

Francesco Grotto

*Aretusa, il Mincio e l'Eufrate: tre figure di continuità nell'opera virgiliana**

Abstract

Il contributo studia la presenza ricorsiva della ninfa Aretusa e dei fiumi Mincio ed Eufrate nell'opera di Virgilio, interpretandoli come figure di continuità che unificano lo spazio poetico delle *Bucoliche*, delle *Georgiche* e dell'*Eneide*. Le loro singole apparizioni – tre per ciascuna figura – possono essere lette come ‘fotogrammi’ di racconti unitari e progressivi. Nel passaggio dalle *Bucoliche* all'*Eneide*, Aretusa percorre la sua intera vicenda mitica, dalla condizione originaria di ninfa silvana alla metamorfosi finale in sorgente, attraverso una fase intermedia di transizione, rappresentata nelle *Georgiche*; al contempo, la sua presenza segnala snodi fondamentali di chiusura e insieme di continuità del testo. Le occorrenze del Mincio e il mutare dei suoi connotati accompagnano l'evoluzione del progetto poetico virgiliano: da fiume callimacheo, qual è nelle *Bucoliche*, diventa una figura ibrida nelle *Georgiche*, fino a trasformarsi, nell'*Eneide*, in una nave da guerra, che simboleggia la transizione al ‘mare’ dell'epica. L'Eufrate passa dall'essere un fiume bellicoso, all'inizio e alla fine delle *Georgiche*, a un nemico domato, nell'ottavo libro dell'*Eneide*, mentre in parallelo si sviluppa il racconto del trionfo e della progressiva ‘divinizzazione’ di Ottaviano.

The contribution examines the recurrent presence of the nymph Arethusa and the rivers Mincius and Euphrates in Virgil's oeuvre, interpreting them as figures of continuity that unify poetic space across the *Eclogues*, *Georgics*, and *Aeneid*. Their individual appearances – three for each figure – may be read as successive ‘frames’ in coherent, progressive narratives. From the *Eclogues* to the *Aeneid*, Arethusa undergoes her entire mythic trajectory, from her original condition as a woodland nymph to her final transformation into a spring, through an intermediate transitional phase represented in the *Georgics*; at the same time, her presence marks key moments of closure as well as continuity across the corpus. The appearances of the Mincius and its shifting characterization accompany the development of Virgil's poetic project: from a Callimachean river in the *Eclogues*, it becomes a hybrid figure in the *Georgics* and is ultimately transformed in the *Aeneid* into a warship, symbolizing the transition to the ‘sea’ of epic. The Euphrates, in turn, shifts from a warlike river at the beginning and end of the *Georgics* to a subdued enemy in *Aeneid* 8, while the narrative of Octavian's triumph and progressive ‘divinization’ unfolds in parallel.

Ci sono, nell'opera di Virgilio, alcune figure che contribuiscono, con la loro ricorsività e il loro movimento, all'unificazione del tempo e dello spazio poetico. In questo contributo esamineremo la vicenda testuale di tre figure acquatiche – una ninfa, Aretusa, e due fiumi, il Mincio e l'Eufrate – osservando come le loro apparizioni, collocate in punti strategici delle

* Ringrazio il comitato organizzatore del Seminario per avermi dato l'opportunità di presentare le mie ricerche, assieme a tutte le persone presenti per la vivace discussione; sono inoltre grato alle/ai due *referees* per i loro preziosi suggerimenti. Anticipo qui, in versione leggermente ridotta, una sezione della mia tesi di dottorato, dedicata ai rapporti intertestuali fra le tre opere di Virgilio (*Riscrivere sé stessi. Dinamiche autoallusive in Virgilio*, relatori A. Schiesaro e G. Rosati). Un presupposto fondamentale della mia tesi – e di questo contributo in particolare – è che le tre opere virgiliane costituiscono, nel loro insieme, un unico spazio poetico (THEODORAKOPOULOS 2019², 229: «one poetic space») e che le relazioni testuali tra di esse contribuiscono in modo significativo alla costruzione del senso.

Bucoliche, delle *Georgiche* e dell'*Eneide*, costituiscano episodi isolati di altrettanti racconti continui e, per così dire, progressivi, che il lettore può ricostruire nella loro unitarietà. Conviene iniziare da Aretusa, prendendo come punto di avvio la decima ecloga.

1. Aretusa

La storia di Aretusa è tra le più note del mito classico. Ninfa cacciatrice originaria dell'Arcadia, di lei si innamora il dio-fiume Alfeo, il più lungo del Peloponneso e in particolare dell'Elide, che la insegue lungamente e invano. Per sfuggire al dio, Aretusa si inabissa e riemerge, attraversando sotterraneamente il mar Ionio, nell'isola di Ortigia, a Siracusa, dove si trasforma nell'omonima fonte, che si trova tuttora a pochi passi dal mare; l'acqua dolce che la alimenta sarebbe, già secondo i poeti greci, quella del fiume Alfeo, che dal Peloponneso l'avrebbe seguita fino in Sicilia¹.

Nell'opera virgiliana Aretusa compare tre volte, più precisamente una volta in ciascuna delle tre opere: *Ecl.* 1.1; *Georg.* 4.344 e 351; *Aen.* 3.696. All'inizio della decima ecloga la ninfa è invocata come divinità ispiratrice della poesia bucolica (*Ecl.* 10.1-6)²:

*Extremum hunc, Arethusam, mihi concede laborem:
pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?
sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam:* 5
incipere; sollicitos Galli dicamus amores.

Concedimi, Aretusa, anche questa fatica, e sia l'ultima:
pochi versi al mio Gallo, ma che legga la stessa Licoride,
da dedicare: chi a Gallo rifiuterebbe dei versi?
Così a te, quando scorrerai sotto i siculi flutti
l'amara Doride non mescoli con le tue le sue onde! 5
Comincia: diciamo le pene d'amore di Gallo.

Il nome di Aretusa occupa il *primo* verso dell'*ultima* ecloga, cioè di quello che Virgilio chiama *extremus labor*. Vedremo che è in effetti caratteristico di questa ninfa prediligere posizioni 'estreme' del testo virgiliano. Come ha osservato Federica Bessone, Virgilio qui «trattiene Aretusa in Arcadia, fra le battute di caccia sognate da Gallo, e proietta la fuga in Sicilia nel futuro»³. Nelle *Bucoliche*, quindi, Aretusa è *ancora* una ninfa terrestre e silvana. Il suo futuro acquatico, presagito nel quarto verso (*cum fluctus subterlabere Sicanos*), si avvera nel terzo libro dell'*Eneide*, quando Enea e i compagni, compiendo il periplo della Sicilia, giungono all'isola di Ortigia. In quest'occasione il narratore – Enea – richiama l'esito della vicenda (*Aen.* 3.692-96):

¹ Sulle testimonianze relative al mito, cf. ROSATI (2009, 228-30, e BARCHIESI – ROSATI 2024, 584-85). La leggenda, che riflette i legami storici tra Siracusa e l'Elide, dove c'era un'omonima fonte Aretusa, fu reinterpretata in chiave erotica in età ellenistica (cf. Mosch. fr. 3 Gow).

² Cito il testo delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* secondo l'edizione di OTTAVIANO – CONTE (2013); quello dell'*Eneide* secondo l'edizione di CONTE (2019²). Le traduzioni delle *Bucoliche* sono di A. Traina, in CUCCHIARELLI – TRAINA (2012); quelle delle *Georgiche* di A. Barchiesi, in BARCHIESI (1980); quelle dell'*Eneide* di A. Fo, in FO – GIANNOTTI (2012).

³ BESSONE (2020, §35).

