

Pietro Vesentin
L'eroe azzurro.
Ganimede nel romanzo latino

L'aigle t'emporte, on dirait comme
Amoureux, de parmi les fleurs,
Son aile, d'élans économe,
Semble le vouloir par ailleurs

P. Verlaine, *Sur une statue de Ganymède*, vv.
5-8.

Abstract

Scelto dal padre divino come *eromenos*, catturato e portato tra le nuvole nelle terre immortali, Ganimede è ricompensato con la primavera eterna e con l'incarico di distillare nettare per sempre. Ci troviamo di fronte a un mito caro all'antichità, che ha offerto molti soggetti all'arte e alla letteratura classica. Il contributo indaga – in prospettiva comparatistica, simbolica e antropologica – la sua ripresa nei romanzi latini di Petronio e Apuleio. Opere che parimenti consentono al lettore di ricostruire la struttura e recuperarne i due 'capi': quello omoerotico e quello 'iniziatico-ascensionale'.

Chosen by the divine father as an *eromenos*, seized and carried off among the clouds to the realm of the immortals, Ganymede is rewarded with eternal spring and entrusted with the perpetual task of pouring nectar. Cherished in antiquity, this myth inspired numerous themes in classical art and literature. This essay explores – through a comparative, symbolic, and anthropological perspective – its reworking in the Latin novels of Petronius and Apuleius. These narratives, in turn, enable readers to reconstruct the myth's underlying structure and to recover its twofold dimension: both homoerotic and initiatory-ascensional.

Il mito di Ganimede, sottoposto alla prova di molte civiltà – dal mondo di Omero alla cultura del manga giapponese –, giunge sino a noi in modo fin troppo pervasivo, caricandosi nel sedimento dei secoli di una estrema delicatissima polisemia. La sua figura comprende i contrari – l'imminenza della morte, l'urgenza della vita, la forza elementare del desiderio terreno e l'eros disincarnato nel cielo; l'*amor carnalis* e l'*amor spiritualis* –, e si colloca nel cuore di una trasversale e plurisecolare tradizione che offre un'occasione di dialogo a espressioni artistiche molteplici¹.

* Desidero ringraziare sentitamente sia gli anonimi revisori di *ClassicoContemporaneo* per le loro osservazioni cordiali, puntualissime ed istruttive, sia il comitato scientifico del CeLD per aver accolto l'articolo nel *dossier* dedicato alle variazioni sul mito.

¹ Relativamente al vasto orizzonte bibliografico sulla figura di Ganimede, ci limitiamo qui a segnalare i contributi più recenti e direttamente significativi ai fini della presente indagine. Sulla fortuna del mito nella cultura materiale cf. *LIMC* IV, 1 s.v. *Ganymedes*, 154-69; MARONGIU (2001-2002); TORTORELLA (2004); TURNHEIM (2004); COLPO (2005); CAPRIGLIONE (2014); DASEN (2018). In generale su Ganimede nel mondo antico e sul significato della sua parabola, assieme ai volumi curati da GUIDORIZZI sul mito greco (per un regesto dei passi dedicati all'efebò nella letteratura classica cf. vol. I *Gli dèi* [2013, 1440] e vol. II *Gli eroi* [2014, 1643]), sarà utile consultare

Delle numerose virtualità che la sua parabola genera – repertorio sterminato di risorse a nostra disposizione – ne prendiamo in considerazione in questa sede due sole, concluse entro le frontiere temporali della tutela antica: quelle offerteci dal *Satyricon* di Petronio e dalle *Metamorfosi* di Apuleio. Ci troviamo di fronte a delle riprese che, seppur ascritte a un genere con uno statuto notoriamente eterodosso² – la narrativa in prosa –, hanno una vasta irradiazione; una propagazione che sembra implicare tanto la ritematizzazione e/o l’omaggio alla migliore tradizione filosofico-letteraria, quanto, come ci si aspetta da quel *monde à l’envers* che è il romanzo latino, il depotenziamento, la parodia, la trivializzazione.

Nelle prossime pagine il nostro proposito sarà quello di osservare la varietà di figurazioni che Petronio e Apuleio estraggono da uno stesso racconto mitologico e, al contempo, indagare la gamma di significazioni che esso origina e attiva nelle loro opere. L’inchiesta prende le mosse da un quadro concettuale comparatistico, simbolico e antropologico.

Dal momento che è pericoloso spingersi eccessivamente in profondità nei due testi alla ricerca di un ‘modello-Ganimede’, un’operazione di scavo che rischia di allargare troppo le proprie maglie, vieppiù nel *Satyricon* in cui la traiettoria tematica dell’amore omosessuale si dirama pressoché in ogni direzione³, per evitare di basare l’analisi su ipotesi difficilmente dimostrabili cercheremo di ancorarla a unità linguistiche e strutture articolate di senso che presuppongono una presenza concreta del personaggio sulla pagina. Si spiega in questo modo la scelta di escludere a monte dal discorso l’anonima *Historia Apollonii regis Tyri* che non presenta alcun elemento di rilievo ai fini del presente studio.

Nella tabella sottostante, rubrichiamo quindi tutti i richiami a Ganimede che abbiamo individuato nei testi al centro dell’indagine⁴.

Petronio, *Satyricon*:

29, 5	<i>In deficiente vero iam porticu levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat</i> Dove il portico stava ormai per finire, tiratolo su per il mento, Mercurio rapiva Trimalchione verso un seggio sublime
35, 4	<i>Super aquarium anserem</i>

BETTINI (2021, 13s. e 90). Per un’analisi intertestuale e narratologica del mito e delle sue varianti cf. STROLONGA (2018); per uno studio trasversale, attento soprattutto all’estesa parentesi della letteratura italiana, segnalo invece la dissertazione dottorale di OTTONELLO (2024) ancora inedita ma disponibile online. Un utile affondo sul riuso del mito in poeti di XI-XII secolo (Ildeberto di Lavardin e Balderico di Bourgueil) è offerto da BISANTI (2023).

² Cf. e.g. Graverini in GRAVERINI – KEULEN – BARCHIESI (2014, 15-17).

³ Sono efebi, ad esempio, il figlio della *matrona inter primas honesta* che cerca, nella sequenza del mimo crotoniate, di entrare nelle grazie di Eumolpo (cf. e.g. Petron. 140, 1s.) e Gitone (cf. e.g. 97, 2: *puer in balneo paulo ante aberravit, annorum circa XVI, crispus, mollis, formosus, nomine Giton* «alle terme, poco fa, si è perduto un ragazzo dell’età di sedici anni circa, riccioluto, efebico, di bell’aspetto, che ha nome Gitone»).

⁴ Leggiamo il *Satyricon* nell’edizione di MÜLLER (1995⁴) e le *Metamorfosi* in quella di ZIMMERMAN (2012). Qui e ovunque proponiamo il testo dei romanzi nelle traduzioni – parzialmente ritoccate ove necessario – di ARAGOSTI (2014) e FO (2010).

	Sopra l'Acquario [era disposta] un'oca.
59, 3	"Scitis" inquit "[...] Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt [...]" "Lo sapete [...] Diomede e Ganimede erano due fratelli [...]"
83, 3	<i>Hinc aquila ferebat caelo sublimis Idaeum...</i> Da una parte l'aquila portava, volando alta verso il cielo, il fanciullo ideo...
86, 1	<i>"Si hunc" inquam "tractavero improba manu et ille non senserit, gallos gallinaceos pugnacissimos duos donabo patienti"</i> "Se potrò carezzarlo con mano lasciva e quello non se ne accorgerà, gli regalerò, per il suo starci, due galli da combattimento pugnacissimi"
92, 3-5	<i>Deinde ut solum hospitem vidi, momento recepi. Ille ut se in grabatum reiecit viditque Gitona in conspectu ministrantem, movit caput et: "laudo" inquit "Ganymedem" [...] cum puer illi potionem dedisset...</i> Quindi, resomi conto che il mio ospite era solo, lo feci entrare alla svelta. Quello, dopo essersi buttato sul letto e aver scorto Gitone che, davanti a lui, stava approntando la tavola, si chinò dicendo: "I miei complimenti al Ganimede [...]". Dopo che il ragazzo gli ebbe porto da bere...

