OTIVM.
Archeologia e Cultura del Mondo Antico
ISSN 2532-0335 -DOI 10.5281/zenodo.10677827

www.otium.unipg.it

No. 14, Anno 2023 – Article 4

Titone, Eos e le cicale: iconologia del repertorio figurativo greco-romano.

Dario D'Orlando✉
Indipendent researcher

Title: Tithonus, Eos and the cicadas: iconology of the Graeco-roman figurative repertoire.
Abstract: Tithonus is a character who is unique within the Trojan cycle. Although he was not involved in the war to defend Ilius, his story is nevertheless deeply connected to his lover, the goddess Eos. His narrative in the ancient world frequently involves the cicada as a symbol of mutual identity. Tithonus and cicadas are closely associated with immortality, old age, and sexuality, and can be read and understood through the study of ancient sources, both literary and iconographic.
Keywords: Tithonus, cicadas, Eos, dew, iconography, sound
ID-ORCID: 0000-0002-9270-4608

Questo contributo costituisce un approfondimento di un più ampio studio delle cicale nel mondo antico già in parte pubblicato dall'autore. Cfr. D'ORLANDO 2021. Si ringraziano i revisori per gli apprezzati consigli e la collega Maria Francesca Piu per il prezioso aiuto nella revisione dell'articolo.

✉ (Email: dario_dorlando@librero.it).

1. PREMESSA.

Titone antico, così Dante chiama il principe troiano rapito da Eos, caratterizzato dalla particolare condizione di essere immortale, a prezzo però di un eterno invecchiamento. Tale aspetto lega in modo indissolubile il personaggio al concetto di anzianità, un tema che permette di associarlo anche alle cicale. Sono infatti numerosi i tratti in comune tra l'insetto e Titone, nonostante non sussistano riferimenti espliciti a questo collegamento nelle fonti più antiche. Sin dalla sua più antica citazione nota, il Troiano viene presentato insieme alla sua compagna Eos, la dea dell'alba, arrivando a definire un rapporto di coppia che lo caratterizza profondamente e ne costituisce un elemento fondamentale per comprenderne appieno il suo valore simbolico in relazione alla vita, la morte, la vecchiaia e l'immortalità, secondo una prospettiva unica che lo lega a doppio filo proprio alla cicala[1].

2. TITONE E LE CICALE.

Titone, figlio di Laomedonte e principe di Troia[2], è una figura del ciclo troiano che risulta marginale e sostanzialmente esclusa dalle vicende della Guerra[3]. Secondo un'altra filiazione, riportata da Apollodoro, egli sarebbe figlio di Cefalo e Eos, nonché padre di Fetonte[4]. A questo proposito, appare curioso come i personaggi di Cefalo e Titone siano accomunati da un

[1] Sulle cicale nel mondo antico in associazione alla morte e al mondo funerario si veda D'ORLANDO 2021.

[2] Hom. *Il*. XX, 236-237. Così anche Apollod. III, 12, 4-5.

[3] Diversi sono stati gli studiosi ad interessarsi alla particolare storia di Titone, si vedano ad esempio KING 1986; PIERI 2004; SCAFOGLIO 2009. Sulle varie versioni della vicenda del Troiano si veda PINOTTI 1996.

[4] Apollod. III, 14, 3.

medesimo *schema* figurativo presente nella ceramica attica che li vede fuggire da Eos, in una classica scena di adduzione divina che, come noto, risulta strettamente legata al concetto di morte infantile e ad una prospettiva di tipo erotico[5]. La relazione con la dea dell'alba è forse il tratto più caratterizzante del personaggio che rimane quasi inalterato nella letteratura greco-romana[6], per echeggiare persino nell'Inferno di Dante, in cui l'alba viene definita quale «la concubina di Titone antico»[7].

Occorre innanzitutto ricordare le vicende del personaggio, facendo particolare attenzione alle differenti versioni del mito[8]. La prima opera che ci parla in modo esteso delle vicende di Titone è l'*Inno omerico ad Afrodite*, databile secondo S. Douglas Olson al VII secolo a.C.[9] Nella narrazione, la storia viene raccontata come esempio di una vicenda amorosa senza lieto fine[10]. In essa si racconta di come Eos, infatti, invaghitasi del principe troiano, lo rapì portandolo con sé nell'Olimpo. Qui chiese e ottenne da Zeus che il suo amante potesse acquisire l'immortalità per poter godere eternamente del loro amore, dimenticandosi però di assicurare l'eterna giovinezza per il compagno. Per tale ragione Titone continuava ad

[5] SOURVINOU-INWOOD 1987 con bibliografia precedente indicata nella nota introduttiva del contributo.

[6] Ovid. *Fasti* I, 461; III 403; VI 473; Virg. *En*. IV 584-585. In particolare, sulle innovazioni di Ovidio al *topos* si veda MONTUSCHI 1998.

[7] Interessante notare come l'anzianità di Titone fosse diventata nella poesia greca e latina un *topos* indipendente legato al rapporto amoroso del Troiano con la divinità, nel quale l'avanzata età dell'amante è utilizzata quale *escamotàge* narrativo a confermare la valenza ormai paradigmatica della vecchiaia di Titone. Cfr. MONTUSCHI 1998: 78, nota 33.

[8] Esclusi i già citati riferimenti a Titone presenti nelle due opere omeriche maggiori, si vedano anche h. Hom, *Ven*. 236-238; Sapph, frgg. 58-59 (Obbink); Ar. *Ach*. 676; FGrHist 4 F 140; Call. *Aet*. I, 32-35; Ath. I, 16; Plu. *Moralia* (*An seni respublica gerenda sit*) 17.

[9] DOUGLAS OLSON 2012, pp. 10-15.

[10] h. Hom, *Ven*. 218-238. La morale della vicenda è riportata in calce alla narrazione h. Hom, *Ven*. 239-240.

(cc) BY-NC-SA

invecchiare, e a nulla valsero i tentativi di Eos di vestirlo di abiti divini e nutrirlo di ambrosia e di cibi terreni per salvarlo. In ultimo la dea, arresasi al destino del proprio amante, decise di rinchiuderlo nel loro talamo escludendolo alla propria vista, finché di lui non rimase solamente un suono ininterrotto[11]. Questo medesimo desiderio e una simile sorte sono associate da Ovidio alla Sibilla cumana. Nelle *Metamorfosi*, infatti, possiamo leggere la vicenda della profetessa che insidiata da Apollo scelse di conservare la propria verginità a discapito della giovinezza eterna[12]:

> Respicit hunc vates et suspiratibus haustis «nec dea sum» dixit, «nec sacri turis honore humanum dignare caput, neu nescius erres, lux aeterna mihi carituraque fine dabatur si mea virginitas Phoebo pautisset amanti. Dum tamen hanc sperat, dum praecorrumpere donis me cupit, «elige» ait, «virgo Cumaea, quid optes: optatis potiere tuis». Ego pulveris hausti ostendi cumulum: quot haberet corpora pulvis, tot mihi natales contingere vana rogavi; excidit, ut peterem iuvenes quoque protinus annos. Host amen ille mihi dabat aeternamque iuventam, si Venerem paterer: contempto munere Phoebi innuba permaneo; sed iam felicior aetas terga dedit, tremuloque gradu venit aegra senectus, quae patienda diu est; nam iam mihi saecula septem acta vides: superest, numeros ut pulveris aequem, ter centum messes, ter centum musta videre. Tempur erit, cum de tanto me corpore parvam longa dies faciet, consumptaque membra senecta ad minimum redigentur onus, nec amata videbor nec placuisse deo; Phoebus quosque forsitan ipse vel non cognoscet vel dilexisse negabit: usque adeo mutata ferar nullique videnda, voce tamen noscar, vocem mihi fata relinquent.
>
> La sacerdotessa lo guarda e, tratti profondi respiri, «Non sono una dea – disse –, e non credermi un essere umano degno dell'onore del sacro incenso e per non sbagliare, ignorando i fatti, sappi che mi sarebbe stata data una vita eterna e che mai avrebbe avuto fine, se la mia verginità fosse stata accessibile a Febo innamorato. Mentre questi spera di ottenerla, mentre desidera corrompermi con i doni, dice "Fanciulla di Cuma, scegli ciò che desideri: verrai in possesso di ciò che desideri". Io raccolsi e mostrai un mucchio di polvere: quanti granelli aveva quella polvere, altrettanti natalizi io, sciocca, chiesi che mi toccassero in sorte; mi sfuggì di chiedere gli anni giovanili fino alla fine. Tuttavia, quello me li avrebbe concessi insieme alla giovinezza eterna, se avessi accettato il suo amore: ma avendo disprezzato il dono di Febo, rimango senza nozze; ormai l'età più bella è fuggita e si avanza col suo passo tremolante la triste vecchiaia da tollerare a lungo; infatti, tu vedi che ho trascorso sette secoli: resta, per eguagliare il numero dei granelli di polvere, di assistere a trecento mietiture e trecento vendemmie.

[11] h. Hom, *Ven*. 237-238.

[12] Ovid. *Met*. XIV 129-153 (trad. N. Scivoletto).

> Verrà il tempo in cui la lunga vita mi farà piccola da un corpo così grande e le membra consumate dalla vecchiaia si ridurranno a un peso minimo e non sembrerà possibile che io sia stata amata né che io sia piaciuta a un dio; forse anche Febo stesso o non mi riconoscerà o negherà di avermi amata: a tal punto si dirà che sono mutata e invisibile a tutti; sarò riconosciuta tuttavia dalla voce, quella voce che i fati mi lasceranno.