Sicanio praetenta sinu iacet insula contra
Plemyrum undosum: nomen dixere priores
Ortygiam. Alpheum fama est huc Elidis amnem
occultas egisse uias subter mare, qui nunc
ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis. 695

Giace adagiata davanti a un golfo sicànio, di fronte
all'ondoso Plemúrio, un'isola; il nome di Ortígia
gli avi le diedero. È fama che qui Alfeo, fiume dell'Èlide,
venne per vie nascoste al di sotto del mare, e ora unito
alla tua bocca, Aretúsa, si mischi alle sicule onde. 695

La trasformazione in fonte d'acqua è qui compiuta: Aretusa è stata infine (695 *nunc*) raggiunta dalle acque dell'Alfeo, che attraverso la bocca della ninfa (*ore [...] tuo*) si mescolano con le onde del mare di Sicilia (696 *Siculis confunditur undis*). Come osserva sempre Bessone, particolare rilievo acquista l'avverbio *nunc* alla fine del verso 695: «il *nunc* eziologico è anche autoriflessivo: segnala l'integrazione alle *Bucoliche*, “ora” che la traversata di Aretusa, là annunciata al futuro, si è compiuta, e la storia della ninfa si è iscritta nel paesaggio siciliano»⁴. Il passo richiama in modo evidente l'inizio dell'ecloga (695 *subter* ~ 10.4 *subterlabere*; 696 *Siculis [...] undis* ~ 10.4 *fluctus [...] Sicanos*) e avvera il mescolamento con l'acqua marina che il poeta delle *Bucoliche* si augurava *non* avvenisse (696 *confunditur* ~ 10.5 *non intermisceat*)⁵. Heyworth e Morwood, nel loro commento al passo, hanno ben evidenziato il significato metapoetico di questa immagine: l'acqua che nelle *Bucoliche* doveva restare pura ora, nell'*Eneide* si mescola con il mare, tradizionale simbolo dell'epica; «the language asserts strongly that we are ‘now’ (*nunc*, 695) in the world of epic»⁶.

Come già nella decima ecloga, anche qui Aretusa occupa una posizione ‘estrema’ del testo, a pochi versi – ventitré, per l'esattezza – dalla fine del terzo libro del poema e, aspetto forse ancor più rilevante, a venti dalla fine del lungo racconto di Enea, che si estende dall'inizio del secondo libro alla fine del terzo (*Aen.* 2.3-3.715). La menzione di Aretusa anticipa inoltre la rievocazione della morte di Anchise avvenuta a Trapani (3.708-13), un evento che Enea, negli ultimi due versi del suo discorso, definisce con le stesse parole che designano l'ultima fatica (*Extremum [...] laborem*) del poeta bucolico: ‘*hic labor extremus, longarum haec meta uiarum, | hinc me digressum uestris deus appulit oris*’ (3.714-15)⁷. L'allusione alle *Bucoliche* invita a riconoscere il valore metapoetico della *iunctura* in *Aen.* 3.714, dove *labor extremus* funziona anche da segnale metadiscorsivo che annuncia la fine del racconto di Enea e, con

⁴ BESSONE (2020, §31).

⁵ Sulle implicazioni erotiche di *confunditur*, cf. ROSATI (2009, 229, e BARCHIESI – ROSATI 2024, 585); BESSONE (2020, §34). In *Doris* (10.5) si può cogliere anche un riferimento al dialetto dorico, quello della poesia teocritea: cf. CUCCHIARELLI – TRAINA (2012, 484, e 2023, 470).

⁶ HEYWORTH – MORWOOD (2017, 262). Sul mare come simbolo dell'epica, vedi *infra*, §2.

⁷ Sono le uniche due occorrenze in tutta l'opera virgiliana del nesso *extrem* + labor**, accompagnato da un deittico (*hunc* e *hic*). Cf. inoltre *Georg.* 4.116 *extremo [...] iam sub fine laborum*, dove il poeta delle *Georgiche* annuncia la fine imminente dell'opera e introduce la preterizione sul *cultus hortorum* (*Georg.* 4.116-48). Sulla semantica di *labor* in Virgilio, specialmente nelle *Georgiche*, cf. BUONGIOVANNI (2018, in particolare p. 18 sul rapporto tra *Georg.* 4.116 ed *Ecl.* 10.1); sull'immagine della *meta* in *Aen.* 3.714, cf. NELIS (2001, 217-19).

esso, del terzo libro⁸. L'apparizione di Aretusa, nella decima ecloga come nel terzo libro dell'*Eneide*, significa dunque la fine del canto.

Se le *Bucoliche* e l'*Eneide* mostrano i due estremi della vicenda di Aretusa, cioè l'inizio e la fine, viene istintivo cercarne un fotogramma intermedio nelle *Georgiche*. Nel quarto libro del poema Aristeo, disperato per la perdita delle sue api, fugge dalla valle di Tempe risalendo, verso il Pindo, fino alla sorgente del fiume Peneo; qui innalza un lamento che rivolge alla madre, Cirene, ritenuta in parte responsabile del male che lo affligge (*Georg.* 4.317-32). Cirene sente in lontananza la voce di Aristeo mentre si trova nel suo palazzo in compagnia delle sorelle ninfe, che in quel momento sono intente a filare la lana e ad ascoltare il canto di una tra loro, Climene (*Georg.* 4.333-56):

<i>At mater sonitum thalamo sub fluminis alti</i>	
<i>sensit. eam circum Milesia uellera Nymphae</i>	
<i>carpebant hyali saturo fucata colore,</i>	335
<i>Drymoque Xanthoque Ligeaque Phyllodoceque,</i>	
<i>caesariem effusae nitidam per candida colla,</i>	337
<i>Cydicpe et flaua Lycorias, altera uirgo,</i>	339
<i>altera tum primos Lucinae experta labores,</i>	340
<i>Clioque et Beroe soror, Oceanitides ambae,</i>	
<i>ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae,</i>	
<i>atque Ephyre atque Opis et Asia Deiopea</i>	
<i>et tandem positis uelox Arethusa sagittis.</i>	
<i>inter quas curam Clymene narrabat inanem</i>	345
<i>Volcani Martisque dolos et dulcia furta,</i>	
<i>aque Chao densos diuum numerabat amores.</i>	
<i>carmine quo captae fusis dum mollia pensa</i>	
<i>deuoluunt, iterum maternas impulit aures</i>	
<i>luctus Aristaei, uitreisque sedilibus omnes</i>	350
<i>obstipuerunt; sed ante alias Arethusa sorores</i>	
<i>prospiciens summa flauum caput extulit unda,</i>	
<i>et procul: 'o gemitu non frustra exterrita tanto,</i>	
<i>Cyrene soror, ipse tibi, tua maxima cura,</i>	
<i>tristis Aristaeus Penei genitoris ad undam</i>	355
<i>stat lacrimans et te crudelem nomine dicit.'</i>	

Ma la madre sentì il suono nel talamo, sotto il fiume profondo. Intorno a lei le ninfe filavano lane di Mileto, tutte colorate di verde marino, Drumo e Xanto e Ligea e Fillodoce, la chioma splendida sciolta sul candido collo, Cidippe e la bionda Licoriade, la prima vergine, l'altra che solo allora aveva provato le doglie di Lucina, e Clio e la sorella Beroe, ambedue figlie di Oceano, ambedue avvolte d'oro e di pelli variopinte, e ancora Efire e Opi e l'asia Deiopea e la veloce Aretusa, spogliata infine delle sue frecce. Tra di loro Climene narrava la sorveglianza di Vulcano – inutile! – e gli inganni di Marte e i dolci furti; contava, a partire dal Chaos, i fitti amori degli dei. Mentre, attente a questo canto, svolgevano dai fusi le lane morbide, colpì di nuovo le

⁸ GASTI (2010, §10) osserva che in *Aen.* 3.714 *hic labor extremus* «may be read metapoetically since its summarizing function and the poetological value of *labor* mark the close of book 3», segnando anche «an editorial pause between book 3 and 4» (e anche *meta* in *Aen.* 3.714, «with its finality, implies a reference to the end»: *ivi*, §11). GEYMONAT (1993) rileva l'allusione bucolica (p. 327) e nota che *Aen.* 3.714 *hic labor extremus, longarum haec meta uiarum* rappresenta «a pivotal stage of the poem, [...] a metaphor of the toil involved in poetic activity» (p. 323).

orecchie materne il pianto di Aristeo, e tutte rimasero stupite sui sedili di cristallo; ma prima delle altre sorelle Aretusa si sporse a guardare, levando la testa bionda a fior d'acqua, e di lassù: «Non invano hai temuto, o sorella Cirene, per un pianto così forte: proprio lui, l'affetto tuo più grande, triste, Aristeo se ne sta piangente presso l'onda del genitore Peneo e ti chiama crudele per nome».