Apuleio, *Metamorfosi*:

1, 12,4	<i>"Hic est, soror Panthia, carus Endymion, hic Catamitus meus [...]"</i> "Eccolo qui, Pantia, sorella, il mio caro Endimione, eccolo il mio Ganimede [...]"
6, 15,1-2	<i>Nam supremi Iovis regalis ales illa repente propansis utrimque pinnis affuit, rapax aquila, memorque veteris obsequii, quo ductu Cupidinis Iovi pocillatorem Phrygium substulerat...</i> Infatti ecco improvviso sopraggiungere, in tutto il pieno spiegamento del piumaggio, il regale volatile di Giove: la rapace aquila. E memore che, ministra compiacente, aveva un tempo – guidata da Cupido – rapito per Giove il coppiere di Frigia...
6, 24, 2	<i>Tunc poculum nectaris, quod vinum deorum est, Iovi quidem suus pocillator, ille rusticus puer, ceteris vero Liber ministrabat</i> Allora il nettare (che è il vino degli dèi) era servito a Giove in una coppa dal suo coppiere, quel rustico ragazzo, mentre agli altri da Libero
11, 8, 4	<i>Vidi [...] simiam pillo textili crocotisque Phrygiis Catamiti pastoris specie aureum gestantem poculum</i> Vidi [...] una scimmia con un pillo intessuto e con lussuose gialle vesti di Frigia, che, con l'aspetto del pastore Ganimede, teneva in mano una coppa d'oro

Nella nostra analisi distingueremo i passi in cui si menziona Ganimede-figura del mito (§ 1: *Ganimede sulla scena*) dai passi in cui egli affiora all'interno, per così dire, di un altro soggetto narrativo, facendosi referente allusivo (§ 2: *Ganimede messo in scena*).

1. *Ganimede sulla scena*

Nella struttura 'pluridiscorsiva' dei romanzi latini, le immagini – intese ora come nuclei ereditati dall'esterno – si avvicinano visibilmente sulla superficie del testo. Qualche volta, però, il loro rapporto con il modello si assottiglia al punto che il lettore è costretto ad appellarsi alla *Quellenforschung*. Nei paragrafi seguenti cercheremo di chiarire come, e potenzialmente da dove, Petronio e Apuleio recepiscano la figura di Ganimede e con quale presumibile intenzione, in che maniera e fino a che punto definiscano la loro individualità nell'incrocio delle fonti.

1a. *L'abbraccio dell'aquila*

Il fanciullo divino, se si esclude il commensale suo omonimo⁵, compare in persona una sola volta nel *Satyricon* (83, 3: *hinc aquila ferebat caelo sublimis Idaeum* «da una parte l'aquila portava, volando alta verso il cielo, il fanciullo ideo»), tra i soggetti dipinti rilevati dall'occhio di Encolpio nella sequenza della pinacoteca, e una sola volta nelle *Metamorfosi* (6, 24, 2) ove, al termine della *bella fabella*, è colto, per tramite degli epiteti *pocillator* e *rusticus puer*, nell'esercizio della divina professione di coppiere. Che Ganimede funga da ministro del nettare per il padre degli dèi o che sia *rusticus*, in quanto tratto in cielo dal monte Ida, si tratta

⁵ Richiama immediatamente l'attenzione del lettore il fatto curioso che uno degli invitati alla *Cena*, rilevato per la prima volta in Petron. 44, 1, si chiami Ganimede, e che, come il fanciullo troiano, provenga dall'Asia (44, 4: *ex Asia veni*). Suggestiva e forse non del tutto bizzarra, alla luce delle complesse leggi che presiedono all'onomastica petroniana (cf. e.g. SOLIN 2017 con ricco corredo bibliografico a p. 315 n. 4), la coincidenza che lo induce, appena prende parola – nonostante ricorra a un'espressione visibilmente proverbiale –, a includere nel tessuto della sua esclamazione il riferimento al cielo e alla terra: i due 'spazi forti' che soggiacciono alla costruzione della parabola dell'omonimo mitico. Secondo COTROZZI (2015, 433) – così già BOYCE (1991, 81); SCHMELING (2013, 173) e GIANOTTI (2013, 335s.) –, dietro la scelta di denominare l'ospite in questa maniera si nasconderebbe la volontà dell'autore nascosto di creare una frizione ironica tra la «greve e astiosa amarezza» del primo e «il mito del giovane coppiere che allieta il banchetto degli dèi». Al di là del fatto che l'osservazione possa suonare più o meno persuasiva, certamente convince l'analisi dettagliata che la studiosa offre del *sermo* di Ganimede-convitato, improntato a vertiginosi «sbalzi di stile e di registro [che] costituiscono la peculiarità del [suo] codice linguistico» (p. 436). Tra l'altro, come osserva SCHMELING (2013, 175) richiamando *ad loc.* Petron. 2, 7, «the awful Asianic style of rhetoric also came ex Asia». Si potrebbe allora pensare, sulla scorta di queste considerazioni, che il realismo linguistico di Petronio, quello stesso realismo che, come teorizza CONTE (2007, 160) in risposta ad Auerbach, ha «la capacità di ritradurre nel suo testo, in maniera empatica, sistemi simbolici diversi, sfere di vita e di esperienza svariate», riconverta anche nei virtuosistici saliscendi dell'espressività asiana la tangenza tra terreno e sublime, basso e alto, le due dimensioni che fanno da *Leitmotiv* strutturale al racconto mitologico, suggerendo un'ulteriore contiguità tra i due Ganimedi.

comunque di elementi topici⁶. Più interessante risulta il riferimento all'aquila, che ci consente di apparentare il sopracitato passo petroniano a un ulteriore luogo del romanzo di Apuleio.

Psiche, stretta nella morsa fatale dalle prove della dea Venere (*Met.* 6, 10-21), è costretta, a un certo punto della sua storia, a raccogliere in un'ampolla di cristallo i flutti del fiume Stige, alla cui nera fonte si accede da una rupe collocata nei pressi di un orrido *mons*. Spaventata dai mostri e dalle sinistre parole delle acque, d'un tratto si immobilizza soverchiata dalla paura, ma ecco che l'aquila, l'uccello del divino Giove, abbandona il cielo e corre in suo soccorso (*Met.* 6, 15, 1-2):

*Nam supremi Iovis regalis ales illa repente propansis utrimque pinnis affuit,
rapax aquila, memorque veteris obsequii, quo ductu Cupidinis Iovi
pocillatorem Phrygium substulerat, opportunam ferens opem deque numen
in uxoris laboribus percolens, alti culminis diales vias deserit*

Infatti ecco improvviso sopraggiungere, in tutto il pieno spiegamento del piumaggio, il regale volatile di Giove: la rapace aquila. E memore che, ministra compiacente, aveva un tempo – guidata da Cupido – rapito per Giove il coppiere di Frigia, portando il più opportuno degli aiuti e onorando il nume del dio con il soccorrerne la moglie nei guai, lasciò le vie divine delle sommità

Entrambi gli autori sembrano scegliere la medesima variante “tarda” del mito, quella, cioè, diffusasi a partire dal IV secolo a.C.⁷, verosimilmente su ispirazione del perduto gruppo scultoreo del Leocare – descritto da Plinio il Vecchio in *Nat.* 34, 79 –, in cui il rapace⁸ sostituisce Giove. Laddove, infatti, in Omero l'efebo è sottratto alla terra da una superiore volontà non ben precisata⁹, solo nelle versioni successive è rapito da Zeus¹⁰, da Zeus fattosi aquila¹¹, o direttamente dall'*avis*¹².

⁶ Cf. GCA (2004, 548s.).

⁷ Per questa datazione, pressoché unanime, cf. e.g. TORTORELLA (2004, 41) e CAPRIGLIONE (2014, 102).

⁸ Si tratta di un volatile particolarmente caro ad Apuleio: torna in *Met.* 3, 23, 1 e 6, 6, 4, ma anche in altre opere: cf. *Apol.* 21, 1; *Socr.* 7, 2; *Flor.* 2, 8 (su quest'ultima specifica apparizione cf. MARANGONI 2000, 31-37).

⁹ Cf. *Hom. Il.* 20, 232-35, *Pind. Ol.* 10, 105; è così pure in *Diod. Sic.* 4, 75, 5; *Strab.* 13, 1, 11 e *Paus.* 5, 24, 5. Di seguito, per restringere il campo, riporto esclusivamente i passi di autori pagani coevi e precedenti ad Apuleio in cui si allude all'episodio del ratto. Nei cristiani il mito è sostanzialmente addotto a pretesto per muovere una denuncia contro i *mores pallentes* dei predecessori. Cf. e.g. *Lact. Inst.* 1, 23, 3.