Si possono notare in questa breve narrazione tutti gli elementi che sono stati già riscontrati nella vicenda di Titone e che possono essere sintetizzati nella richiesta di immortalità, invecchiamento e astensione dalla sfera sessuale. Se però, per la profetessa la causa è una sua scelta deliberata, nel caso del Troiano è un'imposizione dovuta allo *status quo* e legata alla vecchiaia stessa[13]. Entrambe le vicende mostrano però una medesima conclusione che vede la loro trasformazione in esseri troppo piccoli e dei quali si conservava solamente la voce come nel «τοῦ δ'ἤτοι φονὴ ῥέει ἀσπετος»[14] echeggiato nell'ovidiano «voce tamen noscar, vocem mihi fata relinquent»[15]

In entrambe le vicende uno degli elementi fondamentali appare essere quello della negazione della sessualità che, come si vedrà in seguito, risulta centrale per comprendere appieno le raffigurazioni classiche di Titone. In ogni caso, nessuna delle due fonti cita in modo esplicito la sua trasformazione in cicala, che viene invece ricordata in opere successive e concordemente ripetuta nei numerosi riadattamenti moderni[16]. In epoca classica tale versione sembra essere nota ad Ellanico di Lesbo in una

[13] La relazione tra le due vicende è oggetto di specifica analisi in un recente contributo di Alberto Borghini. Cfr. BORGHINI 1998.

[14] h. Hom, *Ven*. 236.

[15] Ovid. *Met*. XIV 153.

[16] Allo stesso modo è riportata una leggenda che narra che anche la Sibilla venne trasformata in cicala alla fine della sua vita. Cfr. BORGHINI 1998.

(cc) BY-NC-SA

variante del racconto, conosciuta probabilmente anche da Saffo[17], dove possiamo leggere[18]:

> Τιθωνοῦ τοῦ Λαομέδοντος, Πριάμου δὲ ἀδελφοῦ, ἠράσθη ἡ Ἡμέρα· ἐξ οὗπερ ἐποίησεν υἱὸν τὸν Μέμνονα. Μακρῷ δὲ βίῳ δαπανηθέντος ἐκείνου, μετέβαλεν αὐτὸν εἰς τέττιγα ἡ θεός. Διὸ δὴ αὐτοῦ τοὺς συγγενεῖς δημογέροντας τέττιξιν εἰκάζει ὁ ποιητής. Ἱστορεῖ Ἑλλάνικος.
>
> Titone, figlio di Laomedonte, fratello di Priamo, venne rapito da Emera (*dal giorno, ossia Eos, N.d.A.*) dal quale ebbe come figlio Memnone. Diventando molto vecchio a causa della lunga vita, Zeus lo mutò in cicala. Per questo il poeta (*Omero, N.d.A.*) comparava i suoi simili alle cicale[19].

Confidando nella bontà della notizia attribuita a Ellanico, comunque pervenutaci solamente attraverso uno scolio, le opere successive sembrano riferire in modo più sicuro la trasformazione di Titone in cicala, come possiamo evincere da altri commentari all'Iliade[20], all'Alessandra di Licofrone[21] e dal lessico Suda di epoca bizantina[22].

Questo rapporto tra Titone e le cicale, in ogni caso, sembra essere più antico e profondo di quanto non lascino trasparire le fonti scritte. Innanzitutto, secondo Arthur Bernard Cook, lo stesso nome del Troiano risulta caratterizzato da un raddoppiamento consonantico che potrebbe avere valore onomatopeico ed essere ritenuto quindi un 'nome parlante'[23]:

---

[17] Sapph, frgg. 58-59 (Obbink).

[18] Hellanicus in FGrHist 4 F 140 (Jacoby).

[19] FGrHist 4 F 140 (Jacoby) la variante nota a Ellanico è riportata nella raccolta quale scolio ad un passo dell'Iliade (Schol. Hom. *Il*. III 151). Si veda inoltre l'interessante citazione che paragona gli anziani alle cicale per la loro abilità oratoria, legata quindi alla componente sonora: «γήραϊ δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι, ἀλλ' ἀγορηταὶ ἐσθλοί, τεττίγεσσιν ἐοικότες οἵ τε καθ' ὕλην δενδρέῳ ἐφεζόμενοι ὄπα λειριόεσσαν ἱεῖσι·»(Hom. *Il*. III 149-151)

[20] Eust. Ad Il. XI 1, 756 24.35 (da DASEN 2019, p. 65, nota 2).

[21] Lycophron, Alexandra, 18.

[22] Suidas, s.v. Τιθονού γερας.

[23] Cook 1940, pp. 250-260.

così nel termine *tettix*, usualmente utilizzato per indicare la cicala in greco antico, come nel moderno *tzitzigas*, ma anche nel meno noto *kikous*, adoperato nell'antichità per identificare un altro tipo di cicala. Allo stesso modo anche il raddoppiamento nel nome di Titone si riferirebbe al suono costante e monotonale prodotto dall'insetto, facendo del troiano un vero e proprio uomo-cicala. Sebbene dal punto di vista linguistico la relazione appaia difficoltosa, non si può escludere una sorta di paretimologia, non sconosciuta alla cultura greca di epoca classica. D'altronde è nota l'esistenza di un uomo-cicala, Tettix appunto, noto per essere stato l'ecista della colonia di Tenaro[24] fondata nel Peloponneso e famosa per essere la sede di un celebre santuario oracolare[25].

Un altro aspetto interessante concerne l'alimentazione della cicala e la condizione mista[26], umana e olimpica, che viene precisata nell'*Inno ad Afrodite* per il nutrimento del consorte di Eos che sarà oggetto di puntuale analisi nella seconda parte del contributo[27]. Così come sostiene Helen King che tramite questo elemento propone di accomunare l'eroe ad alcuni personaggi caratterizzati da uno *status* intermedio tra la divinità e la condizione mortale, quali appunto Demofonte, Ganimede e altri[28]. Infine, è

[24] Hsch, s.v. *tettigos hedranon.*

[25] OGDEN 2004, pp. 34-42. In merito al santuario si vedano anche Plu., *Moralia* 560E-F; Paus. III 25, 7. Il santuario è ritenuto uno delle sedi da dove Eracle trasse Cerbero, guardiano dell'Ade, identificato in questo luogo con un serpente. Cfr. M. Torelli in MUSTI, TORELLI 1991, p. 280.

[26] DAVIES, KATHIRITHAMBY 1986, pp. 123-124. Per la scarsa alimentazione della cicala si veda anche KING 1986, p. 23 nota 14. In particolare, le cicale si nutrivano di rugiada o di rugiada e aria. Cfr. Rugiada: Aisop., 123; Arist. *PA* 682a 18-29; Ael. NA I, 20; AP VI, 120; Anacreont. 34, 3 (Edmonds); Arist. *HA* 532b 13; Hes. *SC* 393. Rugiada e aria: Plu. *Moralia* 660 s.; Call. *Aet*. I 34; Pl. *HN* XI, 93-94.

[27] Cfr. *infra*.

[28] La doppia natura del cibo consumato da Titone è uno dei punti essenziali che sono stati messi in evidenza da Helen King. Cfr. KING 1986, pp. 17-21.

(cc) BY-NC-SA

proprio la conclusione della vicenda del Troiano che lo vede diventare puro suono che costituisce un elemento centrale nella sua relazione con l'insetto, creando un binomio con la componente musicale che connota profondamente anche questi ultimi[29]. Tale aspetto presenta una sua traduzione nella trasposizione attica del rapimento del figlio di Laomedonte da parte di Eos.

3. RAFFIGURARE IL SUONO: L'ICONOGRAFIA DI TITONE NELLA CERAMICA ATTICA.

La figura di Titone non risulta essere particolarmente ricorrente nei repertori iconografici. Si conoscono alcune rappresentazioni del Troiano nel repertorio vascolare attico[30], mai associati alla sua proverbiale anzianità, elemento che invece è forse raffigurato su alcune problematiche rappresentazioni della glittica greco-romana[31].

Nelle raffigurazioni attiche riconosciamo almeno 50 esemplari nei quali il personaggio è protagonista di scene di adduzione divina mentre fugge da Eos. In questo contesto appare di notevole interesse la figura della dea spesso presente in scene di rapimento e coinvolta sia nell'inseguimento del Troiano che di Cefalo[32]. La critica propone di riconoscere Titone in tutte le raffigurazioni dove un giovane tiene in mano uno strumento musicale e una

[29] Tale aspetto è particolarmente evidente dal celeberrimo passo del Fedro di Platone (Pl. *Phdr*. 259) che fa delle cicale le "serve delle Muse" dedite al canto e alla musica. Il legame con la musica e la poesia è ribadito da Callimaco (Call. *Aet*. I, 32-35) e da una citazione tratta dalle Anacrontee (Anacreont. 34 15-18 Edmonds).

[30] Nella definizione del rapporto tra Titone e la cicala risulta fondamentale il lavoro di Carlo Brillante. Cfr. BRILLANTE 1987.

[31] DASEN 2019.

[32] Il motivo risulta popolare nell'immaginario culturale greco come possiamo anche riscontrare nelle raffigurazioni di Gela. Cfr. CALDERONE 2003.

corona di alloro[33]. Tale elemento, piuttosto riconoscibile, si presta ad una serie di valutazioni molto coerenti con i dati che conosciamo intorno al principe troiano. Le scene di ratto in questione risultano piuttosto ripetitive e si configurano in due schemi principali, che possono poi a loro volta denotare qualche differenza, ininfluente a livello ermeneutico. Nel primo caso si può vedere la divinità che insegue il giovane, mentre nella seconda variante la divinità ha già agguantato – o sta per afferrare – il suo amante e lo tiene tra le braccia. Ricorre in entrambe, invece, la presenza di uno strumento a corda nelle mani del giovane. Esemplificativo della prima tipologia può essere un cratere a campana attico a figure rosse, attribuito al pittore di Brygos, datato al 460-450 a.C., conservato a Ferrara e rinvenuto nella necropoli di Spina (*Fig. 1*)[34]: nell'immagine possiamo vedere sulla sinistra una figura femminile alata, vestita con un lungo chitone, incedente a destra con le braccia larghe, che sta per raggiungere un giovane che indossa una tunica che gli scopre la spalla destra. Anch'egli viene rappresentato incedente verso destra, in fuga, mentre tiene nella mano sinistra uno strumento a corda. La seconda variante iconografica, meno diffusa, vede un buon esempio in uno *skyphos* attico a figure rosse, datato al cinquantennio centrale del V secolo a.C. Rinvenuto a Capua, già custodito al Corpus Christi College di Cambridge (*Fig. 2*) e ora esposto nelle sale dedicate alla collezione Lewis del Fitzwilliam Museum. Il vaso rappresenta una figura femminile con lungo chitone e pallio, corona turrita e vistoso

[33] BONAUDO 2004, pp. 87-89, nota 146 con bibliografia precedente. Al contrario di Cefalo che viene caratterizzato da una serie di simboli legati al mondo della caccia. Cfr. *infra*.