I versi 336-44 offrono un catalogo di dodici ninfe, in parte marine e in parte di acqua dolce, concluso da Aretusa⁹. Allo stesso tempo, però, Aretusa è la prima a riemergere sulla superficie dell'acqua (351-52 *ante alias* [...] *sorores*), a ulteriore dimostrazione della velocità che la caratterizza (344 *uelox*) e che è, si può dire, una qualità inscritta nel suo stesso nome, Ἀρήθουσα, in cui si può cogliere l'aggettivo *θεός*, «veloce», «agile»¹⁰. Ancora una volta, Aretusa occupa posizioni estreme nel testo: tra le sorelle ninfe è al contempo l'ultima in ordine di menzione, cioè l'ultima del catalogo, e la prima in ordine di risalita.

Esaminando il passo più da vicino, emergono altri dettagli significativi, a cominciare dalla prima menzione della ninfa (344 *et tandem positis uelox Arethusa sagittis*). Di questo verso sono possibili due letture, a seconda di come si legghi l'avverbio *tandem* al resto della frase. Se lo si riferisce a *positis* [...] *sagittis* («la veloce Aretusa, spogliata *infine* delle sue frecce», come traduce ad esempio Barchiesi), si può ipotizzare un suo cambiamento di stato: da ninfa cacciatrice e silvana, Aretusa diventa una ninfa acquatica, deponendo «finalmente» (*tandem*) il simbolo della sua precedente fase esistenziale¹¹. Diversamente, si può riferire l'avverbio al nome stesso di Aretusa, a marcare la sua posizione finale nel catalogo («*infine* Aretusa...»); in questo caso, l'abbandono della caccia sarebbe soltanto momentaneo¹². Non è necessario decidere tra le due possibilità; sembra anzi uno dei tanti casi in cui la poesia virgiliana invita a *non* scegliere. In ogni caso, definitivo o meno che sia, il passaggio di Aretusa dal dominio silvano a quello acquatico rispecchia uno snodo fondamentale della sua vicenda mitica: il passaggio dai boschi, dove la ninfa cacciatrice è lungamente inseguita da Alfeo, all'acqua, con la sua metamorfosi finale.

A suggerire questa interpretazione è anche il movimento compiuto dalla ninfa pochi versi dopo: *sed ante alias Arethusa sorores | prospiciens summa flauum caput extulit unda* (351-52). Aretusa qui di fatto prefigura l'azione per cui è maggiormente nota, cioè la sua riemersione, a Ortigia, ormai come fonte. Che questo doppio movimento – immersione e riemersione – alluda alla storia della ninfa sembra sfuggito ai commentatori moderni delle *Georgiche*, ma non a Servio¹³:

SVMMA PLACIDVM C(APVT) E(XTVLIT) V(NDA) mire ueritatem per transitum tetigit; namque Arethusae fons dulcia fluenta inter medios habet fluctus.

⁹ Sulla composizione del corteggio di Cirene cf. THOMAS (1986, 190-93). Lo «studiato intreccio di ninfe di mare e di acqua dolce» (STABILE 1984, 252) realizza in altri termini il mescolamento tra acqua dolce e acqua marina di *Ecl.* 10.5 e *Aen.* 3.696.

¹⁰ Cf. BESSONE (2020, §36); CUCCHIARELLI – TRAINA (2012, 483 a *Ecl.* 10.2 *pauca*, e 2023, 469): «Aretusa, sia per la lunga fuga, sia forse per una qualche suggestione onomastica (*θεός* “veloce”, “agile” [...]), non è ninfa che ami gli indugi».

¹¹ Così interpreta una glossa nel manoscritto serviano Monacensis 6394 («*quae ex uenatrice in nympham uersa fuerat*»), citata con approvazione da Wagner in HEYNE – WAGNER (1830⁴, 654).

¹² Cf. ad es. THOMAS (1988, II, 210); CONINGTON – NETTLESHIP (1881⁴, 383).

¹³ Testo e apparato di THILO (1887).

dulcia fluenta] dulcia quae fluenta **V**: dulcia aquae fluenta *Vrsinus* || inter] per **V** || habet **M** : se habet **ABPH** : emittit **V** : servat *Fabr.* : *fortasse* i. m. salis habet fluctus

Come si ricava dal lemma, Servio leggeva a testo una variante erranea, *placidum* anziché *flauum*¹⁴, e cerca quindi di motivare l'utilizzo di questo aggettivo ricordando che la fonte Aretusa è una sorgente d'acqua dolce in mezzo all'acqua salata del mare. Si tratta dunque di un'interpretazione innescata da un testo corrotto. Tuttavia, è significativo che Servio avvertisse come naturale un riferimento, nel gesto di Aretusa, alla metamorfosi della ninfa in fonte¹⁵. L'associazione è forse suggerita anche dalla scelta di *caput*, che, come il greco κεφαλή, è metafora comune per designare una sorgente¹⁶. Con questo significato il termine occorre due volte nello stesso episodio georgico (4.319 *ad extremi sacrum caput adstitit amnis*; 4.368 *et caput unde altus primum se erumpit Enipeus*).

Nelle *Georgiche*, pertanto, Aretusa continua la sua vicenda mitica proprio a partire dal punto in cui le *Bucoliche* l'avevano lasciata, cioè nel momento in cui depone gli attributi silvani di cacciatrice per immergersi nell'acqua e di lì riemergere come ninfa acquatica, prefigurando la sua metamorfosi finale. Colta in un momento di transizione tra lo stato silvano (rappresentato nelle *Bucoliche*) e lo stato acquatico (rappresentato nell'*Eneide*), Aretusa incarna iconicamente quella natura di 'poema di transizione' che Colin Hardie – e molti altri studiosi con lui – ha riconosciuto come propria delle *Georgiche*¹⁷.

Ricomposte nella loro sequenza, le tre comparse di Aretusa nelle *Bucoliche*, nelle *Georgiche* e nell'*Eneide* costituiscono dunque altrettanti fotogrammi consequenziali di un unico racconto ripartito fra le tre opere, che il lettore è chiamato a ricomporre: un racconto progressivo, lo possiamo definire, che unifica lo spazio poetico e contribuisce alla sua continuità¹⁸. Aretusa

¹⁴ Cioè la lezione di *Aen.* 1.127 (*prospiciens summa placidum caput extulit undis*), che ripete *Georg.* 4.352 con questa minima variazione. L'esemplare delle *Georgiche* usato da Servio era evidentemente viziato da un errore caratteristico della tradizione del testo di Virgilio, cioè la corruzione di *loci similes*, che causa il livellamento di alcune significative variazioni come questa. Su questo aspetto cf. BERTI (2021-2022, in particolare 2021, 33 n. 2 su questo passo).

¹⁵ È inoltre significativo che l'episodio di Aretusa nelle *Metamorfosi* ovidiane richiami in tre punti *Georg.* 4.352 *summa flauum caput extulit unda*: cf. *Met.* 5.487 *tum caput Eleis Alpheias extulit undis*, con ROSATI (2009, 215-16, e BARCHIESI – ROSATI 2024, 571); 5.503 *caput attollo*; 5.574-75 *conticuere undae, quarum dea sustulit alto | fonte caput*. L'Aretusa di Ovidio 'attualizza', a Siracusa, il gesto compiuto dall'Aretusa virgiliana nelle *Georgiche*. L'accostamento *fonte caput* in *Met.* 5.575 forse glossa il significato di *caput* come *fons* che il testo virgiliano potrebbe suggerire in *Georg.* 4.352.

¹⁶ Cf. ThLL s. v. *caput* III 409.3-410.17 (*caput* poteva significare anche «foce»: ivi, 410.17-29). Fermo restando che il gesto della riemersione è caratteristico delle divinità acquatiche: cf. ad es. Catull. 64.14-15 (le Nereidi); Ov. *Met.* 5.413 (Ciane) e 13.893 (Aci).