¹⁰ Cf. *H. Hom. Ven.* 202-17 (Zeus si muta in tempesta divina); *Theogn.* 1345-50; *Aesch. Sept. arg.* 6; *Pind. Ol.* 1, 36-45 (Zeus lo rapisce su cavalle dorate); *Ap. Rh.* 3, 115-17; *Apollod.* 2, 104; *Anth. Pal.* 12, 65, 68, 69, 70, 194, 220, 254; *schol. ad Lyc. Alex.* 34; *Verg. Aen.* 1, 28; *Hor. Carm.* 3, 20, 15s.; *Ov. Fast.* 6, 43; *Lucan.* 9, 970-72; *Val. Fl.* 2, 414-17.

¹¹ Cf. *Anth. Pal.* 12, 64; *Prop.* 2, 30, 28-30; *Ov. Met.* 10, 155-61; *Luc. DDeor.* 4 [10], 1; 5 [8], 2; 20 [35], 6.

¹² Cf. *Anth. Pal.* 12, 221; *Apollod.* 3, 141; *Verg. Aen.* 5, 255; *Hor. Carm.* 4, 4, 1-4; *Hyg. Astr.* 2, 16, 1; *Mart.* 1, 6; *Stat. Theb.* 1, 548. Nel romanzo di Achille Tazio, nel corso della lunga discussione sulle tipologie di Eros, si accenna in modi diversi al mito di Ganimede, custode della grazia omoerotica: in un primo momento (2, 36, 3) si imputa “omericamente” il ratto a una generica volontà celeste, poi viene profilandosi la figura dell'*avis* (2, 37, 3). Costituisce una singolare eccezione Mart.

Rispetto a Petronio, Apuleio specializza ulteriormente il carattere della propria immagine: in effetti, la presenza di Cupido (*ductu Cupidinis*) nel mito sembra essere sempre taciuta¹³. La sua figura, che secondo P. Grimal, E. J. Kenney e L. Nicolini¹⁴ dovette essere ispirata a certe pitture parietali¹⁵, fu parimenti ricondotta dai critici alla topica del ratto amoroso, perché «il rapimento di una persona amata avviene sempre *ductu Cupidinis*»¹⁶. Si potrà allora prendere il testo alla lettera e legare la presenza del dio al filo principale della novella, come fanno i commentatori del *GCA*¹⁷: «in its help to Psyche, the eagle continues his services for Cupid, under whose direction he brought Ganymede to Jupiter», oppure, sulla scorta della notazione di C. Moreschini, formulare un'altra ipotesi. Il lessema *ductu*, proprio del contesto militare e divino¹⁸, infatti, oltre a rilevare concretamente l'ordine di Eros e suggerire pertanto la sua diretta partecipazione al ratto, rimanda altresì alla spinta – topica – del sentimento¹⁹, e, del resto, Apuleio è aduso a prendere in senso letterale metafore che si sono calcificate nell'uso²⁰. La parola *cupido*, a questo punto, può acquisire un referente più ampio, arrivando a connotare allusivamente il desiderio erotico dell'innamorato: l'*avis*, nell'obbedire al figlio di Venere, risponde alla pulsione cui nemmeno Giove può sottrarsi.

1b. Sublimazioni

Passiamo ora a esaminare due passi, entrambi tratti dal *Satyricon* (35, 4 e 59, 3), in cui la presenza di Ganimede si estende carsicamente dando vita a un reticolo simbolico.

Il coppiere divino ha un equivalente astronomico, l'Acquario, sin da un tempo molto antico. Si tratta di una corrispondenza ravvisabile nello Pseudo-Eratostene²¹, successivamente ripresa da Ovidio²² e da Manilio²³, giustificata da Igino²⁴ e

5, 55, il dialogo con la statua di un'aquila che trasporta Giove innamorato; su questo passo in particolare, ma con utili informazioni generali, cf. CANOBBIO (2011, 455-59).

¹³ Di questa idea anche FO (2010, 590 n. 11): «[...] La nostra storia introduce la – 'naturale', benché nel mito sottintesa – collaborazione di Cupido allo scabroso caso, per motivare meglio l'intervento di questo nuovo aiutante».

¹⁴ Cf. GRIMAL (1963, 120), KENNEY (1990, 210), entrambi confutati da MORESCHINI 1994, 232, e Nicolini in NICOLINI – LAZZARINI – CAMPODONICO (2023, 434).

¹⁵ Cf. e.g. Pompei, Casa di Meleagro (VI, 9, 2): cubicolo 12, parete est; COLPO (2005, 81s.).

¹⁶ Cf. MORESCHINI (1994, 232).

¹⁷ Cf. *GCA* (2004, 478).

¹⁸ Cf. *ThLL* s.v. *ductus* (2170.43 e 2171.33).

¹⁹ Il sintagma *ductu Cupidinis* ha poche attestazioni e occorre in senso lato per designare una spinta pulsionale: cf. e.g. Iuv. 10, 351; Hier. in Is. (26, 14), 8, 23. Un caso ambiguo come il nostro in Sil. 11, 420: *ipse etiam afflatus fallente Cupidine ductor* «lui stesso, il condottiero, toccato dal soffio ingannevole di Cupido» (trad. VINCHESI 2001). *Ductus* in associazione con un'emozione è invece attestato: cf. e.g. Sen. Ir. 3, 2, 3: *populus ductu irae suae*, «il popolo sotto la guida della sua ira».

²⁰ Sull'argomento cf. NICOLINI (2011, 100-22).

²¹ Eratosth. *Cat.* 26

²² Ov. *Fast.* 2, 145s.

²³ Manil. 5, 486-90

²⁴ Hyg. *Astr.* 2, 29.

attestata in un periodo di reviviscenza del *côté* astrologico del mito²⁵. Non stupisce il fatto che Trimalchione, appassionato cultore dell'oroscopo – e dietro di lui, naturalmente, il coltissimo 'autore nascosto' – colga a sua volta l'occasione, offertagli dell'allestimento zodiacale che ha fatto approntare, per richiamare il mitologema. In Petron. 39, 12 il padrone di casa spiega che sotto il segno dell'Acquario nascono *copones* e *cucurbitae*; all'altezza di 35, 4, sotto gli occhi dei convitati, fa invece mettere in tavola un *ferculum* in cui la costellazione è direttamente associata all'oca: *super aquarium anserem*. Si tratta di un nesso che ha lasciato perplessi i commentatori. Non è da escludere, suggerisce G.F. Gianotti, che l'animale, nel romanzo petroniano caro a Priapo (cf. 137, 2), «alluda al membro virile (*anser* è maschile) e al rapporto omoerotico tra Zeus e Ganimede»²⁶.

In realtà, lo zoonimo *anser*, come il corrispettivo greco χήν – un epiceno²⁷, cioè un 'nome promiscuo' che designa tanto l'esemplare femminile quanto quello maschile della specie – rileva un animale particolarmente sensibile, nella cultura antica, al problema del genere; un uccello che, pur occupando il «polo maschile», non ha difficoltà a «slittare sull'altro versante e assumere una marca femminile»²⁸, come dimostra il corredo di passi raccolti e commentati da C. Franco. Il sostantivo stesso, sovente attestato al maschile, è del resto di genere femminile in Varrone e Columella²⁹.

L'oca dovrà apparire allora ben simile alla figura dell'efebo: perché come lui compartecipa al medesimo tempo di ambedue i generi – nel corpo del fanciullo non ancora uomo il femminile e il maschile convivono – e, come lui, è eccezionalmente bella, al punto da essere sacra a Eros e Afrodite³⁰. Forse anche perché nell'iconografia di età classica è spesso associata ai *pueri*³¹ e, similmente al gallo – torneremo in seguito su questo animale –, rientra tra i doni-tipo per i *paidika*³², dei quali non è raro si invaghisca col ruolo di *erastes*³³.

Tra l'altro, l'*anser*, che è già accostato all'aquila nell'*Odissea*³⁴, ove simboleggia il pretendente, potrebbe configurarsi come una sua versione *minor*³⁵, depotenziata e cucita su misura per un banchetto in cui il meccanismo delle sovrapposizioni e delle

²⁵ Cf. MARONGIU (2001-2002, 144).

²⁶ GIANOTTI (2013, 282). Più laconici ARAGOSTI (2014, 192s. n. 77) e SCHMELING (2013, 130), che osserva: «the wild goose is an aquatic bird».

²⁷ FRANCO (2019, 51s.) spiega che, pur non avendo il significante χήν un genere grammaticale preciso (a tal proposito si veda Hdn. *Pros. cath.* I 395, 2-8 Lentz), «l'uso linguistico – orientato decisamente verso il maschile generico, con esempi al limite del passaggio a epiceno maschile – contribuisce sul piano semantico a produrre uno sbilanciamento verso il polo maschile».

²⁸ *Ibid.*, 54

²⁹ Cf. CAPPONI (1979, 67).

