

Arianna Fecit

Exulta, genetrix.

Il potere consolatorio del mito di Ila

Abstract

L'articolo prende in esame gli ultimi versi dell'epillio *Hylas* di Draconzio. Dopo averne delineato i richiami intertestuali, si propone un confronto tra il distico conclusivo del componimento e la tradizione funeraria del mito di Ila: si analizzano dapprima le attestazioni epigrafiche che presentano la strategia consolatoria del rapimento divino, e specificamente delle ninfe, come mezzo di raggiungimento dell'immortalità da parte del defunto; poi, vengono esaminate le testimonianze iconografiche in cui si può rintracciare una simile funzione simbolica e consolatoria.

This paper focuses on the conclusion of Dracontius' epyllion *Hylas*. After outlining its intertextuality, the study proposes a comparison between the poem's final two lines and the funerary tradition associated with the myth of Hylas. First, the analysis addresses epigraphic evidence, namely inscriptions that convey consolation through immortality granted by the abduction by divine beings, specifically nymphs. Secondly, it takes into account the iconographic evidence, in which similar symbolic and consolatory functions can be detected.

1. *Il mito di Ila*

L'episodio di Ila è un amaro intermezzo tra le gloriose vicende di Ercole. Nell'antichità doveva essere particolarmente noto se Virgilio in *Georg.* 3, 6 arriva a scrivere *cui non dictus Hylas puer...?*, «da chi non fu cantato il fanciullo Ila?»¹. Sappiamo, in effetti, che la storia doveva circolare fin dal V sec. a.C.², ma è dall'età ellenistica che inizia a stabilizzarsi in alcuni suoi tratti fondamentali: innanzitutto, l'inquadrimento delle sfortunate vicende del giovane all'interno del viaggio degli Argonauti verso la Colchide, cui parteciparono, appunto, sia Ila sia Ercole³; poi, la

* Vorrei in prima battuta ringraziare gli anonimi revisori che con grande pazienza e disponibilità hanno rivisto il mio lavoro e mi hanno permesso di migliorarlo grazie alle loro scrupolose indicazioni. Un ringraziamento sentito va anche ad Alice Bonandini per il suo sostegno costante. Infine, sono grata a Tommaso Braccini, Lara Nicolini, Gabriella Moretti e Doralice Fabiano per essersi confrontati con me e avermi dato consigli preziosi.

Tutte le traduzioni sono mie ad eccezione di quelle per cui è diversamente indicato.

¹ Trad. LA PENNA – CANALI (1983, 245).

² Traccia del mito di Ila si ha già in Ellanico (*FGrHist* 4 F 131b); per una panoramica della tradizione della storia cf. WEBER (1995, 52-71).

³ Prima dell'età ellenistica, in effetti, non sembra esserci stata un'associazione tra i due episodi, cf. HUNTER (1999, 263-64); anche successivamente questa associazione può venire meno, come dimostra il caso di Draconzio e come avviene tendenzialmente nell'arte figurativa: cf. WEBER (1995, 218 n. 15).

sparizione a causa del rapimento da parte delle ninfe (o della ninfa)⁴ di una fonte, innamoratesi di lui. Quest'ultimo è l'elemento che meglio caratterizza il mito di Ila e che, infatti, si afferma come motivo iconografico dominante: come dimostrano le attestazioni raccolte in LIMC V (1), s.v. *Hylas*, Ila è raramente raffigurato da solo, ma è per lo più ritratto mentre cerca di sfuggire alle ninfe (o ad una sola ninfa), o mentre è insieme a loro⁵.

Le fonti principali da cui si ricava la storia del giovane sono le *Argonautiche* di Apollonio Rodio e le *Argonautiche* di Valerio Flacco, ma il mito è presente anche nelle raccolte dei mitografi Pseudo-Apollodoro (1, 9, 19), Antonino Liberale (*Fab.* 26) e Igino (*Fab.* 14, 25). Vi hanno dedicato componimenti anche Teocrito (*Idyll.* 13), Properzio (1, 20), Ausonio (*epigr.* 106-107⁶) e Draconzio (*Rom.* 2). Tutte le versioni differiscono tra loro anche in funzione del genere letterario in cui si inscrivono o dello scopo per cui sono state composte: Properzio, per esempio, si serve del mito di Ila come *exemplum* per ammonire l'amico Gallo a non lasciare che il ragazzo da lui amato lo lasci in favore di una relazione eterosessuale⁷, utilizzandolo così in una declinazione che non ha riscontri negli altri componimenti. Il lavoro si concentrerà sugli ultimi versi della versione draconziana del mito, esposta nell'epillio intitolato *Hylas*, che si distingue per alcune particolarità narrative: esso, infatti, ignora quasi tutti gli elementi contestuali forniti dalle altre versioni⁸, adotta una cornice inedita per il racconto e si snoda in una serie di scene per le quali l'autore si ispira a diversi modelli. Tra questi si individuano autori del canone scolastico, quali Virgilio e Ovidio, poeti post-virgiliani, come Valerio

⁴ In molte versioni (Teocrito, Properzio, Antonino Liberale, Igino, Ausonio e Draconzio) Ila è rapito da una pluralità di ninfe, ma in Apollonio Rodio e Valerio Flacco a compiere il rapimento è una ninfa soltanto.

⁵ Allo stesso modo, anche le *ekphraseis* di opere d'arte non riproducono Ila da solo, ma raffigurano generalmente la scena del rapimento o il suo tentativo di sottrarsi alle Ninfe. Cf. WEBER (1995, 113-17).

⁶ Le opere di Ausonio sono citate secondo l'edizione di GREEN 1999.

⁷ NAPPA 2018 mette bene in luce come l'elegia properziana attesti la possibilità di una relazione omoerotica anche dopo il raggiungimento dell'età adulta da parte dell'amasio.

⁸ Per es., la spedizione degli Argonauti non viene neppure menzionata e l'unico elemento che permette di contestualizzare la vicenda è al v. 54 *Penei sub fonte* – cf. MURGATROYD (1992, 85) riguardo all'ambientazione della storia. WEBER (1995, 218) ritiene che questo isolamento rispetto alla tradizione sia funzionale alla marginalizzazione del personaggio di Ercole, che permette di concentrare l'attenzione sull'azione delle ninfe. In effetti, un altro elemento che distingue l'epillio è la minimizzazione della relazione omoerotica dei due personaggi; questo tratto lo avvicina ad Ausonio, nel quale Ercole non è mai neppure nominato: cf. MATTIACCI (2017, 41-43). WEBER (1995, 255) spiega come sia forse il retroterra cristiano ad aver indotto Draconzio a ridurre al minimo la componente omoerotica nel racconto e propone di mettere in relazione l'interesse verso la madre di Ila con il ruolo quasi materno assunto dalle ninfe che accolgono e consolano il giovane. Per il carattere curotrofico delle ninfe cf. WYPUSTEK (2013, 171-75) e FABIANO (2014, 120-27).

Flacco, Stazio e Silio Italico⁹, e altri a lui più vicini nel tempo, in particolare Ausonio e Claudiano¹⁰. Se è possibile rintracciare parallelismi tra il testo draconziano e le versioni del mito elaborate dagli altri poeti latini¹¹, non è invece dimostrabile che Draconzio si sia servito di fonti letterarie in lingua greca per la composizione del suo testo¹².

2. *L'Hylas di Draconzio*

Dopo un breve proemio epicheggiante (vv. 1-3), che sembra quasi una sintesi del proemio epico virgiliano, pur con richiami testuali ad Ovidio¹³, la storia si sviluppa in quattro scene¹⁴. La prima (vv. 4-70) ha come protagonisti gli dèi dell'amore, Venere e Cupido: la madre chiede al figlio di punire la ninfa Climene¹⁵ che, per

⁹ Cf. MAUERHOFER (2004, 335-46) per una sintesi dei risultati ottenuti dallo studio dell'intertestualità del testo con questi autori. Rimando a DE GAETANO (2009, 63-71) per l'estensione del canone degli autori scolastici ai poeti post-virgiliani, con una notevole preminenza di Lucano, che avviene a partire dal IV-V sec. d.C.

¹⁰ Per la possibile presenza di Ausonio nel testo draconziano cf. MAUERHOFER (2004, 345-46); per la ripresa di Claudiano cf. WEBER (1995, 181; 206; 233).

¹¹ Cf. MAUERHOFER (2004, 376-78).

¹² WEBER (1995, 221). La questione della conoscenza del greco da parte dell'autore non trova un comune accordo tra gli studiosi: Moussy, in MOUSSY – CAMUS (1985, 13-14), ritiene verosimile che Draconzio si sia servito di testi in lingua greca nella composizione dei libri *De laudibus Dei*; in merito ai *carmina profana*, invece, BOUQUET – WOLFF (1995, 59 n. 217), pur rimandando per la questione linguistica alle pagine citate di Moussy, si dimostrano scettici e propongono alcune argomentazioni contrarie. Nella sua rassegna, BISANTI (1983, 18-20) afferma che «è molto probabile, come linea generale, che nell'*auditorium* di Feliciano, Draconzio avesse anche appreso la lingua greca» e riporta le posizioni sfavorevoli di Courcelle e Cazzaniga e quelle favorevoli di Rapisarda, Romano e De Prisco, che contesta in alcuni punti. CASTAGNA (1997, 34-36 e 66-65), invece, oltre a vagliare le considerazioni di numerosi studiosi, ritiene le posizioni di Rapisarda e di Courcelle eccessive l'una nel fare dipendere strettamente l'*Orestis tragoedia* draconziana dalla fonte eschilea, l'altra nella totale negazione della conoscenza del greco nel Nordafrica; ritiene, comunque, indimostrabile la conoscenza delle fonti greche da parte dell'autore. Infine, DE GAETANO (2009, 27-28 n. 3) argomenta a favore della continuità dell'apprendimento del greco da parte della classe senatoria romana nell'Africa di fine V - inizio VI sec. d.C. e afferma che è «quasi accertato» che Draconzio abbia appreso il greco alla scuola di Feliciano.

¹³ WEBER (1995, 141)

¹⁴ Cf. MAUERHOFER (2004, 346-68) per un'accurata analisi della struttura del testo.

¹⁵ Per la discussione del modello virgiliano e di quello ovidiano adottati per la scena della preghiera di Venere a Cupido cf. BRUZZONE (2016, 15-16). Rimando anche al contributo di Sophia Papaioannou all'interno della presente raccolta per la discussione del rapporto tra il catalogo degli amori di Giove ai vv. 19-27 dell'*Hylas* e il suo modello ovidiano. La collaborazione madre-figlio per la vendetta di un torto subito da Venere è un motivo classico ripreso da Apuleio nelle *Metamorfosi*, per cui rimando a BRUZZONE (2017), e riproposto anche in un altro epillio tardoantico, la *Aegritudo Perdiccae*, la cui paternità draconziana, negata da ZURLI (1996), è stata recentemente riconsiderata da NICOLINI (2023, 27-33). In questo testo la dinamica vendicativa è la stessa, ma a caderne vittima è Perdicca, che finisce per ardere di un amore incestuoso per la madre. Come nota Nicolini (*ibid.*, 77 n. 28), curiosamente l'autore dell'epillio non si sofferma a descrivere la scena di preghiera, ma fa iniziare l'azione *in medias res*.

alleggerire il lavoro al telaio, ha raccontato alle sorelle la storia di Marte e Venere¹⁶, l'unica tresca amorosa da cui la dea sia uscita sconfitta¹⁷. La vendetta consisterà nel far innamorare del giovane Ila, *comes* dell'Alcide, le ninfe, che hanno disdegnato l'amore fino a quel momento¹⁸.