¹⁷ La fortunata definizione di «transitional poem» si deve a HARDIE (1971). HEYWORTH – MORWOOD (2017, 262) riconoscono anche in questo caso, come per *Aen.* 3 (vedi *supra*, §1), il significato metapoetico di Aretusa, che mettono in relazione con il più ampio movimento narrativo che conduce Aristeo – grazie alla ninfa – dalle fonti del Peneo al regno acquatico di Cirene, e infine all'episodio di Proteo, modellato sull'*Odissea*. Il ruolo di Aretusa, pertanto, «can be read as signifying the poetic route of the *Georgics* themselves, which lead the poet from the small-scale pastoral of the *Eclogues* to the epic sea of the *Aeneid*».

¹⁸ Quella del «racconto progressivo» è una tecnica ben studiata negli autori post-virgiliani, soprattutto in Ovidio (cf. ad es. ROSATI 2009, 264, e BARCHIESI – ROSATI 2024, 619, a proposito della scena del ratto di Europa raffigurata nella tela di Aracne [*Met.* 6.105-107], che prosegue il racconto del narratore in *Met.* 2.836-75 e al contempo si pone 'prima' dell'esito estremo della vicenda – lo stupro – riassunta in 3.1 *Iamque deus posita fallacis imagine tauri*). Dopo Ovidio è ampiamente sfruttata da Stazio e Claudiano, come ha mostrato Laura Micozzi, sia come strategia di continuità rispetto ai suoi predecessori e modelli (Stazio si pone esplicitamente

significa la fine di un testo o di una sua parte importante – sia un'opera, nelle *Bucoliche*, sia un catalogo, nelle *Georgiche*, sia un libro, nell'*Eneide* – e contemporaneamente la sua continuazione. In questi termini, vi si può riconoscere una figura di continuità nell'opera virgiliana.

Almeno due delle apparizioni virgiliane di Aretusa alludono vistosamente a Callimaco. Il catalogo delle ninfe in *Georg.* 4.336-44, chiuso da Aretusa, e quello subito successivo dei fiumi (4.367-73) attingono con ogni verosimiglianza ai perduti trattati *Sulle Ninfe* e *Sui fiumi*, come ha ipotizzato Richard Thomas¹⁹. Del resto, protagonista dell'episodio virgiliano è Cirene, cioè la ninfa eponima della città natale di Callimaco. Inoltre, come ha dimostrato Mario Geymonat, su Callimaco si basa il catalogo delle città siciliane costeggiate dai Troiani nel terzo libro dell'*Eneide* (3.692-708), tra le quali Siracusa²⁰. Evidenti tratti callimachei mostrano anche altre due entità fondamentali nell'idrografia virgiliana, il Mincio e l'Eufrate, di cui parleremo nelle prossime sezioni²¹.

2. Il Mincio

Emblema della 'mantovanità' di Virgilio e della sua poesia²², anche il Mincio, come Aretusa, compare una volta in ciascuna delle tre opere; più precisamente, sempre nella seconda metà dell'opera (*Ecl.* 7.13; *Georg.* 3.15; *Aen.* 10.206)²³ e nella medesima sede metrica, a inizio di verso²⁴. Il fiume è menzionato per la prima volta da Dafni, che nella settima ecloga invita Melibeo ad assistere all'amebeo di Tirsi e Coridone (*Ecl.* 7.8-13):

*ille ubi me contra uidet, 'ocius' inquit
'huc ades, o Meliboe; caper tibi saluus et haedi;
et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra. 10
huc ipsi potum uenient per prata iuuenci,
hic uiridis tenera praetexit harundine ripas
Mincius, eque sacra resonant examina quercu.'*

e quello, come mi vede, «Su presto», mi dice,
«vieni qui, Melibeo, sono in salvo il tuo capro e i capretti,
e, se non hai nulla da fare, ripósati all'ombra. 10
Qui verranno a bere da sé per i prati i giovenchi;
qui orla le verdi rive di canne flessuose
il Mincio, e ronzano dalla sacra quercia gli sciami».

'dopo' Virgilio e Ovidio: cf. MICOZZI 2015, 340-41, e 2019, 615) sia per creare una forma di memoria interna a una stessa opera (cf. MICOZZI 2002, 61; 2007, 77-78 e 103-104; 2019, 615).

¹⁹ THOMAS (1986, 190-93).

²⁰ GEYMONAT (1993).

²¹ Sull'interesse di Callimaco per i fiumi cf. WILLIAMS (1978, 91). Sulla possibilità che Callimaco trattasse la storia di Aretusa e Alfeo, cf. ROSATI (2009, 230, e BARCHIESI – ROSATI 2024, 585).

²² BERNARDI PERINI (2001). Sul Mincio in Virgilio cf. TOZZI (1987) e JONES (2014); cf. inoltre JONES (2005, 61-64).

²³ Lo notano CUCCHIARELLI – TRAINA (2012, 381, e 2023, 355). Nella triplice menzione, JONES (2014, 831) propone di riconoscere una sorta di firma («perhaps [...] a form of sphragis or signature»).

²⁴ BERNARDI PERINI (2001, 222-23). Altri passi delle *Bucoliche* alludono alla presenza del Mincio, ma senza menzione esplicita: *Ecl.* 1.48 *palus*; 1.51 *inter flumina nota*; 9.9 *usque ad aquam*.

Secondo Bernardi Perini, l'evocazione del Mincio corrisponde a un'intrusione della geografia mantovana – e dunque reale – nel non-luogo dell'Arcadia: il Mincio scorre in Arcadia²⁵. Ma, come subito vedremo, il contrario non è meno vero: l'Arcadia è lungo il Mincio. Tratto caratteristico del fiume è la vegetazione lussureggiante che ne accompagna il corso: il fiume «orla le sponde verdeggianti di teneri canneti» (12 *hic uiridis tenera praetexit harundine ripas | Mincius*) quasi si trattasse di un tessuto (*praetexit*)²⁶. L'immagine si ripresenta nel proemio al mezzo delle *Georgiche*, quando Virgilio annuncia la composizione di un poema epico e celebrativo per Ottaviano (*Georg.* 3.10-16):

<i>primus ego in patriam mecum, modo uita supersit,</i>	10
<i>Aonio rediens deducam uertice Musas;</i>	
<i>primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas</i>	
<i>et uiridi in campo templum de marmore ponam</i>	
<i>propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat</i>	
<i>Mincius et tenera praetexit harundine ripas.</i>	15
<i>in medio mihi Caesar erit templumque tenebit.</i>	

Primo io in patria con me, se mi basta la vita, guiderò tornando dalla vetta aonia le Muse in corteo; primo ti porterò, o Mantova, le palme idumee e in una verde pianura alzerò un tempio di marmo vicino all'acqua, dove il vasto Mincio va errando in curve pigre e vela le rive di molle canna. Nel centro starà per me Cesare, padrone del tempio.

Il tempio di marmo – cioè il poema celebrativo – sorgerà su un campo verdeggiante, lungo il corso del Mincio: *uiridi in campo* (13), *propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat | Mincius et tenera praetexit harundine ripas* (14-15). Fondare il tempio a Mantova rappresenta senz'altro un omaggio simbolico alla patria del poeta; ma sarebbe riduttivo considerare la rappresentazione del Mincio ai versi 14-15 alla stregua di un «loving irrelevant picture», come fa Mynors²⁷. In un passo metapoetico come il proemio al mezzo, è difficile considerare inerte una ripresa così esibita come quella del verso 15 (*Mincius et tenera praetexit harundine ripas*), vera e propria conflazione di *Ecl.* 7.12-13 (*hic uiridis tenera praetexit harundine ripas | Mincius*)²⁸. Ciò che abbiamo sotto gli occhi è, a mio avviso, un'ulteriore figura di continuità: il tempio epico-panegiristico sorgerà sullo stesso spazio – uno spazio prima di tutto poetico – delle *Bucoliche*.

L'allusione richiama il contesto più generale della settima ecloga, che compie un'operazione simile per certi aspetti a quella promessa dalle *Georgiche*. Sulla riva del Mincio Virgilio aveva fatto cantare gli Arcadi Tirsi e Coridone (*Ecl.* 7.4 *Arcades ambo*), portando così, si può dire, l'Arcadia sul Mincio²⁹; su quella stessa riva ora Virgilio, con un analogo movimento, questa volta tematizzato (11 *rediens*), condurrà le Muse dalla Grecia in patria (*Aonio [...] deducam uertice Musas*)³⁰. Nel proemio al mezzo delle *Georgiche*, il

²⁵ BERNARDI PERINI (2001, 221).