³⁰ Cf. Artem. 4, 83 (in riferimento all'apparizione dell'oca in sogno) con FRANCO (2019, 37 e n. 8; 45).

³¹ Cf. *ibid.*, 45 e n. 34.

³² Cf. Aristoph. Av. 707 e DOVER (2020, 97). Gioverà ricordare che si tratta di una tra le forme assunte da Zeus nei suoi accoppiamenti (cf. FRANCO 2019, 44 e n. 29) con riferimento a Filodemo.

³³ Cf. FRANCO 2019, 46 e n. 37 con richiami a Plin. *Nat.* 10, 51; Ael. *NA* 5, 29; Plut. *Soll. anim.* 18, 972f.

³⁴ Cf. Hom. *Od.* 19, 535-53 con GUIDORIZZI (2020).

³⁵ Un altro uccello che sembra essere coinvolto in un analogo processo di miniaturizzazione è la *pica varia* in *Satyricon* 28, 9: cf. VESENTIN (2025).

caricature è complesso e non sempre perspicuo; o anche, a seconda del punto di vista, come una sua versione *maior*. L'oca, infatti, vigilante per eccellenza – lo suggerisce il noto episodio liviano del Campidoglio³⁶ – è chiamata in questa sede al nobile compito di sorvegliare le grazie omoerotiche del *puer*-Acquario e, oltre «ad allietare le mense»³⁷ con le sue carni – di certo più commestibili di quelle dell'aquila –, mantiene la purezza dell'animale destinato al sacrificio³⁸.

Veniamo ora al secondo passo.

Con lo spettacolo degli omeristi (59, 2), il caleidoscopio delle bizzarrie di Trimalchione giunge a un notevole picco d'intensità. La lunga, paradossale declamazione mitologica del padrone di casa (59, 3-5), che ha lo scopo di introdurre l'ennesima portata della cena, «un vitello lessato, disposto su un vassoio di duecento libbre, per di più con tanto di elmo», sembra oltraggiare la grande tradizione dell'epica e del mito. Inizia così un gioco di sostituzioni: Agamennone prende il posto di Paride nel ratto di Elena; i Parentini quello dei Greci nella guerra di Troia e Ifigenia quello delle armi di Achille. Tutto questo discorso è preceduto, però, da un'associazione curiosa: *Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt*, «Diomede e Ganimede erano due fratelli» (59, 3).

Gli eroi, che certo non sono parenti, vengono qui «legati da impossibile fratellanza in forza dell'assonanza in omeoteleuto dei nomi e sostituiscono altre coppie celebri di fratelli»³⁹, i Dioscuri e gli Atridi.

Quello tra il guerriero e l'efebo è un collegamento evidentemente poco raffinato, che sta al mondo del mito nella stessa misura in cui le citazioni di Trimalchione stanno generalmente a quello della cultura letteraria. Esiste, tuttavia, una costellazione di caratteristiche che paiono suggerire una connessione tra i due personaggi al di là dell'evidente *pointe* comica.

All'interno del catalogo degli eroi greci, Diomede opera in una sfera di eccezionalità a cui gli altri – fatta eccezione per (e nemmeno del tutto) Achille, Ettore e Odisseo, suo fedele compagno e complice d'insidie⁴⁰ – difficilmente accedono. Grazie ad Atena che lo sostiene⁴¹, riesce a ferire in battaglia e a respingere sia Ares sia Afrodite⁴², valicando i limiti della natura umana e le possibilità del guerriero. È dotato di grande carisma e magnetismo personale, al punto che ispira nei compagni un sentimento di adorazione tale che, dopo la sua morte, inconsolabili, quelli vengono mutati in uccelli⁴³. Se a questi elementi aggiungiamo il vigore straordinario⁴⁴, l'apoteosi – essa suggerisce nuovamente come, pur essendo un eroe, Diomede si collochi al margine della stessa esperienza

³⁶ Cf. Liv. 5, 47.

³⁷ FRANCO (2019, 52)

³⁸ Cf. *ibid.*, n. 52 con riferimento a Suda (β 457 s.v. βοῦς ἑβδόμος; cf. θ 617 s.v. θῦσον).

³⁹ GIANOTTI (2013, 413); cf. *ultra* ARAGOSTI (2014, 258 n. 174); SCHMELING (2013, 246s.).

⁴⁰ Si pensi, ad esempio, agli assassini di Palamede (cf. *e.g.* Dict. 2, 15) e di Dolone, quest'ultimo descritto nel lungo episodio di *Iliade* 10, 299-514, o al ratto del Palladio (cf. *e.g.* Dion. Hal. *Ant. Rom.* 1, 68, 4) – di cui, secondo talune fonti, ha la maggiore responsabilità (cf. GUIDORIZZI 2014, 991) –, che gli vale la condanna nel canto XXVI dell'*Inferno* dantesco.

⁴¹ Cf. Hom. *Il.* 10, 482.

⁴² Cf. Hom. *Il.* 5, 297ss. (Afrodite) e 793ss. (Ares).

⁴³ Cf. Serv. *ad Aen.* 11, 271 e *Ant. Lib.* 37.

⁴⁴ Cf. GUIDORIZZI (2013, 794) in margine ai passi dell'*Iliade* in cui l'eroe ferisce gli dèi.

eroica –, e il culto che gli è tributato in alcuni paesi⁴⁵, otteniamo tutto un insieme di tratti che ci consentono di accostare il suo profilo a quello di Ganimede, di cui è lui, peraltro, ad accennare la storia nel libro quinto dell'*Iliade*⁴⁶.

Oltre al fatto che entrambi vanno incontro a una sublimazione, un ἀφανισμός che anticipa la gloria celeste segnando positivamente il loro destino rispetto a quello dell'eroe comune – l'efebo scompare tratto in cielo per volontà di Zeus, il guerriero ascende per volere di Atena sua patrona –, ambedue risultano in possesso di virtù prossime, per intensità, a quelle divine: la stupefacente bellezza da un lato, l'incredibile μένος di chi aggredisce perfino il sacro, dall'altro. Due virtù che rispettivamente contrassegnano il femminile e il maschile. Il manifestarsi 'immaginale', almeno agli occhi del lettore, di un rapporto simmetricamente oppositivo e, pertanto, latamente fraterno.

2. Ganimede messo in scena

La vicenda di Ganimede ha una struttura 'a due capi': l'uno iniziatico-ascensionale, l'altro omoerotico. L'intuizione si deve già a Platone (*Phaed.* 255b-d) che, riannodandoli, riesce a oggettivarli nell'immagine del coppiere. A dire del filosofo, Zeus conia il termine 'desiderio' ispirandosi al fanciullo (*Phaed.* 255c: τὸτ' ἤδη ἢ τοῦ ρεύματος ἐκείνου πηγῇ, ὃν ἔμερον Ζεὺς Γανυμήδους ἐρῶν ὠνόμασε... «allora la fonte di quel flusso, che Zeus innamorato di Ganimede chiamò "desiderio"..."»⁴⁷); evocando il suo mestiere – amministrare l'ambrosia – e la sua parabola, poiché, ghermito, è portato in alto nei cieli. L'eros, del resto, al pari delle vivande dispensate dal *puer*, ha una natura liquida: fluisce e rifluisce dall'*erastes* all'*eromenos*, e comporta un innalzamento: «come Zeus è prima trascinato dalla bellezza di Ganimede per elevarlo poi in cielo, così il filosofo [...] prima è trascinato dall'amato e poi lo solleva vicino al dio»⁴⁸.

Abbiamo a che fare, dunque, con un racconto polivalente sul piano del significato: scelto dal padre divino come amasio, catturato e portato tra le nuvole nelle terre immortali, il giovinetto è ricompensato con la primavera eterna e col felice incarico di distillare nettare per sempre.

Al contempo, egli, che incarna lo splendore di un oggetto desiderabile sopra ogni altro, si presta con la sua parabola all'astrazione del simbolo, facendosi quintessenza dell'amore paidico, inteso anche nelle sue implicazioni più carnali⁴⁹. Nell'esaminare i passi successivi ci muoveremo sul filo di questa dialettica, giacché è grazie a essa che Petronio e Apuleio riconducono i loro personaggi ora a un capo, ora all'altro della storia.

⁴⁵ Cf. Str. 6, 3, 9.