[34] Cratere attico a figure rosse proveniente dalla necropoli di Spina raffigurante Eos che insegue Titone, rappresentato con la cetra nella mano sinistra; nel lato opposto un giovane tiene in mano una maschera teatrale e una figura femminile danza. 460-450 a.C. Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, 20.299. WEISS 1986, p. 767 fig. 166.

(cc) BY-NC-SA

orecchino a pendente all'orecchio sinistro. La donna tiene in braccio una figura maschile nuda, coperta solo con un telo poggiato sulle spalle, con lunghi capelli e corona – forse d'alloro – che impugna uno strumento a corda nella mano sinistra[35]. Come detto, questo elemento diviene a tal punto caratteristico da diventare dirimente per riconoscere la figura di Titone in queste immagini e distinguerle da simili scene di rapimento, stante l'assenza di precisa indicazione epigrafica del personaggio[36], e considerato il gran numero di simili raffigurazioni.

L'utilizzo di uno strumento musicale – lira o cetra – non risulta essere un elemento che connota il Troiano nelle fonti scritte. Tale oggetto sembra invece poter svolgere il ruolo simbolico di funzione prolettica, utile ad anticipare quel destino che, come abbiamo visto, lo vedrà diventare puro suono. Un altro aspetto potrebbe invece richiamare la componente erotica propria delle scene di rapimento legata quindi più genericamente alle raffigurazioni efebiche[37]. Per quanto riguarda il primo aspetto, infatti, bisogna sottolineare come prima ancora della trasformazione in cicala il consorte di Eos divenga essenzialmente voce, come abbiamo visto in

[35] *Skyphos* attico a figure rosse raffigurante una figura femminile, Eos, che porta in braccio un giovane che tiene una lira nella mano sinistra; nel lato opposto due figure maschili drappeggiate, il giovane a sinistra tiene in mano un *aulòs*. Pittore di Lewis, 475-450 a.C. Cambridge, Corpus Christi College 57.

[36] Ambiguità possono sorgere tra le immagini del rapimento di Titone o di Cefalo da parte di Eos, in quanto, escluso questo dettaglio, risultano assolutamente confrontabili. Si veda ad esempio un cratere a volute attico a figure rosse rinvenuto a Orvieto. Datato al 500-450 a.C. e attribuito al pittore di *Syriskos*, il vaso rappresenta da un lato una figura femminile alata con chitone e i cappelli raccolti da una tenia (in una sorta di *sakkos*), che avanza verso una figura maschile incedente verso destra con clamide, petaso e lancia. Tali attributi collegano la figura al mondo della caccia e rinviano in modo evidente alla storia di Cefalo. Per la figura di Cefalo cacciatore si vedano BONAUDO 2004, pp. 87-89 (per gli aspetti iconografici) e BRANCACCIO 2014 (per l'analisi del personaggio). Simili considerazioni in LEITMEIR 2017, pp. 229 nota 44.

[37] BUNDRICK 2005, p. 64.

precedenza nell'*Inno ad Afrodite*. Egli, celato appunto nel chiuso del talamo e incapace di muoversi a causa dell'età, riesce solamente a proferire un flebile mormorio ininterrotto[38], che costituisce appunto l'unica relazione che intrattiene con il mondo esterno, in una sorta di omologia con le cicale stesse, puro suono nascoste nelle fronde degli alberi. Altra interessante chiave di lettura lega invece lo strumento alla poesia erotica, come risulta chiaro in alcuni passi di Saffo e Anacreonte[39]. Un frammento della stessa poetessa di Lesbo, infatti, noto con il nome di 'Canzone di Titone' (*Fig. 3*)[40], richiama la sua figura associandola allo strumento musicale identificato quale τὰ]ν̣ φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν[41]. Il componimento, recuperato a Ossirinco in due differenti versioni su altrettanti papiri[42], parla in maniera esplicita dell'amore e della vecchiaia, portando ancora una volta l'esempio della vicenda del Troiano, il quale, pur avendo ottenuto l'immortalità e l'amore di una dea, non riesce a goderne eternamente[43], secondo un cliché argomentativo noto sin dall'inno omerico ad Afrodite. Inoltre, per quanto in epoca classica non vi sia una precisa corrispondenza tra una musa ed uno specifico attributo che la possa identificare[44], successivamente sarà proprio la lira a caratterizzare l'immagine di Eratò, la musa della poesia erotica[45].

[38] h. Hom, *h. Ven*. 236-238.

[39] Sapph. Tithonos (Obbink); Anacreon. I 3-4, 15-16.

[40] 'Canzone di Titone' (linee 9-20) III sec. a.C. Altes Museum Berlin, In mostra la copia di Colonia.

[41] Sapph, Tithonos, 2 (Obbink).

[42] OBBINK 2010. I due frammenti (frgg. 58-59) sono definiti anche Π[1] and Π[2] (datati rispettivamente al III-II secolo a.C. e II-III d.C.). Si veda anche NAGY 2010; 2015.

[43] DUBOIS 2011.

[44] QUEYREL 1992, p. 680.

[45] La caratterizzazione iconografica delle muse non si avvia prima della fase ellenistica e raggiunge una sua coerenza in epoca romana (MELE 2009, p. 217). Nonostante questo processo i sarcofagi denotano spesso uno scambio di attributi tra Eratò, normalmente

(cc) BY-NC-SA

Secondo l'interpretazione di Sheramy Bundrick invece, la scelta di raffigurare Titone con la lira svolge una molteplice funzione che «denotes age, education, social status and desirability»[46], arrivando a preferire di identificare nel giovane rapito da Eos «several different persons simultaneously», in quanto il ragazzo sarebbe da interpretare come generica figura efebica, degna proprio per questo motivo dell'attenzione di una dea[47]. L'associazione tra il giovane e la lira consente però di proporre una chiave di lettura che possa comprendere entrambe queste interpretazioni contribuendo a definire un interessante tassello nell'identificazione di Titone, quale paradigmatico uomo-cicala, perlomeno se prestiamo fede al racconto platonico relativo alla devozione delle cicale verso le muse[48]:

> Οὐ μὲν δὴ πρέπει γε φιλόμουσον ἄνδρα τῶν τοιούτων ἀνήκοον εἶναι. λέγεται δ' ὡς ποτ' ἦσαν οὗτοι ἄνθρωποι τῶν πρὶν Μούσας γεγονέναι, γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσης ᾠδῆς οὕτως ἄρα τινὲς τῶν τότε ἐξεπλάγησαν ὑφ' ἡδονῆς, ὥστε ᾄδοντες ἠμέλησαν σίτων τε καὶ ποτῶν, καὶ ἔλαθον τελευτήσαντες αὐτούς· ἐξ ὧν τὸ τεττίγων γένος μετ' ἐκεῖνο φύεται, γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι γενόμενον, ἀλλ' ἄσιτόν τε καὶ ἄποτον εὐθὺς ᾄδειν, ἕως ἂν τελευτήσῃ, καὶ μετὰ ταῦτα ἐλθὸν παρὰ Μούσας ἀπαγγέλλειν τίς τίνα αὐτῶν τιμᾷ τῶν ἐνθάδε.
>
> Certo non fa onore che un uomo devoto alle Muse non abbia mai udito queste cose! La storia è che una volta le cicale erano uomini – viventi prima della nascita delle Muse – e che quando esse nacquero e comparve il canto, alcuni di questi a tal segno furono storditi dal piacere che, per cantare, scordavano cibo e bevanda e neppure si accorgevano di morire. Da costoro e in seguito a ciò saltò fuori la famiglia delle cicale, alle quali le Muse concessero il favore di non aver affatto bisogno, da che son nate, di

associata alla cetra, e Tersicore, invece rappresentata con la lira. Cfr. MELE 2009, p. 217; FERRARI-BARASSI 2018, pp. 433-434). Si veda ad esempio la statua marmorea di Eratò, appartenente al ciclo di Apollo e le muse recuperata nella villa di Cassio a Tivoli conservata nei Musei Vaticani, a Roma. Roma, Musei Vaticani, n. 317 (testa non pertinente, copia marmorea di Artemide Colonna).

[46] BUNDRICK 2005, p. 64.

[47] BUNDRICK 2005, p. 64

[48] Pl. *Phdr*. 259 (trad. P. Pucci). Interessante una recente revisione del testo in una prospettiva di tipo filosofico (CARDULLO 2021).

alimenti ma di poter cantare subito, senza mangiare e bere, fino alla morte; e dopo, di andare presso le Muse a riferire chi le onori sulla terra e quale di esse ciascuno veneri.

Pur sottolineando il silenzio delle fonti circa la relazione tra Titone e gli strumenti cordofoni, risulta di particolare interesse analizzare puntualmente l'ipotesi che lega il personaggio alla poesia erotica. Si è visto come il Troiano venga spesso identificato nel suonatore di lira che fugge da Eos nella ceramica attica con possibile allusione erotica e con un potenziale riferimento alle cicale. Le fonti greche, infatti, stabiliscono una relazione piuttosto evidente tra il suono prodotto dall'insetto e il suono della cetra come sappiamo, ad esempio, dalla celebre storia di Eunomo il citaredo[49]:

[...] ἐδείκνυτο δ' ἀνδριὰς ἐν Λοκροῖς Εὐνόμου τοῦ κιθαρῳδοῦ τέττιγα ἐπὶ τὴν κιθάραν καθήμενον ἔχων. φησὶ δὲ Τίμαιος Πυθίοις ποτὲ ἀγωνιζομένους τοῦτόν τε καὶ Ἀρίστωνα Ῥηγῖνον ἐρίσαι περὶ τοῦ κλήρου· [...] ὅμως εὐδοκιμεῖν μηδὲν ἧττον τὸν Ἀρίστωνα καὶ ἐν ἐλπίδι τὴν νίκην ἔχειν, νικῆσαι μέντοι τὸν Εὔνομον καὶ ἀναθεῖναι τὴν λεχθεῖσαν εἰκόνα ἐν τῇ πατρίδι, ἐπειδὴ κατὰ τὸν ἀγῶνα μιᾶς τῶν χορδῶν ῥαγείσης ἐπιστὰς τέττιξ ἐκπληρώσειε τὸν φθόγγον.