²⁶ BERNARDI PERINI (2001, 213): l'immagine è quella del 'tessere' (-*texit*) 'sull'orlo' (*prae-*), «quasi che dalle rive s'intessa appunto un 'velo' ad avvolgere le acque».

²⁷ MYNORS (1990, 181).

²⁸ Anche il dettaglio cromatico delle rive verdeggianti non va perso: *Ecl.* 7.12 *uiridis [...] ripas* ~ *Georg.* 3.13 *uiridi in campo*.

²⁹ Rovescio dunque i termini del titolo e la prospettiva di BERNARDI PERINI (2001).

³⁰ Sul passo cf. PIERI (2011, 132-34).

passato, il presente e il futuro poetico di Virgilio occupano, almeno per un momento, lo stesso spazio, ponendosi l'uno a fianco dell'altro.

Il Mincio virgiliano mostra evidenti connotati callimachei. È stato notato che in *Georg.* 3.14-15 il fiume contempera tratti di grandezza (14 *ingens*) e di delicatezza (15 *tenera* [...] *harundine*), a significare che il poema promesso da Virgilio in riva al fiume avrà dimensioni epiche ma al contempo raffinatezza callimachea³¹. Questa doppia caratterizzazione del Mincio assume particolare spessore se letta in relazione con la settima ecloga. *Ingens*, infatti, è un'innovazione georgica: in *Ecl.* 7.12-13 nessun aggettivo designa la grandezza del fiume, mentre c'è un dettaglio che punta in tutt'altra direzione, cioè la presenza delle api (13 *resonant examina*)³². L'associazione tra fiume e api rinvia immancabilmente a un passo callimacheo di capitale importanza, il finale dell'*Inno ad Apollo* (Call. Ap. 105-12):

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν· 105
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν αἰοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει.
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' εἶπεν·
 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλά
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
 Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, 110
 ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄκρον'.

L'Invidia furtiva nell'orecchio disse ad Apollo: 105
 «Non apprezzo il poeta che non canta neanche quanto il mare.»
 Apollo l'Invidia col piede scacciò, e disse così:
 «Grande è il flutto del fiume di Assiria, ma spesso
 sozzure di terra e molto fango sull'acqua trascina.
 Ma a Deò non da ogni dove recano acqua le api, 110
 ma quella che pura e incontaminata zampilla
 da sacra sorgiva, piccola stilla, è l'offerta migliore»³³.

L'opposizione tra l'acqua pura trasportata dalle api e la «violenta corrente del fiume assiro» – cioè dell'Eufrate, di cui parleremo nella prossima sezione –, simboli di due tipi di poesia antitetici, sembra presupposto nei due passi virgiliani che abbiamo esaminato. Nell'ecloga, dove il Mincio non mostra alcun connotato di grandezza, compaiono le api, assenti invece nel proemio al mezzo delle *Georgiche*, dove il fiume si fa *ingens*, come il μέγας ῥόος di Callimaco, di pari passo con la promessa di un poema epico. La nuova connotazione del Mincio è dunque accompagnata – anzi, motivata – da un cambiamento nel progetto artistico di Virgilio. Nel fiume che *tardis* [...] *flexibus errat* si può cogliere, oltre al dettaglio paesaggistico, peraltro veritiero³⁴, l'immagine di una poesia che, già *ingens*, si attarda – anche testualmente e allusivamente – nello spazio bucolico. In entrambi i contesti, l'immagine della

³¹ WIMMEL (1960, 228); JONES (2005, 62); SCARBOROUGH (2019, 295-96).

³² Che lo sciame si trovi su una quercia sacra (*equae sacra* [...] *quercu*) suggerisce naturalmente l'associazione con Giove: cf. CUCCHIARELLI – TRAINA (2012, 381, e 2023, 355).

³³ Trad. di D'ALESSIO (1996). Questi versi di Callimaco sono richiamati anche nell'incipit programmatico della sesta ecloga (*Ecl.* 6.3-8) e altrove nelle *Georgiche*: vedi *infra*, §3.

³⁴ Cf. TOZZI (1987, 531).

tessitura operata dal Mincio lungo le rive (*praetexit*) si lascia facilmente leggere come metafora della produzione del testo poetico³⁵.

Resta da esaminare la terza e ultima menzione del fiume, nel decimo libro dell'*Eneide*. Tra gli alleati etruschi e liguri di Enea c'è il mantovano Ocno, che conduce in nave cinquecento soldati (*Aen.* 10.204-206):

*hinc quoque quingentos in se Mezentius armat,
quos patre Benaco uelatus harundine glauca
Mincius infesta ducebat in aequora pinu.*

Contro di sé, da qui, cinquecento Mezènzio ne arma:
loro, dal padre Benàco, su nave ostile portava
di glauche canne velato il *Mincio* alle piane del mare.

Il Mincio menzionato al verso 206 non è il fiume in senso proprio ma la raffigurazione del dio fluviale – dipinta o più probabilmente intagliata³⁶ – sulla prua della nave alla quale dà il nome³⁷. L'attributo che lo caratterizza (205 *uelatus harundine glauca*), benché comune per le divinità fluviali³⁸, non può non rievocare le precedenti descrizioni virgiliane (*Ecl.* 7.12 = *Georg.* 3.15 *tenera [...] harundine*). Del dio-fiume il narratore traccia la discendenza: il Mincio è figlio – perché emissario – del Benaco (205 *patre Benaco*), cioè del Lago di Garda. Interessante è anche la connotazione della nave come *infesta [...] pinu* (*Aen.* 10.206). Si sa che la navigazione vale nella poesia antica come metafora del viaggio poetico, e come tale è diffusa nella poesia ellenistica nonché ampiamente sfruttata dai poeti augustei, Virgilio compreso; allo stesso tempo, è di ascendenza alessandrina l'immagine del mare (o dell'Oceano) come equivalente di Omero e quindi dell'epica in generale («Non apprezzo il poeta che non sa cantare quanto il mare», ὅσα πόντος, sussurra Phthonos ad Apollo nell'inno di Callimaco)³⁹. Ora, nell'*Eneide* il Mincio, da fiume qual era, si è trasformato in una nave da guerra, che naviga verso il mare, *in aequora* (206), termine con cui altrove Virgilio allude metaforicamente all'epica⁴⁰. Ciò che insomma *Aen.* 10.204-206 sembra rappresentare, cioè il viaggio del 'Mincio' dalle sue origini al mar Tirreno, non è soltanto il tragitto di una nave da guerra che porta i soldati mantovani in guerra, ma anche il viaggio della poesia virgiliana dalle sue fonti bucoliche verso Omero e il gran mare dell'epica, cioè verso la stessa *Eneide*.

Rimettendo in ordine le tre evocazioni del Mincio, possiamo ricomporre un altro racconto progressivo, che accompagna lo sviluppo del progetto poetico virgiliano: nelle *Bucoliche* il Mincio è un fiume callimacheo, caratterizzato da teneri canneti e dal suono delle api (*Ecl.*

³⁵ Sulla metafora del *textus* cf. ROSATI (1999).

³⁶ HAHN (1958, 249 n. 42). Per Servio (*ad l.*) è invece un dipinto: «dux Venetus fluuium prouinciae suae depinxit in nauis».

³⁷ Cf. HARRISON (1991, 125). Sulla rappresentazione delle navi nell'*Eneide* cf. HARDIE (1987). HAHN (1958, 249-52) discute la possibile confusione tra il nome della divinità eponima della nave, la sua raffigurazione sulla polena e il nome stesso della nave, con utili precisazioni terminologiche.

³⁸ Cf. in particolare Tiberino in *Aen.* 8.33-34 (*eum tenuis glauco uelabat amictu | carbasus, et crinis umbrosa tegebat harundo*), padre di Ocno (10.199).

³⁹ Sulle due metafore cf. da ultimo HARRISON (2007, in particolare §§11-20 sulle *Georgiche*, 21-28 sull'*Eneide*). Sulla dibattuta interpretazione di πόντος in Call. Ap. 106 cf. WILLIAMS (1978, 85-89 e 98-99); HARRISON (2007, §2).