Nella seconda scena (vv. 71-93) si prepara l'azione centrale del racconto: Cupido si arma di frecce e, sceso sulla terra, si confonde tra le ninfe per colpirle più da vicino.

Nella terza scena (vv. 94-140) è attuato il piano. Al v. 95 viene menzionato il nome del protagonista, Ila, che entra in scena al seguito di Ercole: le ninfe inorridiscono per quest'ultimo, ma si stupiscono della bellezza del primo; proprio mentre sono già colte da una spontanea ammirazione per il giovane¹⁹, Cupido scocca contro di loro le sue frecce. Nel frattempo il giovane, ignaro, si avvicina da solo alla fonte con un'urna per attingere acqua, ma non fa in tempo ad immergerla che si compie il suo destino. Ila è spaventato, ma viene consolato dalla ninfa Diopea, portavoce delle sorelle, che gli assicura che non gli mancherà nulla di ciò che aveva sulla terra e conclude il discorso chiarendogli il fortunato compimento della sua sorte: *tu noster iam sponsus eris sine fine dierum*, «ormai tu sarai nostro sposo per sempre» (v. 139).

Nell'ultima scena (vv. 141-63), infine, lo scioglimento. Le parole della ninfa hanno effettivamente confortato il giovane, ma adesso è Ercole che, accortosi dell'assenza del suo amato, non trova pace. Lo chiama invano e le sue grida risuonano per la foresta²⁰; lo sente Cupido che, tornato dalla madre ad annunciarle l'esito vittorioso dell'impresa, torna indietro per rivelare ad Ercole quanto è successo. Appresa la

¹⁶ Riguardo alla colpa delle ninfe, WEBER (1995, 171-72) osserva che la scena delle ninfe al telaio e del racconto della storia di Marte e Venere da parte di Climene si basa su Verg., *Georg.* 4, 345ss., ma riprende anche Ov. *Met.* 4, 167-89, dove a raccontare l'amore extraconiugale della dea sono le figlie di Minia. Rimando ad ANDERSON (2000, 131-32) per un approfondimento sulla natura fiabesca di questa storia, su cui più di recente è tornato BRACCINI (2014).

¹⁷ DE GAETANO (2009, 369-90) riconosce una finalità ideologico-morale, non priva di risvolti politici, al ricorso agli amori illeciti causati da Cupido, che ritiene essere il vero oggetto del componimento. Rimando anche a GUALANDRI (1999, 65-68) per la discussione sulle finalità morali, scolastiche e politiche del ricorso al mito nell'opera di Draconzio, per cui cf. anche BRUZZONE (2020, 44 n. 4) con ulteriore bibliografia.

¹⁸ Una vendetta «palesamente blanda», come la definisce BRUZZONE (2019, 93). PAPAIOANNOU (2023, 284-85) individua nell'episodio ovidiano di Apollo e Dafne un'ispirazione per la punizione richiesta da Venere contro Climene.

¹⁹ Sullo sguardo ammirato delle ninfe, che richiama lo sguardo del Narciso ovidiano, e sull'intreccio di miti in questo epillio, una sorta di «'enciclopedia' di miti», cf. BRUZZONE (2020, 48-49 e n. 26).

²⁰ Si potrebbe notare come la versione draconziana si collochi al termine di quel «percorso sonoro regressivo» delineato da FABIANO (2012), e citato da MACRÌ – BRACCINI (2018, 282), che, iniziando con le grida di Ila in Apollonio Rodio, si conclude in Antonino Liberale con la completa smaterializzazione delle sue urla in eco: nel *Romuleon* 2 il passo è ancora successivo e, mentre la foresta risuona delle grida disperate di Ercole, la fonte in cui è stato rapito Ila rimane silente (vv. 144-45: *tantum fons ille tacebat, | in quo raptus Hylas*).

notizia, l'eroe si lascia andare al lamento, chiedendosi come farà senza Ila, che fino a quel momento era stato il suo compagno nelle fatiche impostegli da Giunone, e domandandosi cosa racconterà alla madre del giovane, che gli aveva affidato il figlio²¹. Se la prima è una domanda retorica, Ercole è invece pronto a rispondere alla seconda (vv. 161-63):

*Dicam tamen ipse parenti:
“Exulta, genetrix, nimium laetare, beata
ante parens hominis, pulchri modo numinis auctor”.*

Ma io stesso dirò alla madre:
“Esulta, madre, gioisci oltre misura, tu che prima eri la
fortunata madre di un uomo, adesso sei creatrice di un bel
dio”.

Negli ultimi versi è rilevante l'insistita attenzione rivolta alla madre del giovane: ai vv. 159-63 Ercole la menziona nel suo discorso ben cinque volte (*matri ... parenti ... genetrix ... parens ... auctor*), come notato da Weber²². Anche la scelta di chiudere il poemetto con un'apostrofe rivolta alla madre di Ila è singolare. Provana definisce i due versi conclusivi un «vuoto e freddo aforisma»²³, mentre Bright ritiene che nel chiudere il poemetto con questa rivelazione il poeta avesse in mente la scena biblica dell'annunciazione²⁴. In maniera più pertinente, i commentatori al testo ne mettono in luce la funzione strutturale, grazie a cui gli ultimi due versi in *Ringkomposition* richiamano e spiegano il primo, in cui si dichiara che l'oggetto del canto è il destino di Ila volto *in melius*²⁵, oppure sottolineano la retoricità del distico e la costruzione chiastica dell'ultimo verso²⁶.

²¹ L'esplicita menzione dell'affidamento di Ila ad Ercole da parte della madre è unica, anche se sembra sottintesa nella versione di Valerio Flacco, in cui l'eroe si preoccupa della madre del giovane (cf. *infra*) e viene apostrofato *pater* (4, 25) da Ila apparsogli in sogno. La funzione educativa, quasi paterna, di Ercole nei confronti dell'amato si trova già in Theoc. 13, 8-9, cf. HUNTER (1999, 268).

²² WEBER (1995, 212). Si noti che, invece, non si fa alcuna menzione del padre di Ila, Teodamante, che secondo la versione di Apollonio Rodio fu ucciso da Ercole stesso: l'assenza di allusioni al rapporto omoerotico e il ruolo paterno assunto dall'eroe greco permettono a Draconzio di rendere la relazione tra Ila ed Ercole più accettabile, trasformandola in un rapporto quasi genitoriale. Un simile annullamento della relazione amorosa tra i due personaggi è presente anche in Ausonio (vd. n. 8).

²³ PROVANA (1912, 58).

²⁴ BRIGHT (1987, 44). Già BRUZZONE (2019, 92 n. 16) mostra alcune perplessità per questa interpretazione della scena, che al più potrebbe richiamare il tema della consolazione di Maria dopo la morte di Gesù Cristo.

²⁵ DÍAZ DE BUSTAMANTE (1978, 149), WEBER (1995, 212).

²⁶ BOUQUET – WOLFF (1995, 142 n. 97).

3. I modelli letterari

Già Vollmer²⁷ propone un confronto tra i versi finali (159ss.) e un autore molto presente nell'epillio, Valerio Flacco (3, 733-35). In effetti, prima del poeta di età flavia l'unico genitore del giovane ad essere menzionato era il padre Teodamante²⁸; è nelle sue *Argonautiche* che, nei pensieri di Ercole, acquisisce importanza la madre. Nel passo preso in esame, si sintetizza la ricerca ormai priva di speranza e il generale disorientamento di Ercole è espresso con queste parole:

*Amphitryoniades nec quae nova lustra requirat
nec quo temptet iter comitis nec fata parenti
quae referat videt aut socios qua mente revisat.*

L'Anfitrionide non sa quali nuove paludi cercare
né dove dirigere il suo cammino né quale sorte del compagno
riferire alla madre né in che modo ritrovare i compagni²⁹.

In Valerio Flacco la preoccupazione dell'eroe è senz'altro motivata: per il momento, Ercole è del tutto ignaro di quali siano i *fata* di Ila ed è per questo che non sa cosa potrebbe raccontare alla madre. Poi, dopo aver ricevuto in sogno la visita dell'amato che gli spiega di essersi ormai unito nel culto e in matrimonio ad una *improba nympa* (4, 26-29), l'unica preoccupazione di Ercole è di non poter più avere al suo fianco Ila. In Draconzio, invece, l'eroe conosce la sorte dell'amato, eppure non solo indugia nel dolore per la perdita del fedele compagno, ma sente anche l'ansia di trovare le parole giuste per comunicare il fatto alla madre, che ancora attende il ritorno del figlio. Sembra quasi che lo spunto di Valerio Flacco sia stato sfruttato da Draconzio per concludere il suo epillio, rendendolo parte di una breve etopea³⁰, che pure non sembra avere una esplicita funzione narrativa, se non forse quella di

²⁷ VOLLMER (1961, 137).

²⁸ Il riferimento alla madre compare però nei mitografi: Ant. Lib. 26 definisce Ila figlio di Ceice; Igino (*Fab.* 14, 11) designa il giovane come figlio di Teodamante e di una ninfa, Menodice. Cf. WEBER (1995, 212 e n. 196).

²⁹ Si noti l'ambivalenza del termine *parens*, che potrebbe indicare sia la madre sia il padre di Ila. Sembra preferibile intendere qua 'madre', sia perché nel seguito dell'opera Ercole viene presentato come figura paterna nei confronti del giovane, quasi fosse un sostituto del padre biologico – cf. *supra* n. 21 e MAUERHOFER (2004, 286) –, sia perché secondo il modello del poeta latino, Apollonio Rodio, Teodamante è stato ucciso proprio dall'eroe greco e l'unica *parens* superstite è la madre.

³⁰ Riguardo ai vv. 152-63 AMATO (2005, 139-40) nota che «la struttura, lo stile e la coloritura retorica sono quelli tipici di un'etopea patetica» e, in effetti, il carattere scolastico dell'intero componimento è denunciato dalla *Praefatio* che lo precede (*Rom.* 1). Per la definizione dell'epillio come «tipico esempio di esercitazione scolastica» cf. DE GAETANO (2009, 369 e n. 2).

mostrare lo sforzo richiesto ad Ercole per consolare la madre di una perdita di cui lui stesso è responsabile³¹.

Bruzzone, invece, propone un parallelo con *Herc. O.* 1497-517, che presenta una circostanza consolatoria affine a quella dell'*Hylas*³²: nella tragedia Ercole, morto, compare alla madre per consolarla, facendole sapere che in realtà è ancora vivo³³, allo stesso modo in cui nell'*epillio* lo stesso Ercole dovrà rivolgersi alla madre del giovane Ila, scomparso, annunciandole che il figlio ha acquisito una nuova forma immortale.

*Tuque ipsa planctus pone funereos, precor;
o clara genetrix: vivet Alcides tibi.
Virtute nostra paelicem feci tuam* 1500
*credi novercam, sive nascenti Herculi
nox illa certa est sive mortalis meus
pater est. Licet sit falsa progenies mei,
materna culpa cesset et crimen Iovis,
merui parentem: contuli caelo decus,* 1505
*natura me concepit in laudes Iovis.
Quin ipse, quamquam Iuppiter, credi meus
pater esse gaudet; parce iam lacrimis, parens:
superba matres inter Argolicas eris.
Quid tale Iuno genuit aetherium gerens* 1510
*Sceptrum et Tonanti nupta? Mortali tamen
caelum tenens invidit, Alciden suum
dici esse voluit. Perage nunc, Titan, vices
solus relictus: ille qui vester comes
ubique fueram, Tartara et manes peto.* 1515
*Hanc tamen ad imos perferam laudem inclutam,
quod nulla pestis fudit Alciden palam
Omnemque pestem vicit Alcides palam.*

E tu, illustre genitrice, deponi i lamenti funebri,
ti prego: Alcide vive per te.
Con il mio valore ho fatto sì che
si creda la tua rivale matrigna, o che quella notte
in cui nacque Ercole sia reale, o che mio padre sia mortale.
Sia pure falsa la mia progenie,
venga meno la colpa della madre, e il crimine di Giove,
ho meritato tale padre: ho portato gloria al cielo
la natura mi ha concepito per le lodi di Giove.

³¹ Così MAUERHOFER (2004, 334 n. 84) propone di leggere la chiusura dell'*epillio*, interpretando l'avversativa *dicam tamen ipse parenti* come un segnale della capacità di Ercole di consolare la madre ma al tempo stesso dell'incapacità di consolare se stesso. Diversamente, WEBER (1995, 212) ritiene che la consolazione sia valevole sia per l'una che per l'altro.

³² BRUZZONE (2019, 92 n. 15). Un'altra presenza senecana nel testo è individuata da VOLLMER (1961, 136) che propone per il v. 133 un confronto con Sen. *Phaedr.* 823.

³³ O almeno, la sua parte divina: sulla doppia anima di Ercole cf. BETTINI (2018², 37 e 45 n. 117).

Anzi egli stesso, sebbene Giove, gode di essere ritenuto
mio padre; risparmi ormai le lacrime, o madre:
sarai orgogliosa tra le madri di Argo.
Che cosa di simile ha generato Giunone, che regge
lo scettro celeste ed è sposa del Tonante? Lei che occupa il cielo
tuttavia invidia una mortale e ha voluto che Alcide
si dicesse suo. Continua ora i tuoi avvicendamenti, o Titano,
rimasto solo: io che ero stato ovunque
tuo compagno mi reco nel Tartaro presso i Mani.
Tuttavia continuerò a portare agli inferi questa illustre gloria
poiché nessuna peste ha distrutto apertamente Alcide
e Alcide ha sopraffatto apertamente ogni peste³⁴.

Com'è evidente, il passo senecano differisce da quello draconziano sia per estensione sia per l'oggetto del discorso: in un caso Ercole parla della propria divinizzazione, nell'altro di quella di Ila. Tuttavia, la situazione consolatoria sembra affine nel prospettare la natura non più solo umana ma anche divina di Ercole, così come in Draconzio la madre di Ila, un tempo semplice *parens hominis*, è divenuta ormai *numinis auctor*. A livello compositivo, è interessante l'analoga insistenza con cui ricorre il lessico familiare riferito, come nell'*Hylas*, alla madre (vv. 1498-508 *genetrix... materna culpa... parens... matres*), ma anche al padre (vv. 1502-507 *pater... parentem... pater*)³⁵. Infine, è anche da notare che il reiterato invito a trattenere le lacrime nel passo senecano (vv. 1497, 1508) è tipico della poesia consolatoria e dell'epigrafia funeraria³⁶.

Proprio all'ambito epigrafico porta a pensare il distico draconziano. Se non fosse per la natura orale dell'annuncio, che è denunciata dal verbo *dicam* (v. 161), si potrebbe quasi arrivare a definire i due versi finali come un epitafio. D'altronde, la conclusione di un componimento quale un'elegia o un epillio con uno o due versi di carattere epigrafico è una tendenza attestata: l'*Aegritudo Perdiccae* si chiude con un esametro che, nelle intenzioni di Perdicca, sarà l'iscrizione incisa sulla sua tomba (v. 290); questa conclusione ha alle spalle la tradizione degli autoepitafi

³⁴ Trad. AVERNA (2002, 107).

³⁵ Lo segnala AVERNA (2002, 240-41) commentando che «il lessico parentale ricorre con insistenza ossessiva [...] quasi a evidenziare una sorta di compiacimento misto a orgoglio per essere stato comunque concepito *in laudes Iovis*».

³⁶ Per alcuni esempi cf. *infra*. In ambito funerario, almeno a livello iconografico, Ercole è assunto a paradigma di immortalità ottenuta a seguito di una vita trascorsa a mettere in mostra la propria virtù, come fa l'eroe stesso in questo passo e più avanti in *Herc. O.* 1940-1943, citato in BRUZZONE (2019, 92 n. 15), cf. CUMONT (1949, 233-34), TURCAN (1999, 23-27).

elegiaci, più volte sfruttata a chiusura del componimento da Ovidio nelle *Heroides*³⁷ e per cui si può anche istituire un confronto con il distico finale del *Culex*³⁸.

4. La negazione della morte negli epitafi

In effetti, movenze simili al distico conclusivo dell'*Hylas*, dove l'elemento più significativo è la negazione della morte del giovane, causata da un rapimento divino, come strumento di consolazione, sono comuni nell'epigrafia e nella letteratura epigrammatica sia greca che latina³⁹. L'esempio più famoso di divinizzazione di un uomo rapito dalle ninfe si trova nel carme callimacheo *AP* 7, 518: il pastore Astacide viene portato via da una ninfa del bosco; a seguito di questo evento, il poeta non soltanto sancisce la sua divinizzazione ma esorta anche gli altri pastori a renderlo oggetto del loro canto, in sostituzione del più consueto Dafni⁴⁰. Un altro caso degno d'attenzione è il carme di Posidippo *AP* 7, 170 (= *131 Austin-Bastianini)⁴¹ che racconta del piccolo Archianatte, che, attirato dal proprio riflesso cade in un pozzo e, nonostante l'intervento della madre che lo tira fuori (ἄρπασε), muore tra le braccia materne, senza aver contaminato le ninfe. In questo caso, il "rapimento" è realizzato dalla madre del bambino, che lo sottrae alle divinità del pozzo e gli impedisce di diventare un novello Ila⁴². In lingua latina, è da segnalare l'epigramma 53 di Ausonio (vv. 5-8):

*sed neque functorum socius miscebere vulgo
nec metues Stygios flebilis umbra lacus,
verum aut Persephoniae Cinyreius ibis Adonis
aut Iovis Elysii tu Catamitus eris.*

Ma non ti mescolerai alla turba dei defunti
né dovrai temere, flebile ombra, la palude Stigia:
al contrario, sarai il Cinireo Adone di Proserpina
o del sovrano Elisio il Ganimede⁴³.

³⁷ NICOLINI (2023, 140 n. 277) con ulteriore bibliografia.

³⁸ HUNT (1970, 106-107 n. *ad loc.*).

³⁹ Cf. GULLO (2023, 229-30) con ampia bibliografia.

⁴⁰ Rimando al commento all'epigramma di GULLO (2023, 1270-72).

⁴¹ L'epigramma, in realtà, compare due volte nel codice Palatino ed è attribuito dapprima a Posidippo, poi a Callimaco, tuttavia ad oggi si tende ad attribuire il componimento a Posidippo, cf. GARULLI (2022, 290-91) e GULLO (2023, 556).

⁴² PIACENZA (1998, 348-50). Per il commento all'epigramma rimando anche a GULLO (2023, 556-59). GARULLI (2004, 37-41 e 2022, 292) chiarisce che l'immagine della madre che tiene sulle ginocchia il bambino morto ricorre anche in bassorilievi ed epitafi funerari.

⁴³ Trad. CANALI (2007, 67).

L'epigramma, dedicato al giovane Glaucia, prende a modello Mart. 6, 28-29 e Stat. *Silv.* 2, 1, dedicati proprio a Glaucia, liberto di Atedio Meliore⁴⁴. Spicca nel componimento di Ausonio la rielaborazione del lutto tramite il confronto non con Ila⁴⁵, ma con un altro caso di morte che non è vera morte, Ganimede⁴⁶, e con Adone. Come rileva Floridi, l'uso di *exempla* mitologici è ispirato a Stazio, che sceglie otto coppie omoerotiche del mito (tra cui Ila ed Ercole, al v. 113) per mostrare come il lutto per la persona amata da cui si è ricambiati non risparmi neppure gli dèi. Ausonio opera uno scarto rispetto al modello: le due coppie da lui scelte, una eterosessuale e una omoerotica⁴⁷, simboleggiano non la perdita dell'amato ma la sopravvivenza ultraterrena del rapporto, grazie all'acquisita immortalità del giovane uomo. La divinizzazione del defunto, presentato come novello Adone o novello Ganimede, ha pertanto una chiara funzione consolatoria. In ambito funerario i due personaggi rispondono ad esigenze espressive leggermente diverse: entrambi sono modelli di bellezza, la qualità grazie a cui hanno attirato l'attenzione delle divinità, ma, in virtù della sua vicenda mitica, Ganimede è anche emblema di

⁴⁴ Per lo studio dell'intertestualità del carme ausoniano rimando a FLORIDI (2012).

⁴⁵ Relativamente a Ila sono più numerose, anche a livello epigrafico, le attestazioni in lingua greca, cf. *infra*. Un caso interessante è l'epigramma Mart. 6, 68 in cui si sospetta che la sparizione di Eutico, morto annegato nelle acque di Baia, sia stata causata dalle ninfe che l'hanno rapito per la sua bellezza, cf. FABIANO (2014, 127-28). Segnalo anche che GARULLI (2014, 39 n. 32) propone la testimonianza di Stat., *Silv.* 2, 6, 100-102 in cui Flavio Urso viene esortato a smettere di piangere per la morte del suo schiavo in virtù della vita oltremondana ottenuta dal suo favorito: nella quiete dei campi Elisi forse sarà attorniato dalle ninfe dell'Averno e sarà notato da Proserpina. Nel suo commento al passo, VAN DAM (1984, 446-48) propone un confronto, già in Vollmer, con CLE 1223, in particolare v. 19, in cui il padre del defunto si immagina che il figlio sia ormai nei campi Elisi dove forse le Naiadi cercano di tenerlo con sé. Al v. 13 dell'epigrafe viene sancita per il defunto la vita eterna (*a[e]terna vivere form[a]*), cf. VOLLGRAFF (1949, 357-58).

⁴⁶ *Catamitus* è la forma romana del nome Ganimede, per cui cf. FLORIDI (2012, 294 n. 62), che rimanda anche a *ThLL Onom.* II 255, s.v. *Catamitus*. Sul significato simbolico del mito di Ganimede cf. CUMONT (1942, 97-99; 550 *addendum* a p. 97 n. 2), citato da SESTON (1949, 319 n. 3), e WYPUSTEK (2013, 152-55). In effetti, per l'uso di Ganimede come termine di paragone per i morti *immaturi* nelle epigrafi si veda l'iscrizione SEG 31, 846 (vd. *infra*) e CIL VI 35769 (citata da Cumont e da Seston). In questa epigrafe rinvenuta a Roma, la cui datazione oscilla tra II e III sec. d.C., il defunto è identificato proprio con il coppiere degli dèi: vv. 11-13 *Nunc quia non licuit frunisci nostrum ave raptum Ga = | nymeden, velim quidem facerent caelestia fat[a ut] | iremus properes ad nostrum inmaturu(m) tuendum*, «Adesso poiché non ci è stato concesso di godere del nostro Ganimede, rapito dall'aquila, | vorrei almeno che il destino divino faccia in modo che | noi andiamo velocemente a prenderci cura di nostro figlio, morto prematuramente».

⁴⁷ La scelta tende a mostrare l'adattabilità di Glaucia ad un rapporto sia etero- che omofilo cui si allude già nei primi versi dell'epigramma, in particolare al v. 3 (*et iam desideras puer anne puella videri*): l'ambiguità sessuale del giovane è da mettere in rapporto con l'età che gli attribuisce Ausonio, sedici anni, ovvero l'età liminare che costituisce l'ingresso nell'età adulta, in cui si interrompe il rapporto pederotico amante-amasio, cf. FLORIDI (2012, 284-92). *Ibid.* (286-87), Floridi precisa come questa ambiguità appaia funzionale alla "esorcizzazione" dell'amore paidico, che è in linea con la tendenza dell'autore a rappresentare le relazioni omoerotiche in forme scoptiche, cf. MATTIACCI (2017, 41-42).

elevazione⁴⁸. In effetti, l'esempio mitologico rappresenta bene lo scarto tra il comune destino ctonio dei morti, ovvero la palude Stigia, e quello di Glaucia che, non mischiandosi agli altri, avrà una posizione privilegiata rispetto ai *functi* (se sarà un Adone) o, ancor meglio, ascenderà al cielo (se sarà un Ganimede).

Il medesimo rapporto oppositivo tra destino infero e celeste attraverso l'esempio di Ganimede è impiegato nell'epigrafe *SEG* 31, 846 del III sec. d.C., rinvenuta ad Ariccia. L'iscrizione è dedicata ad Eutico che, essendo morto a poco più di due anni, non ha conosciuto né il bene né il male e per questo ascende al cielo (vv. 1-2). A partire dal v. 5, l'epitafio in lingua greca riporta le parole che il bambino rivolge al padre esortandolo a non piangere (vv. 5-8, 11-12):

[μηκ]έτι κλαῖε, πάτερ γλυκερώτατε, μηδ' ἔτι λυπο[ῦ] 5
 [οἰ]κτρόν ἐνὶ στέρνοις πένθος ἄλαστον ἔχων.
 [οὐ γ]ὰρ ὑποχθόνιος κατὰ γῆς Ἀΐδης με κέκευθε,
 [ἀ]λλὰ Διὸς πάρεδρος ἀετὸς ἦρπασέ με
 [...]
 [τοῦνε]κα καλλείψας τάδε δάκρυα θῦε, πάτερ, μοι·
 [ἀστ]έρα γάρ μ' ἐσορᾷς ἵππῳ ἐφεζόμενον.

Non piangere più, dolcissimo padre, non affliggerti più,
 avendo incessantemente nel cuore un lutto degno di compassione.
 Infatti Ade sotterraneo non mi ha nascosto sotto la terra,
 ma l'aquila, fedele compagna di Zeus, mi ha rapito
 [...]
 Perciò, dopo aver pianto queste lacrime, offrimi sacrifici, padre:
 mi vedi, infatti, seduto su un cavallo, come un astro.

Sul lato destro della stele è inciso un testo in lingua latina, di cui sopravvivono poche lettere e che è stato interpretato come una traduzione non letterale del testo greco dal v. 7 al v. 12⁴⁹ (ll. 1-5, 11-14):

non enim a[bditus me]
sub t[erram Hades]
absco[ndidit]
sed [Iovis satelles]
m[e aquila rapuit] 5
 [...]
 quā[m] [ob rem effusus his]
 [lacrimis] lita, pater mi
 [stellam enim me vides equo]

⁴⁸ FLORIDI (2012, 292-97), in cui l'autrice riporta confronti epigrafici, tra cui CIL VI 35769 (vd. *supra* n. 46).

⁴⁹ Che le lettere latine superstiti facessero parte di una traduzione di parte del testo greco lo sostiene anche SESTON (1949, 315-16), che però rinuncia a proporre una ricostruzione.

[insidentem]⁵⁰.

Infatti non l'oscuro
 Ade sotto terra
 mi ha nascosto
 ma la compagna di Giove,
 l'aquila, mi ha rapito
 [...]
 per questa ragione, versate queste lacrime,
 fai sacrifici, padre mio,
 infatti mi vedi
 seduto sul cavallo, come una stella.

La stele funeraria dedicata ad Eutico risulta particolarmente interessante, non solo per la presenza della traduzione latina del testo greco, utile a rendere l'iscrizione intelligibile a tutti i passanti, ma anche per il rapporto testo-immagine: nella lunetta realizzata nella parte superiore della stele, infatti, è rappresentato un giovane, con una stella sul capo, seduto su un cavallo rampante, le cui redini sono tirate verso il cielo da un'aquila⁵¹. Il rapimento del defunto da parte dell'uccello sacro a Giove da un lato rimanda al mito di Ganimede, e quindi alla divinizzazione dovuta alla predilezione del dio, dall'altro, come è chiarito anche dalla raffigurazione iconografica, rappresenta visivamente una ascesa al cielo, in contrasto con la discesa negli Inferi che viene esplicitamente negata al v. 7 del testo greco (righe 1-3 del testo latino): Eutico è destinato non a scendere tra le ombre dell'Ade, come i più, ma a salire tra gli dèi e continuare lì la sua vita oltremondana.

In alcune epigrafi l'ottenimento dell'immortalità da parte degli *immaturi* è presentato non attraverso l'assimilazione del defunto a figure del mito ma tramite il rapimento da parte delle divinità della morte: possono essere accusati genericamente gli dèi e le divinità del destino, come in *CIL* VI 27383 (vd. *infra* n. 71), oppure gli dèi Mani stessi, come in *CIL* VI 19874. Questa epigrafe rinvenuta a Roma, databile al II sec. d.C., è dedicata a Bassiano, morto all'età di dieci anni, di cui si dice (vv. 3-4):

*quem quoniam Manes ut alumnum di rapuerunt,
 nec calcare velis nec grabis esse loco.*

giacché gli dèi Mani lo hanno rapito come un ragazzo da allevare,
 non volere calpestare né poggiare il tuo peso sulla (sua) tomba⁵².

⁵⁰ Stampo il testo di MUÑOZ MARTÍNEZ (2020, 55-56), cui rimando per un commento puntuale.

⁵¹ Sulla simbologia imperiale scelta per la raffigurazione di questa apoteosi e per l'adozione da parte di privati cittadini della deificazione come forma di consolazione cf. MCINTYRE (2013, 235-40).

⁵² Trad. MASSARO (2015, 1122), cui rimando (*ibid.* 1122-24) per il commento all'epigrafe.

La formulazione di questa iscrizione è singolare sia perché i rapitori sono gli dèi Mani, che nelle epigrafi funerarie sono tradizionalmente i dedicatari del testo, sia perché il defunto viene definito loro *alumnus*: come osserva Massaro, il termine può senz'altro riferirsi alla giovane età del bambino, ma allo stesso tempo il significato poetico del sostantivo, ovvero 'allievo' o anche 'figlio', e quello tecnico ricorrente in epigrafia, che indica un rapporto di tutela e quasi di adozione di un minore, sembrano suggerire che gli dèi abbiano rapito il giovane per continuare ad allevarlo, dopo averlo sottratto al padre, concedendogli dunque l'immortalità⁵³. Si noti, infine, che anche negli epitafi cristiani si rintraccia la rappresentazione della morte come rapimento⁵⁴. Si prenda come esempio l'epigramma *Anth. Lat.* 92 Riese, riguardo a cui Kay non nega la possibilità che fosse stato utilizzato come iscrizione funeraria⁵⁵. Si tratta di un epigramma probabilmente composto da un poeta romano della provincia d'Africa in età vandalica⁵⁶, dedicato ad un cristiano morto ancora bambino:

*Nobilis atque insons occasu inpubes acerbo
decessit, lacrimas omnibus incutiens.
Sed quia regna patent semper caelestia iustis
atque animus caelos immaculatus adit,
damnantes fletus casum laudemus ephebi,* 5
*qui sine peccato raptus ad astra viget.
Felix morte sua est, celeri quem funere constat
non liquisse patrem, sed placuisse Deo.*

Fanciullo nobile e innocente scomparve di morte prematura, provocando pianto a tutti. Ma poiché i regni celesti sono sempre aperti ai giusti e un'anima immacolata arriva ai cieli, messe da parte le lacrime glorifichiamo la scomparsa del fanciullo, che rapito al cielo senza peccato trionfa. È felice della sua morte egli che sappiamo non aver abbandonato il padre con rapida fine, ma di essere stato gradito a Dio⁵⁷.

Il carattere marcatamente cristiano dell'epigrafe è evidente⁵⁸, ma è interessante la presenza di motivi anche pagani: in particolare, oltre all'invito a non piangere, è

⁵³ MASSARO (2015, 1123 e n. 221), in cui Massaro segnala altre due occorrenze epigrafiche del rapimento da parte degli dèi Mani.

⁵⁴ SANDERS (1965, 228-33), citato da GULLO (2023, 230 n. 18).

⁵⁵ KAY (2006, 72); *ibid.* (73) propone il confronto con due epigrafi e un altro epigramma dell'*Anthologia Latina*.

⁵⁶ Cf. KAY (2006, 5-7), ma si vedano in particolare le conclusioni a cui giunge Zurli, dopo un attento esame della prosodia dei testi, in ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 115-26).

⁵⁷ Trad. ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 197).

⁵⁸ Sono formulazioni chiaramente cristiane *regna... caelestia* (v. 3), *animus... immacultus* (v. 4), *sine peccato* (v. 6). Per un commento puntuale al testo cf. KAY (2006, 72-75); *ultra* ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 118).

appunto rilevante la presenza della morte come rapimento (*raptus*, v. 6) voluto da Dio, cui segue l'ascensione al cielo. Non si tratta, in realtà, di un vero rapimento, come quello di Ila o Ganimede, ma la scelta lessicale richiama gli epitafi di tradizione pagana. Kay ritiene che l'espressione sembra indicare che il bambino sia stato preso da Dio per se stesso, come denuncia anche la chiusura dell'epigramma (*placuisse Deo*, v. 7), e che abbia guadagnato l'immortalità sotto l'accudimento di un nuovo padre, ovvero Dio⁵⁹.

Questi casi attestano la presenza del motivo consolatorio del rapimento divino nella tradizione letteraria ed epigrafica di età imperiale, fino all'età tardoantica. Riportando ora l'attenzione allo specifico caso di Ila, si può aggiungere che proprio il rapimento da parte delle ninfe era usato, in particolar modo, per indicare la morte degli *immaturi*⁶⁰, e poteva essere seguito dalla divinizzazione del defunto, come in *AP* 7, 518 (e, negata, in *AP* 1, 170). Talvolta, i giovani defunti sono associati ad Ila, il personaggio mitologico rapito dalle ninfe per eccellenza. La funzione consolatoria del suo mito è ben evidente in un'iscrizione sepolcrale del II sec. d.C.⁶¹ rinvenuta nella necropoli di Touna El-Gebel, l'antica Hermopolis Magna, in Egitto, nella tomba di una giovane di circa quindici anni. Alla sinistra e alla destra della porta d'accesso alla camera funeraria di questa ragazza, che si chiamava Isidora, sono stati rinvenuti due epigrammi. Il primo recita:

Ὅντως αἱ Νύμφαι σοι ἐτεκτῆναντ', Ἰσιδώρα,
 Νύμφαι τῶν ὑδάτων θυγατέρες θάλαμον:
 πρεσβυτάτη Νίλοιο θυγατρῶν ἦρξατο, Νιλῷ,
 κόγχον τευξαμένη, βένθεσιν οἷον ἔχει,
 πατὴρ δ' ἐνὶ μέγαροις, θεηδὴ | οἶον ιδέσθαι: 5
 Κρηναία δέ, Ὕλα σύνγαμος ἀρπαγίμου,
 κείονας ἀμφοτέρωθεν, ἅτε σπέος, ἦχι καὶ αὐτὴ
 πηχύνασα Ὕλαν καλποφόρον κατέχει:
 κρεινόμεναι δ' ἄρα χῶρον Ὀρειάδες ιδρύσαντο
 ἱερόν, ὥς αὐτῶν μηδὲν ἀφανρὸν ἔχῃς⁶². 10

Davvero, o Isidora, furono le Ninfe, le Ninfe figlie dell'acqua, a costruirti un talamo. Nilò, la maggiore delle figlie del Nilo, ha cominciato, fabbricando una conchiglia simile a quella che (il Nilo) possiede nelle sue profondità, quale è possibile vedere nelle case del padre, meraviglioso spettacolo. E Crenea, sposa di Ila rapito, (ha costruito) colonne dall'una e dall'altra parte, per formare una grotta come quella dove lei tiene tra le sue braccia Ila che porta l'idria. E le Oreadi, scelto il luogo, hanno fondato un santuario perché tu

⁵⁹ KAY (2006, 75 n. *ad loc.*).

⁶⁰ Cf. CUMONT (1949, 325-28); WYPUSTEK (2013, 157 e n. 2) con ulteriore bibliografia; FABIANO (2014, 122).

⁶¹ RAIMONDI (1998, 93-120), ma si veda anche FABIANO (2014, 129-33).

⁶² Per il testo vd. BERNAND (1969, 343) nr. 86.

non ricevessi nulla di mediocre da parte loro.

In questa iscrizione si fa riferimento a tre ninfe «figlie dell'acqua» che hanno costruito per la giovane Isidora una nuova casa in cui abitare, probabile allusione ad una morte per annegamento; è significativamente menzionata Crenea (dal greco κρήνη, 'fonte'), che sarebbe la sposa, e dunque la responsabile del rapimento, di Ila: si crea così un rapporto diretto tra la giovane lì sepolta e il personaggio mitologico. Inoltre, al penultimo verso di questa iscrizione viene menzionato uno ἱερόν, un santuario, che anticipa un aspetto del destino di Isidora sviluppato meglio nella seconda iscrizione: la divinizzazione della defunta⁶³. Proprio questa divinizzazione, indissolubilmente legata all'azione delle ninfe rapitrici che sposano il defunto, se maschio, o accolgono tra loro la defunta, se femmina⁶⁴, è il motivo consolatorio principale per i genitori privati dei figli. Basti, in tal senso, vedere alcuni versi della seconda iscrizione per Isidora (vv. 1-4, 14-15):

οὐκέτι σοι μέλλω θύειν, θύγα[τερ μετ]ὰ κλ[α]υθμοῦ
 ἐξ οὗ δὴ ἔγνω, ὥς θεὸς ἐξεγένου.
 λοιβαῖς εὐφημεῖτε καὶ εὐχολαῖς Ἰσιδώραν,
 ἢ νύμφη Νυμφῶν ἀρπαγίμη γέγονεν.
 [...] τοῦνεκα δ' αὐτὸς ἐγὼ
 οὐκέτι σοι μέλλω θύειν, θύγατερ, μετὰ κλαυθμοῦ⁶⁵. 15

Non intendo più farti sacrifici con gemiti, o figlia,
 da quando ho appreso che sei divenuta dea. Celebrate Isidora
 con libagioni e preghiere, lei che ninfa dalle Ninfe fu rapita.
 [...] Per questo io non intendo più farti
 sacrifici con gemiti, o figlia.

Similmente, l'esortazione a non piangere durante le libagioni per una giovane si trova anche in *IG XIV*, 2040 (vv. 5-10), iscrizione rinvenuta a Roma e databile non oltre il II sec. d.C.⁶⁶, dedicata a Tinea Igea, morta a soli cinque anni:

ἀλλ' ἄγ Ἀλεξάνδρα καὶ Φύλατε, | μηκέτ' ὀδυρμοῖς | 5
 εἰμερτῇ κούρη σπένδετε | μυρόμενοι |
 εἶχεν γὰρ χάριν, εἶχεν ἐφ' ἡδυ|χρόοισι προσώποις, |

⁶³ Sull'epigrafe, in relazione alla divinizzazione dei morti annegati nel Nilo, ha scritto AGOSTI (1994, 180-81), che osserva anche come questa credenza abbia favorito lo sviluppo del culto di Antinoo, amato dall'imperatore Adriano e annegato nel fiume nel 130 d.C. Il giovane sembrerebbe essere davvero un nuovo Ila, eppure CADARIO (2012, 71) osserva che nelle statue a lui dedicate, Antinoo non è mai raffigurato secondo l'iconografia dell'amante di Eracle.

⁶⁴ Per una più accurata distinzione del tipo di azione delle ninfe sui giovani in base alla loro età e genere cf. FABIANO (2014, 127-33).

⁶⁵ Per il testo vd. BERNAND (1969, 350) nr. 87.

⁶⁶ KAIBEL (1879, 232).

αιθέρος ὥστε μένειν ἀθά|νάτοισι δόμοις. |
 τοῖς πάρος οὖν μύθοις πιστεῦ|σατε: παῖδα γὰρ ἐσθλὴν |
 ἤρπασαν ὡς τερπνὴν Νά|ϊδες, οὐ Θάνατος. 10

Ma su, Alessandra e Filtate, per l'amabile fanciulla
 non fate più libagioni piangendo;
 infatti ebbe tanta grazia sul suo viso dolce,
 che (adesso) risiede nelle case immortali dell'etere.
 Credete quindi agli antichi racconti: infatti hanno rapito l'eccellente bambina,
 poiché a loro gradita, le Naiadi, non la Morte.

In questo caso sono non i genitori ma i padroni della piccola schiava a dedicarle l'iscrizione, ma la strategia consolatoria è la stessa: gli adulti affezionati alla bambina negano la sua morte e ne affermano la sopravvivenza nelle dimore immortali, una sopravvivenza che le è concessa dalle Ninfe che l'hanno rapita perché attratte dalla sua bellezza⁶⁷. Interessante, poi, che vengano menzionati οι πάρος μῦθοι: è verosimile che con questa espressione si alluda proprio al mito di Ila, oltre che ad altre storie simili⁶⁸, a cui l'iscrizione per Isidora faceva invece riferimento esplicito.

Un'iscrizione più breve in lingua latina, di datazione incerta ma forse di epoca tarda⁶⁹, dedicata a Marco Ulpio Firmo (*CIL* VI 29195, ll. 3-5), morto a otto anni, manca invece di un'esortazione a trattenere il pianto:

anima bona su=
peris reddita
raptus a Nymphis.

Anima buona,
 restituita agli dèi superni.
 Rapito dalle Ninfe.

⁶⁷ WYPUSTEK (2013, 162) e, più estesamente, FABIANO (2014, 119), che segnala la gravidanza del termine νόμφη con cui la piccola è definita al v. 2. Ad una simile predilezione da parte delle ninfe sembra far riferimento l'epitafio *IG* XIV, 2067, anch'esso rinvenuto a Roma, per la giovane Filesia, morta a neppure due anni d'età: nel testo la bambina dice di essere stata rapita dalle ninfe di una fonte (νόμφαι κρηναῖαι), forse come onore (ποῦ τιμῆς εἵνεκα). Cf. WYPUSTEK (2013, 163-66) che riporta l'epitafio di Filesia e discute alcune epigrafi provenienti dall'Oriente greco; FABIANO (2014, 117-18).

⁶⁸ Per il riferimento al mito di Ila cf. anche FABIANO (2014, 118 n. 25); un altro personaggio mitico rapito dalle ninfe è la giovane Driope, la cui storia è raccontata in *Ant. Lib.* 32, per cui rimando a MACRÌ – BRACCINI (2018, 86-87; 325-30). Un giovane eroicizzato a seguito di una scomparsa improvvisa, forse dovuta proprio al rapimento da parte delle ninfe, è Bormo, la cui vicenda è raccontata dallo storico Ninfide (432 F 5b), cf. LARSON (2001, 68).

⁶⁹ La contestualizzazione dell'epigrafe pone non pochi problemi: come segnala FABIANO (2014, 115), l'iscrizione è andata perduta e la fonte di informazioni primaria al riguardo è l'edizione di LUPI (1734, 188-89), che sembra averla vista di persona a Roma, nella collezione privata del barone Mantica, iscritta su un'*urnula*. La possibile datazione si deduce da un indizio linguistico (*parentorum* al posto della forma del latino classico *parentum*, ll. 7-8).

Nonostante la sinteticità della formulazione, dal rapporto che viene istituito tra il rapimento da parte delle ninfe e il ritorno dell'anima del bambino agli dèi celesti si possono ricavare due conclusioni: la prima è che, come argomenta Fabiano richiamando l'epigramma *AP* 7, 170 (= *131 Austin-Bastianini)⁷⁰, è possibile che le ninfe rappresentino qui la causa reale della morte di Ulpio Firmo, ovvero l'annegamento; la seconda è che, al tempo stesso, la scelta di presentare la scomparsa del figlio come un rapimento da parte delle ninfe sia funzionale all'ascesa al cielo della sua anima, definita *bona* in quanto ancora innocente. Proprio perché *raptus*, il bambino ottiene un'apoteosi e non è, invece, destinato alla discesa tra le ombre degli Inferi⁷¹. Presentando la morte del figlio come un rapimento divino, il padre cerca di trovare consolazione al suo dolore negando, di fatto, la morte.

Che la credenza nell'azione potenzialmente mortifera delle ninfe fosse particolarmente diffusa in età imperiale è confermato anche da Tert. *Bapt.* 5, 4-5:

An non et alias sine ullo sacramento immundi spiritus aquis incubant adfectantes illam in primordio divini spiritus gestationem? Sciunt opaci quique fontes et avii quique rivi, et in balneis piscinae et euripi in domibus vel cisternae, et putei qui rapere dicuntur, scilicet per vim spiritus nocentis. Nam et esietos et lymphaticos et hydrophobas vocant quos aquae necaverunt aut amentia vel formidine exercuerunt. Quorsum ista rettulimus? Ne quis durius credat angelum dei sanctum aquis in salutem hominis temperandis adesse, cum angelus mali profanus commercium eiusdem elementi in perniciem hominis frequentet.

Ma non è forse vero che, in assenza di qualsiasi sacramento, gli spiriti immondi ricoprono le acque, simulando la gestazione primordiale dello Spirito divino? Lo sanno le fonti oscure, i torrenti selvaggi, le piscine termali, oppure nelle case i fossi, le cisterne e i pozzi che hanno fama di ghermire (gli uomini), proprio per la potenza di uno spirito malvagio. Infatti sono chiamati

⁷⁰ FABIANO (2014, 116-117).

⁷¹ La contrapposizione tra i due possibili destini ultramondani è esplicitamente espressa nell'epigrafe *SEG* 31, 846, per cui vd. *supra*. L'opposizione tra un destino infero e uno celeste è presente, in forma interrogativa, in CIL VI 27383, epigrafe rinvenuta a Roma, databile tra il II e la metà del III sec. d.C. e dedicata a Vestina Clodia, morta a poco più di due anni. A rapirla è stata la morte *scelerata* e il rapimento viene definito colpa degli dèi e delle Parche (v. 5 *pro superum crimen, Fatorum culpa nocentum*). Della bambina, ai vv. 8, 11-12, si dice: *ad Elysios rapta repente lacus [...] Hic posita: an superas convisit luminis auras | in[noc]ua aeternis [condita side]ribus?*, «all'improvviso portata via verso i laghi dell'Elisio [...] qui si trova; o forse contempla la luce del cielo accolta per la sua innocenza fra le stelle eterne?» Trad. PIERI – DANESI MARIONI – GABRIELLI (2020, 53). Si noti la curiosa definizione dei campi Elisi come *lacus*, che, come si nota *ibid.* (192 n. 67), è un «termine applicato alla palude stigia e agli altri stagni dell'Averno, non viene mai altrove riferito a tali distese fiorite». È possibile che l'utilizzo del termine *lacus* fosse utile a mettere in risalto l'opposizione con le *superas auras*, e dunque con la possibile apoteosi della bambina, richiamando proprio i laghi inferi.

esietici, linfatici e idrofobi coloro che le acque hanno ucciso o hanno colpito tormentandoli con la follia o il terrore. Perché abbiamo ricordato queste cose? Perché qualcuno non abbia difficoltà a credere che l'angelo santo di Dio è presente presso le acque rendendole atte alla salvezza dell'uomo, poiché l'angelo impuro del male fa uso sovente di questo stesso elemento a rovina dell'uomo⁷².

È evidente la necessità dell'apologeta di distinguere tra ciò che viene operato dalle forze del bene e da quelle del male: in particolare, gli effetti nocivi delle entità che abitano le acque sono evidentemente causati da *immundi spiritus*. Chi appesta le fonti d'acqua, non solo quelle naturali (*fontes, rivi*) ma anche quelle domestiche (*euripi, cisternae, putei*⁷³), sono entità in grado di uccidere o di far impazzire gli esseri umani. Gli ambienti abitati da questi spiriti sono gli stessi in cui si credeva vivessero le ninfe: è interessante, allora, notare come in Tertulliano sia già presente l'identificazione tra entità soprannaturali pagane e demoni, che avrà ampia attestazione a partire dal medioevo bizantino⁷⁴. Gli appellativi *lymphaticus* e *hydrophobus*, attribuiti dall'autore alle vittime delle ninfe, sono l'uno l'equivalente latino del greco *νυμφόληπτος*, l'altro termine del lessico medico⁷⁵; maggiori difficoltà pone invece l'aggettivo *esietos*, tradito dall'edizione di Martin Mesnart del 1545 basata su un manoscritto di IX sec. oggi perduto⁷⁶. I tentativi di correzione sono stati vari⁷⁷, ma alcuni editori ritengono di poter conservare il testo tradito e interpretarlo come un aggettivo derivante dall'egiziano *Hasie* dal significato di 'felice immortale'⁷⁸. Se si sceglie di seguire questa interpretazione del termine *esietos*, ne deriva che Tertulliano dimostra di conoscere le credenze secondo cui le

⁷² Trad. BORLEFFS – CARPIN (2011, 143-45).

⁷³ Sulle ninfe abitanti dei pozzi cf. l'epigramma *AP* 7, 170 (= *131 Austin-Bastianini), ma anche l'attestazione decisamente più recente, e dal lieto fine, di Leone Allacci in LARSON (2001, 63). Per la continuità sulle credenze riguardo alle ninfe cf. nota successiva.

⁷⁴ Le Nereidi vengono identificate esplicitamente come demoni da Michele Psello nel *De daemonibus*, per cui vd. GAUTIER (1980, 168-71) citato da Larson, a cui rimando in merito alle credenze sulle Nereidi nel folklore greco moderno: LARSON (2001, 61-90). Le ninfe, che per l'appunto iniziarono ad essere generalmente dette Nereidi, furono identificate con entità demoniache, nocive soprattutto per i bambini, secondo una credenza che si è protratta fino all'età contemporanea, cf. BRACCINI (2021a, 122-27). Per la persistenza in età contemporanea delle credenze sulle *naràde* o *nadàre* nell'area grecofona dell'Aspromonte, cf. BRACCINI (2021b).

⁷⁵ Sui *lymphatici* cf. LARSON (2001, 62-63); sul termine *hydrophobus* cf. FABIANO (2014, 122).

⁷⁶ Cf. REFOULÉ – DROUZY (1952, 58-60) per la discussione delle edizioni e della tradizione manoscritta del testo.

⁷⁷ Cf. da ultimo FARAGGIANA DI SARZANA (2016, 56-61).

⁷⁸ Si veda in particolare REFOULÉ – DROUZY (1952, 73-74 n. 1) con bibliografia. Sulla stessa linea interpretativa si muove EITREM (1924) che propone di correggere *esietos* in *esietas*, aggettivo che deriverebbe dal greco-egiziano *ἐσιῆς*, attestato nei papiri magici con il significato di 'reso sacro'. Cf. ancora FABIANO (2014, 121-22).

fonti d'acqua sono abitate da entità che quando causano la morte rendono sacro il defunto.

5. *Ila nell'arte funeraria*

Alle attestazioni testuali, infine, si possono affiancare quelle iconografiche di ambito funerario: sebbene alcune raffigurazioni si possano forse individuare già in età ellenistica⁷⁹, è al II-III sec. d.C. che se ne data la maggior parte. In esse, la rappresentazione della scena principale del mito di Ila doveva avere la funzione di rappresentare la morte prematura del defunto e forse, simbolicamente, di presagirne o auspicarne l'immortalità⁸⁰.

La raffigurazione di Ila rapito dalle ninfe si può rintracciare in una lunetta del sepolcro dei Nasoni sulla via Flaminia, databile alla metà del II sec. d.C. La pittura è oggi in cattivo stato di conservazione, ma è nota grazie al disegno di Bartoli (1680, tav. VII). In un contesto sorgivo, come suggeriscono le canne alle estremità della scena, un giovane vestito di un mantello viene attirato a sé da una figura femminile, che gli stringe la mano sinistra e gli afferra la spalla con la mano destra. Alle spalle del giovane sono presenti altre due figure femminili che tengono in mano un recipiente, la cui interpretazione non è chiara⁸¹. In un'altra lunetta dello stesso sepolcro⁸² si potrebbe identificare la scena successiva a quella del rapimento: un giovane parzialmente coperto da un mantello tiene in mano un mazzetto di canne ed è attorniato da tre figure femminili. Tutti i personaggi sono seduti su alcune rocce e una delle donne appoggia il braccio destro su una brocca⁸³. Queste, come altre decorazioni del sepolcro tra cui la raffigurazione di Alceste, di Orfeo ed Euridice e l'apoteosi di Ercole, dovevano simboleggiare la sopravvivenza del defunto dopo la morte, grazie alla rappresentazione di personaggi che ritornano dall'Oltretomba o che guadagnano una nuova vita in forma divina⁸⁴.

Al II sec. d.C. è anche datata l'ara funeraria rinvenuta ad Acqui Terme e oggi conservata al Museo di Antichità di Torino⁸⁵. Tutte e quattro le facce del monumento contengono una raffigurazione mitologica: sul lato sinistro è raffigurato Enea in fuga, con Anchise in spalla e Ascanio tenuto per mano; sul lato

⁷⁹ Si veda a tal proposito GLASER (1981-1982, 5-12), discusso in WYPUSTEK (2013, 169-71).

⁸⁰ CUMONT (1942, 402 n. 3), DUNBABIN (1978, 146-47 e n. 48), WYPUSTEK (2013, 174; 177-78).

⁸¹ Questa è l'interpretazione generalmente condivisa, cf. LING (1979, 805-806) nr. 23, con bibliografia. Tuttavia, ANDREAE (1963, 123) muove alcuni dubbi su questa lettura della scena e la interpreta come una raffigurazione del mito di Adone e Venere.

⁸² BARTOLI (1680, tav. XI).

⁸³ LING (1979, 799-800; 808 nr. 32).

⁸⁴ WYPUSTEK (2013, 181). Anche ANDREAE (1963, 124), nonostante i dubbi sull'interpretazione di Ila, riconosce alle raffigurazioni del sepolcro «eine sepulkral-allegorische Bedeutung».

⁸⁵ Per la datazione del manufatto cf. MANINO (1952-1953, 46-53).

posteriore vi è Esione incatenata, il mostro marino nell'angolo sinistro e gli attributi di Ercole in quello destro; sul lato destro Ercole furente⁸⁶. Sul fronte del monumento, invece, è presente l'iscrizione funeraria, in cui una liberta di nome Petronia dichiara di aver fatto erigere il monumento per sé e per la madre omonima; al di sotto dell'epigrafe è conservata la raffigurazione di una scena interpretabile come il rapimento di Ila: il giovane tiene in una mano una brocca, nell'altra un'arma, ed è attirato a sé da una ninfa che, le gambe immerse nell'acqua, lo afferra al polso destro⁸⁷. Manino riconosce a tutte e quattro le raffigurazioni un carattere «mistico funerario»: Enea è un personaggio mitico destinato a scendere vivo negli Inferi; Esione, minacciata dal mostro marino, è prossima alla liberazione; Ercole, in procinto di costruire la propria pira sradicando un albero, è in punto di morte e otterrà presto la deificazione; infine, Ila viene trascinato nelle acque mortifere che saranno per lui l'accesso ad una «eterna letizia»⁸⁸.

Il rapimento del giovane è raffigurato in un altro, ancor più articolato, complesso figurativo sulla colonna di Igel, monumento funerario della famiglia dei Secundini, datato al III sec. d.C., che si erge tutt'oggi nel comune di Igel vicino a Treviri. La decorazione si articola su sei registri e comprende raffigurazioni sia del mito sia della vita quotidiana⁸⁹. La scena di Ila si trova sul timpano della facciata principale (sud): in questo caso ad afferrargli le braccia sono due ninfe, mentre nell'angolo di sinistra una terza ninfa spunta da quello che viene interpretato da Espérandieu come un pozzo anziché una fonte; infine, è probabile che, per ragioni di simmetria, nell'angolo opposto fosse presente un'altra ninfa, oggi perduta. Il giovane indossa, come nelle altre raffigurazioni prese in analisi, un mantello e ha in una mano un vaso, nell'altra una lancia. La presenza di Ganimede ghermito dall'aquila sulla sommità del monumento e dell'apoteosi di Ercole sul registro centrale della facciata posteriore (nord) ha portato a ritenere che queste scene mitologiche volessero simboleggiare l'immortalità delle anime dei defunti della famiglia dei Secundini, ascese al cielo⁹⁰. Contro questa interpretazione, che non tiene conto dell'intero complesso decorativo, argomenta Scheid, secondo cui l'unica immortalità ottenuta dai membri della famiglia è quella della gloria, conseguita grazie allo svolgimento delle proprie mansioni, rappresentata dall'apoteosi di Ercole. Il mito di Ila, invece,

⁸⁶ MANINO (1952-1953, 37-39) chiarisce le difficoltà interpretative di questa figura, che si potrebbe forse identificare con Eurizione, ma sembra propendere per l'identificazione con Ercole.

⁸⁷ Così interpreta MANINO (1952-1953, 34-35).

⁸⁸ MANINO (1952-1953, 39-40).

⁸⁹ Rimando a SCHEID (2003, 125-26) per un chiaro schema delle raffigurazioni; a ESPÉRANDIEU (1915, 439-60) per un'accurata descrizione dell'apparato decorativo.

⁹⁰ Tra gli altri, citati da SCHEID (2003, 137), anche CUMONT (1942, 28).

come quello di Ganimede, avrebbe solo la funzione di rappresentare la morte prematura di alcuni dei Secondini lì commemorati⁹¹.

È un caso particolare il sarcofago conservato a Palazzo Mattei a Roma, databile alla seconda metà del III sec. d.C.⁹² La parte centrale della raffigurazione corrisponde, sostanzialmente, all'iconografia presente sulla colonna di Igel: Ila, in posizione centrale, è trattenuto a destra e a sinistra da due ninfe – una lo prende per un braccio, l'altra per il mantello che ha indosso –, tiene in una mano una brocca, nell'altra uno stelo, e rivolge il viso verso la ninfa alla sua sinistra. Alle sue spalle si intravede una terza ninfa. Diversamente dai casi visti in precedenza, ai lati della raffigurazione sono presenti due personaggi maschili accompagnati entrambi da due amorini; sono entrambi giovani, quello di destra porta una collana con un medaglione rotondo, mentre quello di sinistra tiene nella mano destra, sollevata in aria e sporta verso Ila, una ghirlanda: i due sono generalmente identificati con Polifemo (a destra) ed Ercole (a sinistra), che secondo alcune tradizioni andarono alla ricerca del giovane dopo la sua scomparsa⁹³. Curiosamente, i volti dei personaggi, all'infuori degli amorini, hanno lineamenti ritrattistici, non idealizzati, e raffigurano probabilmente i membri della famiglia del defunto: Ila rappresenterebbe il *pater familias* che volge lo sguardo verso la moglie, rappresentata dalla ninfa sulla sinistra che sembra attirarlo a sé; le altre due ninfe sarebbero membri della famiglia già morti, mentre Ercole e Polifemo rappresenterebbero quelli ancora in vita⁹⁴. L'età adulta del defunto qui ritratto, la presenza della moglie che afferra il marito e la scelta di raffigurare i due nelle vesti di Ila e di una ninfa (di cui, nelle parole di Draconzio, il giovane sarà *sponsus sine fine dierum*) permettono di leggere la scena come l'unione del marito e della moglie per l'eternità: la scena sembra rappresentare, quindi, la speranza in una vita dopo la morte e nell'estremo ricongiungimento della coppia⁹⁵.

Infine, alla seconda metà del II o al III sec. d.C. è riferibile un altro rilievo presente su un'urna cineraria rinvenuta a Costantina, in Algeria, di cui oggi è conservato solo uno schizzo realizzato da Eichler con cui Robert, nella sua trattazione del sarcofago

⁹¹ SCHEID (2003, 128-40).

⁹² L'analisi del manufatto proposta si basa sullo studio svolto da WYPUSTEK (2013, 171-75). Non tutto il rilievo è originale, ma in parte è stato oggetto di un restauro moderno: le parti originali consistono nella figura di Ila e della ninfa alla sua sinistra, il gruppo maschile all'estremità destra del sarcofago e, all'altra estremità, il capo e la mano destra del giovane e parte delle ali e di una fiaccola dei due amorini. Per una descrizione più puntuale del rilievo cf. ROBERT (1897, 163-64).

⁹³ Anche Polifemo corre alla ricerca di Ila in Apoll. Rhod. 1, 1240-60; Apollod. 1, 9, 117; Ant. Lib. 26, 5; Hyg. *Fab.* 14, 25, 1.

⁹⁴ Così WYPUSTEK (2013, 172); invece, ROBERT (1897, 164) ritiene di poter identificare nelle ninfe le figlie e nei due personaggi maschili i figli del defunto.

⁹⁵ WYPUSTEK (2013, 171-72).

di Palazzo Mattei, propone un confronto⁹⁶. L'articolazione della scena centrale rimane sostanzialmente invariata: Ila, con il ginocchio sinistro piegato, la mano destra sollevata in aria, una brocca tenuta nella mano sinistra e un balteo sul petto, è afferrato da due ninfe da entrambi i lati. Tuttavia, un albero separa la scena del rapimento dalla figura di Ercole sulla sinistra, che, dotato di *leonté* e clava, sembra essere in movimento, avendo entrambe le ginocchia flesse, e in cerca di Ila, come suggerisce il gesto della mano destra distesa in aria – il braccio sollevato del giovane si potrebbe, allora, interpretare come la gestualità di un grido in risposta al richiamo dell'eroe. Türk ritiene che l'urna fosse destinata ad accogliere le ceneri di un bambino: in questo caso, la raffigurazione del rapimento di Ila si inserirebbe nella tradizione delineata dall'epigrafia funeraria di rappresentazione della morte prematura e, forse, della sua deificazione.

Oltre a questa problematica attestazione, proviene sempre da Costantina un mosaico databile al tardo III o IV sec. d.C.⁹⁷ Il soggetto principale è un'enorme tigre di quasi 2 metri di lunghezza in procinto di bere da un cratere, in groppa alla quale è una piccola figura alata, di cui rimane purtroppo solo la punta dell'ala e che si può identificare con un piccolo Bacco, oppure con Eros o, ancora, con un membro del tiaso; alla sua destra altre due piccole figure rappresentano un satiro e una baccante. Nel registro inferiore del pavimento, separato dalla scena principale e di dimensioni più modeste, è raffigurato il rapimento di Ila. La centralità della tigre e del cratere e le loro dimensioni sproporzionate rispetto a quelle degli altri personaggi portano a ritenere che i due elementi bacchici siano stati rappresentati in virtù della loro funzione simbolica: in particolare, nel vaso sarebbe contenuta la bevanda della salvezza e, sulla base di questa lettura, la scena di Ila simboleggerebbe la morte cui segue l'immortalità dell'anima del defunto⁹⁸.

6. Conclusioni

Le fonti iconografiche ed epigrafiche sono in alcuni casi dubbie e inequivocabilmente meno eloquenti delle fonti scritte, essendo soggette alle interpretazioni non sempre concordi degli studiosi. Ciò non di meno, permettono alcune considerazioni sulla diffusione della presenza di Ila in ambito funerario.

⁹⁶ ROBERT (1897, 164), a cui rimando per la riproduzione dello schizzo; per la descrizione della decorazione cf. TÜRK (1895, 84).

⁹⁷ Cf. DUNBABIN (1978, 255 nr. 5). In Nord Africa sono stati rinvenuti altri due mosaici che nel loro complesso figurativo comprendono una rappresentazione di Ila e le ninfe, che non vengono qui presi in analisi perché non pertinenti all'ambito funerario: un mosaico di Djemila datato al tardo IV sec. d.C. o successivo (*ibid.*, 256 nr. 5) e un mosaico di Volubilis databile tra il II e la metà del III sec. d.C. (*ibid.*, 277 nr. 2).

⁹⁸ Per la descrizione del mosaico e la sua interpretazione cf. DUNBABIN (1978, 178).

Geograficamente, essa si estende in diverse zone dell'Impero Romano: non solo nelle sedi di rinvenimento delle epigrafi (Touna el-Gebel e Roma), ma anche in Germania (colonna di Igel), nel nord Italia (ara funeraria da Acqui Terme) e in Algeria (urna cineraria da Costantina). Dal punto di vista cronologico, queste attestazioni confermano il successo che il mito ebbe in ambito funerario tra II e III sec. d.C., i secoli a cui risalgono sia la maggior parte delle epigrafi sia quasi tutte le raffigurazioni. Evidentemente non è un caso che proprio in Tertulliano troviamo una conferma dell'affermata credenza nell'azione mortifera degli *immundi spiritus* che abitano le acque. Vi sono, però, testimonianze della sopravvivenza del motivo anche in tempi successivi, per quanto problematiche: si vedano l'epitafio *CIL VI 29195*, la cui datazione, come osservato, è molto incerta, e il mosaico di Costantina che, pur non provenendo da un ambito funerario, sembra attribuire al mito di Ila una lettura escatologica. Se nelle epigrafi il riferimento a Ila o alle ninfe è l'unico motivo mitologico-consolatorio presente, nelle arti visive esso è di preferenza inserito in cicli figurativi: proprio in virtù dell'accostamento del giovane rapito ad altri personaggi, a loro volta rapiti da divinità o ritornati dall'Oltretomba, si ricava il suo significato simbolico di rappresentazione di una morte prematura, a cui consegue la speranza per il defunto di una continuità della vita dopo la morte. Infine, non può passare inosservato che, a livello epigrafico ed epigrammatico, il mito consolatorio di Ila sembra essere presente più nella cultura grecofona che in quella latina. È indubitabile, comunque, che il motivo sia penetrato anche in quest'ultima, in cui, come si è visto, è presente la strategia consolatoria che si basa sull'associazione tra la morte prematura e il rapimento divino del defunto, cui segue un'elevazione (tramite l'associazione a Ganimede) o una continuazione della vita sotto l'accudimento degli dèi (nel caso, *e.g.*, degli dèi Mani). Il motivo, anzi, sembra perpetuarsi anche nella cultura cristiana, in cui è Dio a diventare il nuovo genitore del giovane defunto.

Abbiamo avuto modo di notare che l'epillio di Draconzio, l'ultimo testo dell'antichità dedicato al mito di Ila, presenta un alto grado di letterarietà ed è debitore di numerosi poeti latini. Proprio per gli ultimi versi del componimento si sono rintracciati due modelli, Valerio Flacco e Seneca. Alla dipendenza da fonti letterarie, si può aggiungere un possibile confronto proprio con la tradizione funeraria. Leggere il distico conclusivo dell'*Hylas* tenendo a mente questa tradizione permette di avere una comprensione più profonda della funzione consolatoria dei versi con cui l'autore ha scelto di concludere il suo epillio: come nelle epigrafi si sfrutta il rapimento da parte delle ninfe per porre fine al pianto dei

genitori, così Ercole esorterà la madre a gioire e ad essere felice per il destino del figlio, che non è morto ma è diventato un *pulchrum numen*.

Riferimenti bibliografici

AGOSTI 1994

G. Agosti, *Ila nella caverna* (su Arg. Orph. 643-8), «MD» XXXII, 175-92.

AMATO 2005

E. Amato, *Draconzio e l'etopea latina alla scuola del grammatico Feliciano*, in E. Amato – J. Schamp (edd.), *ΗΘΟΙΟΙΑ. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno, 123-42.

ANDERSON 2000

G. Anderson, *Fairytale in the Ancient World*, London-New York.

ANDREAE 1963

B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg.

AUSTIN – BASTIANINI 2002

C. Austin – G. Bastianini (edd.), *Posidippi Pellaei quae supersunt*, Milano.

AVERNA 2002

D. Averna (ed.), Lucio Anneo Seneca. *Hercules Oetaeus*, Roma.

BARTOLI 1680

P.S. Bartoli, *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flaminia disegnate, ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli descritte, & illustrate da Gio. Pietro Bellori*, I, Roma.

BERNAND 1969

É. Bernand, *Inscriptions métriques de l'Égypte Gréco-Romaine*, Paris.

BETTINI 2018²

M. Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino.

BISANTI 1983

A. Bisanti, *Rassegna di studi su Draconzio (1959-1982)*, Palermo.

BORLEFFS – CARPIN 2011

J.G.P. Borleffs – A. Carpin (edd.), Tertulliano. *Il Battesimo*. De Baptismo. Testo critico di J.G.P. Borleffs, introduzione, traduzione, note e appendice di A. Carpin, Bologna.

BOUQUET – WOLFF 1995

J. Bouquet – È. Wolff (edd.), Dracontius. *Œuvres*, III. *La tragédie d'Oreste*. *Poèmes profanes I-V*, Paris.

BRACCINI 2014

T. Braccini, *Divino scandalo: gli amori di Ares e Afrodite tra folktales e storie sacre*, in L. Bombardieri – T. Braccini – S. Romani (edd.), *Il trono variopinto: figure e forme della Dea dell'Amore*, Alessandria, 27-46.

BRACCINI 2021a

T. Braccini, *Folklore*, Roma.

BRACCINI 2021b

T. Braccini, *Continuità e antropologia del mondo antico: una riflessione preliminare e appunti su alcuni case studies calabresi*, in E. Lelli (ed.), *Calabria antica e moderna*, Atene, 130-51.

BRIGHT 1987

D. F. Bright, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman.

BRUZZONE 2016

A. Bruzzone, *L'Hylas di Draconzio fra Virgilio e Ovidio*, «InvLuc» XXXVIII, 13-19.

BRUZZONE 2017

A. Bruzzone, *L'ira di Venere in Apuleio e in Draconzio*, «Maia» LXIX (3), 576-82.

BRUZZONE 2019

A. Bruzzone, *Il potere delle favole antiche. L'"Hylas" di Draconzio, esempio di paideia per i Vandali d'Africa*, in K. Pohl (ed.), *Dichtung zwischen Römern und Vandalen: Tradition, Transformation und Innovation in den Werken des Dracontius*, Stuttgart, 89-96.

BRUZZONE 2020

A. Bruzzone, *Il mito classico nell'Hylas di Draconzio: aspetti letterari e istanze ideologiche*, «Classica et Christiana» XV, 43-55.

BRUZZONE 2021

A. Bruzzone, *Mundum tibi nullus ademit. Il paradiso non-perduto per Ila in Draconzio*, in A. Bruzzone – A. Fo – L. Piacente (edd.), *Metamorfosi del classico in età romanobarbarica*, Firenze, 3-22.

CADARIO 2012

M. Cadario, *Le molteplici e mutevoli immagini di Antinoo*, in M. Sapelli (ed.), *Antinoo. Il fascino della bellezza*, 64-77.

CANALI 2007

L. Canali (ed.), *Decimo Magno Ausonio. Epigrammi*, Soveria Mannelli.

CASTAGNA 1997

L. Castagna, *Studi draconziani (1912-1996)*, Napoli.

CUMONT 1942

F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris.

CUMONT 1949

F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris.

DE GAETANO 2009

M. De Gaetano, *Scuola e potere in Draconzio*, Alessandria.

DÍAZ DE BUSTAMANTE 1978

J.M. Díaz de Bustamante, *Draconcio y sus Carmina profana*, Santiago de Compostela.

DUNBABIN 1978

K.M.D. Dunbabin, *The Mosaic of Roman North Africa. Studies on Iconography and Patronage*, Oxford.

EITREM 1924

S. Eitrem, *Tertullian De Bapt. 5. Sanctified By Drowning*, «CR» XXXVIII, 69.

ESPÉRANDIEU 1915

É. Espérandieu, *Recueil general des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, VI, Paris.

FABIANO 2012

D. Fabiano, *Eco al maschile: paesaggi sonori nel mito di Ila*, «QRO», 203-18.

FABIANO 2014

D. Fabiano, *Raptus a Nymphis: Emozioni e gender nelle epigrafi funerarie di bambini*, in C. Terranova (ed.), *La presenza dei bambini nelle religioni del Mediterraneo antico. La vita e la morte, i rituali e i culti tra archeologia, antropologia e storia delle religioni*, Roma, 111-40.

FARAGGIANA DI SARZANA 2016

C. Faraggiana di Sarzana, *Due loci corrupti produttori di neologismi*, «Adamantius» XXII, 56-66.

FLORIDI 2012

L. Floridi, *De Glaucia immatura morte praevento. Riflessioni su Auson. ep. 53 Gr.*, «EIKASMOS» XXIII, 283-300.

GARULLI 2004

V. Garulli, *Posidippo e l'epigrafia sepolcrale greca*, «ARF» VI, 23-46.

GARULLI 2014

V. Garulli, *Gli epitafi greci per animali. Fra tradizione epigrafica e letteraria*, in A. Pistellato (ed.), *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, 27-64.

GARULLI 2022

V. Garulli (ed.), *Posidippo di Pella. Epigrammi, frammenti e testimonianze*, Santarcangelo di Romagna.

GAUTIER 1980

P. Gautier, *Le De daemonibus du Pseudo-Psellos*, «REByz» XXXVIII, 105-194.

GLASER 1981-1982

F. Glaser, *Nymphen und Heroen*, «JÖAI» LIII, 1-12.

GREEN 1999

R.P.H. Green (ed.), *Decimi Magni Ausonii Opera*, Oxford.

GUALANDRI 1999

I. Gualandri, *Gli dei duri a morire: temi mitologici nella poesia latina del quinto secolo*, in G. Mazzoli - F. Gasti (edd.), *Prospettive sul tardoantico. Atti del convegno di Pavia (27-28 novembre 1997)*, 49-68.

GULLO 2023

A. Gullo (ed.), *Antologia Palatina. Epigrammi funerari (libro VII)*, Pisa.

HUNT 1970

J. Hunt (ed.), *The Aegritudo Perdicae*, Diss. Bryn Mawr College, Bryn Mawr.

HUNTER 1999

R.L. Hunter (ed.), *Theocritus. A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge.

KAIBEL 1879

G. Kaibel, *Supplementum epigrammatum Graecorum ex lapidibus conlectorum*, «RhM» XXXIV, 181-213.

KAY 2006

N.M. Kay (ed.), *Epigrams from the Anthologia Latina*, London.

LA PENNA – CANALI 1983

Publio Virgilio Marone. *Georgiche*, introduzione di A. La Penna, traduzione di L. Canali, Milano.

LARSON 2001

J.L. Larson, *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, New York.

LING 1979

R. Ling, *Hylas in Pompeian art*, «MEFRA» XCI (2), 773-816.

LUPI 1734

A.M. Lupi, *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severae martyris epitaphium*, Palermo.

MACRÌ – BRACCINI 2018

S. Macrì – T. Braccini (edd.), Antonino Liberale. *Le metamorfosi*, Milano.

MANINO 1952-1953

L. Manino, *Ara funeraria con rilievi mitologici nel museo di antichità di Torino*, «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti», VI-VII, 33-53.

MASSARO 2015

M. Massaro, *Una lista epigrafica di Francesco Ficoroni tra le carte di Gaetano Marini nel codice Vat. Lat. 9123, ff. 2r-3r*, in M. Buonocore (ed.), *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea. Scritti per il bicentenario della morte*, I, Città del Vaticano, 1075-1152.

MATTIACCI 2017

S. Mattiacci, *Miti acquatici in miniatura: Ila, Narciso, Ermafrodito negli epigrammi di Ausonio*, in L. Cristante – V. Veronesi (edd.), *Il calamo della memoria VII*. Raccolta delle relazioni (Trieste, Biblioteca Statale, 29-30 settembre 2016), Trieste, 21-50.

MAUERHOFER 2004

K. Mauerhofer, *Der Hylas-Mythos in der antiken Literatur*, München-Leipzig.

MCINTYRE 2013

G. McIntyre, *Deification as consolation: The divine children of the Roman imperial family*, «Historia» LXII (2), 222-40.

MOUSSY – CAMUS 1985

C. Moussy – C. Camus (edd.), *Dracontius. Œuvres, I. Louanges de Dieu, Livres I et II*, Paris.

MUÑOZ MARTÍNEZ 2020

S. Muñoz Martínez, *Anàlisi i nova proposta d'edició de l'epitafi del nen Èutiques (SEG 31, 846)*, «SEBarc» XVIII, 47-66.

MURGATROYD 1992

P. Murgatroyd, *Setting in six versions of the Hylas myth*, «Studies in Latin Literature and Roman History» VI, 84-93.

NAPPA 2018

C. Nappa, *Hercules, Hylas, and the nymphs: Homosocial poetics in Propertius 1.20*, in L. Athanassaki – C. Nappa – A. Vergados (edd.), *Gods and Mortals in Greek and Latin Poetry: Studies in Honor of Jenny Strauss Clay*, 323-41.

NICOLINI 2023

L. Nicolini (ed.), *La malattia di Perdicca*, Venezia.

PAPAIOANNOU 2023

S. Papaioannou, *Re-Echoing Hylas: Dracontius' Myth and the Classical Tradition*, «Phoenix» LXXVII, 278-92.

PIACENZA 1998

N. Piacenza, *L'immortalità negata. Osservazioni sull'epigramma VII 170 dell'Antologia Palatina*, «Aevum(ant)» XI, 345-50.

PIERI – DANESI MARIONI – GABRIELLI 2020

M.P. Pieri – G. Danesi Marioni – C. Gabrielli, *Iscrizioni funerarie latine. Sopravvivere alla morte*. Saggio introduttivo a cura di M.P. Pieri; nuova traduzione a cura di G. Danesi Marioni; commento e note a cura di C. Gabrielli, Santarcangelo di Romagna.

PROVANA 1912

E. Provana, *Blossio Emilio Draconzio: studio biografico e letterario*, «MAT» LXII, Torino, 23-100.

RAIMONDI 1998

V. Raimondi, *Gli epigrammi per Isidora: una ripresa del mito di Ila in ambito egiziano*, «Appunti romani di filologia», 93-120.

REFOULÉ – DROUZY 1952

F. Refoulé – M. Drouzy (edd.), Tertullien. *Traité du baptême*. Introduction, texte critique et notes par F. Refoule; traduction en collaboration avec M. Drouzy, Paris.

ROBERT 1897

C. Robert, *Die Antiken Sarkophag-reliefs im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts*, III 1. *Einzelmythen. Actaeon-Hercules*, Halle.

SANDERS 1965

G. Sanders, *Licht en duisternis in de christelijke grafschriften. Bijdrage tot de studie der Latijnse metrische epigrafie van de vroegchristelijke tijd*, I, Brussel.

SCHEID 2003

J. Scheid, *Les reliefs du mausolée d'Igel dans le cadre des représentations romaines de l'au-delà*, «AC» LXXII, 113-40.

SESTON 1949

W. Seston, *L'Építaphe d'Eutychos et l'héroïsation par la pureté*, in AA.VV., *Hommages à Joseph Bidez et à Franz Cumont*, Bruxelles, 313-22.

TURCAN 1999

R. Turcan, *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*, Paris.

TÜRK 1895

G. Türk, *De Hyla*, Bratislava.

VAN DAM 1984

H.-J. Van Dam (ed.), P. Papinius Statius. *Silvae book 2*, Leiden.

VOLLGRAFF 1949

W. Vollgraff, *Remarques sur une épitaphe latine de Philippes en Macédoine*, in AA.VV., *Hommages à Joseph Bidez et à Franz Cumont*, Bruxelles, 353-73.

VOLLMER 1961

F. Vollmer (ed.), *Fl. Merobaudis reliquiae Blossii Aemilii Dracontii carmina Eugenii Toletani episcopi carmina et epistulae cum appendicula carminum spuriorum* (MGH Auct. ant. 14), Berlin.

WEBER 1995

B. Weber (ed.), *Der Hylas des Dracontius*. Romulea 2, Stuttgart.

WYPUSTEK 2013

A. Wypustek, *Images of Eternal Beauty in Funerary Verse Inscriptions of the Hellenistic and Graeco-Roman Periods*, Leiden.

ZURLI 1996

L. Zurli, *L'Aegritudo Perdicae non è di Draconzio*, in C. Santini – L. Zurli (edd.), *Ars narrandi. Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*, Napoli, 233-61.

ZURLI – SCIVOLETTO 2007

L. Zurli – N. Scivoletto (edd.), *Unius poetae sylloge* (*Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey*), ed. L. Zurli, trad. N. Scivoletto, Hildesheim-Zürich-New York.