[…] Un tempo si mostrava a Locri la statua del citarista Eunomo con una cicala posata sopra la cetra. Racconta Timeo che una volta gareggiando durante i giochi Pitici il suddetto Eunomo e Aristone di Reggio si contesero in sorte (la vittoria). […] Tuttavia, Aristone riscosse il favore del pubblico ed aveva speranza di vincere, ma finì che poi vinse Eunomo ed innalzò nella (sua) patria la statua di cui si è detto: infatti, essendoglisi rotta durante la gara una delle corde della cetra, una cicala venne a posarvisi e ne sostituì il suono.

È necessario quindi fare una breve digressione per analizzare puntualmente questo aspetto. La cetra è uno strumento a corda caratterizzato dalla presenza di una cassa risonante in legno con una struttura decisamente più complessa rispetto a quella della lira[50], costituita invece da un guscio di tartaruga. Sin dalla loro creazione tuttavia, i due

[49] Str. VI, 9. Si vedano anche Cl. Alex. *Protr*. 1, 1, 2-3; *AP* 6, 54 Paolo Silenziario.

[50] SARTI 2003, pp. 47-53.

(cc) BY-NC-SA

strumenti, seppur molto simili, vennero a distinguersi nell'uso, soprattutto in relazione alla maggiore precisione e potenza di suono data alla cetra dalla ampia cassa di risonanza[51]. Come sottolinea Susanna Sarti, la cetra permette di raccontare una storia piuttosto complessa che nel VI secolo a.C. vede lo strumento legato in modo praticamente esclusivo ad Apollo, al corteggio dionisiaco o, in rari casi ad altre divinità (come ad esempio Eracle)[52]. In seguito, nel corso del V secolo, la cetra andò a definire un aspetto maggiormente agonistico della musica e, utilizzata maggiormente negli agoni da citaredi professionisti, cominciò a non essere più associata ad Apollo, che invece proprio a partire da questo periodo, iniziò ad essere rappresentato nelle medesime scene ma con in braccio una lira[53]. Già questo elemento consente di sottolineare una possibile equivalenza semantica dei due strumenti a livello iconografico, la cui alternanza può essere legata a motivazioni di tipo differente[54]. Inoltre, è proprio da questo periodo che la cetra viene rappresentata in ambito agonale anche nella ceramica attica, come vedremo in seguito in un *chous* attico a figure rosse del pittore di Meidias databile alla fine del V secolo a.C. nel quale una figura alata interpretabile come la personificazione della Vittoria sta giudicando un

[51] Per la differenziazione a livello organologico degli strumenti a corda nell'antichità greca classica si veda MARCELLINO 1997.

[52] SARTI 2003, p. 54; l'associazione Apollo-lira, pur riscontrata è decisamente meno frequente in questa fase (SARTI 2003, pp. 54-55).

[53] SARTI 2003, p. 55.

[54] Interessante in questo caso l'ipotesi di Susanna Sarti che vede nella preferenza data alla lira nelle raffigurazioni attiche del V secolo un riflesso della democratizzazione della società ateniese dopo la cacciata dei Pisistratidi. La cetra, infatti, era ormai ritenuto uno strumento solistico e "aristocratico" rispetto alla semplicità della lira. Cfr. SARTI 2003, pp. 55-56. Medesima dicotomia è riscontrata da diversi altri studiosi come, ad esempio, Elena Ferrari-Barassi che scrive «Eratò dedita all'aristocratica *kithára*, rispetto a Tersicore usa alla semplice *lyra*, strumento più comune e dal suono più sommesso» (FERRARI-BARASSI 2018, p. 434).

giovane citaredo mostrando il premio che è pronta a donargli e che consiste in una *hydria* che la donna tiene nella mano destra (*Fig. 4*)[55].

La specifica presenza della lira nelle raffigurazioni del ratto di Titone potrebbe essere quindi un preciso riferimento alla poesia erotica, e di conseguenza alle divinità della cerchia di Afrodite che ispirarono il desiderio in Eos, oppure ancora una generica allusione al ruolo delle muse, spesso associate alla lira e, come abbiamo visto, persino alla componente sonora propria delle cicale.

Risulta in questo modo piuttosto sfaccettata e complessa l'interpretazione dell'associazione della figura del Troiano alla componente sonora e musicale, riscontrabile nella ceramica attica tramite l'iterazione della presenza della lira. Bisogna ancora sottolineare come la cetra, ma in generale gli strumenti cordofoni, siano profondamente connessi agli insetti, come ricordato da vari autori. Fondamentale la storia di Eunomo il citaredo[56], ma anche Melagro paragona il frinire delle cicale al suono della cetra[57], allo stesso modo di come il termine *bombyx* poteva essere usato per indicare indifferentemente il brusio delle api o la sonorità tipica dell'*aulòs*[58]. Proprio la stretta connessione con la musica, e il canto, non può che tradursi in un rapporto funzionale e simbolico che lega questi insetti alle Muse.

[55] *Chous* attico a figure rosse proveniente dalla Grecia e attribuito al pittore di Meidias, databile dal 410 al 390 a.C. La decorazione rappresenta una Nike seduta con *hydria* e scettro che giudica l'esibizione di un citaredo mentre un secondo giovane nudo assiste poggiando un piede sopra un recipiente. Monaco di Baviera, Staatliche Antikensammlungen, 2471.

[56] La versione più antica è riportata da Clemente Alessandrino (Cl. Alex. *Protr*. 1, 1, 2-3); la più recente in un passo dell'Antologia Palatina (Cfr. *AP* 6, 54 Paolo Silenziario). Curioso appare l'uso quasi sinonimico di *lyra, forminx e kythara* da parte di Paolo Silenziario sebbene tale elemento possa essere giustificato come "licenza poetica" per motivi di metrica.

[57] *AP* 7, 196 Meleagro.

[58] CHANTRAINE 1968, p. 184.

(cc) BY-NC-SA

La musica e il canto collegano in modo evidente questi insetti alle Muse e permettono di legare la cetra a Titone. La scelta di questo specifico strumento musicale, infatti, costituisce un elemento simbolico e un legame inequivocabile del Troiano e le cicale presagendo, quindi, nella scena del rapimento la sua vita futura da insetto dedito alla musica e al culto delle Muse e del sole.

4. EOS E LE CICALE.

Eos presenta quindi numerosi elementi di contiguità con Titone e le cicale che vengono ribaditi in numerose occasioni dalle fonti scritte. Tale relazione sembra aver avuto una sua traduzione nell'immaginario attico o romano-italico che ora andremo ad analizzare puntualmente. Innanzitutto, le vicende dei due amanti appaiono caratterizzate da tre componenti principali: erotica/sessuale, alimentare e biologica dove quest'ultimo aspetto è legato all'antinomia gioventù/vecchiaia in associazione al concetto di immortalità. Le componenti alimentare e biologica risultano inoltre fortemente legate tra loro nella prospettiva greca e trovano una loro spiegazione nella relazione tra il cibo terreno e la formazione del sangue in opposizione a quello 'olimpico' che produce l'icore, 'il sangue' delle divinità, come vedremo in seguito. Appare interessante come questi aspetti possano trovare una loro pressoché uguale traduzione nel rapporto che Eos intrattiene con le cicale dove, sempre nella prospettiva antica, essa provvede a nutrire questi insetti. Per quanto riguarda la componente alimentare, infatti l'*Inno ad Afrodite* ci informa di come la dea nutra con cibi divini lo sfortunato amante, allo stesso modo è ancora Eos ad occuparsi del sostentamento delle cicale, per mezzo della rugiada: Virgilio, infatti, racconta nell'*Eneide* come quest'ultima sia causata dalle lacrime di Eos, da

lei versate per la morte del figlio Memnone[59], concepito con lo stesso Titone[60]. Risulta quindi interessante nella prospettiva di una complessiva revisione delle rappresentazioni relative a questo tema, verificare l'esistenza di immagini che possano tradurre tale narrazione mitica.

In ambito greco questo aspetto potrebbe trovare riscontro in una *lekythos* attica a figure rosse attribuita al pittore di Brygos, conservata al Museo del Louvre di Parigi e databile alla prima metà del V secolo a.C., nella quale possiamo vedere una figura alata che, planando, dispensa dei liquidi da due *hydriai* (*Fig. 5*)[61]. L'identità della figura è ancora dibattuta, e diversi sono gli elementi da prendere in considerazione per una corretta identificazione. In passato la presenza di alcune lettere poste sopra la spalla destra della figura femminile era stata interpretata quale esplicito riferimento a AOΣ, variante dorica del nome della dea Eos. Tale ipotesi, sostenuta da ultima da Leslie Threatte[62], non è ad oggi più condivisa dagli studiosi, che preferiscono individuare negli sparuti segni alcuni grafemi insensati[63]. Lo stesso J.D. Beazley nel 1936, afferma di non vedere altro che la scritta ΚΑΛΕ sull'*hydria* e alcuni frammenti di lettere nella parte superiore, specificando però che le

[59] Verg. *Aen.* 8, 384; Ov. *Met*. 13, 581-582, 621-622.

[60] Sul rapporto tra Eos, le cicale, Titone e la rugiada si veda SAGLIO 1873, p. 573.