⁴⁰ HARRISON (2007, §§6, 18-28; 32-34 su Hor. *Carm.* 4.15.3-4 *ne parua Tyrrhenum per aequor | uela darem* come allusione all'*Eneide*).

7.12-13 *tenera* [...] *harundine* [...] *resonant examina*); nelle *Georgiche* si fa possente (*Georg.* 3.14 *ingens*) pur conservando la sottigliezza dei canneti (15 *tenera* [...] *harundine*) – un compromesso icastico del ‘poema di transizione’ che sono le *Georgiche* –; nell’*Eneide*, infine, si trasforma in una nave da guerra, che porta ancora i canneti bucolici, ma senza più l’attributo callimacheo della tenerezza, e naviga verso il mare aperto dell’epica (*Aen.* 10.205-206 *harundine glauca* [...] *infesta* [...] *in aequora pinu*). Vedremo ora come la vicenda testuale dal Mincio trovi un corrispettivo in quella di un altro fiume: l’Eufrate.

3. L’Eufrate

Anche l’Eufrate compare tre sole volte nell’opera virgiliana, ma, a differenza del Mincio e di Aretusa, due volte nelle *Georgiche* (1.509 e 4.561) e una nell’*Eneide* (8.726). In tutti e tre casi, il fiume è menzionato in chiusura di libro, in contesti in cui Virgilio allarga lo sguardo ai confini dell’impero⁴¹. Più precisamente, l’Eufrate compare sempre a sei versi dalla fine di un libro, e sempre nella medesima sede metrica, prima della cesura pentemimere, preceduto da un verbo alla terza persona riferito di volta in volta a un soggetto diverso⁴². Com’è da tempo noto, questa collocazione ricercata costituisce un’allusione sticometrica a Callimaco, che nel sestultimo verso dell’*Inno ad Apollo* menziona appunto il «fiume assiro» (*Ap.* 108 Ἀσσυρίου ποταμοῖο: vedi *supra*, §2), identificato già da un antico scoliasta con l’Eufrate⁴³. Tutte e tre le menzioni dell’Eufrate, inoltre, compaiono in passi centrati sull’operato politico e militare di Ottaviano in Oriente e mostrano più ampie consonanze tematiche con l’inno callimacheo⁴⁴.

Anche le tre menzioni dell’Eufrate si possono ricomporre in un ‘racconto progressivo’ – un doppio racconto progressivo, per la precisione, che si dipana e si realizza in tre tappe, attraverso le *Georgiche* e l’*Eneide*, coinvolgendo la caratterizzazione del fiume e, in parallelo, la vicenda storica del principe. Alla fine del primo libro delle *Georgiche*, il poeta prega gli dèi italici perché non impediscano al giovane Ottaviano di portare soccorso al *saeclum euersum*, la generazione sconvolta dalle guerre civili (*Georg.* 1.500-501). Al conflitto intestino si sommano le minacce esterne (1.509-11):

*hinc mouet Euphrates, illinc Germania bellum;
uicinae ruptis inter se legibus urbes
arma ferunt; saeuit toto Mars impius orbe.*

510

Di qui l’Eufrate, di là attacca la Germania; città vicine, rompendo reciproci patti, si fanno la guerra; l’empio Marte incrudelisce su tutto il mondo.

⁴¹ MALAVOLTA (1985, 423).

⁴² CLAUSS (1988, 310 n. 2).

⁴³ SCODEL – THOMAS (1984); CLAUSS (1988); JENKYN (1993). Cf. inoltre FARRELL (1991, 165-66); WILLS (1996, 22); MORGAN (1999, 23-24); MARINČIĆ (2007, 24-25); FO – GIANNOTTI (2012, XXXVI n. 66); HARDIE (2020, 43-44). Sull’identificazione del fiume callimacheo con l’Eufrate, cf. WILLIAMS (1978, 91).

⁴⁴ CLAUSS (1988): lo Φθόρος callimacheo (*Ap.* 105, 107, 113) trova riscontro nell’*invidia* – positiva – provata dagli dèi in *Georg.* 1.503-504, che vorrebbero Ottaviano tra loro (e inoltre nella *Invidia infelix*, sconfitta, di *Georg.* 3.37-39); la relazione di Apollo e Cirene (*Ap.* 65-96), genitori di Aristeo, e la presenza delle api associate alla purezza della poesia (110-12) sono in armonia con il finale delle *Georgiche* (4.561); infine, la centralità di Apollo nell’inno trova corrispettivo nel ritratto di Ottaviano Augusto tracciato in *Aen.* 8.675-728, dove, dopo la battaglia di Azio combattuta con l’assistenza del dio (704-705 *Actius haec cernens arcum intendebat Apollo | desuper*), il principe siede nel tempio di Apollo.

L'Eufrate, che rappresenta l'Oriente e soprattutto la minaccia partica, è associato alla Germania, cioè al pericolo che viene dal nord. Lo scenario di devastazione e sconvolgimento mondiali con cui si chiude il primo libro del poema trova soluzione nel finale del quarto libro, dove l'azione militare di Ottaviano riconduce energicamente i popoli nemici all'ordine (*Georg.* 4.560-63):

[...] *Caesar dum magnus ad altum* 560
fulminat Euphraten bello uictorque uolentis
per populos dat iura uiamque adfectat Olympo.

[...] mentre il grande Cesare all'Eufrate profondo fulmina in guerra e vincitore governa su popoli consenzienti, e si apre la strada dell'Olimpo.

Vittorioso sui nemici (561 *uictor*), Ottaviano ora aspira a raggiungere l'Olimpo (4.562 *uiamque adfectat Olympo*), rispondendo finalmente al desiderio degli dèi, che nel finale del primo libro si lamentavano del fatto che si attardasse in terra fra i comuni mortali (1.503-504 *iam pridem nobis caeli te regia, Caesar, | inuidet atque hominum queritur curare triumphos*).

Questa dinamica intratestuale, che salda ad anello la fine del primo e del quarto libro delle *Georgiche*, trova ulteriore sviluppo nell'*Eneide*. L'ultima scena istoriata sullo scudo di Enea raffigura sinteticamente il triplo trionfo – dalmatico, aziaco e alessandrino – celebrato da Ottaviano il 13-15 agosto del 29 a. C. (*Aen.* 8.720-28):

ipse sedens niueo candentis limine Phoebi 720
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus; incedunt uictae longo ordine gentes,
quam uariae linguis, habitu tam uestis et armis.
hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros,
hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos 725
finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis,
extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis,
indomitique Dahae, et pontem indignatus Araxes.

Lui sulla nivea soglia di Febo splendente sedendo 720
 passa in rassegna dei popoli i doni, e alle porte superbe
 li affigge; incedono in lunga teoria le genti sconfitte,
 quanto diverse per lingue, tanto per vesti e per armi.
 Qui la stirpe dei Nòmadi e gli Afri discinti sbalzato
 il Mulcìbero aveva, e i Lèlegi e i Cari e i Gelóni 725
 sagittiferi; andava l'Eufrate già d'onde più mite;
 ed, estremi fra gli uomini, i Mòrini, e il Reno bicorni
 e gli indòmiti Dai e, insofferente di un ponte, l'Aràsse.

Per la terza e ultima volta, l'Eufrate compare a sei versi dalla fine di un libro (726). Con questa ulteriore allusione sticometrica, Virgilio senz'altro richiama la celebrazione di Ottaviano nelle *Georgiche* e quindi, mediatamente, allude anche Callimaco in quanto «praise poet»⁴⁵. Ma soprattutto, come ha notato James Clauss, «by clearly recalling the two earlier

⁴⁵ JENKYNs (1993, 116-17). Lo studioso gerarchizza due livelli di allusione: l'*Eneide* rimanderebbe in primo luogo alle *Georgiche*, solo secondariamente a Callimaco; in altre parole, il sistema interno alle due opere

occurrences of the Euphrates, Vergil subtly presents this third instance as a further stage in the process of deification as Augustus takes his seat in Apollo's temple»⁴⁶. Augusto ora occupa letteralmente lo spazio di un dio, realizzando – almeno in parte – quanto promesso nel finale georgico e, al contempo, quanto prefigurato nel proemio al mezzo: *in medio mihi Caesar erit templumque tenebit* (*Georg.* 3.16)⁴⁷.