⁴⁶ *Il.* 5, 265ss.: τῆς γὰρ τοι γενεῆς ἧς Τρωῖ περ εὐρύοπα Ζεὺς | δῶχ' υἱὸς ποινὴν Γανυμήδεος, οὔνεκ' ἄριστοι | ἵππων ὅσσοι ἔασιν ὑπ' ἠὲ τ' ἡέλιόν τε, «sono della razza che Zeus dalla voce tonante donò a Troo, a compenso di Ganimede suo figlio: erano i cavalli migliori che mai si fossero visti sotto la luce del sole» (traduzione CIANI 2007).

⁴⁷ Traduzione BONAZZI (2011).

⁴⁸ *Ibid.*, 141 n. 181.

⁴⁹ Esplicitamente condannate, attraverso il richiamo mitico, e.g. in Plat. *Leg.* 636c-d.

2a. Mitologia dell'omosessualità e miti della virilità

Commenteremo brevemente, a questo punto, quei luoghi del testo in cui la figura di Ganimede presuppone un riferimento al *côté* paidico del mito⁵⁰.

L'episodio più emblematico è quello di Eumolpo che, osservando sotto gli occhi di Encolpio l'efebò Gitone⁵¹ mentre è intento ad apparecchiare la tavola (Petron. 92, 3), non si trattiene dall'esclamare: *laudo... Ganymedem*. Colpisce l'attenzione il fatto che il fanciullo ricalchi anche nelle movenze la propria controparte celeste (92, 5: *cum puer illi potionem dedisset...* «dopo che il ragazzo gli ebbe porto da bere»), suscitando l'ammirazione dell'anziano compagno: *malo te... quam balneum totum* «preferisco te... al bagno» (92, 5). Come ha osservato G. Schmeling nel suo commento⁵², la sortita del focoso poeta va a vellicare un nervo sensibile in Encolpio, che non ha solo contemplato di recente, nella pinacoteca, il dipinto in cui l'aquila sottrae il pastorello all'Ida (83, 3), ma ha altresì appena preso atto di ciò che il licenzioso Eumolpo fece a Pergamo tempo addietro (85-87).

A questo proposito, escluderemmo dal discorso la celebre novella, *fabula* in cui la figura di Ganimede si attiva più come tipificata e generale struttura dell'immaginario che non come reale presenza, se non fosse per un dettaglio che pare meritevole di essere messo ora in luce. Dopo le colombe, uccelli sacri a Venere (85, 6) e simbolo di fedeltà coniugale, il maestro dona al *pais*, a risarcimento del futuro piacere, una coppia di galli (86, 1: *gallos gallinaceos pugnacissimos duos donabo patienti* «gli regalerò, per il suo starci, due galli da combattimento pugnacissimi»). Secondo gli studiosi si tratterebbe di un pegno amoroso standard e adatto a un giovinetto⁵³; eppure vale la pena rimarcare che, nel novero dei molti doni 'convenzionali' porti all'amato dall'amante⁵⁴, il gallo è quello più strettamente legato alla figura dell'efebò: infatti, è così presente nell'iconografia del mito⁵⁵ da

⁵⁰ Trattandosi di un *locus vexatus* (per la discussione cf. e.g. Dimundo in FEDELI – DIMUNDO 2000, 170; GIANOTTI 2013, 431s.; SCHMELING 2013, 261; ARAGOSTI 2014, 268 n. 188), abbiamo scelto di non inserire nella tabella all'inizio del contributo, tra i passi del *Satyricon*, Petron. 63, 3: *ipsimi nostri delicatus decessit, mehercules margaritum, †caccitus† et omnium numerum...* «venne a morire il favorito del nostro principale, perdio un gioiello, un cocchino, e pieno di numeri». A questo proposito, la congettura più seducente al testo pare, a mio avviso, quella di Jacobs (poi ereditata, tra gli altri, da Müller e da Schmeling): *catamitus*. Il carattere pederotico del termine si spiega bene alla luce della personale parabola di Trimalchione che, parlando della propria fanciullezza (63, 3: *cum adhuc capillatus essem...* «quando ancora portavo i capelli lunghi»), si pone nel ruolo di *eromenos* (ultra 75, 11). Non sarebbe l'unico punto del romanzo, come vedremo, in cui Trimalchione cerca la sovrapposizione con Ganimede.

⁵¹ Come osserva acutamente SCHMELING (2013, 351), egli agisce, in generale, come un Ganimede che si consegna *sponte sua*.

⁵² Cf. *ibid.*, 380.

⁵³ SCHMELING (2013, 362) definisce la coppia di galli un «appropriate gift from *erastes* to *eromenos*».

⁵⁴ Cf. DOVER (2020, 97).

⁵⁵ Ove è probabilmente offerto al fanciullo, che lo stringe in mano, da Zeus: cf. e.g. LIMC IV, 1 s.v. *Ganymedes*, 156s. con i reperti iconografici nrr. 12, 22, 28, 38 (?), 41, 44, 48, 50, 73 (LIMC IV, 2, 76-81).

sembrare consustanziale alla sua persona⁵⁶, appena meno dell'aquila. E del resto, questo uccello, presiedendo allo spazio di confine tra luce e ombra, tra notte e giorno, e dunque, metaforicamente, anche tra vita e morte⁵⁷, si attaglia bene alla storia di un *puer* che trascende non solo la soglia tra fanciullezza ed età adulta, ma anche quella mortale.

Si impone ancora una volta una prospettiva simbolica che non deve necessariamente estendersi a ogni cosa, ma valorizzare il singolo particolare: le immagini degli uccelli si caricano nei testi greco-latini di una segnicità considerevole e, come abbiamo mostrato altrove⁵⁸, il romanzo di Petronio sotto questo aspetto non fa eccezione. In fin dei conti, nell'economia di un racconto incentrato sul tema dell'amore paidico, la trascrizione di un particolare 'visivo' – come può essere l'immagine del *gallus* – proprio del mito omoerotico *par excellence*, fa risuonare tra le righe del *Satyricon* se non un diretto richiamo intertestuale o 'transmediale' alla fonte, almeno un ritornello familiare all'orecchio del lettore accorto, avvezzo a questo genere di storia.

Il nesso Ganimede-amante passivo, è presente anche nell'opera di Apuleio⁵⁹. Durante gli *anteludia* della processione isiaca del libro undicesimo, fa la sua comparsa una creatura travestita da *Phrygius Catamitus* (11, 8, 4: *vidi [...] simiam pilleo textili crocotisque Phrygiis Catamiti pastoris specie aureum gestantem poculum*, «*vidi [...] una scimmia con un pilleo intessuto e con lussuose gialle vesti di Frigia, che, con l'aspetto del pastore Ganimede, teneva in mano una coppa d'oro*»); una scimmia – cioè un umanoide con tratti poco maschili associato spesso, nel mondo antico, all'eunuco⁶⁰ – visibilmente inserita in un *ensemble* «di figure definibili come 'antivirili'»⁶¹. Ma Ganimede appariva già nella stratificata storia di Aristomene⁶²: la prima delle novelle con cui si apre l'opera (1, 5-19); la confessione di un uomo che, volendo affascinare il protagonista Lucio, gli racconta sulla strada per Ipata di essere stato assalito dalle streghe, responsabili, tra l'altro, della morte dell'amico.

Nel momento cruciale della *fabula*, Meroe e la sorella Pantia – questi i nomi delle due – irrompono nella stanza d'albergo presso la quale sono alloggiati Aristomene e il suo compare. Decisa a punire l'ex amante Socrate, la *mulier* si rivolge alla compagna (*Met.* 1, 12, 4 - 13, 2):

⁵⁶ Nota OTTONELLO (2024, 71) che le «scene modellate sulla pratica della pederastia ateniese del V secolo [raffigurano spesso] Zeus rapitore/inseguitore e Ganimede individuato dagli elementi del cerchio e/o del gallo con una vastissima serie di riproduzioni similari».

⁵⁷ Cf. ARAGOSTI (2014, 296 n. 215). A proposito della simbologia del gallo a partire da Petron. 74, 1 si veda GRONDONA (1980, 57-60).

⁵⁸ Cf. n. 35.

⁵⁹ Sulla questione del 'maschile' nel romanzo apuleiano cf. VESENTIN (2024).

⁶⁰ Cf. VESPA (2021, 277-305).

⁶¹ *Ibid.*, 299. A questo proposito si veda la ricca analisi offerta alle pp. 299-305. Sulla sovrapposizione tra Ganimede e la scimmia nel mondo della cultura materiale cf. GCA (2015, 215).

⁶² Ci troviamo qui «alle soglie di un sottogenere», come spiega MORETTI (1993), in cui fa la sua apparizione una figura – la strega –, che incarna la paura del maschile antico di perdere il controllo sul mondo. Per un commento alla *fabula* cf. Graverini in GRAVERINI – NICOLINI (2019, 161-203).