[61] *Lekythos* attica a figure rosse raffigurante una figura femminile con due idrie che vola mentre spande del liquido. Sulla idria nella mano destra della donna è riportata un'iscrizione (*kalos*), un'altra iscrizione è poco al di sopra del braccio destro della stessa (*Aos*). Pittore di Brygos, prima metà del V sec. a.C. Parigi, Museo del Louvre G381.

[62] THREATTE 1980, p. 46.

[63] Da ultimo su questa problematica si veda CHIARINI 2018. Specifico riferimento al vaso di Brygos conservato al Museo del Louvre si veda CHIARINI 2018, p. 458 con interpretazione dei grafemi. Dalle poche riproduzioni che ho avuto modo di analizzare è ben visibile solamente parte delle lettere e, con un buon margine di sicurezza, solamente la Σ finale, non sufficiente a sciogliere il dubbio.

(cc) BY-NC-SA

condizioni del reperto «which is much restored», invitano a usare cautela[64]. Proseguendo nella sua analisi, lo studioso precisa come le precedenti letture della figura come Eos si basavano essenzialmente sull'iscrizione ora non più affidabile e quindi, in base ad un confronto piuttosto puntuale con un vaso del Pittore di Providence, si preferiva identificare la donna alata con Nike: si tratta nello specifico di una *lekythos* attica a figure rosse, databile dal 475 al 425 a.C., che presenta una figura femminile alata che tiene tra le mani una *hydria*. Nel campo si individuano due iscrizioni distinte: la prima, posta sotto l'*hydria* con la dicitura ΗΙΠΠΟΝ ΚΑΛΟΣ, mentre la seconda, al di sopra dell'immagine del recipiente, riporta la scritta NIKE, retrograda. Tale ultimo elemento ha consentito a Beazley di identificare in questa figura proprio una rappresentazione della Vittoria e, di riflesso, la medesima personificazione nel vaso di Brygos.

Tale schema iconografico appare, infatti, piuttosto ricorrente nel repertorio figurativo del mondo antico e la sua interpretazione risulta di particolare interesse per l'argomento in oggetto. Sono numerose, infatti, le raffigurazioni attiche che vedono la presenza di figure femminili alate in rapporto alla presenza di *hydriai*[65]. Si riconoscono simili personaggi nell'atto di riempire recipienti alla fontana[66] o che, volando, trasportano gli stessi contenitori. Nonostante in passato queste figure venissero connesse allo sversamento di rugiada che Eos compie ogni mattina[67], di recente è stato

[64] BEAZLEY 1928.

[65] Si escluderanno in questa sede le raffigurazioni di *Nikai* con altri vasi potori quali *phialai*, boccali e altri elementi in qualche modo direttamente riferibili alla sfera rituale e sacrale, pure presenti, probabilmente in maggior numero.

[66] PILO 2012 con bibliografia precedente.

[67] BEAZLEY 1928, p. 20 con bibliografia precedente.

proposto di vedere nei recipienti i premi di *agones*[68]: è noto, infatti, come i vincitori venissero premiati con *hydriai* di bronzo all'Heraion di Argo, dal quale provengono numerosi contenitori metallici iscritti[69]. La rappresentazione della consegna di tali recipienti è piuttosto comune e conosciuta nella ceramica attica in almeno 21 esemplari[70] e in due 2 di essi, un'iscrizione indica il personaggio alato proprio come Vittoria.

Altri elementi che collegano la scena ad una premiazione si possono invece ritrovare in due *choes* provenienti da Monaco di Baviera e da Basilea. Il primo è un *chous* attico a figure rosse attribuito al pittore di Meidias e raffigura un giovane nudo sulla sinistra della scena con il piede sinistro poggiato su un recipiente, al centro un secondo giovane vestito di un chitone con una decorazione molto elaborata sta suonando una *kithara*, mentre all'estrema destra una figura alata, seduta, con accanto un'*hydria*, tiene nella mano destra una sorta di scettro (Fig. 4)[71]. Il secondo, invece, un *chous* frammentario anch'esso attribuito al pittore di Meidias, rappresenta una scena simile, con un giovane nudo sulla sinistra e due figure maschili

[68] SMITH 2007, p. 162 n. 31.

[69] DIEHL 1964, p. 176.

[70] Londra, British Museum E251; New York (NY), Metropolitan Museum 07.286.67; Privato (Korzus 1984, p. 178 n, 69); Privato (Gunter Puhze 1997, n. 200); Privato (Christie, Mason, Woods 28-4-1993, 38-39 n. 15); Berlino, Antikensammlungen 1985.22; Oxford Ashmolean Museum 1930.36; Parigi, Musée du Louvre G381; Varsavia, National Museum 142288; Gela, Museo Archeologico 8726; Posizione sconosciuta (ARV² p. 680 n. 72); Hobart, University of Tasmania, John Elliot Museum 39; Atene, Museo Archeologico Nazionale CC1026; Privato (ARV² p. 686 n. 200); Amsterdam, Allard Pierson Museum 2838; Atene, Empedokles (ARV² p. 697 n. 21); Monaco di Baviera, Antikensammlungen 2412; Monaco di Baviera, Antikensammlungen 2471; Palermo, Collezione Mormino V692; Basilea, H. Cahn Collection 649.

[71] *Chous* attico a figure rosse proveniente dalla Grecia e attribuito al pittore di Meidias, databile dal 410 al 390 a.C. La decorazione rappresenta una Nike seduta con *hydria* e scettro che giudica l'esibizione di un citaredo mentre un secondo giovane nudo assiste poggiando un piede sopra un recipiente. Monaco di Baviera, Antikensammlungen, 2471.

(cc) BY-NC-SA

con chitoni riccamente ornati che tengono in mano rispettivamente una lira e una cetra, mentre all'estrema destra un personaggio femminile alato siede su un trono accanto ad un'*hydria*[72]; una lacuna nella parte superiore, purtroppo, impedisce di distinguere il gesto di quest'ultimo personaggio. Le due scene, molto simili tra loro, potrebbero rappresentare un agone musicale nel quale la figura alata, Nike, rivestirebbe il ruolo di giudice della contesa. Probabilmente ancora più esplicite risultano le scene presenti su altri due recipienti. Una *lekythos* a figure rosse attribuita al pittore di Brygos – ora conservata presso collezione privata – raffigura una figura femminile volante che tiene nella mano destra un'*hydria* e nella sinistra, dietro la schiena, un grosso tripode[73]: in questo caso è evidente come entrambi gli oggetti facciano riferimento ai premi di una competizione.

L'ultimo vaso proposto in questo rapido *excursus* proviene dalla collezione dell'*Ashmolean Museum* di Oxford[74]. In quest'anfora caratterizzata dall'essenziale eleganza del pittore di Berlino, vediamo raffigurata da una parte una figura femminile alata che vola portando con sé un'*hydria* e dalla parte opposta un giovinetto nudo. Si tratta in questo caso di una vicenda raccontata su entrambi i lati della raffigurazione. Il

[72] *Chous* attico a figure rosse frammentario proveniente dalla Grecia e attribuito al pittore di Meidias, databile dal 410 al 390 a.C. La decorazione rappresenta una Nike, seduta con accanto un'*hydria*, che assiste e giudica l'esibizione di due citaredi riccamente abbigliati, mentre un terzo giovane nudo guarda la competizione. Basilea, H. Cahn Collection 649.

[73] *Lekythos* attica a figure rosse attribuita al pittore di Brygos raffigurante una Nike alata in volo che tiene un'*hydria* nella mano destra e un tripode nella sinistra, databile alla prima metà del V secolo a.C. Privato (Christie, Mason, Woods 28-4-1993, 38-39 n. 15).

[74] Anfora attica a figure rosse attribuita al pittore di Berlino raffigurante da un lato una vittoria alata in volo che porta un'*hydria* e dalla parte opposta un giovane nudo. È plausibile che le due raffigurazioni facciano parte di una sola scena. Il vaso è databile alla fase tarda della produzione del pittore di Berlino (480-460). Oxford Ashmolean Museum 1930.36.

giovinetto, vincitore di un agone, sta aspettando che Nike gli conferisca il proprio premio, rappresentato appunto dall'*hydria*. Risulta chiaro, in definitiva, come l'immagine della figura femminile alata con vaso non possa essere associata all'idea dello sversamento di rugiada come accade invece in ambito italico.

Se lo *schema* della donna alata appare particolarmente presente nel repertorio figurativo attico, esso non risulta quindi legato a Eos. Interessante risulta, invece, una rappresentazione etrusca della dea Thesan, interpretazione locale della dea dell'alba (*Fig. 6*)[75]. Si tratta nello specifico di uno specchio inciso, ora perduto, appartenuto in passato alla collezione del Collegio Romano e datato alla seconda metà del IV secolo a.C. La scena è definita da un decoro vegetale che circonda tutto il disco del manufatto. Esso parte da una palmetta posta vicino al manico mentre un *kymation* ionico alternato a delle piccole losanghe chiude il decoro esterno: al centro, una figura femminile alata tiene nella mano destra una situla. Essa presenta capelli raccolti e un lungo vestito annodato sulle spalle. L'ambientazione agreste è suggerita dalla presenza di due piccoli elementi vegetali posti ai lati della donna[76]. In questo caso, la presenza della figura alata e della situla, utilizzata per trasportare liquidi, consente di identificare con una buona sicurezza la personificazione dell'alba che si accinge a spargere sulla terra la propria rugiada.

Rimanendo in ambito italico vi è però una seconda interessante raffigurazione di questa particolare gestualità divina. Il 20 aprile 1863, poco lontano da Roma, precisamente in località *Ad gallinas albas* nei dintorni della

[75] BLOCH 1986, p. 791 n. 9.

[76] BLOCH 1986, p. 791 n. 9.