In parallelo con questo racconto sulla progressiva assimilazione di Ottaviano alla sfera divina si può notare come l'Eufrate muti i suoi connotati al passaggio da un'opera all'altra. Alla fine del primo libro delle *Georgiche* il fiume compare, personificato, come un minaccioso nemico che muove guerra contro Roma (1.509 *hinc mouet Euphrates [...] bellum*). Alla fine dell'opera, l'Eufrate sembra aver rinunciato alla sua bellicosità, divenendo, da soggetto agente, il bersaglio dei 'fulmini' del principe (4.560-61 *ad altum | fulminat Euphraten*); l'epiteto *altus* ne dice la profondità⁴⁸, ma forse allude anche, ancora una volta, al «grande flutto» del fiume callimacheo (μέγας ῥόος). Nello scudo di Enea, a completare la progressione, *Euphrates ibat iam mollior undis* (*Aen.* 8.726): persa la violenza di un tempo, si presenta al cospetto di Augusto con la consapevolezza di un nemico sconfitto, ossia, come nota Servio, *sentiens quasi se esse superatum*⁴⁹.

Nelle processioni trionfali a Roma era usanza, a partire da Cesare, che fossero esibiti i *simulacra* di fiumi e di altre entità geografiche rappresentative delle zone assoggettate all'impero⁵⁰. I fiumi vi apparivano in forma personificata, effigiati in statue anche di grandi dimensioni, con gli attributi e talvolta i *tituli* che ne permettevano il riconoscimento; durante la processione erano trasportati su *fercula*, alla stregua di illustri prigionieri di guerra⁵¹. L'Eufrate, il Reno e l'Arasse di *Aen.* 8.726-28 sono appunto le raffigurazioni dei rispettivi fiumi portati in trionfo⁵², anche se nel caso dell'Eufrate il generico verbo di movimento *ibat* (726) lascia immaginare sia la processione del trionfo sia il fluire vero e proprio del corso d'acqua.

La pacificazione definitiva dell'Eufrate è, come abbiamo visto, il risultato delle campagne di Ottaviano evocate negli ultimi versi delle *Georgiche*⁵³. Il fiume dell'*Eneide* ha dunque un suo passato testuale, quello delle *Georgiche*, che il dettato stesso del poema invita a integrare nella memoria: con l'avverbio *iam*, in cui si può riconoscere un'implicazione autoriflessiva («ora» rispetto al 'prima' del poema anteriore)⁵⁴; e con il comparativo *mollior*, che presuppone

virgiliane prevarrebbe sui rapporti con il precedente greco. *Contra*: MORGAN (1999, 24 n. 19). Sull'importanza dell'allusione callimachea come sigillo della sezione ecfrastica (e callimachea) dello scudo, cf. FRATANTUONO – SMITH (2018, 742).

⁴⁶ CLAUS (1988, 317-18).

⁴⁷ Cf. NELIS (2004, 82-83).

⁴⁸ Cf. Curt. 5.1. 29 *Quippe Euphrates altum limum uehit*.

⁴⁹ Serv. *ad l.* Cf. Hor. *Carm.* 2.9.21-22 *Medumque flumen gentibus additum | uictis minores uoluere uortices*. Secondo PIERI (2013, 217-18), in quest'ode, composta all'incirca fra il 27 e il 26 a.C., Orazio 'aggiorna' la rappresentazione dell'Eufrate nelle *Georgiche* e Virgilio, a sua volta, recepisce l'immagine oraziana nell'ecfrasi di *Aen.* 8.

⁵⁰ Nel trionfo di Cesare del 46 a. C. erano rappresentati il Reno, il Rodano e l'Oceano per la Gallia, e il Nilo per l'Egitto: cf. Flor. 2.13.88-89; ÖSTENBERG (2009, 231).

⁵¹ ÖSTENBERG (2009, 216-18 e 230-45, in particolare 235 e 242 su *Aen.* 8.726-28).

⁵² Secondo JONES (2005, 74) la presenza dei tre fiumi riflette la natura di triplo trionfo.

⁵³ CLAUS (1988, 316).

⁵⁴ Analogamente al *nunc* di *Aen.* 3.695, che riconnette la metamorfosi di Aretusa in fonte con il suo passato bucolico: vedi *supra*, §1; HEYWORTH – MORWOOD (2017, 262); BESSONE (2020, §31). Sul valore autoriflessivo degli avverbi temporali (*iterum, olim, quondam, nunc* etc.) come «external markers of allusion» cf. WILLS (1996, 31); MICOZZI (2015, 341 n. 59) su Stazio e Ovidio. Cf. inoltre PIERI (2011, 159) su *nunc [...] nunc* in *Georg.*

come termine di confronto le caratteristiche del fiume descritte nell'opera precedente. Come Aretusa e il Mincio, anche l'Eufrate attraversa dunque la poesia di Virgilio, mutando connotati nel suo movimento intertestuale e marcando, allo stesso tempo, la continuità di un'opera nell'altra.

Abbiamo così ricostruito l'esistenza di tre racconti che si dipanano tra le *Bucoliche*, le *Georgiche* e l'*Eneide*. Fotogrammi dispersi e apparentemente isolati nelle tre opere, una volta accostati e letti in successione, restituiscono vicende unitarie che contribuiscono all'unificazione dello spazio e del tempo poetico. Ciascuno di questi tre casi declina con sfumature diverse la tecnica del racconto progressivo: Aretusa è una figura mitologica dotata di una storia propria e anzi di una propria 'vita', che la ninfa ripercorre da un'opera all'altra, segnalando al contempo momenti cruciali in cui il testo di un'opera, o di una sua sezione significativa, volge al termine; il Mincio, fiume di Mantova, assume una valenza autobiografica e ridefinisce progressivamente i propri tratti in parallelo con lo sviluppo del progetto poetico di Virgilio; l'Eufrate, infine, indissolubilmente legato alla realtà storico-politica contemporanea, viene assunto a emblema celebrativo delle vittorie orientali di Ottaviano, mentre di pari passo il principe è progressivamente assimilato allo spazio divino.

Che i protagonisti 'liquidi' di queste storie siano variamente associati alla poetica di Callimaco, e che proprio a Callimaco Virgilio guardi per elaborare un sofisticato dispositivo testuale volto a scandire e commentare le tappe del proprio programma poetico in divenire, certo non sorprende. Piuttosto, i tre casi che abbiamo esaminato invitano a una riflessione più ampia: sui modi in cui le tre opere virgiliane dialogano costantemente tra loro; sul rapporto di continuità, ma anche di trasformazione e progressivo ripensamento che le lega; e, infine, sul significato che le singole parti acquistano quando siano lette nell'ambito dell'opera complessiva, concepita come un sistema unitario e organicamente strutturato.

Riferimenti bibliografici

BARCHIESI 1980

A. Barchiesi (a cura di), *Virgilio, Georgiche*, introd. di G.B. Conte, Milano.

BARCHIESI – ROSATI 2024

A. Barchiesi – G. Rosati, *A Commentary on Ovid's Metamorphoses, I, General Introduction and Books 1-6*, Cambridge.

BERNARDI PERINI 2001

G. Bernardi Perini, *Il Mincio in Arcadia*, in *Id., Il Mincio in Arcadia. Scritti di filologia e letteratura latina*, a cura di A. Cavarzere – E. Pianezzola, Bologna, 207-23 [precedentemente in *Nel bimillenario della morte di Virgilio*, Mantova, 1983, 51-72].

3.294. Con *iam* Stazio prosegue la vicenda testuale dell'Arasse virgiliano (*Aen.* 8.728 *pontem indignatus Araxes*) in *Silu.* 1.4.79 *patiens Latii iam pontis Araxes* (cf. CANNIZZARO 2021, 225-26), cioè con lo stesso avverbio con cui Virgilio continua la vicenda dell'Eufrate nell'*Eneide*.