“Hic est, soror Panthia, carus Endymion, hic Catamitus meus, qui diebus ac noctibus inludit aetatulam meam, hic qui meis amoribus subterhabitis non solum me diffamat probris, verum etiam fugam instruit. At ego scilicet Ulixi astu deserta vice Calypsonis aeternam solitudinem flebo.” [...] At bona Panthia “Quin igitur,” inquit “soror, hunc primum bacchatim discerpimus vel membris eius destinatis virilia desecamus?”⁶³”

“Eccolo qui, Pantia, sorella, il mio caro Endimione, eccolo il mio Ganimede che notti e giorni ha abusato della mia età tenerella, lui che ficcandosi il mio amore sotto i piedi non solo parla di me e mi calunnia, ma addirittura prepara la fuga. E certo io, come Calipso abbandonata dall’astuzia di Ulisse, dovrò starmene lì a piangere un’eterna solitudine” [...] “Perché allora”, dice Pantia, “sorella, non cominciamo col fare a pezzi lui, come Baccanti, o non gli leghiamo per bene gli arti e poi lo eviriamo?”.

Da un lato il riferimento a Ganimede (*Catamitus meus*) pare recuperare, in un gioco di simmetrie (Meroe/Giove – Socrate/Ganimede), il primo, evidente *pivot* del mito: dato che «Ganymede is the typical beautiful youth desired by a deity»⁶⁴, Socrate è di conseguenza ironicamente elevato al rango di amato per eccellenza. Dall’altro, Apuleio non mette solo genericamente in scena la persona dell’«amante rifiutata che assume un ruolo attivo e virile, in contrasto con quello passivo ed effeminato di Socrate»⁶⁵, ma, tramite la sua identificazione con gli efebi della tradizione (il coppiere e parimenti Endimione⁶⁶, noto per la relazione con il Sonno), costruisce «una controstoria»⁶⁷ “per immagini” che corre parallela «al processo di femminilizzazione cui va incontro il *vir* quando subisce l’azione della *saga*»⁶⁸. Nei fatti, la passività del coppiere celeste, ribadita dalla scelta linguistica della forma *Catamitus*⁶⁹, è la stessa passività di Socrate⁷⁰ che, messo al centro di un galateo erotico ribaltato, finisce penetrato, nel corso del maleficio, da una mano e da una spada (1, 13, 4-6), in un atto allusivamente – e irregolarmente – erotico⁷¹; come

⁶³ Si riferiscono ad Aristomene.

⁶⁴ GCA (2007, 256).

⁶⁵ Graverini in GRAVERINI – NICOLINI (2019, 185) sulla scia di KEULEN (2006).

⁶⁶ Sull’immagine (forse di repertorio) di Ganimede dormiente, con riferimento a *Met.* 1, 12, cf. COLPO (2005, 74).

⁶⁷ Cf. VESENTIN (2024, 57).

⁶⁸ Cf. *ibid.* In generale, sulla persona e sulle abilità della strega si vedano CHERUBINI (2010, soprattutto 17-52) e SPAETH (2014); sul suo potere di sovvertire i ruoli di genere e di privare il maschio della virilità cf. SPAETH (2010) con numerosi riferimenti ai romanzi latini.

⁶⁹ GCA (2007, 256): «the ancient derogatory term for a passive homosexual». Aggiunge VESPA (2021, 303) che «la condizione del *catamitus*, non è soltanto quella dell’omosessuale passivo, ma evoca piuttosto qualsiasi forma di sottomissione a un padrone in seguito alla perdita di libertà», nel caso di Socrate vale anche questo (cf. *Met.* 1, 7, 9-10).

⁷⁰ Si veda la discussione più approfondita in VESENTIN (2024, 53-58).

⁷¹ Simile a quello che induceva le *nocturnae* in Petron. 63, 7-10 a profanare il corpo del gigante di Cappadocia. Meroe, tra l’altro, tratta la propria vittima come un adultero che si è dato alla fuga: non sarà inutile ricordare che in Grecia il maschio colto in flagranza di un simile reato può essere ucciso o, parimenti, profanato dal maschio dominante (cf. DOVER 2020, 111) il cui ruolo, in questa sede, è appunto emblematicamente assolto dalla *saga*.

indebitamente invaso e profanato era stato il suo *closet*: la camera d'albergo in cui tranquillamente dormiva (1, 11, 7).

Prima di morire – accade, a dire il vero, in seguito a ogni rapporto con Meroe, che ne vampirizza gradualmente le energie (1, 6, 1: *ad miseram maciem deformatus*, «sfigurato da miserevole macilenza») –, il suo corpo si fa «sempre più macilento... pallido come il bosso e sul punto di venire meno» (1, 19, 1: *aliquanto intentiore macie atque pallore buxeo deficientem*). Se la contaminazione soprannaturale gli colora la pelle di una spettrale sfumatura giallastra (*buxeo*)⁷², suggerendo la tradizionale consunzione che precede il decesso, al contempo sembra restituirgli un sottotono innaturale in un uomo adulto: quel pallore (*pallor*)⁷³, tipico dell'efebo, che contribuisce, almeno in parte, a suggellare la transizione simbolica di Socrate oltreché dalla vita alla morte, dalla sfera del maschile a quella del femminile.

Le streghe, strumentalizzando la figura di Ganimede all'altezza del capitolo dodicesimo del primo libro, stanno preconizzando il destino di 'catamita' della loro vittima. Al tempo stesso, per tramite di un secondo referente mitico-simbolico evocato nello scarto linguistico – la baccante –, pronta non solo a nutrirsi della virilità del maschio, ma anche a evirarlo e farlo a pezzi⁷⁴, si stanno autorappresentando davanti ad Aristomene, a Lucio e al lettore, chiamati a confrontarsi con il profilo di un femminile divergente che deforma il canone dei ruoli di genere. Un femminile insubordinato che si dissolve nelle ombre (cf. 1, 14, 1) e che fa la sua comparsa dal nulla (cf. 1, 11, 7) per punire le colpe e smascherare il disagio del maschio, cui non resta che spegnersi in un grido strozzato (cf. 1, 13, 6).

2b. Lassù dove il sentiero si perde

Utilizzando il medesimo tratto che definisce la dimensione della morte – la sottrazione al mondo terreno – la parabola del giovinetto costruisce il suo contrario: l'innalzamento, l'ascensione, l'immortalità⁷⁵, che ha il suo referente nell'elemento della coppa di ambrosia o di nettare (come capita in *met.* 6, 24, 2: *potulum nectaris*), di cui il fanciullo si fa dispensatore.

Va a C. Battistella⁷⁶ il merito di aver messo a fuoco, nella prospettiva dell'intertestualità e dell'intervisualità, la memoria mitologica e iconografica di

⁷² Cf. *ThLL* s.v. *buxeus* (2263.15).

⁷³ Sul *pallor amantium* cf. *GCA* (2007, 44s. e n. 142). Per quanto concerne il corpo dell'efebo, cf. *SISSA* (2010, 204-12) e *DOVER* (2020, 71-85). In ogni caso si tratta, come è stato osservato, di una descrizione sintomatologica *sui generis* in cui è difficile individuare un'univocità di fondo. Cf. *GCA* (2007, 43): «The multi-levelled meaning of Socrates' symptoms forms part of the ambiguity of the whole tale, where various scenarios and interpretations complete to offer a plausible explanation for the intriguing events».

⁷⁴ Lo smembramento costituisce un *fil rouge* tra novelle: nella storia che segue questa – la *fabula* di Telifrone (2, 21-30) – le *sagae* lacerano e sottraggono parimenti le componenti al corpo maschile.

⁷⁵ Tra i molti contributi sull'antropologia della morte nel mondo antico resta indispensabile BORGHINI (1987), con riferimenti alla figura di Ganimede a p. 167.

⁷⁶ BATTISTELLA (2006), a partire dall'emendamento, peraltro paleograficamente economico e seducente, *levato eum mento* (con la prima sillaba lunga, cioè 'rasato, senza peli' come un efebo) in

Ganimede cifrata nella rappresentazione dell'apoteosi di Trimalchione, che, in Petron. 29, 5, è tratto al seggio sublime «*mythico more*»⁷⁷, per volontà di Mercurio:

in deficiente vero iam porticu levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat.

Dove il portico stava ormai per finire, tiratolo su per il mento, Mercurio rapiva Trimalchione verso un seggio sublime

Laddove – spiega la studiosa – nel *Satyricon* il mito agisce abitualmente in maniera esplicita e scoperta, in questo passo, invece, si manifesta in modo più sottile. Il senso dell'allusione è comunque presto chiarito: «Trimalchio is the new Ganymede, the new 'selected by gods', who ascends, kidnapped by Mercurius, into the empyrean of business and profits»⁷⁸.

Tra l'altro, come l'efebo attraversa spazi diversi ed è trasposto nel mondo ultraterreno, ove funge da coppiere, anche Trimalchione dispensa il vino (34, 7: *vinum vita est. Verum Opimianum praesto* «il vino è vita. Io metto in tavola dell'autentico Opimiano»), già anticamente assimilato al nettare⁷⁹, in un contesto – quello della *Cena* – che evidentemente prefigura l'Aldilà⁸⁰, e confessa di essere stato compagno in amore di un maschio nel ruolo di *eromenos* (75, 11: *tamen ad delicias [femina] ipsimi [domini] annos quattuordecim fui* «com'è come non è, quando avevo quattordici anni, divenni l'amasio del mio padrone») ⁸¹.

L'espansione del mito nella direzione iniziatico-ascensionale pare potersi individuare anche nelle *Metamorfosi*, ove sembra chiamare in causa Psiche. In questa fattispecie la sovrapposizione tra la *puella* e il *pocillator* si misura su un più ampio e organico insieme di tangenze e somiglianze, non necessariamente lemmatizzate, ma comunque legate alla trasposizione di un'*imagery* convenzionale.

luogo del tradito, problematico, *levatum mento*. Sul passo relativo all'apoteosi del liberto e sulla problematicità dell'espressione in questione cf. anche BOCCIOLINI PALAGI (1994).

⁷⁷ BATTISTELLA (2006, 428).

⁷⁸ *Ibid.*, 429.

⁷⁹ Il Falerno Opimiano, come osserva ARAGOSTI (2014, 190 n. 74), è un vino così invecchiato da dover risultare imbevibile (cf. anche SCHMELING 2013, 122s.). Potrebbe certamente trattarsi della «spacconeria di Trimalchione che ha fatto apporre a sproposito etichette che alludano a vino vecchio e buono per antonomasia» (ARAGOSTI 2014, 190 n. 74), ma, alla luce della potenzialità allusiva dei cibi messi in tavola nella lunga sequenza, non mi sembra da escludere che la scelta possa evocare in qualche misura la sfera del sacro. Nel mondo del folklore, del resto, le bevande alcoliche/fermentate e l'immortalità sono frequentemente associate: cf. BORGHINI (1987, 153-62). L'assimilazione tra nettare e vino, direttamente ribadita in *Met.* 5, 3, 3: *vini nectarei*, è commentata da Nicolini in NICOLINI – LAZZARINI – CAMPODONICO (2023, 459) che chiama in causa Luciano, *Icar.* 27: «e gli dèi, come dice Omero da qualche parte... non mangiano pane e non bevono vino, ma si fanno servire l'ambrosia e si ubriacano col nettare».

⁸⁰ La bibliografia sul ruolo della morte nella *Cena Trimalchionis* e sulla catabasi figurata dei protagonisti è molto ampia. Per una sintesi con commento alle varie posizioni cf. VESENTIN (2025, 158 n. 3 e 159s. n. 3).

⁸¹ A tal proposito si veda la discussione in n. 50.

Il paragone tra Ganimede e Psiche, alla quale Zeus porge un calice di ambrosia⁸² dopo che Mercurio – nume psicopompo, qui come nel passo petroniano – l'ha tratta in cielo, sorge spontaneo. Il gioco delle corrispondenze si costruisce sulla base di molti elementi affini: anche lei, di nobili origini, è bella al punto da sottrarre lo splendore a Venere (cf. *e.g.* 4, 28, 2-4)⁸³; è trasposta nel mondo dell'incanto per tramite di un intermediario celeste parimenti associato alla sfera dell'aria – non l'aquila, ma Zefiro (4, 35, 4) – e, come il coppiere tratto dall'Ida⁸⁴, è messa al centro di un percorso iniziatico che costruisce la sua simbologia incorporando l'elemento ascensivo della montagna (cf. 4, 33). Analogamente al fanciullo, Psiche va incontro a una morte figurata, perché al termine del suo viaggio, che si conclude con la divinizzazione (cf. 6, 23), non ritorna nel mondo terreno e, proprio come lui, che deve ancora farsi uomo⁸⁵, nella sua *recherche* smarrisce parte dell'identità femminile (5, 22, 1: *sexum audacia mutavit*; 6, 5, 3: *masculum... animum*), finendo sospesa al confine tra i due generi. Come nella vicissitudine mitica di Ganimede anche nella sua, infine, l'aquila si comporta con amorevolezza assurgendo a un ruolo di primo piano (6, 15): spezzare la fatalità dell'impresa e avvicinare il momento di passaggio nel cielo.

3. Conclusioni: Ganimede, ovvero il romanzo latino

Le complesse strutture, declinazioni, archetipi – intesi come elementi ricorrenti precisamente delimitati di un'esperienza letteraria⁸⁶ – del mito di Ganimede si possono forse riassumere nel riferimento a due questioni: esso occorre a rappresentare la relazione tra gli spazi della terra e del cielo e tra coloro che abitano tali spazi, i mortali e gli dèi. A partire da questo gioco di simmetrie e corrispondenze, Petronio e Apuleio elaborano diversi profili del coppiere immortale, evocato più o meno direttamente sulla pagina (Petron. 35, 4; 59, 3; 83, 3; Apul. *Met.* 6, 15, 1-2; 6, 24, 2), o fatto oggetto di *mise en abyme*: sfruttato, cioè, come presenza sotterranea nel processo di caratterizzazione di un'altra figura (Petron. 29, 5; 86, 1; 92, 3 e 5; Apul. *Met.* 1, 12, 4; 11, 8, 4).

Legato ora alla dimensione iniziatico-ascensionale (Petron. 29, 5; 35, 4; 59, 3), ora a quella della passione carnale (Petron. 86, 1; 92, 3 e 5; Apul. *Met.* 1, 12, 4), ora

⁸² Curioso il fatto che Apuleio paia in qualche modo distinguere tra nettare e ambrosia: in 6, 23, 5 Zeus rende immortale la fanciulla facendole bere la seconda; in 6, 24, 2 Ganimede dispensa il primo. In realtà, diversamente dai commentatori del GCA (2004, 548) secondo cui si produrrebbe un'incongruenza, sulla scorta della discussione e del passo riportati da Nicolini in NICOLINI – LAZZARINI – CAMPODONICO (2023, 459), cf. n. 79, credo che i due termini siano qui legati da un rapporto di sinonimia. Eccessivo richiamare, come invece fanno gli studiosi del GCA in margine a 6, 24, 2, l'antica diversificazione ambrosia/fluido - nettare/solido, data la natura comunque liquida della somministrazione.

⁸³ Sulla proverbiale bellezza del fanciullo cf. *e.g.* Hom. *Il.* 20, 230-35.

⁸⁴ A questo proposito, si veda altresì l'immagine del sollevamento dipinta da Stazio in *Theb.* 1, 548-51. Non è casuale che nella cultura della corte tolemaica Ganimede, impostosi come figura di collegamento tra cielo e terra, vada a corroborare con la sua immagine il mito della regalità divinizzata. Sull'argomento cf. REED (2013, 203) con opportuni rimandi a Teocrito.

⁸⁵ Incisivi i ritratti di Ganimede-efebo offerti da Marziale: cf. 9, 36; 11, 22; 11, 43.

⁸⁶ FRYE (1969, 481).

sospeso, invece, nella forbice tra le due (Petron. 83, 3; Apul. *Met.* 6, 15, 1-2; 6, 24, 2; 11, 8, 4), Ganimede si fa immagine di comparazione del romanzo latino stesso, che sembra trovare, nella collisione seria e giocosa tra realtà celeste e mondo terrestre, tra alto e basso, tra solenne e leggero, il suo senso profondo.

Riferimenti bibliografici

ARAGOSTI 2014³

A. Aragosti (ed.), Petronio Arbitro. *Satyricon*, Milano.

BATTISTELLA 2006

C. Battistella, *Trimalchio's 'Kidnapping': Mythological and Iconographic Memory in Petr. Sat. 29.5*, «Mnemosyne» LIX, 427-33.

BETTINI 2021

M. Bettini (ed.), *Il sapere mitico. Un'antropologia del mondo antico*, Torino.

BISANTI 2023

A. Bisanti, *Ildeberto di Lavardin, Balderico di Bourgueil e il mito di Ganimede fra echi ovidiani e condanna moralistica*, «Pan» XII, 137-54.

BOCCIOLINI PALAGI 1994

L. Bocciolini Palagi, *L'“apoteosi” di Trimalcione e l'“arte plebea” del curiosus pictor (Petr. Sat. 29, 5-6)*, «QCTC» XII, 99-109.

BONAZZI 2011

M. Bonazzi (ed.), Platone. *Fedro*, Torino.

BORGHINI 1987

A. Borghini, *La taverna, il letame ed altro: percorsi simbolici della morte*, in R. Raffaelli (ed.), *Rappresentazioni della morte*, Urbino, 131-223.

BOYCE 1991

B. Boyce, *The Language of the Freedmen in Petronius' Cena Trimalchionis*, Leiden.

CANOBBIO 2011

A. Canobbio (ed.), *M. Valerii Martialis epigrammaton liber quintus*, Napoli.

CAPPONI 1979

F. Capponi, *Ornithologia Latina*, Genova.

CAPRIGLIONE 2014

J. Capriglione, *Ganimede nel segno dell'Acquario*, in A. Pérez Jiménez (ed.), *Realidad, fantasía, interpretación, funciones y pervivencia del mito griego*, Zaragoza, 99-114.

CHERUBINI 2010

L. Cherubini, Strix. *La strega nella cultura romana*, Torino.

CIANI 2007⁴

M.G. Ciani (ed.), Omero. *Iliade*, Venezia.

COLPO 2005

I. Colpo, *La formazione del repertorio. Immagini di Ganimede dall'area vesuviana*, «Eidola» II, 67-93.

CONTE 2007²

G.B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa.

COTROZZI 2015

A. Cotrozzi, *Quotidie peius: un liberto rimpiange il passato (Petronio 44)*, «SCO» LXI, 431-49.

DASEN 2018

V. Dasen, *Ganymède ou l'immortalité en jeu*, «Kernos» XXXI, 119-40.

DOVER 2020

K.J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Milano (ed. or. London 1978).

FEDELI – DIMUNDO 2000²

P. Fedeli – R. Dimundo (ed.), *I racconti del Satyricon*, Roma.

FO 2010

A. Fo (ed.), Apuleio. *Le metamorfosi o L'asino d'oro*, Torino.

FRANCO 2019

C. Franco, *Opposizioni di genere e polarizzazioni culturali. Il caso di χήν nell'Onirocritica di Artemidoro di Daldi*, «SIFC» XVII, 34-57.

FRYE 1969

N. Frye, *Anatomia della critica*, trad. P. Rosa-Clot – S. Stratta, Torino (ed. or. Princeton 1957).

GCA 2004

M. Zimmerman – S. Panayotakis – V.C. Hunink *et al.* (edd.), Apuleius Madaurensis. *Metamorphoses. Books IV 28-35, V and VI 1-24. The tale of Cupid and Psyche*, Groningen Commentaries on Apuleius, Groningen.

GCA 2007

W.H. Keulen (ed.), Apuleius Madaurensis. *Metamorphoses. Book I*, Groningen Commentaries on Apuleius, Groningen.

GCA 2015

W.H. Keulen – S. Tilg – L. Nicolini – L. Graverini *et al.* (edd.), Apuleius Madaurensis. *Metamorphoses. Book XI. The Isis Book*, Groningen Commentaries on Apuleius, Leiden-Boston.

GIANOTTI 2013

G.F. Gianotti (ed.), *La Cena di Trimalchione. Dal Satyricon di Petronio*, Acireale - Roma.

GRAVERINI – KEULEN – BARCHIESI 2014³

L. Graverini – W. Keulen – A. Barchiesi, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma.

GRAVERINI – NICOLINI 2019

L. Graverini – L. Nicolini (edd.), Apuleio. *Metamorfosi*, I. *Libri I-III*, Milano.

GRIMAL 1963

P. Grimal (ed.), *Apulei Metamorphoseis (IV, 28 - VI, 24)*, Paris.

GRONDONA 1980

M. Grondona, *La religione e la superstizione nella Cena Trimalchionis*, Bruxelles.

GUIDORIZZI 2013⁵

G. Guidorizzi (ed.), *Il mito greco*, I. *Gli dèi*, Milano.

GUIDORIZZI 2014³

G. Guidorizzi (ed.), *Il mito greco*, II. *Gli eroi*, Milano.

GUIDORIZZI 2020

G. Guidorizzi, *Venti oche e un'aquila: il sogno di Penelope*, «QRO» XII, 179-89.

KENNEY 1990

E.J. Kenney (ed.), Apuleius. *Cupid & Psyche*, Cambridge.

KEULEN 2006

W. Keulen, *The Wet Rituals of the Excluded Mistress: Meroe and the Mime*, in R.R. Nauta (ed.), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts*, Leuven, 43-61.

MARANGONI 2000

C. Marangoni, *Il mosaico della memoria. Studi sui Florida e sulle Metamorfosi di Apuleio*, Padova.

MARONGIU 2001-2002

M. Marongiu, *Acquario ovvero Ganimede. Il mito di Ganimede nelle rappresentazioni astrologiche del Rinascimento*, «Fontes» IV-V, 143-61.

MORESCHINI 1994

C. Moreschini, *Il mito di Amore e Psiche in Apuleio*, Napoli.

MORETTI 1993

G. Moretti, *Racconti antichi di streghe e di fantasmi: alle soglie di un sottogenere*, «Aufidus» XXI, 39-47.

MÜLLER 1995⁴

K. Müller (ed.), Petronius. *Satyricon reliquiae*, Stuttgart-Leipzig.

NICOLINI 2011

L. Nicolini, *Ad (l)usum lectoris: Etimologia e giochi di parole in Apuleio*, Bologna.

NICOLINI – LAZZARINI – CAMPODONICO 2023

L. Nicolini – C. Lazzarini – N. Campodonico (edd.), Apuleio. *Metamorfosi*, II. *Libri IV-VI*, Milano.

OTTONELLO 2024

F. Ottonello, *Ganimede: elaborazioni del mito dal mondo classico alla letteratura italiana*, Diss. Università di Bergamo.

REED 2013

J.D. Reed (ed.), Ovidio. *Metamorfosi*, V. *Libri X-XII*, trad. G. Chiarini, Milano.

SCHMELING 2013²

G. Schmeling, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford.

SISSA 2010

G. Sissa, *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*, Roma – Bari.

SOLIN 2017

H. Solin, *Onomastica petroniana. Il senso nascosto dei nomi nel Satyricon*, «Il Nome nel testo» XIX, 315-28.

SPAETH 2010

B.S. Spaeth, “*The Terror that Comes in the Night*”: *The Night Hag and Supernatural Assault in Latin Literature*, in E. Scioli – C. Walde (edd.), *Sub Imagine Somni: Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, Pisa, 231-58.

SPAETH 2014

B.S. Spaeth, *From Goddess to Hag: The Greek and the Roman Witch in Classical Literature*, in K.B. Stratton – D.S. Kalleres (edd.), *Daughters of Hecate. Women & Magic in the Ancient World*, Oxford-New York, 41-70.

STROLONGA 2018

P. Strolonga, *Variations on the Myth of the Abduction of Ganymede*, «Yearbook of Ancient Greek Epic» II, 190-217.

TORTORELLA 2004

S. Tortorella, *Hinc aquila ferebat caelo sublimis Idaeum (Petr. Sat. 83, 3): il mito di Ganimede in un emblema da Privernum e in altri mosaici romani*, «Musiva & Sectilia» I, 35-61.

TURNHEIM 2004

Y. Turnheim, *Visual Art as Text: The Rape of Ganymede*, in M. Fano Santi (ed.), *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari*, II, Roma, 895-905.

VESENTIN 2024

P. Vesentin, *The Myth(s) of Masculinity. Un'antropologia del maschio nel romanzo di Apuleio*, in M. Casaccia – P.R. Filisetti – G. Tettamanti (edd.), *Baigner le présent dans le sacré. La ricezione letteraria del mito dall'antichità alla contemporaneità*, Trento, 47-65.

VESENTIN 2025

P. Vesentin, *La gazza di Trimalchione. Cromatismo mercuriale e simbologia dionisiaca*, «QUCC» CXXXIX, 155-170.

VESPA 2021

M. Vespa, *Geloion mimēma. Studi sulla rappresentazione culturale della scimmia nei testi greco-romani*, Turnhout.

VINCHESE 2001

M.A. Vinchesi (ed.), *Silio Italico. Le guerre puniche*, Milano.

ZIMMERMAN 2012

M. Zimmerman (ed.), *Apulei Metamorphoseon libri XI*, Oxford.