(cc) BY-NC-SA

cosiddetta "villa di Livia", si scopriva la statua loricata di Augusto a misura maggiore del vero che è ora nota con il nome di Augusto di Prima Porta. Tale statua, ora conservata ai Musei Vaticani a Roma, rappresenta un motivo di estremo interesse nella definizione della figura di Eos/Aurora (*Fig. 7*). Le statue loricate imperiali, infatti, spesso rappresentano motivi tratti dalla definizione cosmica del mondo e costituiscono dei diretti riferimenti al potere ordinatore e regolatore della figura dell'Imperatore stesso[77]. Paradigmatica in questo senso è la raffigurazione della statua augustea. Al centro della scena vediamo infatti la restituzione delle insegne che Augusto aveva recuperato dai Parti, avvenimento che aveva contestualmente vendicato l'umiliante sconfitta di Crasso di quasi mezzo secolo prima, inaugurando la cosiddetta *Pax augusta*. A riprova dell'importanza di tale vicenda, la scena è circondata da numerosi personaggi che fanno riferimento, appunto, alla componente cosmica, quali Apollo, *Sol*, Diana, *Tellus*, *Caelus*, dando all'episodio una valenza universale. Tale valore è ribadito dalla personificazione della stessa *Pax romana*, raffigurata nella porzione superiore sinistra del pettorale, in coppia con una figura alata che tiene in mano un'*hydria*: tale personaggio è da interpretarsi come Aurora/Eos, inteso sia nella sua valenza cosmica di portatrice del giorno, sia come simbolico riferimento al nuovo giorno, ovvero al nuovo ordine garantito da Augusto. La presenza dell'*hydria*, legata allo sversamento della rugiada, costituisce invece l'elemento simbolico centrale del rapporto tra Eos e le cicale.

Vi è quindi una sostanziale differenza tra il mondo figurativo attico e quello romano-italico circa la rappresentazione della dea dell'alba. Se,

[77] VAN KEUREN 1985.

infatti, in entrambi i contesti Eos venga ritratta alata per esplicitare la sua connessione al mondo aereo e al suo ruolo cosmico, nel primo caso la troviamo intenta in scene di carattere esplicitamente erotico e associabile all'iconografia delle adduzioni divine, nel secondo, invece, viene resa più centrale proprio la sua connotazione universale, elemento che la associa più direttamente al sorgere del sole e alla rugiada. Sono quindi due schemi 'narrativi' diversi che fanno però capo, entrambi, in modo differente, ad un diretto rapporto con le cicale sia come insetti che come uomini-insetto come nel caso di Titone.

5. TITONE: UN UOMO CICALA?

Alla luce di queste considerazioni bisogna valutare con attenzione le caratteristiche intime del personaggio di Titone e la sua possibile correlazione all'insetto; sembra infatti possibile evidenziare un chiaro ritratto del personaggio, che appare come una coerente controparte miticizzata della cicala, secondo un'umanizzazione dell'animale che trova una sua eco in numerose altre figure del mito.

Sono numerosi i tratti in comune tra Titone e le cicale che possiamo sintetizzare in quattro aspetti: musica/suono, vecchiaia, immortalità ai quali si associa la costante presenza dell'elemento sessuale che viene spesso marcato in senso negativo e di astensione dall'atto. Questi trovano la loro massima espressione simbolica nella ceramica attica, nella quale il Troiano viene rappresentato con uno strumento musicale, a testimoniare un elemento di comunione con l'animale -servo delle muse- e ribadendo al contempo il rapporto di entrambi, uomo e insetto, proprio con le Muse. Tale relazione appare così stretta che Veronique Dasen la definisce scrivendo come «the man and the insect are thus synonymous, visually and

BY-NC-SA

semantically»[78]. In modo molto peculiare, inoltre, la figura del vecchio Titone si lega ad un insetto ritenuto dagli etologi greci come eternamente giovane, in quanto capace di perdere la propria 'vecchiaia' come i serpenti con la muta[79]. In greco, infatti, la muta del serpente e degli insetti è denominata egualmente *geras*, ossia vecchiaia, così come nelle fonti latine viene utilizzato il termine *senecta*[80]. In una curiosa relazione antitetica, infatti, la cicala nella quale Titone si trasformerebbe alla fine della sua esistenza viene associata esattamente agli elementi contrari e speculari rispetto a quelli del Troiano: se egli è infatti denotato come 'vecchio' le cicale possono liberarsi dalla vecchiaia, come ci viene ribadito da Callimaco e da un passo di Anacreontee[81] che esplicita molto bene tale[82]:

> τὸ δὲ γῆρας οὔ σε τείρει,
> σοφέ, γηγενές, φίλυμνε,
> ἀπαθὴς ἀναιμόσαρκος
> σχεδὸν εἶ θεοῖς ὅμοιος
>
> la vecchiaia non ti opprime,
> saggia, nata dalla terra, amante degli inni,
> senza dolore, senza sangue
> così simile agli stessi dei.

[78] DASEN 2019, p. 67.

[79] Arist. *HA*, 600b 15-601a; Arist. *HA* 600b 15-24; Arist. *HA* 601a 1-10. Così anche DASEN 2019, pp. 72-73.

[80] Solamente in relazione alla muta dei serpenti, sebbene tale precisazione non modifichi in alcun modo la prospettiva ermeneutica del ragionamento. Plin., Nat. 17.174; 20.254; 30.69. Si veda anche DASEN 2019, pp. 72-72.

[81] Anacreont. 34 15-18 (Edmonds); Call. *Aet*. I, 32-35 (traduzione dell'autore). Sul valore della cicala nel testo di Callimaco si rimanda a LELLI 2001.

[82] Anacreont. 34 15-18 (Edmonds). Traduzione dell'autore.

Allo stesso modo tale comportamento vede un suo riflesso nell'etologia, come sappiamo da numerosi autori.[83] Altro aspetto peculiare è poi quello relativo all'immortalità di Titone che sappiamo essere contraria alla breve vita dell'insetto come sappiamo ancora da alcuni passi di Aristotele. Curioso poi ma non riscontrato dalle fonti scritte è l'apparente omologia tra la relazione del Troiano con gli aspetti legati alla sfera amorosa e al canto, come abbiamo avuto modo di rilevare tramite le raffigurazioni attiche, e il principale motivo per il quale le cicale si impegnano nella creazione sonora, anch'essa finalizzata all'accoppiamento. Sebbene quindi le fonti non siano esplicite in merito è interessante denotare tale associazione.

Infine, anche la componente alimentare lega più o meno esplicitamente Titone alle cicale. Come abbiamo visto infatti possiamo instaurare un duplice rapporto in relazione a questo aspetto: se da una parte le cicale sono ritenute alimentarsi di sola rugiada, vediamo il Troiano legato alla dea dell'alba che risulta associata proprio alla brina mattutina; in questo modo come la rugiada sostenterebbe gli insetti nella realtà, al contempo Eos alimenterebbe il suo amante quando lui, ormai troppo vecchio, non può più farlo da solo. D'altro canto, altre fonti associano le cicale alla componente divina proprio tramite il presunto consumo di ambrosia che le avrebbe rese simili agli Dei così come Titone alimentato da Eos sull'Olimpo.

Risulta pertanto piuttosto interessante la scelta delle raffigurazioni antiche, greche e romane, di non rappresentare Titone in relazione diretta con le cicale. Tale iconografia è invece nota da alcune gemme di epoca

[83] In particolare l'associazione tra l'alimentazione 'terrena' e la produzione del sangue è legata all'invecchiamento; per tale ragione spesso la divinizzazione cambia *in primis* da una modifica nel regime alimentare secondo una prospettiva greca. Cfr. D'Orlando 2021, pp. 58-60.

(cc) BY-NC-SA

neoclassica come quella pertinente alla Collezione Poniatowski che mostra precisamente il momento in cui una cicala sembra nascere da un'*exuvia* a forma di anziano che corrisponde al racconto mitico della trasformazione del Troiano[84]. Recentemente Veronique Dasen ha provato a proporre un'integrazione a tale lacuna iconografica ipotizzando di individuare questa metamorfosi in una serie di raffigurazioni riscontrabili in numerose gemme di epoca antica. Si tratta nello specifico di immagini nella quali una figura anziana, nuda, rappresentata spesso con un bastone nella mano destra e curva per il peso dell'età -quasi come una personificazione della vecchiaia[85]- porta sulla schiena un insetto di dimensioni innaturali che nell'ipotesi della studiosa francese potrebbe rappresentare proprio una cicala (*Fig. 8*)[86]. Si conoscono in realtà numerose raffigurazioni simili nella glittica ma non così chiaramente associabili alla figura del nostro personaggio[87]. Interessante appare un tipo di immagine un po' diversa ma riportata sempre nel prezioso contributo di Veronique Dasen: si tratta di una serie di intagli raffiguranti una testa umana che fuoriesce da un corpo di insetto[88], con chiaro ed evidente riferimento ad una possibile metamorfosi, un probabile simbolico riferimento proprio alle vicende di Titone.

6. CONCLUSIONI.

[84] PONIATOWSKI 1830, I291; PRENDEVILLE 2018, T189; WAGNER 2008.

[85] Pelike attica a figure rosse proveniente da Cerveteri che rappresenta Eracle con leonté e clava che interagisce con *Geras*, la personificazione della vecchiaia, raffigurato come un anziano signore piegato su un bastone con la schiena curva. Pittore di Matsch, intorno al 480 a.C. Villa Giulia, Museo Nazionale Etrusco, inv. 48,238.

[86] II-I secolo a.C. (AGD 959); DASEN 2019, pp. 64-65 fig. 8.

[87] DASEN 2019, pp. 64-65, figg. 2-8.

[88] Si veda in particolare una gemma in pasta vitrea gialla da Ginevra databile alla fine del I secolo a.C.; DASEN 2019, p. 67 fig. 14.