BERTI 2021-2022

E. Berti, Poeta uariat, librarii iterant: *su una tipologia di errori nella tradizione del testo di Virgilio*, «MD» LXXXVII (2021/2), 27-130; LXXXVIII (2022/1), 185-219 [Appendice].

BESSONE 2020

F. Bessone, *L'illusione del lettore. Aretusa e i suoi racconti in Ovidio*, *Metamorfosi* 5, «Dictynna» 17.

BUONGIOVANNI 2018

C. Buongiovanni, *Semantica di labor nelle Georgiche di Virgilio*, in A. Marcone (a cura di), *Lavoro, lavoratori e dinamiche sociali a Roma antica. Persistenze e trasformazioni*, Atti delle giornate di studio (Roma Tre, 25-26 maggio 2017), Roma, 15-27.

CANNIZZARO 2021

F. Cannizzaro, *Dal Reno al Tevere: poetica e politica fluviale nelle Silvae di Stazio*, in M.L. Delvigo (a cura di), *Centro e periferia nella letteratura latina di Roma imperiale*, Udine, 219-34.

CLAUSS 1988

J.J. Clauss, *Vergil and the Euphrates Revisited*, «AJPh» CIX/3, 309-20.

CONINGTON – NETTLESHIP 1881⁴

J. Conington – H. Nettleship, *The Works of Virgil*, I, *Eclogues and Georgics*, London.

CONTE 2019²

G.B. Conte, P. Vergilius Maro, *Aeneis*, Berlin-Boston.

CUCCHIARELLI – TRAINA 2012

A. Cucchiarelli – A. Traina (a cura di) *Publio Virgilio Marone*, *Le Bucoliche*, Roma.

CUCCHIARELLI 2023

A. Cucchiarelli (ed.), *A Commentary on Virgil's Eclogues*, Oxford-New York.

D'ALESSIO 1996

G.B. D'Alessio (a cura di), *Callimaco*, *Inni*, *Epigrammi*, *frammenti*, 2 voll., Milano.

EV

F. Della Corte (a cura di), *Enciclopedia Virgiliana*, 5 voll., Roma.

FARRELL 1991

J. Farrell, *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic. The Art of Allusion in Literary History*, New York-Oxford.

FO – GIANNOTTI 2012

A. Fo – F. Giannotti (a cura di), *Publio Virgilio Marone*, *Eneide*, Torino.

FRATANTUONO – SMITH 2018

L.M. Fratantuono – R.A. Smith, *Virgil, Aeneid 8*, Leiden-Boston.

GASTI 2010

H. Gasti, *Narrative self-consciousness in Virgil's Aeneid 3*, «Dictynna» VII.

GEYMONAT 1993

M. Geymonat, *Callimachus at the End of Aeneas' Narration*, «HSPH» XCV, 323-31.

HAHN 1958

E.A. Hahn, *Linguistic Treatment of Divine Beings: Part II*, «TAPhA» LXXXIX, 237-53.

HARDIE 1971

C. Hardie, *The Georgics: a transitional poem*, Abingdon-on-Thames.

HARDIE 1987

P.R. Hardie, *Ships and ship-names in the Aeneid*, in L.M. Whitby – P.R. Hardie – M. Whitby (eds.), *Homo viator. Classical essays for John Bramble*, Bristol, 163-71.

HARDIE 2020

A. Hardie, *The epilogue to the Georgics and Vergil's nurturing bees*, «Vergilius» LXVI, 35-67.

HARRISON 1991

S.J. Harrison, *Vergil, Aeneid 10*, Oxford.

HARRISON 2007

S.J. Harrison, *The Primal Voyage and the Ocean of Epos. Two Aspects of Metapoetical Imagery in Catullus, Virgil and Horace*, «Dictynna» IV.

HEYNE – WAGNER 1830⁴

C.G. Heyne – G.P.E. Wagner, *Publius Virgilius Maro uarietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus*, I, *Bucolica et Georgica*, Lipsiae-Londini.

HEYWORTH – MORWOOD 2017

S.J. Heyworth – J.H.W. Morwood, *A Commentary on Vergil, Aeneid 3*, Oxford-New York.

JENKYNs 1993

R. Jenkyns, *Virgil and the Euphrates*, «AJPh» CXIV/1, 115-21.

JONES 2005

P.J. Jones, *Reading Rivers in Roman Literature and Culture*, Lanham-Boulder-New York-Toronto-Oxford.

JONES 2014

P.J. Jones, *Mincius*, in *EV* II, 831.

MALAVOLTA 1985

M. Malavolta, *Eufrate*, in *EV* II, 422-23.

MARINČIČ 2007

M. Marinčič, *Back to Alexandria: the bees of Demeter in Vergil's Georgics*, «Vergilius» LIII, 17-51.

MICOZZI 2002

L. Micozzi, *Il tema dell'addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio*, «Maia» LIV/1, 51-70.

MICOZZI 2007

L. Micozzi, *Il catalogo degli eroi. Saggio di commento a Stazio Tebaide 4, 1-344*, Pisa.

MICOZZI 2015

L. Micozzi, *Statius' Epic Poetry: A Challenge to the Literary Past*, in W.J. Dominik – C.E. Newlands – K. Gervais (eds.), *Brill's Companion to Statius*, Leiden-Boston, 325-42.

MICOZZI 2019

L. Micozzi, P. Papinius Statius, *Thebaidos Liber IV*, Firenze.

MORGAN 1999

L. Morgan, *Patterns of Redemption in Virgil's Georgics*, Cambridge.

MYNORS 1990

R.A.B. Mynors, *Virgil, Georgics*, Oxford.

NELIS 2001

D.P. Nelis, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds.

NELIS 2004

D.P. Nelis, *From didactic to epic: Georgics 2.458-3.48*, in M.R. Gale – R.J. Clare (eds.), *Latin epic and didactic poetry: genre, tradition and individuality*, Swansea-Oakville (Conn.), 75-107.

ÖSTENBERG 2009

I. Östenberg, *Staging the World. Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession*, Oxford.

OTTAVIANO – CONTE 2013

S. Ottaviano – G.B. Conte, *P. Vergilius Maro, Bucolica, Georgica*, Berlin-Boston.

PIERI 2011

B. Pieri, *Intacti saltus. Studi sul III libro delle Georgiche*, Bologna.

PIERI 2013

B. Pieri, *Parlando a Valgio perché Virgilio intenda* (Hor. Carm. II 9), «Eikasmos» XXIV, 209-29.

ROSATI 1999

G. Rosati, *Form in Motion: Weaving the Text in the Metamorphoses*, in P. Hardie – A. Barchiesi – S. Hinds (eds.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, 240-53 [= in P.E. Knox (ed.), *Oxford Readings in Ovid*, Oxford, 2006, 334-50].

ROSATI 2009

G. Rosati, *Ovidio*, Metamorfosi, II, *Libri 5-6*, Milano.

SCARBOROUGH 2019

J. Scarborough, Eridanus in Elysium, «HSPH» CX, 279-310.

SCODEL – THOMAS 1984

R.S. Scodel – R.F. Thomas, *Virgil and the Euphrates*, «AJPh» CV/3, 339.

STABILE 1984

G. Stabile, aqua, in *EV I*, 245-57.

THEODORAKOPOULOS 2019²

E. Theodorakopoulos, *Closure and the Book of Virgil*, in F. Mac Góráin – C. Martindale (eds.), *The Cambridge Companion to Virgil*, second edition, Cambridge, 226-39.

THILO 1887

G. Thilo, *Seruii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, III/1, in *Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, Lipsiae.

THOMAS 1986

R.F. Thomas, *Virgil's Georgics and the Art of Reference*, «HSPH» XC, 171-98.

THOMAS 1988

R.F. Thomas, *Virgil*, Georgics, Cambridge.

TOZZI 1987

P. Tozzi, *Mincio* in *EV*, III, 531-32.

VE

R.F. Thomas – J.M. Ziolkowski (eds.), *The Virgil Encyclopedia*, 3 voll., Chichester – Malden (Mass).

WILLIAMS 1978

F. Williams, *Callimachus, Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford.

Aretusa, il Mincio e l'Eufrate: tre figure di continuità nell'opera virgiliana

WILLS 1996

J. Wills, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford.

WIMMEL 1960

W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden.