di seta e abbellita da smeraldi, che il giovane porta in testa, distinguendosi (*insignis*, enfatizzato dall'anafora) per le maniche (della tunica)<sup>28</sup> e per la scimitarra di tipo persiano, appesa al fianco destro; completano il quadro originali calzature di foggia barbarica<sup>29</sup>. Certamente l'insistere sulle qualità estetiche, con rilevanti sfumature di mollezza e lusso dalle tonalità femminee (si ricordi sempre la compresenza, sulla scena, dello scudiero *semivir*), si fonda anche su aspetti retorici tradizionali di quella tipologia dell'*effeminatus* ben attestata nel mondo romano del I sec. d.C., secondo quanto documentano numerosi testi letterari<sup>30</sup>; ma i Romani, come ossessionati dall'idea di decadenza morale che già incombe su di loro, anche se affascinati dallo sfarzo e dalla vita raffinata delle popolazioni asiatiche, tendono fondamentalmente a condannare la *luxuria* orientale contrapponendole, spesso anche con una buona dose di idealizzazione, la frugalità e il vigore, morale e fisico, delle genti italiche. Un esempio di tale schema di contrasto si legge nell'episodio di Numano Remulo (Verg. *Aen.* 9.590 ss.), un italico, cognato di Turno, le cui parole di scherno per i Troiani possono avere offerto qualche spunto a Valerio<sup>31</sup>, come vedremo, per delineare il ritratto di Mirace; Numano, dopo avere esaltato la *duritia* delle sue genti, non attenuata neppure dalla *tarda senectus*, rivolge frasi ingiuriose ai Troiani: *Vobis picta croco et fulgenti murice vestis, / desidiaie cordi, iuvat indulgere choreis, / et tunicae manicas et habent redimicula mitrae. / O vere Phrygiae, neque enim Phryges, ite per alta / Dyndima, ... / ... / ...: sinite arma viris et cedite ferro* (*Aen.* 9.614 ss.). Queste parole dell'invettiva di Numano sottolineano alcuni aspetti ricorrenti del lusso asiatico, come vesti colorate e splendide porpore, o l'amore per l'ozio e le danze, ma a colpirci è il particolare delle tuniche con le maniche – proprio quelle per le quali è *insignis* Mirace –, evidentemente avvertite alla stregua di qualcosa di femminile e inadatto a chi

<sup>28</sup> Non può escludersi però che *manicae* indichi "i bracciali" (così, ad es., traduce F. Caviglia nell'edizione BUR, già citata in n. 18), ma l'ipotesto virgiliano di Numano Remulo – come si vedrà fra poco – induce a preferire piuttosto "le maniche".

<sup>29</sup> Si veda, per una discussione analitica del vestiario di Mirace, il commento in Fucecchi, *La τευχοςκοπία...* 241-3, specialmente per i problemi interpretativi offerti dal v. 702.

<sup>30</sup> Cfr. H. Herter, s.v. *effeminatus*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. IV, Stuttgart 1959, coll. 620-50.

<sup>31</sup> La figura di Numano e, in particolare, le sue parole sono analizzate con chiarezza da N. Horsfall, s.v. *Numano Remulo*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. III, Roma 1987, 778 s. (dello stesso studioso si veda anche *Numanus Remulus: Ethnography and Propaganda in Aen.*, IX, 598 f., "Latomus" 30, 1971, 1108-16). Che la figura di questo guerriero italico sia stata ben presente a Valerio, lo confermano anche le parole pronunciate (6.323 ss.) da Gesandro, feroce condottiero degli Iazigi e alleato di Perse, prima di uccidere il greco Canto.

deve combattere<sup>32</sup>.

Dunque, nel medaglione valeriano del giovinetto che non è vile e non cerca di evitare la battaglia, ma cui il lusso raffinato non contribuisce certo a conferire parvenza (e vigore) di temibile guerriero, ritroviamo un motivo frequente nell'epica latina e dotato, in genere, di intenso colorito patetico: basti pensare alle figure virgiliane di Acronte, facile preda per Mezenzio (*Aen.* 10.719 ss.), e di Cloreo (11.768 ss.), all'indiano Athis, anch'egli adorno di sfarzo orientale (*Ov. Met.* 4.47 ss.) o a personaggi di Stazio, quali Euneo (*Theb.* 7.649 ss.) e Atys (8.554 ss.)<sup>33</sup>. L'abbigliamento di Mirace attira, naturalmente, l'attenzione di un guerriero, Siene<sup>34</sup>, il cui epiteto (*saevum*) fa intuire ben altro spessore di combattente, e per il quale le raffinatezze del giovane sono già *spolia*, così come in Virgilio quelle di Cloreo lo erano per la vergine Camilla<sup>35</sup>. È inevitabile, in una situazione siffatta, che la lancia scagliata da Siene trovi agevole via *per... levem et multo maculatam murice tigrin* (704); la ripetuta allitterazione della *m* e la metonimia per cui il tutto (la tigre) è in luogo della parte (la pelle della tigre), sottolineano con evidenza la raffinatezza del vestiario, che si rivela però inadeguato a proteggere Mirace<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Non a caso Svetonio (*Cal.* 52), in un ritratto poco benevolo dell'imperatore (*vestitu calciatuque et cetero habitu neque patrio neque civili, ac ne virili quidem ac denique humano semper usus est*), ci mostra Caligola vestito, in pubblico, di una tunica a lunghe maniche (*manuleatus*); quella dell'imperatore effeminato è tipologia frequente a Roma: cfr. Herter, *effeminatus*, col. 626.

<sup>33</sup> Le figure staziane mostrano tratti significativamente vicini a quelli che sono nell'inserto di Valerio: così, ad es., Euneo (sacerdote, peraltro, come Mirace) presenta *bracchiaque in manicis et pictae vincula plantae* (657 = cfr. V.F. 6.701 s.; sulla ricca tradizione letteraria che sta dietro la rappresentazione di Euneo in Stazio, cfr. J.J.L. Smolenaars, *Staius, Thebaid VII. A Commentary*, Leiden-New York-Köln 1994, 293 ss.), mentre Atys, personaggio delineato con notevole accentuazione romantica e patetica (ben rilevata da D. Vessey, *Staius and the Thebaid*, Cambridge 1973, 289 ss.), risente di motivi che sono già nel Mirace di Valerio (cfr. fra poco, *infra*).

<sup>34</sup> Il nome dell'eroe, Siene, è anche quello di una città egiziana (cfr. Heeren, *De chorographia...* 19), secondo un procedimento frequente in Valerio (si veda n. 21 per nomi di persona che derivano da fiumi); in questo caso il particolare può avere valenza forte e non essere del tutto gratuito, dal momento che il segmento narrativo di Mirace possiede tonalità spiccatamente orientali e vi sono menzionati, a proposito del carro del giovane sacerdote, "tappeti di Faro" (696), suppellettili egiziane quindi.

<sup>35</sup> *Aen.* 11.781 s. *totumque incauta per agmen / femineo praedae et spoliolum ardebat amore*. Anche Virgilio, nei versi immediatamente precedenti, si era soffermato, con abbondanza di dettagli, sullo sfarzo esotico del sacerdote troiano (e colpisce, ancora una volta, lo *status* sacrale di Cloreo).

<sup>36</sup> Il tema dell'inadeguatezza difensiva del giovinetto, ancora poco esperto di guerra, ha un illustre precedente nel racconto virgiliano della morte di Lauso (*Aen.* 10.817 ss.); descrizioni analoghe saranno frequenti in Stazio (cfr. a proposito di Euneo in *Theb.* 7.652 ss.; o di Atys in 8.564 ss.).

La scena accentua sempre piú la propria ricercatezza, arrivando a personificare la pelle della fiera che, con vera e propria animazione, si sovrappone alla figura del guerriero (è l'animale che *vitam... effundit erilem*, "esala la vita del padrone"); subito dopo, Valerio, forse alla ricerca di ulteriori risonanze patetiche, giunge, come gli accade talvolta, a risultati grotteschi, dalle sfumature comiche<sup>37</sup>, mostrando il guerriero (qui designato con il termine *puer*, 707) che stramazza con il capo impigliato nell'arco spezzato. E la parola *puer* non è impiegata a caso dal poeta, se consideriamo che nei vv. successivi (708-10) c'è, rimarcata dall'anafora di *sanguine*, l'immagine del liquido che scorre su tunica, volto e chiome di Mirace, cui fa seguito il motivo – topico e suscitatore ancora di intenso pathos<sup>38</sup> – della madre che "aveva impresiosito con profumo di Saba e adornato di fili d'oro puro" le chiome del giovane figlio; come si vede, ricorre ancora un'espressione (*rore Sabaeo*)<sup>39</sup> che, denotando la mirra proveniente dall'Arabia, conferisce un ennesimo tocco di mollezza orientale alla descrizione. A questo punto (711 ss.), Valerio impiega una similitudine – riecheggiando Hom. *Il.* 17.53 ss. – nella quale, dopo aver piantato un piccolo ulivo, l'agricoltore, deluso ed afflitto, lo vede sradicare dall'impetuoso Aquilone. Il topos dell'uomo che, disperato, vede andare in rovina il frutto del suo lavoro si accorda bene al prologo della similitudine, alla delusione, cioè, della madre che invano ha riservato attenzioni al proprio figlio, mentre piuttosto difficile è scorgere corrispondenza tra l'intenso dolore del contadino e la totale indifferenza con la quale Medea assiste alla morte del giovane Mirace (in realtà, quindi, similitudine vera e propria si stabilisce tra la caduta – dovuta alla violenza del vento – dell'ulivo che, ancora tenero, ha ricevuto le cure di chi l'ha piantato, e la morte prematura – per mano del feroce Siene – di Mirace cui la madre ha dedicato premure appassionate). La donna ha occhi ed è trepidante solo per Giasone; la morte di Mirace non le provoca alcun senso di partecipazione emotiva, cosí come la lasciano completamente indifferente e apatica le esibizioni valorose di alcuni eroi greci (718-20); e – non si dimentichi – anche immediatamente prima dell'inserito di Mirace, Medea era apparsa in grande

<sup>37</sup> Il registro del comico è piuttosto inusuale nella poesia epica; Valerio, tuttavia, non manca di offrirne qualche esempio: si veda, ad es., il comportamento del centauro *Hippasus* in l.147 s., di cui qualcosa è in O. Fuà, *Ipotesti di una Centauiromachia* (Val. Fl. 1, 140-148), "Sandalion" 21-22, 1998-1999, 54 s.

<sup>38</sup> Di "Pathosformel" ai vv. 709-10 parla Fucecchi, *La τειχοσκοπία...* 246 s.; per quanto riguarda il topos dell'affettuosa cura materna, fra i tanti luoghi è sufficiente citare quelli, prima ricordati, di Lauso (Verg. *Aen.* 10.818 s.) e di Atys (Stat. *Theb.* 8.564 ss.).

<sup>39</sup> *Rore* è lettura di Liberman che, seguendo la proposta avanzata da Heinsius, intende *flore*, presente nella tradizione manoscritta e accolto in genere dagli editori, come una sorta di glossa esplicativa di *rore*.

apprensione, sempre e solo, per Giasone (681 ss.). Il quadro si chiude con un'immagine, desolata, di fuga e di sangue versato su quel campo di battaglia che appare, alla fine, cosparso di carri abbandonati dai loro potenti signori (723 s.).

È giunto ora il momento di fare delle considerazioni conclusive sui motivi che hanno spinto Valerio a inserire il medaglione di Mirace nella lunga sequenza di battaglie del sesto libro. Premesso che il gusto dell'inserto narrativo, della scena isolata, del quadretto manieristico è comune agli epici di età flavia<sup>40</sup>, a questo punto della vicenda – all'interno di un episodio caratterizzante e centrale quale è la *teichoscopia* – più di una suggestione agisce sul poeta perché Mirace, personaggio apparentemente di scarso conto ed estraneo alla vicenda, diventi protagonista di un segmento, come si è visto, neppure tanto breve. In effetti, l'intero episodio di Mirace è racchiuso in se stesso, non avendo il giovinetto una specifica funzione nello sviluppo dell'azione, se non quella di creare pathos e commozione tali da far risaltare, per evidente effetto di contrasto, l'indifferenza assoluta di Medea – ormai completamente assorbita dal condottiero greco e dalle sue gesta – verso qualsiasi avvenimento che non riguardi Giasone, anche quelli che dovrebbero suscitare in lei forte turbamento e partecipazione. Ma alla riuscita del medaglione concorrono diversi motivi, più o meno comuni nell'universo epico, che in Valerio trovano un poeta particolarmente ricettivo a svilupparli. Senza dubbio una molla importante è la *curiositas* del nostro poeta verso ciò che è barbarico, esotico, lontano dagli usi romani, anche a livello di aspetto esteriore, di abbigliamento, e in questo la figura di Mirace, riccamente descritta in ogni particolare, rispecchia a pieno il suo interesse; alla fortuna del quadro concorre anche la presenza dell'armigero di Mirace, un *semivir*, che risente di quella tipologia di *pueri* evirati ben attestata nella Roma del I sec. d.C. e a noi nota specialmente dagli epigrammi di Marziale; altra motivazione che può aver indotto il poeta flavio a insistere sul nostro personaggio, con evidenti risultati emotivi e drammatici, è anche la ripresa di quello che era un tema virgiliano per eccellenza, la morte *ante diem* di giovani eroi, quali Pallante, Lauso, Eurialo; da ultimo, non si può non fare un accenno alla dimensione sacerdotale del giovinetto, elemento che, come abbiamo rilevato (vd. n. 19), non è trascurabile nel poema di Valerio Flacco.

Università di Bologna

OSCAR FUÀ

<sup>40</sup> Tale tendenza è generalmente riconosciuta dalla critica valeriana e non manca di creare problemi di fusione nella narrazione, suscitando contrasti e incoerenze non sempre sanabili: cfr., su questo aspetto, quanto, ad es., afferma A. La Penna, *Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco)*, "Atti del congresso internazionale di studi vespasiani", Rieti 1981, 223 ss. (spec. p. 239).