Questo breve excursus relativo alle rappresentazioni del personaggio di Titone e Eos ha permesso di evidenziare le sfaccettature della complessa figura del troiano e della sua controparte divina cercando di esplicitarne un rapporto di dipendenza che appare chiaro sia nelle fonti scritte che in quelle iconografiche. Infatti, sebbene la dea dell'alba sia un personaggio secondario nel *pantheon* greco-romano e svolga un ruolo marginale nel ciclo iliadico, la sua raffigurazione presenta delle interessanti valenze di tipo erotico che le hanno permesso una frequente rappresentazione, soprattutto nell'*imagerie* attica. Appare chiaro come vi sia una differenza sensibile tra le scelte compiute dagli artigiani di epoca classica circa la figura di Titone nello specifico. Se infatti non comporta particolari problematiche esegetiche l'assenza di immagini che vedano il Troiano quale attore principale della scena, appare interessante la presenza di anziani raffigurati nelle gemme già ricordate da Veronique Dasen. Vi è a questo proposito una possibile spiegazione nella differente destinazione di questi *media*[89]. Se infatti la ceramica attica si rivolge ad un pubblico 'popolare' e spesso presenta tematiche e scene di facile comprensione[90], al contrario le gemme, specie quelle realizzate su materiale prezioso, sono riferite ad un *parterre* culturalmente elevato nel quale la figura del vecchio con insetto poteva fare ugualmente eco sia alla figura mitica di Titone come cicala che come

[89] Il rapporto tra le differenti rappresentazioni iconografiche in relazione al *medium* appare problematico da un punto di vista esegetico, in particolare per il mondo antico. Si ringraziano i revisori per avermi fatto soffermare sulla questione che merita un ampio spazio argomentativo e un'analisi specifica. Quindi, sebbene la presente sede non mi consenta di approfondire puntualmente questo tema, mi riservo di affrontarlo in una futura pubblicazione.

[90] Esula da questo discorso una serie di vasi di committenza alta che fanno riferimento a varianti erudite di racconti mitici o specifiche narrazioni locali degli stessi avvenimenti. A tal proposito si veda ad esempio il celeberrimo corredo della Tomba di Sotades. Da ultimo GIUMAN 2008, pp. 223-250 con bibliografia precedente.

(cc) BY-NC-SA

simbolo della rappresentazione della '*senectas*' schiacciata dal peso della vecchiaia.

Infatti, non si può che concordare con Veronique Dasen quando sostiene che è possibile che l'élite romano-italica abbia portato a compimento l'associazione tra la personificazione della vecchiaia, *Geras*, e Titone, già nota almeno da epoca classica, consentendo di sovrapporre perfettamente le due figure negli ermetici esempi che ci fornisce la glittica di epoca romana. In ambito greco, al contrario, il figlio di Laomedonte sembra essere più legato all'aspetto erotico della sua vicenda anche se sempre in riferimento alla nota conclusione della sua storia. Mancano però rappresentazioni dell'anzianità di Titone, sempre rappresentato giovane, e maggiore risalto viene dato al suo rapporto con Eos che appare quasi primeggiare rispetto all'uomo sia nelle fonti iconografiche che in quelle scritte. D'altronde egli, pur essendo celeberrimo, ha un ruolo da *sparring* partner, anche piuttosto passivo, nelle vicende mitiche così come lo ha nelle immagini vascolari attiche, dove addirittura è quasi solo una vittima della passione della Dea. Nonostante ciò, sia le immagini greche che le raffigurazioni sulla glittica di epoca romana, sembrano fare riferimento esplicito ad una felice soluzione della propria vita oltre il mondo terreno. Sia le scene di adduzione divina che la metamorfosi di *Geras*, infatti, non sono che modi differenti di tradurre in ambito simbolico la speranza nell'immortalità che proprio attraverso Titone, e le cicale, trova una sua narrazione coerente e affascinante per la cultura greco-romana.

Al contrario la necessaria controparte di Titone, la dea dell'alba, giova di un suo specifico tema iconografico che la vede associata in ambito greco solamente alla narrazione erotica mentre tale prospettiva viene totalmente

abbandonata nelle scene di area romano-italica dove essa viene esclusivamente associata alla sua valenza cosmologica, al suo legame con il sole, l'alba e di conseguenza alla rugiada che la associa in entrambi i contesti alle cicale e a Titone.

BIBLIOGRAFIA:

BLOCH 1986: R. Bloch, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III, 1, 1986, s.v. *Eos/Thesan*, pp. 790-797.

BORGHINI 1998: A. Borghini, «Il desiderio della Sibylla pendens nel contesto interno e in un contesto analogico: il rito dell'AIΩPA», *Studi Classici e Orientali* 46, 2, 1998, pp. 659-679.

BONAUDO 2004: R. Bonaudo, *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydrìai ceretane*, 2004.

BRANCACCIO 2014: BRANCACCIO 2014: I. Brancaccio, «Animali magici e prodigiosi strumenti di caccia: il cane Lalaips e il giavellotto infallibile», in *Gaia* 17, 2014, pp. 83-104.

BRILLANTE 1987: C. Brillante, «Il vecchio e la cicala: un modello rappresentativo del mito greco», in R. Raffaelli (a cura di), *Rappresentazioni della morte*, Urbino 1987, pp. 47-89.

BUNDRICK 2005: S.D. Bundrick, *Music and image in classical Athens*, New York 2005.

CALDERONE 2003: A. Calderone, «Eos rapitrice e le arule di Gela», in *Archeologia del Mediterraneo: studi in onore di Ernesto De Miro*, Roma 2003, pp. 95-130.

CARDULLO 2021: R.L. Cardullo, «Le "cicale", immagine del theîos anèr nell'esegesi neoplatonica di Ermia alessandrino», in F. Benoni, A. Stavru (a cura di), *Platone e il governo delle passioni. Studi per Linda Napolitano*, Perugia 2021, pp. 455-481.

(cc) BY-NC-SA

CHANTRAINE 1968: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, I, *s.v. βόμβος, 1968*, p. 184.

CHIARINI 2018: S. Chiarini, *The so-called nonsense inscriptions on ancient Greek vases: between Paideia and Paidià* (Brill Studies in Greek and Roman Epigraphy), Leiden-Boston 2008.

COOK 1940: A.B. Cook, *Zeus: A study in ancient religion, volume 3, Zeus: God of the dark sky (Earthquakes, clouds, wind, dew, rain, meteorites)*, New York 1940.
DASEN 2019: V. Dasen, «Metamorphoses of Tithonus in Roman Glyptic», Gemmae. *An International Journal on Glyptic Studies* 1, 2019, pp. 63-80.

DAVIES, KATHIRITHAMBY 1986: M. Davies, J. Kathirithamby, *Greek insects*, London 1986.

DIEHL 1964: E. Diehl, *Die Hydria: Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums*, Mainz am Rhein 1964.

D'ORLANDO 2021: D. D'Orlando, «Le cicale e il mondo funerario greco», *ArchClass* LXXII, 2021 pp. 57-76.

DOUGLAS OLSON 2012: S. Douglas Olson, *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts. Text, Translation and Commentary*, Berlin-Boston 2012.

DUBOIS 2011: P. duBois, «Sappho, Tithonos and the ruin of the body», in *EurRHist* 18, 5-6. Pp. 663-672.

FERRARI-BARASSI 2018: E. Ferrari-Barassi, «Antonio Canova e Le Muse: Marmo, tempera e altri mezzi per reinterpretare l'antichità», in A. Baldassarre, T. Marković (eds.), *Music Cultures in sounds, words and images. Essays in honor of Zdravko Blažerović*, Wien 2018, pp. 423-478.

GIUMAN 2008: M. Giuman, *Melissa. Archeologia delle api e del miele nella Grecia antica*, Roma 2008.

KING 1986: H. King, «Tithonos and the tettix», in *Arethusa* 19, 1, 1986, pp. 15-35.

LEITMEIR 2017: F. Leitmeir, «Locusts, grasshoppers and cicadas as Muses. Different ways of visualising insect music in antiquity», in *Greek and Roman musical studies* 5, 2017, pp. 219-232.

LELLI 2001: E. Lelli, «La polivalenza simbolica dell'opposizione asino/cicala nel prologo degli Aitia di Callimaco (fr. 1. 29 ss. Pf.)», in *SeminRom* 4, 2, 2001, pp. 245-252.

MARCELLINO 1997: A. Marcellino, «Gli strumenti a corda nella Grecia antica: Τὸ βάρβιτον», in *Rivista Italiana di Musicologia* 32, 1, pp. 3-24.

MELE 2009: S. Mele, «Arte e cultura itineranti. Considerazioni sul sarcofago da San Nicolò Gerrei (Cagliari) con Apollo, Atena e le muse», in *Habis* 40, 2009, pp. 215-227.

MONTUSCHI 1998: C. Montuschi, «Aurora nelle Metamorfosi di Ovidio: un topos rinnovato, tra epica ed elegia», in *MatTestiCl* 41, 1998, pp. 71-125.

MUSTI, TORELLI 1991: D. Musti, M. Torelli, *Pausania. Guida della Grecia. Libro III. La Laconia*, Milano 1991.

NAGY 2010: G. Nagy, «The'new Sappho' reconsidered in the light of the Athenian reception of Sappho», in E. Greene, M. Skinner (eds.), *The New Sappho on Old Age: Textual and Philosophical Issues*, Harvard-Cambridge 2010, pp. 176-199.

NAGY 2015: G. Nagy, «A poetics of sisterly affect in the Brothers Song and in other songs of Sappho», in A. Bierl, A. Lardinois (eds.), *The Newest Sappho (P. Obbink and P. GC Inv. 105, frs. 1–5*), Leiden 2015, pp. 68-109.

OBBINK 2010: D. Obbink, «Sappho Fragments 58–59: Text, Apparatus Criticus, and Translation», in E. Greene, M. Skinner (eds.), *The New Sappho on Old Age: Textual and Philosophical Issues*, Harvard-Cambridge 2010, pp. 7-16.

OGDEN 2004: D. Ogden, *Greek and Roman necromancy*, Princeton-Oxford 2004.

(cc) BY-NC-SA

PIERI 2004: B. Pieri, «Lunga vita a Titono? (Hor. Carm. I 28,8»*)*, in *Eikasmos* XV, 2004, pp. 323-341.

PILO 2012: C. Pilo, «Donne alla fontana e hydriai. Alcune riconsiderazioni iconografiche sul rapporto tra forma e immagine», in M.G. Arru, S. Campus, R. Cicilloni, R. Ladogana (a cura di), *Ricerca e confronti 2010.* Atti delle Giornate di Studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni dall'Istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari, (ArcheoArte 1, suppl.), Cagliari 2012, pp. 353-369,

PINOTTI 1996: P. Pinotti, «Aurora e Titono: le riscritture di un mito», in *AIONFil* 18, 1996, pp. 117-154.

PONIATOWSKI 1830: S. Poniatowski, *Catalogue des Pierres Gravees Antiques de S.A. le Prince Stanislas Poniatowski*, Paris 1830 (aggiornato 1833).

PRENDEVILLE 2018: J. Prendeville, *Explanatory catalogue of the proof-impressions of the antique gems possessed by the late Prince Poniatowski and now in the possession of John Tyrrell Accompanied With Descriptions and Poetical Illustrations of the Subjects, and Preceded by an Essay on Ancient Gems and Gem-Engraving*, 2018 (1841).

QUEYREL 1992: A. Queyrel, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VI, 1, 1992, s.v. *Mousa/Mousai*, pp. 657-681.

ROBERTSON 1992: M. Robertson, *The art of vase-painting in classical Athens*, Cambridge 1992.

SAGLIO 1873: E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments*, s.v. *Aurora,* 1873, pp. 572-574.

SARTI 2003: S. Sarti, «La kithara greca nei documenti archeologici», in *RBelgPhilHist* 81, 1, 2003, pp. 47-68.

SCAFOGLIO 2009: G. Scafoglio, «La via per l'immortalità un'interpretazione dell'Inno omerico ad Afrodite», in *RPhil* LXXXIII, pp. 87-98, 2009.

SMITH 2007: A.C. Smith, «Komos growing up among satyrs and children», in A. Cohen, J.B. Rutter (eds.), *Constructions of childhood in Ancient Greece and Italy* (Hesperia Supplements 41), Princeton 2007, pp. 153-171.

SOURVINOU-INWOOD 1987: C. Sourvinou-Inwood, «A series of Erotic Pursuits: Images and Meanings», in *JHS* 107, 1987, pp. 131-153.

THREATTE 1980: L. Threatte, *The grammar of Attic inscriptions*, Berlin-New York 1980.

VAN KEUREN 1985: F. Van Keuren, «Cosmic symbolism of the Pantheon on the Cuirass of the Prima Porta Augustus», in R. Winkes (ed.), *The age of Augustus*, Interdisciplinary Conference held at Brown University (April 30-May 2, 1982), Providence 1985, pp. 177-188.

WAGNER 2008: C. Wagner, «A Picture-book of Antiquity: the Neoclassical Gem Collection of Prince Poniatowski», in IMAGINES: La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales (The Antiquity in the Performing and Visual Arts) International Conference at Logroño, Universidad de La Rioja, 22-24 October 2007, Logroño 2008, pp. 565-572.

WEISS 1986: C. Weiss, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III, 1, 1986, s.v. *Eos*, pp. 747-789.

(cc) BY-NC-SA

Fig. 1. Ferrara, Museo Archeologico Nazionale. Cratere attico a figure rosse proveniente dalla necropoli di Spina raffigurante Eos che insegue Titone, rappresentato con la cetra nella mano sinistra. Pittore di Brygos, 460-450 a.C., inv. 20.299 (Su concessione del Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei dell'Emilia Romagna, riproduzione vietata).

Fig. 2. Cambridge, Corpus Christi College. *Skyphos* attico a figure rosse raffigurante una figura femminile, Eos, che porta in braccio un giovane che tiene una lira nella mano sinistra; nel lato opposto due figure maschili drappeggiate, il giovane a sinistra tiene in mano un *aulòs*. Pittore di Lewis, 475-450 a.C., inv. 57. (@ Fitzwilliam Museum, riproduzione vietata).

(cc) BY-NC-SA

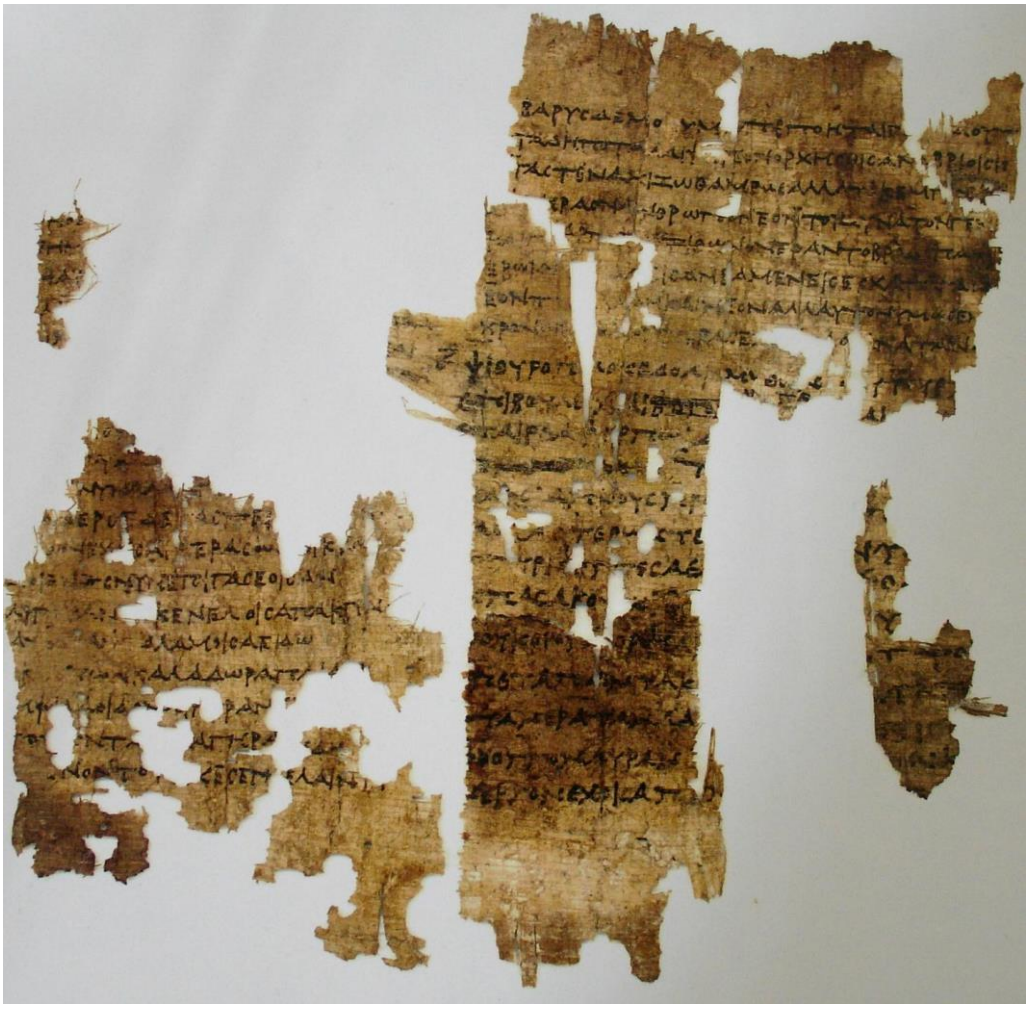

Fig. 3. Berlino, Altes Museum. Papiro che riporta il testo della cosiddetta 'Canzone di Titone' (linee 9-20) III sec. a.C., in mostra la copia di Colonia (P. Köln XI 429) (Wikimedia Commons, the free media repository, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:P.K%C3%B6ln_XI_429.jpg, CC-BY 3.0).

Fig. 4. Monaco di Baviera, Antikensammlungen. *Chous* attico a figure rosse proveniente dalla Grecia con una Nike seduta con *hydria* e scettro che giudica l'esibizione di un citaredo mentre un secondo giovane nudo assiste poggiando un piede sopra un recipiente. Pittore di Meidias, 410-390 a.C., inv. 2471 (State Collection of Antiquities and Glyptothek Munich. Photograph by Renate Kühling).

(cc) BY-NC-SA

Fig. 5. Parigi, Musée du Louvre. *Lekythos* a figure rosse raffigurante una figura femminile alata con due *hydriai* nell'atto di spandere del liquido. Sulla *hydria* nella mano destra della donna è riportata un'iscrizione (*kale*), un'altra iscrizione è poco al di sopra del braccio destro della stessa – [EO]S. Pittore di Brygos, 480-470 a.C., inv. G381 (© 1973 Musée du Louvre, Maurice et Pierre Chuzeville).

Fig. 6. Roma. Collegio romano (ora disperso). Specchio etrusco che rappresenta una divinità femminile alata, da identificare con Thesan, vestita in un lungo chitone con una situla nella mano destra quale riferimento al mitico sversamento di rugiada che Eos/Aurora compie ogni mattina, 350-300 a.C. (da BLOCH 1986, p. 791 n. 9).

(cc) BY-NC-SA

Fig. 7. Roma. Musei Vaticani. Dettaglio della decorazione della lorica dell'Augusto di Prima Porta che rappresenta temi astrali ed in particolare sopra il pettorale sinistro una figura femmile alata con situla nella mano sinistra che è identificabile con Aurora, personificazione romana dell'alba, I secolo d.C., inv. inv. 2290 (foto di Saliko, Wikimedia Commons, the free media repository, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Augusto_di_Prima_Porta,_inv._2290,_03.jpg, CC-BY 3.0).

Fig. 8. MUNICH, STAATLICHE MÜNZSAMMLUNG. Gemma in quarzo (9,8 x 8,7 mm) databile al II-I secolo a.C. che rappresenta un anziano con bastone con un grosso insetto sulla schiena, interpretabile come la metamorfosi di Titone in cicala, inv. A 1712. (© Staatliche Münzsammlung München / Foto: Sergio Castelli, Monaco di Baviera, riproduzione vietata).

(cc) BY-NC-SA