

ROSA MARIA LUCIFORA

"Mulieres plussciae": Medea e Circe
dall'antonimia alla pseudonimia.

Vale a dire, maghe e magie
dalla *"narrazione epica"* di Ovidio
alla *"fabula milesia"* di Apuleio

Estratto da

KLEOS

ESTEMPORANEO DI STUDI E TESTI
SULLA FORTUNA DELL'ANTICO
N. 8, 2004

Levante editori - Bari

ROSA MARIA LUCIFORA

"Mulieres plussciae": Medea e Circe
dall'antonimia alla pseudonimia.
Vale a dire, maghe e magie
dalla "narrazione epica" di Ovidio
alla "fabula milesia" di Apuleio

Premessa

Riguardo al valore "di rispecchiamento" dei documenti poetici antichi sulla magia non ci sono dubbi: un buon numero di concordanze, mutue, con le tavolette ed i papiri, con un testo da questo punto di vista privilegiato come l'*Apologia* di Apuleio, ne prova il valore per chi desideri ricostruire se non la realtà delle pratiche - pia illusione - le dinamiche di quelle che si potrebbero definire "leggi del mercato" e la cosiddetta "accusa di magia". Non mi propongo in questo studio un'esposizione continua di tutti problemi sollevati dalla lettura dei testi, né tanto meno una ricerca sistematica, bensì di soffermarmi soltanto su alcune singole questioni, essenzialmente per vedere se si possa avvalorare l'ipotesi della continuità tra la poesia augustea ed il romanzo apuleiano. In questa prospettiva, una delle prime cose da osservare mi sembra che nei più famosi di questi testi, ovvero nella *Bucolica* 8^a e, persino, nella scena magica dell'*Eneide*, si assiste ad una rigida limitazione della magia al pragmatismo erotico: ciò induce una sproporzione, non corretta neanche nella rappresentazione epica, tra basse finalità e

poteri alti, scopi meschini e solenni *sacra* per guadagnarli: personaggio-simbolo l'oraziana Canidia, che non arretra di fronte al sacrificio umano pur di ricondurre a sé Varo. Che Meri, lo stregone *versipellis* della *Bucolica*, non risponda alla stessa antropologia sinistra, è improbabile: il beneficio che ci si attende da lui, ossia il ritorno dell'amato, è tale per il fatto stesso di essere osservato da un punto di vista interessato. Ciò riesce a far apparire "buona" una maga-ruffiana, che gli ha prestato i suoi servizi, persino a Tibullo, nonostante la proverbiale inimicizia tra l'amante elegiaco e la *lena*¹.

In verità, i *facinora* del mago sono buoni esclusivamente per chi li commissiona: per mantenersi nel circuito elegiaco, basterà l'esempio degli incantesimi di "cecità", che Tibullo usa con vantaggio per gli appuntamenti galanti. Indubbiamente essi danneggiano il marito dell'amata, ma danneggiano l'amata stessa, la cui volontà è sottoposta a plagio. Per non dire che sono ottenuti, come lascia intuire Propertio, accecando innocenti cornacchie. Il risultato, comunque, è una sorta di "mantello di invisibilità" - bellissima "metafora" della Rowling -, che sottrae agli sguardi indiscreti, ed ha la sua origine prima, ovviamente, nelle cortine di nebbia e nelle cappe di tenebra, che gli Dèi e le maghe archetipali possono all'occorrenza suscitare. Dopo l'attentato alla vita di Teseo, ad esempio, Medea non si contenta, secondo Ovidio, di volar via sull'immancabile carro alato, ma si circonda anche di nebbia; ed è con una fitta "*nebula*" che Circe isola Pico per fargli le sue *avances*. Dunque, c'è un uso erotico dell'invisibilità, e del resto Giove per appartarsi raddoppiava la notte, o faceva calare la nebbia, *etc.*, come ancora farà la Pamfile apuleiana. Non a scopo erotico, però, ma in circostanze da "Medea in Corinto", Meroe fa calare le tenebre sulla città, e con quella che è la "*mora unius diei*" costringe i cittadini a revocarle il bando. A Socrate - anzi ad Apuleio - non sembrerà vero poter invocare l'analogia mitologica: «*ut illa Medea unius dieculae a Creonte impetratis indutiis*», *Apul. Met.* 1, 10. Ed, ancora, Circe è in grado, oltre che di relegare gli uomini in corpi animali, di proiettare *simulacra* animali, altra abilità tradizionalmente divina, che ha parte straordinaria nel *logos* dionisiaco. Questa "magia", non è solo - ha ragione Fritz Graf a sottolinearlo con vigore - magia, ma una sua reinterpretazione letteraria, ottenuta saccheggiando il *Götterapparat*, allo scopo

¹ Ricavo l'espressione del titolo da Petr. *Satir.* 63, 9. Per i lineamenti essenziali di una storia della ricerca sulla magia antica, per la stessa complessità della nozione, si veda F. Graf, *La Magia nel Mondo Antico*, Bari 1995, pp. 8-20, *et passim*. Si vedano anche G. Luck, *Arcana Mundi*, I, Milano 1997, pp. XI-XXXVI, *et S. Eitrem, La Magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains*, in "Symb. Oslo." XXI, 1941, pp. 39-83. Cito il testo delle *Metamorfosi* di Apuleio secondo L. Apulei, *Metamorphoseon libri XI*, ed. C. Giarratano, *iterum ed.* P. Frassinetti, Torino 1960.

di assimilarsi ogni aspetto del "*Meraviglioso*", senza tralasciare nulla di quanto dall'epos omerico a quello nazionale, passando per il grande serbatoio della tragedia, poteva piacere².

La trasversalità dei temi pone, comunque, alcuni quesiti non facili, tra i quali i meno facili sono quelli determinati dalla parallela presenza di motivi epici in contesti comici, e viceversa. Pensare alla recezione di impulsi anepici nell'epica, è utile, ma non è una ricetta buona per tutti gli usi, ed in alcuni casi è necessario pensare l'esatto contrario, ossia la riduzione *κατὰ λεπτόν* di spunti dell'epica nei generi minori. La possibilità non remota che nell'*Eneide* abbia ricetto un'eredità epico-tragica arcaica, per noi non riconoscibile, la perdita della poesia epico-storica, da cui Lucano ha potuto ricevere suggerimenti, pongono interrogativi non risolvibili, però non marginali. Lo stesso vale per il probabile riferimento, da parte di Ovidio, a "*Dionisiache*" ed "*Argonautiche*", non meglio identificabili ma intravedibili, che scoprono prospettive interessanti allo studio sulla composizione del suo poema e, persino, dell'*Eneide*. In ogni caso, non è prudente spiegare le concordanze tra la magia dell'8^a *Bucolica* e quella dell'*Eneide*, pure presenti ed in gran numero, sulla scorta di meccanica auto-allusività a quella di questa: la varietà dei motivi e la complessità strutturale delle scene, soprattutto, consigliano di ipotizzare precedenti tragici ma anche epici. Di là di analogie nella prassi magica, dunque, Virgilio epico e Virgilio bucolico utilizzeranno i modelli, se non diversi, in modo diverso. Allo stesso modo, pur ammettendo che Orazio giambico abbia potuto interessare Lucano per la crudezza della rappresentazione, il racconto delle gesta di Erittone rinvierà ad un modello generativo proprio del genere epico. Una tale impressione trae conferma da coincidenze - non tutte rilevate, e non in tutto il loro peso - con il 7° libro delle *Metamorfosi* ovidiane e con l'*Eneide* stessa, di cui spero di dare, almeno in parte, conto nel presente lavoro. È interessante, a questo proposito, che la *Satira* 1, 8 di Orazio anticipi, nel rituale stesso e nei comportamenti della maga, famose "Medee" più o meno imminenti, ossia quella epica di Ovidio e, presumibilmente tramite Ovidio, quella tragica di Seneca: pallida e scarmigliata, *nocturna*, abbigliata di nero e ululante, Canidia (con le sue cornari)

² Gli incantesimi di "cecità" in Prop. 4, 4, 15-16, Tib. 1, 2, 43-44, e 59-60. Per la *nebula* di Giove *Ov. Met.* 1, 599, *et all.*, di Medea 7, 424, di Circe 14, 370. I *simulacra*, talora proiezioni talaltra false figure, pongono ardui quesiti nelle "*Dionisiache*" del poema (vd. almeno 4, 404-405) e nella "*Piccola Eneide*" (14, 359), spero di poter trattarne compiutamente in un mio prossimo volume, "*Studi sulle Metamorfosi. L'eroe nel paese delle Meraviglie*", nel quale raccoglierò saggi ovidiani ed apuleiani sul viaggio, la metamorfosi, il sogno.

celebra un sacrificio cruento ed empio, sbranando crude le carni della vittima. Un tratto di cannibalismo rituale, da strega-baccante, da Medea; ma solo Erittone lo osa in forma così aperta³.

Nello speciale serbatoio di "Meraviglioso", che è la tragedia attica, spiccano le *Baccanti* di Euripide, per la concentrazione, la sensazionalità, e l'importanza che i *prodigia* assumono nella trama; ma il *logos* di Dioniso ha valore straordinario nella poesia latina anche per la proposizione di un paradigma: invasata dal suo Signore, la baccante diventa crudele e cannibale, profetica, ed essa stessa operatrice di miracoli. La strega e la baccante, nella poesia augustea, si somigliano tanto da fare di quella una ipostasi di questa: orge nefande in luoghi solitari (ὄρειβασία), rapimenti di animali e bambini, uccisioni e ὀμοφασία delle vittime. Una parte non piccola in questa stilizzazione deve averla avuta la diffusione in Italia Meridionale dei *Bacchanalia*, e la dura repressione, sotto accusa di stregoneria, seguita al famoso Senatoconsulto. Trattati di perversione, fossero essi autentici "dionisiaci" o fossero esito di una strategia di discredito, convergono in un quadro, mediato in letteratura forse dalla tragedia arcaica forse dall'epos enniaco, che si rivelerà stabile. Ancora nell'*Apologia*, saranno imputazioni, minori ma legali e pertanto pericolose, la composizione di *carmina*, per il senso ambiguo tra poesia e formula preso da *carmen*, la chioma folta, per l'uso bacchico di agitare la chioma durante riti segreti in stato di invasamento, e l'evocazione dei morti, motivo diffamatorio (?) che colpisce Apuleio e tutti i "pythagorici". L'icona più eloquente di questa elaborazione culturale è, mi pare, Erittone, la cui laida bruttezza, descritta nei minuti particolari, fino alla chioma cinta di vipere - «*coma vipereis ... horrida sertis*» -, con la stessa insistenza con cui la sua disumana crudeltà, ne fa l'incarnazione più ripugnante e perfetta di Strega-Furia-Menade⁴.

È probabile che la *Pharsalia* abbia avuto, accanto alla grande letteratura augustea, un ruolo di primo piano nell'elaborazione del racconto di magia

³ Delle relazioni intertestuali tra la scena magica dell'*Eneide* e le *Bucoliche* dirò *infra*, pp. 131-135, con cenni a Teocrito *Id.* 2, del cannibalismo rituale dirò alle pp. 139-140. Alludo ad Hor. *Serm.* 1, 8, 23-45, per alcune specifiche (benché non esaustive) osservazioni sul rituale vd. *infra*, pp. 135-136.

⁴ Per i rapimenti, i sacrifici umani, e altri inquietanti aspetti di "barbarie" nel menadismo, E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Milano 2003 (= Firenze 1959), pp. 329-344. Per la risonanza a Roma, la probabile responsabilità enniaca nei motivi "dionisiaci", ed i più comuni motivi anti-pitagorici, vd. L. Ferrero, *Storia del Pitagorismo nel mondo romano*, Torino 1955, pp. 134-135, pp. 223-225 *et passim*. Per la chioma di Canidia, cfr. Hor. *Epod.* 5, 15-16. Cito parzialmente Lucan. *Phars.* 6, 456. Per i *capilla* minori nell'accusa contro Apuleio, cfr. *Apol.* 4; 6; per lo "spiritismo" *ibid.* 42-43.

apuleiano. Certo, il nostro giudizio è falsato dalla perdita dell'opera di Lucio di Patre e di altri poemi epico-storici, ma riguardo al primo lo "Ovoç può soccorrere forse più ancora di quanto si pensi, e riguardo ai modelli della *Pharsalia*, che è l'opera più notevole della sua specie, per fortuna nostra si sono conservati i più importanti. Ossia l'*Eneide* e, soprattutto, le *Metamorfosi*, che contengono, nel 7° e 14° libro, lunghe sezioni magiche: "Medeide" e "Circeide" costituiscono un autentico "specchio" del sapere magico antico, pronto, dopo la revisione lucanea, ad esser consegnato ad Apuleio. Vi si porta a compimento un processo di assimilazione tra Medea e Circe, in corso già nella poesia degli Alessandrini. Alla «δαινή θεός» omerica, trasmutatrice di corpi e psicopompa, Virgilio ed Ovidio, di concerto, avevano sostituito una maga nera evocatrice di spiriti, non Afrodite minore ma donna di sfrenata lussuria. Più di trent'anni or sono Charles Segal, riflettendo sul tipo sortito da quest'operazione letteraria, concluse che l'universo della Milesia premeva alle porte. Circe di Ovidio è provvista delle consuete abilità metamorfiche, della consueta padronanza di farmaci cattivi e buoni, ma è un essere "demoniaco", dal temperamento nevrotico e vendicativo, in altre parole, è una Circe-Medea: tramutare per gelosia Scilla in mostro marino, Pico in picchio per la sua ripulsa, allontana Circe dalla sua "altra" omerica, ma molto la avvicina a Medea, la cui truce vendetta sulla nuova sposa era centrale della leggenda. La trafila di *magicæ ultiones*, che Ovidio (estesa-mente) e Virgilio (per cerni) narrano, gemmata sul terreno della "medeizzazione", la fa "imitanda" al romanzo: ma, in questo passaggio, i connotati tradizionali danno tutti prova di adattabilità, tranne quelli in qualche modo positivi. Le streghe milesie conoscono bene l'arte della metamorfosi animale, arte circea, per quanto, proprio perché la conoscono al punto da applicarla su di sé, si capisce che non la hanno ereditata direttamente. Quanto al sapere dei veleni, precedute da Erittone, lo estendono a quello tetro dei *symbola*, ed esso va diventando sapere oscuro, di soli farmaci cattivi⁵.

La scrittura apuleiana è fitta di riferimenti alla letteratura nazionale, soprattutto all'epica, al punto da aver indotto, talora senza prove certe e persino contro ogni ragionevolezza, a postulare la "apuleianità" di inserimenti tematici e schemi narrativi "milesii". Il beneficio dell'inventario, a

⁵ Riguardo la stabilità di caratteri della narrazione magica dalle "Eneidi" al romanzo, vd. C. Segal, *Circeans temptations*, "TAPHA" XCIX, 1968, pp. 419-442, ma anche lavori più recenti dello stesso, per cui vd. *infra* n. 19. Per Erittone rinvio all'introduzione ed al commento di G. Viansino del 6° libro della *Pharsalia* (pp. 498-504, 577-585). Vd. *infra* pp. 107-108 per il motivo della metamorfosi nello "sciamanismo".

riguardo, sarebbe invece d'obbligo, e non solo per le novelle o per certe sezioni del racconto-cornice, ma persino per l'epilogo. Quando dalle tenebre della γοητεία il protagonista approda alla religio isiacca, cioè alla parte del racconto più estranea al parallelismo con lo "Ovoç, cerca e trova il confronto con altri paradigmi di conversione, o se si preferisce di devozione, con altri testi "mistici" di questa epoca corsa dall'angoscia dell'irrazionalismo: pure, invoca sussidi dall'epica, specialmente quelli del sistema onirico, che si presenta, come ha dimostrato Annequin, ricco e affascinante, ma anche tradizionale, letterario, altro da quello degli *opuscula philosophica*, in una parola "romanzesco"⁶.

Le maghe milesie vivono integrate nella società, nella quale riescono a simulare la normalità, come mogli, vedove, ostesse, etc. Tutte sono dominate dalla lussuria, e tutte ne assecondano la propensione, rendendosi "affascinanti" con mezzi illeciti: in altre parole, tutte utilizzano l'esperienza erotica che Circe e Medea, loro malgrado, avevano finito per accumulare nella poesia augustea. Di Erittone non condividono, in genere, né l'exasperata marginalità sociale né l'estrema abiezione fisica: livida, spettrale, a dimora nei sepolcri, questa incarna un archetipo proprio della strega peggiorandolo fino ad uno stato para-umano, di certe personificazioni "infernali" ovidiane - Furie, Invidia, Fame, etc. -. D'altro canto, la varietà e nefandezza delle sue pratiche - incetta di *hominum symbola*, uso di figurine, profanazione di sepolcri, evocazione di morti, "avvelenamenti" -, offre una *collatio* magica praticamente completa, anticipando il romanzo in quella "science noire", che Apuleio trovava già, probabilmente, in Lucio di Patre: unico è, come diremo, il tipo di base della maga, ma è lecito supporre, se non proprio essere certi, che Apuleio lo abbia ulteriormente incupito, assecondando una tendenza implicita nel motivo della chiamata dei Mani, rilevante negli Augustei, e centrale nella *Pharsalia*. Esso, infatti, prospetta riferimenti al complesso delle pratiche "nere", per le quali si faceva ricorso alla "chiamata" di divinità inferie e defunti⁷.

⁶ Sulla presenza dell'epos e dell'elegia latina nell'intertestualità del romanzo di Apuleio si veda H. Müller Reineke, *Liebesbeziehungen in Ovids Metamorphosen und ihr Einfluss auf der Roman des Apuleius*, Göttingen 2000.

⁷ Per la convenzionalità dei temi magici in Lucano, e gli ampliamenti rispetto agli Augustei, dovuti, forse, anche alla circolazione della letteratura ebraica in Roma neroniana, vd. L. Baldini Moscardi, *Osservazioni sull'episodio magico del VI libro della "Farsaglia" di Lucano*, "SIFC" XLVIII, 1976, pp. 140-199, studio importante, che molto mi è stato utile, nonostante io non ne condivida alcune opinioni. Per i debiti contratti da Lucano con Ovidio, vd. A.M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976, pp. 397-400 (ma, *passim*).

1) *Ille magas artes aeaeaeque carmina novit: la mediazione augustea nella "milesia" apuleiana*

Negli *Amores*, in occasione di uno sgradevole episodio di impotenza, la *puella* non sa se imputare, offesa, la cosa ad un recente altro rapporto sessuale dell'amante - «*alio lassus amore*» -, o, delusa, ad un incantesimo. In questo caso, però, non ha dubbi che esso debba essere opera di una «*Aeaea venefica*», emula di Circe, quindi anche di Medea, la maga gelosa per eccellenza. In effetti, poco fa Ovidio lo aveva dato per "tessalico", collocandolo nell'area di competenza di Medea: *num mea thessalico languent devota veneno / corpora? num misero carmen et herba nocent, / sagave poenicea defixit nomina cera / et medium tenuis in iercur egit acus? Am. 3, 7, 27-30*. La medesima pratica di *defixio* del fegato - sede delle passioni - è attribuita a Medea, appunto, nel quadro del suo recente fidanzamento con Giasone: *devoovet absentes simulacra cerea fingit, / et miserum tenues in iecur urget acus, Her. 6, 93-94*. Se sia questo un sortilegio erotico, non è, come dirò più avanti, ben chiaro; ma, se lo è, è dubbio se esso debba servire per tener vivo un sentimento suscitato "carminibus" o, più prosaicamente, per impedire all'amato di andare a letto con un'altra. Verso questa ipotesi farebbe propendere una corrispondenza con l'*Epodo* 5° di Orazio, dove è traccia di una pratica crudele, evidentemente erotica, che fa ricorso ad estratti di fegato umano: l'inumana Canidia, che pomposamente definisce i suoi «*venena Medeae*», volendo attirare nuovamente a sé un uomo infedele, tortura a morte un ragazzo per poter utilizzarne, appunto, il fegato. Che la pratica serva per accendere una passione monomaniacale, è ovvio, che possa avere quell'effetto collaterale di cui sopra, è possibile. Anche Tibullo, comunque, mostra di conoscere una vendetta simile; infatti, in occasione di certe imbarazzanti *defallances*, le sue amiche accusano un sortilegio di Delia: *tunc me discedens devotum femina dixit, / et pudet et narrat scire nefanda meam, 1, 5, 41-42*. In effetti, il poeta ammette di essere stregato, non però da formule magiche, ma dal *fascinum* delle tenere braccia e della chioma bionda di lei⁸.

Con ciò, si trasferisce nel circuito dell'amore mondano una vera e propria specialità di Circe: la maga omerica fa "vile e impotente" l'uomo, che, per giacere con lei, le si sia mostrato, alla lettera ed in metafora, "nudo". Per "impotente" non c'è molta libertà interpretativa, quanto a "vile", si può

⁸ Cito parzialmente *Am. 3, 7, 79*. Per il *fascinum* esercitato da Delia con la bellezza, cfr. *Tib. 1, 2, 43-44*. Per l'uso degli aghi nella *devotio illicita*, largamente testimoniato nei papiri magici, meno bene in letteratura, si vedano J. Annequin, *Recherches sur l'action magique et ses représentations*, Paris 1973, pp. 63-65, Luck, *op. cit.*, pp. 495-496. Alludo ad *Epd. 5, 55-60*.

pensare ad un asservimento, del tipo di quello in cui cadrà un giorno il Socrate apuleiano; oppure, incoraggiati da Orazio, ad una metamorfosi; egli, infatti, interpreta così il racconto odissiaco: *quae [scil. pocula] si cum sociis stultus cupidusque bibisset, / sub domina meretrice fuisset turpis et excors / vixisset canis immundus vel amica luto sus*, *Epist.* 1, 2, 24-26. Perciò, il monito di Birrena a Lucio, che si tenga lontano dal letto della moglie del suo ospite, mostra Pamfile quale novella Circe, che: «*morigeros et vilis fastidio in saxa et in pecua et quodvis animal puncto reformat, alios vero prorsus extinguit*», *Apul. Met.* 2, 5; ed il medesimo vale per Meroe, che ha trasformato un amante infedele «*in feram castorem*», bestia che elude gli inseguitori «*praecisione genitalium*», *ibid.* 1, 9. Anche nel racconto greco la sfrenata concupiscenza e la stanchezza della maga causano una triste fine ai suoi amanti, appunto uccisi o tramutati in bestie - «*πολλοὺς μετεμόρφωσεν εἰς ζῷα, τοὺς δὲ τέλειον ἀπόλεσε*», *Onos* 4. Ma c'è, nell'*Onos*, qualche aggiunta: anzi tutto, la pietrificazione, cui fa riferimento nel discorso di Abrea, motivo piuttosto ricorrente nei miti di metamorfosi, assente in Apuleio. Inoltre, tra le cause scatenanti nelle malvagità della strega, la xenofobia: «*σὺ δὲ ... ξένος, πρᾶγμα εὐκαταφρόνητον*», *ibid.*, implicita forse nella "viltà" apuleiana, tuttavia così esplicita è elemento del racconto apolloniano, nel quale Circe attira con l'inganno e strega tutti gli stranieri di passaggio. Quanto ai "morigeri", si tratta naturalmente di chi, concupito, oppone alla maga un rifiuto ostinato, meritandosi una punizione analoga a quella subita dal casto Pico⁹.

Nel romanzo apuleiano resta oggetto di spiccato interesse, e di difficile definizione, la portata dei riferimenti ai grandi *auctores* nazionali; uno dei casi in cui essa è meglio documentabile sembra quello della matrona avvelenatrice: il confronto con la novella eliodorea di Demeneta, innamorata del figliastro Cnemone, il cui schema narrativo appare, nella sostanza, conforme a quello che dello "Ippolito Coronato" euripideo, ha fatto indicare, giustamente, nella trama apuleiana complicazioni derivate dall'intersecarsi del tipo di Fedra con quello di Medea: la matrona apuleiana è una Fedra, che confessa direttamente al figliastro il suo amore, per influenza del dramma di Seneca, si è pensato, ritengo però che anche la *Herois* 4^a di Ovidio, non estra-

⁹ L'ammonimento di Hermes: *μη σ' ἀπογυμνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θῆν*, *Od.* 10, 301, vd. *et ibid.* 341. Da *Od.* 10, 325 ss. s'intuisce che Circe preferisca stregare gli stranieri, mentre in Apollonio è detto apertamente, cfr. *Arg.* 4, 667-669. Per il rifiuto di Pico e la sua metamorfosi in picchio, *Ov. Met.* 14, 372-392. Cito il testo dello Pseudo-Luciano secondo Luciano, *Dialoghi*, II, ed. V. Longo, Torino 1986; quello di Orazio secondo Orazio, *Le Opere*, edd. D. Bo, T. Colamarino, Torino 1967.

nea alla scelta di Seneca - la lettera è, pur sempre, un modo diretto per dichiararsi - potrebbe avere esercitato una qualche suggestione.

A parte che ordire l'immane accusa contro il "castus puer", la matrona gli prepara una pozione velenosa, per fatalità bevuta dal suo stesso figlio: quest'assassinio, pur involontario, fa di lei una Medea, anche perché messo a segno con un *poculum*. Ed era proprio così che nelle *Metamorfosi* di Ovidio Medea matrigna attentava alla vita del giovinetto Teseo, con un veleno, cui egli scampava fortunatamente. Le affinità tra la novella e l'episodio ateniese della "Medeide" si estendono alla conclusione, che vede, senza (per fortuna) morti, Medea al bando. Quanto al figlioletto, resuscita da morte apparente, grazie al «*venenum somniferum*», che un medico saggio aveva dato al posto di uno mortale: egli è, senz'altro, *Virbius*. Versione a lieto fine, che si rivelerà decisiva per la riscrittura romanzesca del mito, se Eliodoro pure salva, se non la matrigna, il suo Ippolito, dopo un certo periodo d'esilio¹⁰.

Meriterebbe di essere valutata, in questo orizzonte, una "Phaedra venatrix", lontana ma esistente, la cui pessima fama non sarebbe stata eclissata completamente da quella della calunniatrice. Un'avvelenatrice era, forse, la Fedra del "Velato", le cui vestigia s'intravedono negli Scolii alle "Incantatrici" teocritee ed in quelli al "Coronifero": qui, in tal caso, sarebbe slittata sulla nutrice, pronta a far uso di «*φίλτρα θελκτῆρια ἔρωτος*», l'antica macchia della sua pupilla. La magia, dunque, non la confessione diretta - che, del resto, non è sicura -, avrebbe scandalizzato il pubblico ateniese; la risonanza ancora in età augustea di questo aspetto, raro e peregrino, del mito di Fedra parrebbe confermata nella lista delle discutibili qualità della *lena* di Properzio, una corruttrice ed una strega, in grado di "ammorbidire persino Ippolito". Inoltre, nel protestare alla *domina* la propria eroica fedeltà, il poeta si dice pronto ad affrontare, senza che la sua "castitas" ne sia piegata, "Circæa gramina", "iolciaci foci", e "pocula Phædrae": sole coppe cui si possa pensare, in questo cataloghetto di veleni magici, sono i filtri d'amore¹¹.

¹⁰ Per la matrona avvelenatrice (*Apul. Met.* 10, 2-12), il modello di Medea e le intersezioni con Fedra, si vedano H. Müller Reineke, *Liebesbeziehungen ...*, (cit., pp. 184-192), e G. Fiorencis - G.F. Gianotti, *Fedra e Ippolito in provincia*, in «*Apuleio storia del testo e interpretazione*», a cura di G. Magaldi - G.F. Gianotti, Alessandria 2000, pp. 265-296.

¹¹ Il precedente euripideo, se fosse veramente tale, avrà condizionato la figura della ruffiana nella *comœdia nova*, nel mimo urbano, e quindi nell'elegia. In proposito a questa figura rinvio a P. Fedeli, *Acanthis e la sete dei morti*, in «*Rappresentazioni della morte*», a cura di R. Raffaelli, Urbino 1987, pp. 91-31. Cito parzialmente Heur. *Hipp.* 509-510, ma si veda anche *ibid.* 317-318, 478-479. L'ipotesi che la prima Fedra non fosse piaciuta agli Ateniesi per la magia, non per la confessione diretta, fu difesa con buoni argomenti da E. Paratore, *Lo Ἰππόλυτος καλυπόμενος di Euripide e la Phædra di Seneca*, in «*Studi classici in onore di Quintino Cataudella*»,

Didone dedica a presentare la Massila un certo numero di versi, restituendone un dettagliato quadro dei "meriti": *Oceani finem iuxta solemque cadentem / ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlans / axem umero torquet stellis ardentibus aptum; / hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos, / Hesperidum templi custos, epulasque draconi / quae dabat et sacros servabat in arbore ramos, / spargens umida mella soporiferumque papaver / haec se carminibus promittit solvere mentis / quas velit, ast aliis duras immittere curas, / sistere aquam fluviis et vertere sidera retro; / nocturnosque movet manis; mugire videbis / sub pedibus terram et descendere montibus ornos*, *Aen.* 4, 480-491. Il riconoscimento di una Medea in questa figura è facile anche per via del suo ruolo di sacerdotessa del giardino delle Esperidi, e dunque custode del mitico 'custode', ossia il drago. I suoi poteri sono enormi: se lo vuole, può liberare o "defigere" crudelmente cuori, può contrastare le leggi del mondo - fermare l'acqua dei fiumi, far girare gli astri al contrario -; questa lista non omette, ma implicita - com'è chiaro da "*sidera vertere retro*" -, il classico abbassamento della luna. Ciò significa che si riferisce ad una stessa concezione della magia rispetto a: *carmina vel caelo possunt deducere lunam*, *Ecl.* 8, 69, notoriamente il più antico dei riferimenti astronomici della magia, documentato fin da Sofrone. Abbassare la luna, appunto, fermare il sole, fermare i fiumi, legare il mare, e quanto altro, sono nelle facoltà di qualunque mago, ma non hanno nulla a che vedere i suoi scopi. Essi sono, piuttosto, i mezzi, che egli mette in atto per costringere la natura, affaticandola, a concedere quanto egli chiede. La prima considerazione è che questa magia, di altissimo livello, non sa distinguere tra bene e male, solo l'arbitrio della *sacerdos* (*sic*) le suggerisce se nuocere o giovare, né, del resto, sorprende: Circe omerica è una πολυφάρμακος del tutto libera di preoccupazioni morali, che può, dunque, fare indifferentemente bene e male, e Medea apolloniana, operata la scelta di lasciare la famiglia per lo straniero, non si discosta in nulla da lei. La seconda, ma forse poteva essere la prima, che la localizzazione fuori dai confini lega ancor più la Massila ad un tipo tradizionalmente incarnato in Medea: "altro" perché esterno, barbaro, ma anche barbaro perché magico. Una prospettiva antropologica di rifiuto, quindi, persistente persino all'atto di un'ammissione di superiorità: la stessa che muoverà, un giorno, gli accusatori di Apuleio, a rinfacciargli la sua nascita in Numidia, terra ai confini...¹².

1. Catania 1972, pp. 303-338. Alludo a Prop. 4, 5, 5, (*docta vel Hippolytum Veneri mollire negantem*), e 2, 1, 51-54, da cui cito parzialmente vv. 51 e 52.

¹² Cito nel titolo *Ov. Am.* 1, 8, 5, secondo il testo di Ovidio, *Opere*, I, *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, ed. P. Fedeli, Milano 1999. Per la costrizione nella preghiera del mago, vd. *infra*, pp. 90-92; per la convenzione di arbitrarietà si possono indicare paralleli «*cum libet*», *Tib.* 1, 2, 52, «*cum*

Il quadro è largamente confrontabile con quelli riguardanti, nelle *Metamorfosi* ovidiane, i prodigi di proporzioni cosmiche di Circe e Medea; tuttavia, per quanto esse agiscano in preda all'amore, non praticano magie d'amore, così, la richiesta che Didone rivolge alla Massila, di ambito erotico, la avvicina alle "Medee" della *Bucolica* e dell'*Elegia*. Tibullo, il più antico, probabilmente, a provarsi in quello che diventa un *locus topicus* del genere elegiaco, si sofferma a lungo sui poteri di una ruffiana, sola della sua genia a servizio dell'amante, e non, viceversa, del rivale. Il catalogo delle meraviglie, molto ampio, è confrontabile con il virgiliano, rispetto al quale accentua i poteri sugli astri e sull'atmosfera: *hanc ego de caelo ducentem sidera vidi, / fluminis haec rapidi carmine vertit iter, / haec cantu finditque solum manesque sepulcris / elicit et tepido evocat ossa rogo; / iam tenet infernas magico stridore catervas, / iam iubet aspersas lacte referre pedem. / cum libet, haec tristi depellit nubila caelo, / cum libet aestivo convocat orbe nives. / sola tenere malas Medae dicitur herbas / sola feros Hecates perdomuisse canes*, 1, 2, 45-54. Manca, veramente - ed è assenza che la dice lunga sui debiti ellenistici di queste liste -, la magia agricola, quella con cui Meri può «*satas alio ... traducere messes*», che sembra essere per lungo tempo la più temuta a Roma. Ne sono testimonianze, nel tempo lontane ma concordi, l'esplicito divieto delle *Dodici Tavole*: «*neve alienam segetem pellegeris*»; il fatto che Apuleio faccia appello a questo divieto per la stessa definizione di magia: «*magia ista, quantum ego audio, res est legibus delegata, iam inde antiquitus duodecim tabulis propter incredundas frugum illecebras interdicta*», *Apol.* 47, 3, ancorché il processo intentato ad un certo Furio Cresimo colpevole - informa Plinio il Vecchio - di avere un campo troppo fertile. Lucano, a suo tempo, la inserirà, ricordando l'azione devastante sul clima e sulla vegetazione, nel catalogo delle "*magae artes*" delle Tessale: bipartito - uno generale, ed uno speciale per Erittone - di ampiezza superiore non solo a quello virgiliano, ma anche a quelli epici ovidiani, dai quali accetta molti suggerimenti, enfatizzando il sapere "nero". È possibile che effettui una *collatio* degli Augustei, ma non è detto che non possa accedere, in parte almeno, ai loro modelli. Nulla aggiungono a questo quadro, che anzi impoveriscono, le maghe apuleiane, di cui già i compagni di via annunciano a Lucio i poteri, che una volta in Tessaglia egli potrà conoscere di persona. Di Meroe, strega della novella proemiale, si dice, in una "agiografia" recitata dalla sua vittima (tal Socrate): «*saga - inquit - et divini potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes*

voluit», *Am.* 1, 8, 9, «*cum voluit*», *Ov. Met.* 7, 199. Cito il testo dell'*Eneide* e quello della *Bucolica* secondo Virgilio, *Opere*, edd. R. Sabbadini, L. Castiglioni, M. Geymonat (2 voll.), Torino 1973. Per la nascita Numida di Apuleio, cfr. *Apol.* 24.

sublimare, deos infirmare, sidera extinguere, Tartarum ipsum inluminare», Apul. Met. 1, 8, rassegna coerente con una tradizione letteraria che si era mantenuta costante da Apollonio a Lucano¹³.

Sarebbe il caso, credo, di assegnare un posto di rilievo, nel percorso che Medea compie da «magicienne» a «socière» - così Alain Moreau -, alla *Herois* 6^a, dove, nel discorso di Ipsipile, tendenzioso ma fino ad un certo punto, si inglobano, rovesciato il loro senso "agiografico", elementi del discorso pronunciato nel racconto apolloniano da Argo: la figliola di Eeta - «κοῦρη... Αἰήτω» - che conosce, istruita direttamente da Hecate, tutti i φάρμακα, si trasforma nella «barbara... venefica» che «diraque cantata pabula fulce metit», e, come l'originale, ferma i fiumi e governa gli elementi, ma allo scopo esclusivo di nuocere. Addirittura, fa ricorso ad un sinistro lavoro di spilloni e cerea simulacra, e conosce carmina, che le hanno rubato il cuore di Giasone, acquisendo in tal modo quei sortilegi amorosi che altrimenti a lei sono ignoti, come lo sono a Circe. Se questa è, almeno alla luce delle informazioni ufficiali su Medea, un'accusa tendenziosa, nel testo dell'*Herois* è, comunque, evidente la continuità tra epica ed elegia per il riferimento ad acque correnti che si fermano, che è apolloniano, ma anche virgiliano. E virgiliano è quello alla raccolta di pericolose erbe magiche, che richiama la Massila e la Medea delle *Metamorfosi*¹⁴.

Nel catalogo elegiaco dei poteri della strega, c'è, accanto alla funzione informativa, una funzione di sollecitazione affettiva, ma nel romanzo, che si appropria di quello che è stato un *locus topicus* comune dell'epos, da cui ricava il carattere di *excursus*, esso gioca un ruolo narrativo preciso: si tratta di instaurare un'attesa confacente all'azione che seguirà. Fotide e Socrate recitano "panegirici" basati su *miracula* identici a quelli degli Augustei, la-

¹³ Per l'*incantatio frugum* Verg. *Ecl.* 8, 99, da cui cito parzialmente sopra, ed al cui proposito Servio (*ad locum*) ricorda il divieto delle *Dodici Tavole* sopra riportato; cfr. *et Petr. Satir.* 134, 1-2; Lucan. *Phars.* 6, 521-522, per il doppio catalogo delle "magae artes", cfr. *ibid.* 6, 445-491, 510-564. In merito al processo contro Cresimo (Plin. *Nat. Hist.* 18,41-43), vd. Graf, *op. cit.* pp. 58-62. Per l'affinità tra *prodigia* e *miracula* (sole, luna, rumori, pioggia, statue, terremoti), Verg. *Geo.* 1, 437-488, *Ov. Met.* 15, 779-798. Cito il testo dell'*Apologia* secondo Apulée, *Apologie - Florides*, ed. P. Vallette, Paris 1960.

¹⁴ Cito sopra *Her.* 6, 19 e 84, seguendo il testo adottato in Publio Ovidio Nasone, *Lettere di Eroine*, ed. G.P. Rosati, Milano 1989. Per Medea che «περίυλλα θεὰ δάε τεχνήσασθαι», e per l'elenco delle abilità come presentazione del personaggio, vd. *Apoll. Arg.* 3, 528-533 (da cui cito v. 529). In *Ov. Her.* 6, 83-94, per il "fermare le acque" cfr.: *illa refrenat aquas obliquo flumina sistit*, v. 87, e Verg. *Aen.* 4, 489, *sistere aquam fluviis et vertere flumina retro*, naturalmente il comune modello è: *καὶ ποταμούς ἴσθησιν ἄφαρ κελαιδενὰ ῥέοντας*, *Apoll. Arg.* 3, 532.

sciando prevedere sensazionali colpi di scena nell'azione. Vera e propria "agiografia", secondo una convenzione, seguita da Virgilio e da Lucano, e prima da Apollonio Rodio: i meravigliosi poteri di Medea potrebbero, secondo Argo che ne recita le lodi, modificare il corso degli eventi in favore degli Argonauti in pericolo. E di fatto lo modificheranno. Quindi, il discorso di Argo prepara a questo. Così, nell'*Eneide*, le notizie di Didone sulla Massila preparano al suo *munus*, reale, quand'anche ne fosse simulata la presenza. Questa *barbara sacerdos* ha, come ho detto, poteri standard, di cui la regina non tenta nemmeno di celare il volto sinistro, facendo menzione di drago ed erbe soporifere, della necromanzia e dei terribili fenomeni che l'accompagnano. Ma, questi temibili e grandiosi poteri li userà per riportare un amore perduto. La magia d'amore, ufficialmente estranea, ripeto, alle maghe archetipali, appassionate e crudeli, ma sdegnose dei mezzi bassi, diventa centrale per queste augustee, intuibilmente per il tramite degli Alessandrini: gli effetti saranno fatali sulle loro eredi milesie.

È chiaro che i generi anepici, riprendendo per i loro oscuri, quando non degradati operatori, connotati ed atteggiamenti di modelli alti, li mediano al romanzo, cui li consegnano anonimi o (per lo più) pseudonimi, escludendo i grandi personaggi, se non nello spazio dell'analogia, che regolarmente ricorre ad un lessico fondato sul valore antonomastico della grande mitologia. Canidia è la "donna che canta", ossia la "incantatrice" o "profetessa", Sagana, sua degna comare, "la sagace", ossia anche lei la "profetessa"; la properziana *Acanthis* prende il suo nome da quelle *spiniae*, in greco ἄκανθα, con cui tormenta l'amante, riferimento, credo, non solo metaforico ma anche materiale, all'uso magico, come di *acus*. Di Dipsas, "l'assetata", il nome dice l'insana propensione al bere - *δυσάω* -, ma l'accosta anche alla "δυσάω", pericolosa vipera, che dà sete mortale. Il nome di Erittone (Ἐρις - χθών) suggerisce odio discordia Inferi; anche Lucano dunque sceglie un nome parlante. Tutto ciò anticipa il romanzo: Pamfile è colei che "ama", o meglio che "bacia" - il doppio senso di φιλέω è utilissimo - tutti, ed a tutti tende le reti della sua magia "rossa", e Meroe è parente stretta di Dipsas, probabilmente prendendo il nome da "merum". D'altra parte, il vizio del bere, che lega la *lena* ad un tipo umano da "commedia", richiama degradandola quella figura di baccante, di cui si è detto. Ma, visto il successo di cui gode nell'opinione comune antica il mito dell'Egitto "patria" della magia, e la risonanza che esso ha nel romanzo greco, non si può escludere, mi sembra, il doppio gioco verbale con la località egiziana. È interessante, a questo proposito, osservare che a *Moeris*, stregone della Bucolica, la sua eccellenza nell'arte magica guadagna un nome connesso a μοῖρα, ed inoltre derivante dall'onomastica egizia, che potrebbe, perciò, costituire uno

dei primi riferimenti alla importazione (pretesa o vera) della magia dall'Egitto¹⁵.

Le maghe osano, dunque, sostituirsi alla natura stessa, sconvolgendone le regole, d'altra parte, la capacità di agire sugli elementi sulle stagioni sulla vita stessa è sconcertante, in mano a chi applica tanta sublimità di poteri a pratiche come ingannare mariti, eliminare rivali, ispirare l'amore a chi non ama, *etc.*. Verrebbe da dire, perciò, che Erittone ha "normalizzato" la situazione, che è - abbiamo visto - anche nell'*Eneide*, dato che i suoi fini, nella *Pharsalia*, sono sì discutibili, ma non erotici: questi sarebbero in sua facoltà, se lo volesse, come tutte le voci di un generale repertorio "tessalo", che però lei ha rigettato in quanto troppo ovvio. Tuttavia, prima di sopravvalutare l'ironia indotta nei testi letterari da questa palese discrasia tra saperi e schemi operativi, si tenga presente che il successo delle pratiche magiche dipende da una basilare legge di συμπαθεια, che sancisce la rispondenza tra gli organismi animali (microcosmo) e l'universo (macrocosmo): la costrizione amorosa ricade sotto i suoi effetti "obbliganti"¹⁶.

Enotea si vanta (in versi), per assicurare Encolpio sul fatto che riceverà quel tal beneficio per cui si è recato da lei. In suo potere sono, dice, *facinora* in tutto e per tutto simili a quelli delle sue antiche consorelle, quando vuole. Anche la rivendicazione di arbitrarietà, risibile alla luce dei pessimi risultati, è convenzionale, ed accosta, date le circostanze, la sua "apologia" a quella speciale *performance* che è la preghiera del mago. Nell'ambito di questa la menzione dei possibili *miracula* è non panegiristica, ma strumentale al perseguimento dei propri scopi: tentando di piegare gli Dèi al proprio volere, il mago li ricatta, ricordando altre violenze contro di loro. Tori domati, Sparti vinti, drago abbattuto, Medea li cita non (o non solo) per puro gusto di rinviare al modello prestigioso di Apollonio, ma *in pendant* con lune e soli contrastati nel loro corso, allo stesso modo Erittone fa appello ad astri im-

¹⁵ Per l'ubriachezza della *Iena*, motivo la cui matrice è nella *Nén* ma si arricchisce nell'elegia latina di altre componenti culturali, vd. P. Fedeli, *Aconthis...*, *cit.*, che affronta anche la questione etimologica; su questo problema, vd. *et R. Dimundo, L'Elegia allo specchio*, Bari 2003, pp. 151-185.

¹⁶ Poteri atmosferici sono indicati per Dipsas in *Ov. Am.* 1, 8, 9-10, vd. anche *Met.* 7, 201-202, 14, 368-369; Lucan. *Phars.* 6, 461-471, *ibid.* 516-522. Per i sortilegi d'amore delle Tessale, vd. *Phars.* 6, 453-458, per il rifiuto da parte di Erittone, *ibid.* 507-509. Per la perversione delle leggi naturali della vita umana, cfr. *Phars.* 6, 329-333. Per la συμπαθεια cfr. Luck, *op. cit.*, pp. XVI-XVIII, XXXIV, *et passim*; P. Annequin, *Recherches...*, *cit.*, pp. 17-19, ma in generale tutto il I capitolo dell'opera («L'action magique», pp. 15-48), sulla preparazione degli oggetti magici.

palliditi, tenebre improvvise, *etc.*, in vista di nuovi successi. Tutto in assoluta arbitrarietà: quello che una maga compie, è esattamente nelle sue intenzioni, e, per ottenerlo, non arretra di fronte all'empietà, addirittura ne va in cerca. Arroganza, superbia, blasfemia, non sono vuote esibizioni di forza nella cosiddetta preghiera magica, sono invece i mezzi di una perversa relazione con gli Dèi, Dèi speciali ma pur sempre Dèi, che patrocinano le scienze occulte e - nelle fonti letterarie ed in quelle tecniche, concordemente - donano per costrizione, anzi che per amore.

Ad Hecate, alla Notte, ed ai suoi astri, l'eroina ovidiana rivolge una preghiera, in vista della nuova impresa, in un insieme "panico" e poetico, non scevro di intenzioni allusive nei confronti della preghiera di Didone. Che la maga conosca *auxiliaria carmina* e ne propizi la *divina ops*, è del tutto normale: non segno di debolezza, non cedimento di una donna fiaccata dall'amore, si prova di "professionalità". Nella dettagliata cronaca di quest'operazione, Ovidio ha trascritto, con cura che solo in Apollonio ha precedenti, e solo approssimativi, gli atti rituali di Medea, compresi l'isolamento e la castità cui si sottopone. Per la prima volta, per noi almeno, nella sua storia letteraria, questa si presenta - giustamente ha osservato Simone Viarre - come una donna senza titoli di parentela e affinità, appartata in un mondo extra-umano, che rigetta da sé ogni legame d'amore per realizzarsi interamente nello statuto di strega. Ma, senza il divino paredro, cui ogni mago si vota con l'iniziazione, non è possibile alcun portento: le richieste di aiuto non sono un *optional*. Medea fa segno, perciò, la sua patrona di un corteggiamento-ricatto, in cui vanta i grandi successi già ottenuti con il suo aiuto - quelli argonautici cioè - in vista di nuovi e non meno grandi. Ella ne riceve subito, con l'apparizione del carro alato, un segno di assenso. In ragione di ciò, non ha bisogno di rinunciare al blandimento per l'intimidazione, come farà Erittone, che, delusa nelle sue richieste, o accontentata solo in parte, passerà senz'altro alle maniere forti, fino a che la sua litania, un insieme di offese e minacce a numi maggiori e minori di laggìù, risulta l'esatto opposto di una preghiera. Una vera e propria *geminatio*, dunque, caratterizzata da un crescendo di violenza; ed, in effetti, nel *Corpus Hermeticum* il mago riceve istruzioni precise riguardo la preghiera: essa sia gentile, ma ferma; se resta *inaudita*, venga ripetuta con maggior energia, ed in casi estremi sia pure minacciosa.

La nutrice senecana pensa a qualcosa di simile quando dichiara che la sua padrona "infuriata aggredisce gli Dèi": *vidi furem saepe et aggressam deos*, *Sen. Med.* 673. E, Lucano, in una famosa intrusione autoriale, che commenta la sua cupa rassegna sui poteri delle maghe tessale, si chiede se il compimento dei loro voti derivi da "sconosciuta pietà" o da questa violen-

za: *...parere necesse est / an iuvat? ignota tantum pietate merentur / an tacitis valere minis?...*, *Phars.* 6, 494-496. Ma, per la verità, le due ipotesi – secondo un procedimento tipico suo – non sono in alternativa, anzi, si potrebbe dire che le maghe tessale seguono una “religione sconosciuta”, che si fonda sulla “violenza”¹⁷.

Meroe, “*femina divina*”, riesce ad esercitare sui numi “tacita violenza”; Pamfile è capace di farsi obbedire, ed anche lei, come l'altra, di subissare il cielo e spalancare gli inferi. A Pamfile Fotide ha udito formulare una di quelle “preghiere” consuete ai maghi: «*audivi, quod non celerius sol caelo ruisset noctique ad excercendas inlecebras magiae maturius cessisset, ipsi Soli nubilam caliginem et perpetuas tenebras comminantem*», *Apul. Met.* 3, 16. La testimonianza di Birrena, che – avevamo già a ricordare – mette in guardia Lucio, conferma quella di Fotide: «*istam lucem mundi sideralis imis tartaris ... submergere novit*», *ibid.* 2, 5, e, anche se non lo specifica, non è difficile capire che ciò avvenga in circostanze analoghe a quelle in cui Erittone minaccia: *... tibi pessime mundi / arbiter, immittam ruptis Titana cavernis, / et subito feriere die ...*, *Phars.* 6, 742-743. Indipendentemente dalla situazione particolare, in cui il Sole è il nume che regola il tempo, le εὐχαί (nominalmente tali, almeno) vengono spesso indirizzate al Sole, come a patrono della magia (= Osiride), e come a “teste” degli atti degli uomini. Lo spiegherà Didone, che pregherà come “suoi” gli Dèi “degli amanti”, ed Hecate, e, nel secondo tempo del suo rito, ancora Hecate, la «*conscia Iuno*», la Luna, il Sole: *Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras*, *Aen.* 4, 607, testimone di ogni cosa sulla terra, e perciò garante dei giuramenti. Ma su questo punto dovremo tornare.

Resta, adesso, da dare cenno di un meccanismo, non chiarissimo per il riserbo esoterico con cui anche i papiri magici lo hanno coperto, generale di tutte le pratiche volte a costringere l'uomo. Anzi, dovremmo dire, l'anima umana: l'essenza divina, che una tradizione di origine platonica le aveva attribuito, diventa “demonica”, in un processo che si completa, diciamo, da Posidonio al neo-pitagorismo, con il risultato che le anime dei trapassati – i *manes* della magia augustea – sono, come i demoni, evocabili. Ma anche le

¹⁷ Per il *topos* dell'arbitrarietà nell'apologia di Enotea («*cum volo*», *Petr. Satir.* 134, 12) vd. *supra*, n. 4. Cito il testo della *Medea* di Seneca secondo: Seneca, *Medea, Fedra*, ed. G.G. Biondi, Milano 1989, quello della *Pharsalia*, secondo Lucano, *La Guerra Civile o Farsaglia* (2 voll.), ed. G. Viansino, Milano 1995. Sulla rappresentazione di una *Medea* extra-umana, S. Viarre, *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris 1962, pp. 179-185. V. Wise, *Ovid's Medea & the magic of language*, “*Ramus*” XI, 192, pp. 16-25, invece, ipotizza il cedimento della forza di *Medea*. La preghiera di *Medea* a *Met.* 7, 192-219. in merito alla preghiera magica ed alla costrizione, vd. Graf, *op. cit.*, pp. 208-220. Per la necessità del patrono, pp. 101-104. Per il ricorso al *carmen auxiliare* da parte di *Medea*, *Met.* 7, 137-138, per il rifiuto da parte di Erittone, *Phars.* 6,523-524.

anime dei vivi lo sono: da questo principio discende una magia, che fa meno assegnamento sui mezzi “simpatici” che sul principio stesso della “simpatia”, e tenta di esercitarla direttamente, *per somnium* o in una sfera, analoga, di dormi-veglia. Questa è la magia delle novelle di Socrate e di Telifrone, la sola veramente che la Milesia sia originale nel rappresentare (non, per carità, nello inventare) rispetto alla poesia. Corollario di questa applicazione diretta, sono manifestazioni d'ira violenta contro l'anima che resiste alla persuasione magica, del tipo di quelle Erittone contro lo spirito del *miles*, o anche di Zatchlas contro lo spirito di Telifrone, che riluttano, ambedue, a farsi evocare¹⁸.

2) *Medea, la φαρμακείτρια*

Nel 7° libro delle *Metamorfosi*, Ovidio approfitta dell'aggancio al tema generale del poema per esporre l'intera carriera di *Medea*, in un insieme che non ha confronti negli altri testimoni antichi. Il risultato, “*Argonautiche*” al femminile, o, se si preferisce, “*Medeide*”, è una aggregazione organica ed intrigante di motivi mitologici e folklorici, orchestrati in modi cui la narrativa presto guarderà con interesse: una *Medea* crudele, innamorata, “*femina divina*”, con straordinarie risorse di τέχνη ed astuzia. Di qui, l'attribuzione di tutti i più noti poteri che la tradizione menziona, ed il recupero di altri, in un passato remoto presenti nel *mythos*, ma ormai praticamente perduti: la metamorfosi è qui arte “medica” anzi che simulazione, il carro alato veicolo favoloso anzi che mezzo di perenne fuga, ed inoltre a *Medea* viene restituita la veggenza che, ben evidente ancora in Pindaro ed Euripide, si era inevitabilmente oscurata con il degradarsi del suo mito. È notevole che il progetto testuale non si esaurisca in “*Argonautiche*” κατὰ λεπτόν, quale parrebbe all'inizio, ma le amplii con fatti, che erano stati ridotti ad appendici, ossia quelli relativi ad Esone, Pelia, Teseo. La stretta relazione tra “*Medeide*” e “*Circeide*”, cui sopra facemmo riferimento, rende a mio dire poco probabile che umori anti-virgiliani (di cui è spesso questione negli studi sulla “*Piccola Eneide*”) abbiano dettato la scelta di sostituire una φαρμακείτρια alla ὑψάντρια omerica. In ogni caso, queste “*Argonautiche*” allargate si iscrivono proprio sotto il segno di Virgilio, che si era misurato costantemente, soprat-

¹⁸ Per la costrizione degli Dèi in Apuleio: «*tacita violentia numinum*» 1, 8, «*numina coguntur*», 3, 15, ma cfr. *et tartarum ipsum inluminare*, 1, 8 citato *supra*. Per “preghiere” magiche a Sole e Luna cfr. *Plot. Enn.* 4, 42-44. Per il medianismo e stati affirri, e quindi per l'anima “demonica” vd. E. Dodds, *Parapsicologia nel mondo antico*, Bari 1991, pp. 55-95.

tutto nel viaggio e nel 4° libro, con il modello di Apollonio, ed aveva fatto riferimento ad una tradizione mitologica-didattica, che curava gli aspetti "scientifici" del racconto, come Ovidio adesso. C'è un filo di continuità tra Omero, il flash omerico del 7° libro dell'*Eneide*, nel quale Circe tesse e canta, e la pericope omerica ovidiana, nella quale Circe "canta" per incantare e disincantare. Ma la tessitrice è, anche, la *δολοπλόκος*, la cantrice è, anche, l'incantatrice: la tradizionale ambiguità tra realismo e magia - per la polisemia lessicale del greco *αείδω* e del latino *canto* - costituisce, dunque, incoraggiamento ad una rappresentazione surreale, nata nell'ambito di una raffinata e sistematica trasposizione odissica¹⁹.

Si può dubitare se Medea abbia ringiovanito Pelia con la magia, o lo abbia ucciso con la falsa magia; se lo ha ucciso, però, lo ha fatto per mano delle figlie: di questa maniera non si conoscono alternative. Ora, tra gli indizi più significativi in favore della restituzione a Pelia della giovinezza, paradossalmente, è proprio lo *σπαργμός*, obbligato nel ciclo di resurrezione: nessun successo ottengono pratiche rinnovanti senza tale passaggio cruento, il cui schema di base può essere indicato nel mito "orfico-eleusino" di Dioniso fatto a pezzi (mangiato) e resuscitato. È nell'ambito di "Dionisiache" che, verisimilmente, vanno cercate le origini dei più importanti *augmenta* del *Medeia-Komplex*: l'adequarsi ad Ino, divenendo madre-matrigna, l'adequarsi a Demetra, prendendo il carro tirato da draghi al posto di quello del Sole. Il che, veramente, potrebbe rovesciare la teoria che i suoi poteri medici siano primigeni: essi potrebbero essersi aggiunti nel tempo, ad opera dei poeti del Ciclo Epico, sommandosi al potere di conferire l'invulnerabilità, quello primigenio davvero²⁰.

Un *excursus* sulla ricerca di erbe magiche, qual è quello del 7° libro delle *Metamorfosi*, non può che rinviare ad analoghi passi in Apollonio ed in Virgilio: Medea sul Caucaso e Venere sull'Ida, una e l'altra in cerca di un'erba di salute, ma in Apollonio l'*excursus* è sospensivo, in Virgilio, benché sincronico, è *a latere* rispetto alla narrazione principale, in Ovidio è senz'altro

¹⁹ Per le caratteristiche di Medea nell'epica ovidiana, l'originalità di una figura progressivamente rimodulata dalla magia, le relazioni con i modelli, sono importanti letture: Viarre, *op. cit.*, e Tupet, *op. cit.*, pp. 379-418, che tratta anche di Circe, e affronta questioni di uso linguistico. Per questo si veda anche il commento di Bömer ai passi, che citerò *infra*, n. 22.

²⁰ Per le varianti del mito su Pelia, vd. A. Moreau, *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris 1994, pp. 45-49 (ma su questo punto sto io stessa indagando e mostrerò i risultati della mia ricerca nel volume, cui sopra ho fatto allusione). Infine, per la contiguità di Medea con Hera, Demetra, Circe stessa, vd. *ibidem*, pp. 101-117.

azione: il catalogo delle erbe traduce in diegesi una straordinaria erudizione geografica e mitologica. La *queste*, condotta con il carro alato, e la confezione del filtro, conferiscono uno spiccato aspetto di novità al racconto. In genere, la maga dispone di un cofanetto, in cui suole riporre i *magica adiumenta*, che tiene sempre con sé: Elena, nell'*Odissea*, ha una dote di farmaci (solo buoni), Circe, nelle *Argonautiche* è padrona di «ἀθρόα φάρμακα», e Medea possiede un cofanetto dove, per esplicita dichiarazione di Apollonio, custodisce farmaci benefici e nocivi. Da un cofanetto saranno tratti gli ingredienti per il rito delle "Incantatrici" teocritee, e da un cofanetto, avvertiva il Pease, dopo che la sacerdotessa ha asperso - «*sparserat*» - le are con "acqua d'avemo", nella scena magica dell'*Eneide*, si traggono - «*quaeruntur*» - i filtri nocivi e quindi l'ippomane. Ipotesi ragionevole, che tiene nel debito conto una radicata convenzione, sufficiente da sola a scongiurare dalla struttura della scena sospetti di incoerenza, di cui l'uso dei tempi sarebbe segnale. Se non un cofanetto, nello *Eselroman*, concordemente nelle due versioni, c'è un armadio pieno di pissidi, il cui affollamento provoca lo sbaglio di Palestra-Fotide. Non c'è ragione, perciò, nel passo virgiliano, di supporre una *queste* che la costruzione definitiva del testo avrebbe rigettato, ma non c'è ragione nemmeno di negare, negata la *queste*, il riconoscimento delle affinità tra il rito di Didone e quello di Medea per Esone. Quella del cofanetto è un'immagine destinata a rimanere fissa nella accusa di magia, insieme a quella di empietà nella preghiera; si veda l'ingiunzione di Creonte alla protagonista nella tragedia di Seneca: *egredere, purga regna, letales simul / tecum aufer herbas, libera cives metu, / alia sedens tellure sollicita deos, Med. 269-271*²¹.

In Apollonio, la raccolta del *prometheion* prelude ad una scena magica officiata da Giasone su istruzioni di Medea, che ha non poco in comune con questa delle *Metamorfosi* e con quella virgiliana del sacrificio agli Dèi di sotterra prima della Catabasi. Segue la *queste* (ancora) dell'*aureus ramus*, pianta-talismano, in cerca della quale Enea si immerge, dopo il suo cupo rito, nelle tenebre della selva infernale: qui, io credo, in questo notturno silvano e misterioso in cui l'eroe, scortato dalla Sibilla, si avvia all'Aldilà, è l'origine del suggestivo quadro ovidiano. Ovidio mira ad un gioco di *imitatio*

²¹ Per la *queste* di Medea, cfr. *Ov. Met. 7, 220-233*, per i farmaci di Elena, *Hom. Od. 4, 219 ss.*, per quelli di Medea, *Apoll. Arg. 3, 802-803*, per quelli di Circe *ibid. 4, 663-668*, da cui cito v. 667. Il giudizio di S. A. Pease, in: *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge 1935, p. 425; cito da *Aen. 4, 512, 513, 515*, di cui ancora *infra* pp. 132-133. Dei problemi di struttura e di completezza della scena magica si è occupato A. Setaioli, *Si tantus amor...*, in «*Sudi virgiliani*», Bologna 1998, pp. 55-74. Per l'accezione magica di "herba" (in latino senz'altro = filtro), e per le tecniche di raccolta e di attivazione delle virtù magiche, A. Delatte, *Herbarius*, Paris 1938.

aemulatio che risvegli la "memoria" di modelli di prestigio assoluto, ossia di Omero, Apollonio, Virgilio. Anche il sacrificio in onore dei numi che devono patrocinare l'operazione pro Esone, un sacrificio "funerario", è conforme al modello della Catabasi, odissiaca e virgiliana, per quanto abbia luogo una pratica con scopi assai diversi da quelli divinatori. Infine, il rito per Esone presenta molte analogie con quello della scena magica, che, a sua volta, presenta, sulla base del rituale funerario, analogie anche con quello della Catabasi. Il che non sorprende, visto che Didone si prepara a scendere agli Inferi, ed Esone, sia pure simbolicamente deve, lui pure, morire²².

I primi preparati magici della storia letteraria appaiono nella poesia omerica; si tratta, quanto alla posologia, di unguenti o pozioni, non si conosce, invece, la composizione, per quanto si intuisca che sono erbe: "farmaci nutriti dalla vasta terra", sono quelli di Agamede, maga menzionata nell'*Iliade*, mentre Medea apolloniana fa uso anche di sostanze ricavate dal mare. È chiaro che si tratta di "semplici", mentre il filtro attribuito da Ovidio a Medea è un sofisticato "composto", misto di sostanze vegetali, minerali, animali. Così, è possibile che le analogie, nella confezione del filtro ovidiano, indicate con *Nostoi* e *Ῥιζότομοι* verrebbero meno, o si ridurrebbero, se si conoscessero le scene da cui sono tratti i frammenti superstiti: nel primo, la preparazione è eseguita con l'ausilio di un calderone d'oro non di bronzo, nel secondo, quella delle erbe mietute con falci di bronzo risulta generica affinità, dato che il bronzo è divenuto il metallo preferito per gli strumenti magici, e di bronzo, infatti, è la falce della Massila. Inoltre, è probabile che alle erbe non si aggiungessero sostanze di altra derivazione; la farmacopea della maga di Ovidio si è evoluta, perciò rispetto a quei precedenti lontani nel tempo, e risponde ai criteri di una nuova scienza, che fa assegnamento su sostanze dei tre regni. Una scienza che, certamente, Virgilio in *primis* ha contribuito a mediargli²³.

²² Per l'intertestualità epica nell'episodio "argonautico" ed in quello "odissiaco" si veda il commento di F. Bömer (*Ovidius, Metamorphosen*, Kommentar zu VI-VII, Heidelberg 1976, pp. 235-289, zu XIV-XV, Heidelberg 1986, pp. 88-135).

²³ Omero cita i "farmaci" di Agamede, evidentemente dei vegetali (*Il.* 11, 740-741), la pozione rinfrancante di Ecamede (*ibid.* 624 ss.), evidentemente a modello del *κυκεών* di Circe (per cui cfr. *Od.* 10, 234-236). Per il frammento dei *Nostoi*, vd. *infra* p. 103. Sull'evolversi della farmacologia, si veda A. Touwaider, *Strategie terapeutiche*, in «Storia del pensiero medico Occidentale», I, a cura di M. Grmek, Bari 1999, pp. 349-369. È in merito a Verg. *Aen.* 4, 513-514 (cui alludo sopra), che Macrobio cita il *frg.* 489 N^o, nel quale Sofocle «*Medeam describit maleficas herbas secantem... χαλκείους... δρεπάνους*», *Maer. Sat.* 5, 19, 7-11.

La "ricetta" del filtro di nuova giovinezza è stata analizzata dalla Tupet, che ha segnalato un duplice ordine di elementi: nella costruzione del testo, l'inserimento del catalogo delle erbe in questa forma di *excursus* geografico, tale da rendere omaggio, appunto, alla tradizione didattica, e, nel composto vero e proprio, una logica di "simpatia", che propizia, e preannuncia, la resurrezione: le perle, pietre d'oriente, simboliche della ciclicità del sole; i "succhi acres", afrodisiaci e rivitalizzanti, per il doppio senso di "acer"; così il fegato di cervo - animale *vivax*, longevo -, etc. Se a ragione la Tupet sottolinea l'efficacia e l'originalità del racconto di Ovidio, forse ne sopravvaluta la competenza esoterica, infatti, alcune presenze potrebbero essere motivate semplicemente dall'allusività letteraria. In particolare, i granelli di sabbia, analogici degli innumerevoli anni di Esone dopo la cura, fanno pensare al dono sgradito che Apollo fa alla Sibilla, e quindi al racconto della "Piccola Eneide", dove è questione di tanti anni quanti granelli in un pugno di sabbia. Oppure, a proposito delle "vivaci erbe euboiche", decisamente non tessale, negare che Glauco al tempo dell'impresa di Medea sia "transumanato" è confutare la cronologia mitologica, che ne fa custode dello stretto di Messina, e lo assegna al mito argonautico, ma è soprattutto accordarsi con il proprio racconto del 13° libro, perché viene "dopo" e perché preferisce un sincronismo tra Glauco e l'*Eneide*²⁴.

In verità, certi aspetti della preparazione del filtro getterebbero una luce sinistra sulla pratica, facendola apparire incoerente con il conclamato intento benefico: in particolare, ali e carni di strige, visceri di lupo-mannaro, esseri metamorfici, e certo malvagi, di cui la maga non può ottenere i *symbola*, se non, a sua volta, uccidendo con efferata malvagità. E vi figurano, ancora, occhi di cornacchia, uccello - dicemmo - accecato dalla maga elegiaca per imitare la (auspicata) cecità dei chiacchieroni. Esso, in questo caso, subisce la stessa sorte non tanto perché sinistro, quanto perché longevo, al pari del cervo, di cui si utilizza il fegato. Anche Eritone in altri casi cava gli occhi alle sue vittime (umane), in questo, utilizza pezzi di uccelli notturni, di cervo, di *striges*, ed il famigerato "virus lunare". Che Medea non omette. Tutto ciò dovrebbe dissuadere dal definire questa prassi come di "magia bianca", tanto più dato un chiaro segnale, nel testo lucaneo, della memoria ovidiana:

²⁴ Per la preparazione del filtro (*Ov. Met.* 7, 262-268) vd. Tupet, *op. cit.*, pp. 401-403. Per la sgradita longevità della Sibilla *ibid.* 14, 136-146, in particolare, per il riferimento ai granelli di sabbia, vv. 136-137, cfr. *ibid.* 7, 267-268. Per la *vivax herba*, *ibid.* 7, 231-232, il mito di Glauco sarà trattato a *ibid.* 13, 917-968. Per l'ambiguità dei filtri di Medea, vd. A. Moreau, *Médée, la magicienne au prométhéion. Un monde de l'entre deux*, in «La Magie», I, Actes du I colloque international de Montpellier, a cura di A. Moreau, 1999, pp. 245-264.

Lucano argomenta la malvagità assoluta delle "*haemoniae herbae*", di cui Erittone si serve normalmente, dal fatto che Medea ne poté sostituire quelle che non aveva portato con sé dalla sua patria. Lucano può alludere, genericamente, ai "*toxica thessalica*", ma a questa specifica raccolta alluderà pure, se sono tutte "*radices haemonia valle resectae*" quelle che finiranno nel calderone.

Ma la certezza della allusione ovidiana si ha perché proprio Ovidio parla di piante portate con sé da Medea: di queste la più famosa è, sicuramente, l'aconito, erba malefica se mai altre, di cui Ovidio richiama, più avanti in questa stessa sezione, lo *αἴτιον*, dicendolo nato dalla bava di Cerbero e precisando che Medea lo ha, appunto, lei importato in Grecia. La bava di Cerbero, furioso di odio e nemico della luce, darà probabilmente l'idea della «*spuma carum quibus unda timori est*» a Lucano, che reinterpreta il criterio simpatico del testo ovidiano, e l'ambiguità di una pratica assai prossima a quella della sua Erittone: le due maghe si propongono, pur in termini ben differenti, una resurrezione. Ossia uno scopo audace e grandioso, senza dubbio, ma contro natura. D'altra parte, la bava di cane ha anche un famoso uso terapeutico: la saliva dei cani sacri è spesso, durante l'incubazione ad Epidauro, l'unico *remedium* dispensato da Asclepio al malato. *Anceps medicamen*, dunque, al pari di quel veleno di serpente, che Erittone ha pure in comune con Medea: con la senecana – nel filtro di morte per Creusa –, ma anche con questa Medea-medico, la cui pratica è, comunque, in bilico tra "bianca" e "nera"²⁵.

In questa regione, che deve in gran parte la sua tetra fama al soggiorno di Medea, ha vissuto anche il centauro Chirone, maestro di arti mediche, quindi Lucano ha torto, ed ha ragione, semmai, Ovidio con cui egli sta sottilmente polemizzando: i *bona venena* non possono mancare dalla Tessaglia, che ha fornito a Medea il necessario per una pratica risanatrice. Allora, fa caso ricordare anche qualche analogia, singolare ma non poi tanto, tra que-

²⁵ Per *symbola*, *striges*, lupi-mannari, e cornacchie, vd. Ov. *Met.* 7, 269-271, per gli occhi di cornacchia nella magia elegiaca, vd. *supra*, p. 80, per il gesto di Erittone *Phars.* 6, 542. Per il filtro di Medea senecana, cfr. *Med.* 670-674. Per il *virus lunare* cfr. *Met.* 7, 268, cervo v. 273, cornacchia 274, per il riferimento alle *haemoniae herbae* ed al soggiorno tessalo di Medea cfr. *Phars.* 6, 438-443, per il filtro di Erittone *ibid.* 659-684, *virus lunare* v. 668, cervo v. 673, uccelli notturni v. 689, etc. Cito parzialmente *Phars.* 6, 671 e parafraso *Met.* 7, 264. Per Medea e i *mala venena* di Tessaglia, *Phars.* 6, 37-40; per l'uso delle piante emonie nel filtro di Esone, *Met.* 7, 264, per l'aconito portato con sé dalla Scizia, *ibid.* 407. Per il veleno di serpente *Phars.* 6, 677-679, *Met.* 7, 272, e soprattutto 14, 410-411, per l'associazione di cani e serpenti nella magia infera di Circe.

sto racconto e quello su Ippolito nei *Fasti*. La ricetta di Asclepio, non ancora ma presto Dio, si basa su estratti iologici e "*gramina salubria*", puntualmente custoditi in "*loculi*", la cui applicazione richiede anche "*carmina*". Quando, nelle *Metamorfosi*, si narrerà di nuovo questa leggenda, le leggi del genere epico imporranno il sacrificio dei *carmina*, che resteranno estranei al "*validum medicamen*". Solo "*fortes herbae*" saranno impiegate per la resurrezione, e, naturalmente, la "*ops paeonia*". A rendere più labile, nei *Fasti*, il confine di magia e medicina, un triplice tocco, di mano naturalmente, ma che lo stesso ricorda quello di bacchetta usuale a Circe nel suo "*vertere*". Ovidio cerca, dunque, e trova analogie tra il paradigma culturale ampio, ma stabile, che è del medico, e quello, versatile ed ambiguo, che è della strega. E, del resto, Asclepio condivide con Hecate ambedue gli animali sacri, il cane e il serpente. Anzi, questo lo condivide anche Dioniso²⁶.

Nel racconto delle *Metamorfosi* su Ippolito, la morte è narrata a fortissime tinte: in una scena altamente truculenta, il giovane è smembrato ed eviscerato ancor vivo dalla furia dei cavalli. Come a dire, egli indugia conscio al limitare tra una morte simbolica ed una nuova vita; in ogni caso, una volta morto e disceso agli Inferi, la sua anima sarà richiamata su dall'Ade, perché rientri nel corpo. In qualche modo, perciò, la sorte di Virbio non è diversa da quella del *miles* lucaneo, ed anche la sua storia ha qualcosa a che fare con il motivo dello "zombi". Esone vivo, a Medea non occorre giungere all'audacia di richiamare l'anima dall'Ade, come fa Asclepio, piuttosto, sta ben attenta a trattenerla di qua, con adeguate preghiere agli Dèi Inferi. Eppure Esone appare simile a un morto – «*exanimi similem*» –: egli si trova, infatti, a causa dalla vecchiezza in uno stato di profondo torpore, ossia tra vita e morte. Proprio questa sospensione vitale, che gli aveva impedito di partecipare ai festeggiamenti per il ritorno degli Argonauti, aveva motivato la richiesta di Giasone a Medea. Così, è al limitare tra vita e morte che ha luogo l'operazione di raffinata chirurgia, che, dando ad Esone una morte simbolica, ne rinnova la vita. Proprio come un paziente dal medico, egli dovrà tollerare solo una delicata incisione alla gola, un minimo spargimento di sangue, compensati da una trasfusione di umori vivificanti. Tuttavia,

²⁶ Il racconto su Ippolito in *Fast.* 6, 735-762, concluso da un riferimento al catasterisma di Asclepio, e in *Met.* 15, 492-546, da cui parafraso vv. 534-536. Per la *translatio* del serpente di Epidauro a Roma, *ibid.* 15, 622-744. Alludo a: *pectora ter tetigit, ter verba salubria dixit*, *Fast.* 6, 753, da confrontare con: *ter iuvenem [scilicet Picumn] baculo tetigit, tria carmina dixit*, *Met.* 14, 587, che, a sua volta, ha a modello Apoll. *Arg.* 4, 1668-1669. Cfr. *et Met.* 14, 278. Per il testo dei *Fasti* seguo Ovidius, *Die Fasten*, ed. F. Bömer, Heidelberg 1958. Sull'erpetologia nella poesia latina, con particolare riguardo a Lucano, vd. C. Salemmine, *Varia iologica*, "Vichiana" 1972, pp. 126-139.

occorre non svalutare le implicazioni religiose della scena: lo stato di insensibilità, il trasporto a braccia dello «*effetum... corpus*», assimilano i preliminari della *reductio ad integrum* agli onori dei *funera*, ultima cura prestata ad un uomo, tanto più viste le preghiere e le offerte destinate Dèi di sotterra. Anche la caratterizzazione funeraria, affatto marginale nei riti di Didone e della Sibilla, conferma dunque la magia dell'*Eneide* a referente privilegiato di questo passo²⁷.

Nel corpo di Esone, vivo a stento per l'estrema vecchiezza - «*iam propior leto*» -, l'analogia con la morte è perfezionata tramite il provvido sonno, che la maga gli procura: «*in plenos resolutum carmine somnos*». Una sorta di "anestetico", in tono con il quadro chirurgico, ma apparentemente non diverso dal «*neci similis... somnus*» toccato a Pelia, in condizioni che simulano - sappiamo - queste. Indotto esso pure da carmi - «*cantus magicaeque potentia linguae*» -, quest'altro prefigura la morte. Falso l'anestetico, falsa la cura: nel calderone, Medea metterà per lui «*purus latex*», con trasparente doppio senso tra la prescritta "acqua di fonte" e la "acqua fresca", ed «*herbae sine viribus*», anzi che i «*validi suci*» usati per Esone. Così Pelia è assimilato, piuttosto che ad Esone, al drago, per cui al sonno magico seguirà la morte o una vita peggiore della morte: è di un sonno «*carmine inductus*», del resto, che è morto Palinuro, ed è di un sonno assolutamente identico a questo che muore Argo, assopito «*magica lingua*» dal mago dei maghi. Soffermarmi su questo punto mi è sembrato utile, perché la vicenda di Pelia si presta - come diremo - a modello esemplare nel romanzo apuleiano, nel quale la sequenza di sonno-supplizio-(morte) si trova ripetuta in diverse novelle. E sempre l'astuzia femminile è il motore della "beffa"; di una trama, cioè, condotta a filo di equivoci e colpi di scena in cui è movente la vendetta, armi sono il veleno e la magia²⁸.

²⁷ Ippolito morto-vivo, cfr. *Met.* 15, 525-526; per il *sopor carmine ductus*, cito parzialmente *Met.* 7, 254, 252 (Esone). Si veda Moreau, *Le mythe...*, cit., pp. 101-113, 124-137, per le pratiche di salute di Medea e i paradigmi di morte-iniziazione nel mito argonautico. Delle scene "magiche" di Didone e della Sibilla come modello di questa ovidiana dirò *infra*, pp. 122-125; per il *funus* vd. *Aen.* 6, 212-237). Mi suggerisce la metafora della chirurgia J.M. Précaut, *Une double antithèse oxymorique*, "RPH" XIX, 1992, pp. 67-74.

²⁸ Parafraza *Ov. Met.* 7, 327, e 215, cito nell'ordine da *ibid.* 253, 163, 328, 330. Per il drago Ovidio accetta (in tutti i luoghi argonautici, concordemente) la versione addolcita di Apollonio, ma modella la fine di Argo, custode di Io (cfr. *Met.* 1, 712-719), su quella più crudele della tradizione pindarica (cfr. *Pith.* 4, 249, dove «*τέχνας*» non può che significare con "arti magiche", per cui vd. *Met.* 7, 149-155). Per le novelle del sonno magico in Apuleio, vd. *infra* pp. 117-119.

Virgilio aveva rifiutato l'omaggio al popolare nume di Asclepio, negandogli l'apoteosi: la fine della sua storia è segnata dalla folgore di Giove, che invia all'Ade il medico arrogante. Tra le ragioni di questa posizione c'è, forse, l'interesse di cui questo culto, ambiguo tra medicina e magia soprattutto per le pratiche incubatorie, aveva goduto in ambienti - quelli dionisiaci, e quelli pitagorici - screditati dalla fama di stregoneria. Dello "sciamano", del resto, Virgilio sottolinea vigorosamente i limiti, quando, presentando Umbrone, capo dei Marsi, valente medico-mago alla maniera della sua gente, osserva che la sua arte non lo sanerà dalla ferita dalla lancia troiana. Nelle *Metamorfosi*, come dicevo, Ovidio si riaccosta, per esigenze di genere, al modello "civile" della medicina: nei poemi omerici, si narrava che il nonno di Odisseo, Autolico, aveva usato una volta carmi incantesimali per fermargli l'emorragia di una ferita, ma i gemelli Macaone e Podalirio, medici ufficiali dell'armata greca nell'*Iliade*, e figli del divino medico Peone, applicavano i rimedi senza formule di sorta. «*Artes mutae*», chiosa Virgilio, sono quelle del medico, cui non servono parole, salvo quelle di lode agli Dèi. Quelle che Iapige, il medico di Enea, pronuncerà alla vista della miracolosa guarigione del suo paziente. Arte muta, dunque, di un artefice «*inglorius*», non però perché disprezzato, ma perché votato al riserbo, ad una vita di compassione e di ricerca: Iapige incarna un paradigma di severa professionalità, e di *pietas*, che ammonisce a tenersi entro i limiti consentiti ai mortali: migliorare e prolungare la vita - «*proferre fata*» - al vecchio padre, secondo il modello mitologico di Chirone -, è quanto egli desidera. *Pietas* è curare, *impietas* resuscitare²⁹.

Addolorato che il padre si strugga di lenta vecchiaia, Giasone prega Medea di soccorrerlo, in cambio egli è pronto a dare la sua stessa vita; Medea gli obietta, però, che la sua arte non toglie ma semmai aggiunge, con l'aiuto di Hecate: *arte mea soceri longum temptabimus aevum / non annis renovare tuis...*, *Met.* 7, 176-177. Che definisca «*scelus*» la sua offerta, in nome di Hecate, è un paradosso, perché - persino negli incantesimi agricoli, si è visto - la magia, al contrario, pretende di regala sacrifici compensativi: Giasone sa che per salvare una vita con una *devotio* - sia *licita*, che *illicita* - occorre donare una vita, ed è quindi pronto ad immolare la propria. Ora, il biasimo di

²⁹ Per Virbio cfr. *Verg. Aen.* 7, 761-774, per gli incantesimi emostatici cfr. *Od.* 19, 455-458, per la tecnica professionale di Macaone e Podalirio cfr. *Il.* 4, 191-219, *et all.* Sulle divergenze ideologiche tra Ovidio e Virgilio riguardo il culto di Asclepio, rinvio a F. Stok, *La rivincita di Esculapio*, in G. Brugnoli - F. Stok, «*Ovidio παραθήσας*», Pisa 1992, pp. 136-179, sulla sezione delle *Metamorfosi* dedicata alla *translatio*, che finemente illustra la figura virgiliana di Iapige (*Aen.* 12, 391-430) ed i problemi cruciali del *logos* di Ippolito-Virbio.

"impietas", espresso da Medea, può sottintendere la difesa di una scienza audace, più clemente di quella magia che esige vita per vita, ma meno bigotta di una medicina ufficiale, che si rifiuta di forzare i confini della natura. In questo dialogo è, mi pare, evidente l'allusione alla filosofia di Iapige, che chiede ad Apollo «scire potestates herbarum usumque medendi», e ciò «ut depositi proferret fata parentis», allusione polemica ovviamente, ma concorde sul principio che la guarigione deve attenersi ad un sano "non nocere"³⁰.

3) La nuova pelle e altre meraviglie: incantesimi "da manuale", da Omero alla Miliesia

Durante la ricerca delle erbe salutari, era bastata la ὁδμή per far mutare pelle ai draghi: il racconto accoglie, necessariamente in posizione marginale, un elemento integrante di quella apolloniana sul sopimento del drago, custode formidabile contro il quale Medea ricorre, oltre che a formule, a farmaci, applicandoli secondo ogni posologia a lei nota: unzione aspersione inalazione. Le varietà della posologia, ancora una volta, fanno contigua la sua arte alla medicina ed alla religione. Test della virtù delle erbe e *felix omen* per il successo del farmaco, questo rinnovamento della pelle era il simbolo stesso della metamorfosi. Il serpente, al pari della cicala, muta le spoglie, infatti, in una palingenesi del ciclo vitale. In lingua greca "γῆρας" indica tali spoglie, ma anche la vecchiaia, perciò, "ἐκδύνα γῆρας" *sensu proprio* è "mutar pelle", *translato* è la metamorfosi, la cui più diffusa metafora - di conio esiodeo - è "entrare nella pelle" o, al contrario, "uscirne", che si presta a farsi metafora - presto acquisita nel misticismo "orfico" - pure di nuova vita.

È cosa molto interessante, sotto questo profilo, che nel racconto di Ovidio Esona perda pochissimo sangue: ciò è dovuto senz'altro alla piccola estensione della ferita prodottagli alla gola da Medea, e tuttavia è probabile che vi si debba avvertire un implicito rinvio alla teoria aristotelica per cui il vecchio, secco e freddo, non ha sangue. Ora, la cicala e il serpente, freddi e senza sangue, rappresentano anche il vecchio: come Aurora massaggia

³⁰ Per Umbrone (in *Aen.* 7, 750-760), e la medicina magica (largamente basata su estratti iologici) dei Marsi, *gens italica* affine nella credenza ai leggendari *Psylli*, vd. Tupei, *op. cit.*, pp. 196-199. Per la richiesta di Giasone e il rimprovero di Medea, cfr. *Met.* 7, 164-178. Parafraso, sopra, *Aen.* 12, 397 e 395, cito 396. Per i confini tra medicina e magia nel pensiero (e nella letteratura) del mondo antico, si veda Annequin, *op. cit.*, pp. 49-54.

Titone con i suoi balsami, aiutandolo a rinnovare le spoglie, il medico massaggia il vecchio, riscaldandolo e restituendogli umori, per quanto può. Ebbene, il superstite frammento 6 Bernabé dei *Nostoi*, cui sù accennavo, presenta il procedimento di Medea appunto come un "grattar via la vecchiaia": αὐτίκα δ' Αἴσωνα θῆκε φίλον κόρον ἠβῶοντα / γῆρας ἀποξύσασα ἰδυίησι πραπίδεσσι / φάρμακα πόλλ' ἔψουσ' ἐν χρυσείοισι λέβησιν, solidale con il passo omerico, in cui Atena viceversa fa grinza la pelle di Odisseo, e lo "ricopre di vecchiaia". Vediamo un calderone, e dentro filtri messi a bollire, ma non è detto che ci fosse la proverbiale cottura: "ἀποξύω", di fatto, richiama una unzione, esattamente come quella con cui Circe restituisce gli Odissiaci alla normalità, o con cui Medea stessa conferisce a Giasone l'invulnerabilità. La cottura, comunque, Ovidio preferisce riserbarla a Pelia³¹.

Nei *Paradoxa*, la notizia che gli Iperborei si tramuterebbero in uccelli - «*levibus velari corpora plumis*» - per immersione nelle fonte di Pallene, è seguita da una netta presa di distanza - «*haud equidem credo*» -; ciò ha fatto ritenere che valga lo stesso per la successiva: le Scite, si dice - «*memorantur*» - , otterrebbero la metamorfosi per tramite di unguenti magici - «*sparsae... membra venenis*» -. Ora, tale proposizione succede all'espressione di uno scetticismo, che potrebbe essere una semplice formula di passaggio: il narratore - Pitagora - propenderebbe, in tal caso, per il secondo incantesimo a preferenza del primo, e non vorrebbe escluderli tutti e due. Infatti, ambedue gli incantesimi menzionati vantano discendenza odissiacca, il bagno metamorfico avendo innegabili legami con i bagni di bellezza presi da Odisseo, ma supporre che i titoli circei procurino maggior favore a questa unzione, la cui credenza mostra tanta vitalità da giungere al romanzo, non è difficile. Inoltre, la Scizia era identificata nella geografia antica con la Colchide, patria di Medea, e lo stesso Ovidio aderisce, nella *Heroides* 6^a, ad una convenzione denominativa che, genericamente, vuole "scitica" Medea, e quindi la stessa Circe, parente stretta di Medea, sarà a sua volta tale. Così, più che una critica radicale, mi pare probabile una lieve ironia, da segnale metaletterario, un consenso all'autorità americana, che aveva fondato una tradizione³².

³¹ Per "il vecchio e la cicala" rinvio a C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo 1991, pp. 112-143. La muta del serpente è analogia mistica invocata per l'apoteosi di Eracle, che perde le spoglie umane per prendere quelle divine in *Ov. Met.* 9, 262-270. È notevole la rispondenza tra: *ulique novus serpens posita cum pelle senecta / luxuriare solet...* vv. 266-267, e «*canitie posita*» e «*membraque luxuriant*», di 7, 289 e 292. Alludo a *Od.* 13, 398-399, e 430-432.

³² Alludo a *Met.* 15, 359-360, per l'estensione dello scetticismo ad ambedue gli incantesimi, *Black & White Magic in Ovid's Metamorphoses*, in "Arion" IX, 3, 2001-2002, pp. 1-34; per la probabile deri-

Lo scetticismo contro la "fama" di polimorfismo nei *Paradoxa*, sostenuto da molti studiosi e ribadito, da ultimo, dal Segal, mi pare infondato, ed ancor più ciò varrà per: *haec ego nocturnas versam volitare per umbras / suspicor, et pluma corpus anile tegi; / suspicor et fama est...*, *Am.* 1, 8, 13-15, dove «*suspicator, et fama est*», che a Segal pareva critico, segue l'assicurazione, da parte del poeta, di aver visto con i propri occhi luna e stelle stillare sangue per le nefande arti di lei. I motivi e l'impianto testimoniale del testo confermano l'adesione di Ovidio ad una strategia comune con i suoi colleghi, e la collocazione della *lena* in una tipologia di estrema negatività. La pericolosità di sottigliezze interpretative, che sopravvalutino i segni verbali, sono evidenti da un altro esempio: del ceppo ligneo, "doppio" magico di Meleagro, che Altea getta tra le fiamme per punire il figlio di averle assassinato i fratelli, Ovidio dice che, mentre si consuma, quel ceppo si torce e geme, o almeno sembra gemere. Esattamente: *aut dedit aut visus gemitus est ille dedisse / stipes...*, *Met.* 8, 513-514. Ora, piuttosto di suggerire - come a taluno è parso - perplessità, "videri", si adegua alla convenzione che la fenomenologia magica, allo stesso modo della visione onirica, è perché appare, "è vista", creando l'illusione di una realtà di cui è εἶδωλον, ossia, rappresentazione debole ma vera, perché fondata sulla universale legge della "simpatia". Il Dio o il Defunto non sono, ma appaiono, ossia inviano *simulacra* - sul cui meccanismo di produzione non posso qui soffermarmi - falsi naturalmente, ma non nel senso corrente del termine: essi, infatti, mostrano «*lor vanità che par persona*». Allo stesso modo, le ripercussioni dell'atto magico sul *simulacrum*, che il mago plasma, o definisce, come "doppio" della persona, hanno effetto sulla persona stessa: se il legno sembra lamentarsi, è un'eco del fatto che Meleagro si lamenta, o sta per farlo³³.

La ruffiana degli *Amores* è, come del resto quella di Properzio, un tipo "realistico", comico, tuttavia il proposito di decostruire l'alone sinistro, che la circonda, non sarebbe conveniente agli interessi dell'innamorato, che suole abilmente usare della accusa di magia per screditare il rivale e, appunto, lei stessa. Nella vita Ovidio e Properzio possono anche ridere della

vazione ermiana delle teorie "scientifiche" qui esposte e per la notizia di Numa allievo di Pitagora, vd. G. Lafaye, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris 1904, pp. 192-197; l'anacronismo storico è stato rilevato tra gli altri anche da G.P. Rosati, *Narrative techniques and narrative structures*, in «*Métamorphoses*», by B. Weiden Boyd, Brill's Companion to Ovid, New York, London, Köln 2002, pp. 271-304 (in particolare, pp. 280-286, che pone anche la questione della "responsabilità" del Narratore). Per Colchide = Scizia, cfr. *Her.* 6, 108. Per i bagni di bellezza nell'*Odissea* vd. Tupet, *op. cit.*, p. 381.

³³ Alludo sopra ad *Am.* 1, 8, 11-12. Per la percezione del simulacro come illusione, prodotta dalla "simpatia", vd. Dodds, *Parapsicologia...*, *cit.*, pp. 12-14.

superstizione che queste donne si tramutino in gufi o cagne, ma nella *factio* poetica è loro utile che intrattengano rapporti con le *striges* o addirittura che lo siano esse stesse, perché in tal modo appariranno più eroici nell'averne ragione. Dichiarando la forza straordinaria della sua passione, nell'elegia proemiale, Properzio aveva sfidato le maghe a trovare, tra i sortilegi di Medea, uno in grado di piegare la *mens* della sua donna: se esse, dice, fossero riuscite a farla impallidire d'amore - «*meo pallent ore magis*» - allora si avrebbe creduto che i "*cythinea carmina*" deviino il corso degli astri e la corrente dei fiumi. Oppure, Properzio fa dolere la sua donna di una separazione che - è convinta - era causata dai sortilegi dell'altra, anticipando il tema della rivale avvelenatrice, che Ovidio svolge nella *Heroides* 6^a, ed egli stesso, con ancora più cupe implicazioni, in 4, 7. Affascinare l'amato, ottenerne il cuore con erbe e carmi, è il fine ultimo della magia erotica, liberarsi ad ogni costo degli ostacoli tra sé e lui, o punirlo, è ritenuto possibile nel mondo della devozione elegiaca come in quello delle "*Incantatrici*" di Teocrito, in quello degli *Epòdi* come poi in quello del romanzo. E la letteratura, sotto questo profilo, non fa che rispecchiare la realtà, se su questa opinione si basa l'accusa ad Apuleio. Magari, è difficile, e lo mostrano l'ostinata pervicacia con cui Canidia, o a suo tempo Pamfile ripetono i loro tentativi, né dura per sempre: se la magia potesse davvero vincere Medea avrebbe trattenuto Giasone, e Circe Odisseo, invece, tutte e due restano abbandonate, e tuttavia essa sembra poter riportare, sulla volontà del concupito, una qualche vittoria. Infatti, è questo che Tibullo chiede alla sua strega, che gli riconquisti Delia, per quanto, se egli lo desiderasse, ella sarebbe in grado di alleviare le sue pene: la cura d'amore è tentabile, dunque, secondo Tibullo, ma intentata, secondo il principio fondamentale che l'amore è un male che rifiuta ogni medicina³⁴.

Una delle ragioni per cui mi è sembrato, altrove, di poter postulare la compatibilità culturale tra la metamorfosi ovidiana e quella del romanzo è la presenza nel poema di una duplice serie di paradigmi, una di metamorfosi "sciamaniche", l'altra di "relegatorie": un certo, sia pur piccolissimo, numero di metamorfosi di questo secondo tipo sono reversibili, al pari

³⁴ Alludo a *Prop.* 1, 1, 19-24, da cui cito parzialmente; il pallore normalmente è indotto dalle arti magiche ai corpi celesti, vd. *Ov. Met.* 7, 207-209, e 3, 6, 25-30. Per la strategia del discredito in questa elegia, vd. G. Cipriani, *Il tramite d'amore*, in *Aa. Vv.* «*Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore*», Bari 1987, pp. 85-119. Per la sfiducia nei mezzi magici per la cura d'amore cfr. *Rem.* 263-270, 287-288, e, soprattutto, *non facient, ut vivat amor, medeides herbae, / mixtaque cum magicis nerina marsa sonis. / Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem, / si modo seruari carmine posset amor*, *Ars* 2, 101-104. Per la malcerta natura degli uccelli notturni chiamati *striges*, cfr. *Plin. Nat. Hist.* 11, 39. Alludo infine a *Tib.* 1, 2, 65-66, per cui vd. *infra*, p. 134.

di quella del protagonista nel romanzo. Che, del resto, è tale secondo il celeberrimo esempio dei compagni di Odisseo, ma alle vittime delle streghe mulesie, una volta tramutate, non è concesso il ritorno alla forma umana. Così, non credo che esista un vero e proprio *discrimen* tra Ovidio ed Apuleio sotto questo profilo, semmai c'è, nel primo, una preponderanza della metamorfosi punitiva, ed irreversibile, su quella volontaria, ovviamente reversibile. Non sarebbe di buon gusto che qui mi soffermassi, avendolo già fatto altrove, sull'affinità tra Apuleio ed Ovidio nella ἑκφρασις della metamorfosi, solo vorrei ricordare il convergere dei due autori su una base ideologica, per cui la forma umana, "immagine e somiglianza di Dio", è perfetta, e quella animale, veste indegna per l'anima umana, sempre più imperfetta man mano che da quella si allontana. Le modifiche indotte dal veleno magico sono guasti perciò, viceversa quelle indotte dal contravveleno: la metamorfosi è degradazione, malattia, la contro-metamorfosi *reductio ad integrum*, guarigione.

Su questo fondamento concettuale, i due autori dello *Eselroman*, non il solo Apuleio, e quindi la fonte comune, si incontrano con Ovidio. Lucio guarisce, per la grazia di Iside e la "terapia" delle rose, allo stesso modo un esiguo drappello di eroi ovidiani: in testa, gli odissiaci ed ovviamente Io, ma anche Iphis, da femmina fatta maschio, anche lei per grazia di Iside, ed Esone, appunto, da vecchio fatto giovane, dalle arti della nuora. Si ha, intanto, l'adeguarsi della contro-metamorfosi alla metamorfosi di rettifica, in un unico schema, collaudato nella pericope odissiacca, antifrastico rispetto all'altro, in un rapporto avvertito da taluno come di incantesimo e contro-incantesimo: che esso sottenda il modello culturale della *devotio* è possibile, che questo modello diventi imperante in una scrittura, "normale" nell'epica - non nell'elegia - ovidiana, e non certo esclusiva del racconto magico, non è affatto possibile.

Il racconto di Apuleio concorda con quello di Pseudo-Luciano in quella, che si potrebbe definire la "strategia del guardone": ossia Lucio, spiando la strega, ne espone la trasformazione, *in fieri*, come farà, a breve, per la propria, che non vede, certo, pure la narra esattamente come se la vedesse. Un modo "spettacolare" di raccontare, che richiama quello peculiare della "narrazione epica" ovidiana. Ora, quali siano le mediazioni attraverso le quali si è determinata questa convergenza non è il caso, in questa sede, di chiedersi, solo è giusto ricordare che, se questa sceneggiatura i due autori dello *Eselroman* ricavano da Lucio di Patre, occorre stare in guardia dal sopravvalutare la libertà di Apuleio, almeno in questo campo: prima di tutto, il denudamento preliminare suggerisce il grande "mito" della metamorfosi quale "mutare abito". In tutte e due le versioni del racconto, parallelamen-

te, Lucio entra, al solo vedere, in uno stato di coscienza simil-onirico di «*vigilans somniabar*», ed è questo uno dei punti di più aperta concordia tra i due "Asini": è parso che si possa ravvisare, nella struttura del racconto, l'influenza della φανταστική, pratica induttrice di sogno, forse superficiale, ma vantaggiosa per la strategia narrativa. Infatti essa impone la recitazione di formule magiche sotto una fiavola luce, mezzo magico, ma anche mezzo indispensabile per spiare la strega, come la luna era indispensabile a Nicotote per spiare il *versipellis*, e lo sarà ancora, nelle *Etiopiche*, a Calasiride e Cariclea, che spiano la vecchia necromante, per godere di una vista terribile e meravigliosa³⁵.

Lucio diventa asino a causa di un unguento, e ritorna uomo grazie ad una pozione: i mezzi sono quelli dell'*Odissea* o delle *Argonautiche*, anche se la posologia è inversa. La memoria di questi precedenti, ineludibile, crea il divertente ossimoro di una pomata che rovina, mentre la sua prima vocazione - come φάρμακον ἐσθλόν e come προμήθειον - è di salvare, modificando la pelle. Ungersi del filtro "da capo a piedi", nudi, è "grattar via la pelle" giusta, per indossare quella sbagliata. Una perversione, quindi; dei cattivi effetti di questo unguento, pura fatalità per Lucio, c'è un precedente intenzionale, ed è ovidiano: Aracne trasformata in ragno da Atena con una pomata. Un caso non poi tanto isolato di divinità olimpica che utilizza filtri e gesti magici per distruggere un mortale.

Sola salvezza per Lucio è la grazia divina, che, dopo infinite peripezie, giunge con un fito-talismano. In altre parole, la Dea sceglie un mezzo che assicuri il compimento della "profezia" della servetta, ed, ancora una volta, la continuità con la tradizione: la rosa, come l'*aureus ramus* e prima il μῶλον, è, insieme, contravveleno e segno d'elezione. Stranamente, non dispensa «*unico verbo*» la grazia al suo protetto, quando pure Meroe e Pamfile, "*feminae divinae*", ne sono capaci, se lo vogliono; ciò, probabilmente, perché ella è la patrona egizia della magia, e perché per lei, come per certe divinità del pantheon classico, la magia è "estensione dei poteri divini", che consente al mago di realizzare la propria volontà con la triplice sinergia delle erbe del

³⁵ Per il racconto della metamorfosi vd. R.M. Lucifora, *Il racconto della metamorfosi dall'Epica (di Ovidio) al Romanzo (di Apuleio)*, in «Il libro, l'opera letteraria, l'esegesi antica», Atti del Convegno, Roma Tor Vergata, 22-24 Settembre 2003, pp. 89-106, a cura di R. Pretagostini, Roma 2004. Per la strategia voyeuristica, usuale nel racconto magico, vd. Tibullo 1, 2, e prima da Orazio *Epd.* 5, *Serm.* 1, 8, ancorché Virgilio *Ecl.* 8, 97-99. Vd. et Heliod. *Aethiop.* 6, 14-15. Per la visione di Lucio come φανταστική, J. Annequin, *Rêve, Roman, Initiation dans les Métamorphoses d'Apulée*, in "DHA" XXII, 1, 1996, pp. 133-201 (in particolare pp. 175-177).

gesto e della parola. La magia è arte, e come tale insegnabile, ed insegnata, dalle divinità: gli Dèi, dunque, non solo possono usare filtri e gesti di potere, esattamente come gli uomini, ma anzi devono, perché è il loro uso che ne sancisce il valore. Cosa sorprendente, forse, ma "reale", fin dai poemi omerici³⁶.

Vedendo gli effetti disastrosi della sua pomata, Palestra si rende conto che, purtroppo, «σπεύσασα γὰρ ἡμαρτον ἐν τῇ ὁμοίῳ τῶν πυξιδῶν καὶ ἄλλην ἔλαβον», "Ovoς 14, ma, a parte la fretta, Palestra non sa leggere: «οὐδὲ γὰρ γράμματα ἔμαθον», "Ovoς 11. Che tale dichiarazione la rilasci in un contesto, in cui si difende dal sospetto di magia, di cui Lucio la fa oggetto, è apparso quanto meno singolare, ma non lo è, considerato che le formule magiche sono in greco «κατάδεσμοι», ma anche «ἑφέσια γράμματα», il che rende non improbabile un doppio senso nella menzione di «γράμματα» da parte dello Pseudo-Luciano. Se l'ancella non sa leggere, non può né decifrare né tracciare le lettere di quell'arte, di cui la sua padrona è «βάσκανος», esattamente come Pamfile, che si guarda bene dal mettere a parte Fotide delle tecniche magiche, ed anzi opera «*praeter invidios mores in solitudinem semper abstrusa*», Apul. Met. 3, 20. Gli «*arcana dominae ... secreta*» la ragazza li conosce, ma non conosce, salvo per quanto le tocca assistere la padrona, quelle famigerate "artes" che servono per ottenerli. Su questo punto, Fotide era stata esplicita poco prima, quando aveva svelato a Lucio il mistero degli otri, descrivendo con dovizie di particolari il laboratorio di Pamfile: da cui vanno ricordati gli "aromata", che stabiliscono la coincidenza con il racconto greco della metamorfosi, così è probabile che ai «γράμματα» corrisponda no le "laminiae litteratae". Null'altro, come sappiamo dalle *tabulae defixionis*, che quei "carmina sepulchralia" di cui, qualche ora prima, Birrena aveva accusato Pamfile. I "medicamina" possono tanto, ma non possono nulla senza il *carmen* della maga, senza la sua astuzia: quello, parola di potere, li indirizza, ne risveglia le virtù, l'altra le spiana la via da ogni ostacolo. Ha, dunque, le sue buone ragioni il povero Trimalchione nel riportare le sue *Nocturnae* al tipo, antropologicamente pericoloso, della donna sapiente: "mulieres plussciae", donne che sanno molto, anzi troppo, come Medea, la σοφή per eccellenza³⁷.

³⁶ Per l'unzione di Lucio, cfr. Apul. Met. 3, 21 e 24, "Ovoς 12 e 13; per l'unzione di Aracne, cfr. Ov. Met. 6, 139-145, per aspersioni con esito metamorfico, *ibid.* 3, 189-190, 5, 454-455, 544-545, derivate sicuramente da quelle, più note, e finalizzate al *medicatus somnus*, di divinità come il Sonno (in Aen. 5, 854-855) o della stessa Medea (in Arg. 4, 156-159). L'allusione è da Apul. Met. 1, 9. Per la magia come estensione di poteri divini, C. Segal, *Black...*, cit., pp. 4-7.

³⁷ Per gli «ἑφέσια γράμματα» cfr. Plut. *Moralia* 706; vd. Dodds, *I Greci...*, cit., pp. 256-257; per la

Properzio è dunque certo che la *Iena* si tramuti in cagna, e che usi "consulere striges"; Ovidio parla della "fama", secondo lui veritiera, per cui la sua si trasforma in *bubo*. È notevole la solidarietà, per l'insistenza in ambito "infernale", tra questa strega-cagna e le creature dette *striges*, misteriosi e sinistri uccelli notturni, secondo Plinio, altrettanto misteriose ma incerte tra uccelli notturni e donne-uccello secondo i *Fasti*. In tal caso, la *versipellis* Dipsas, se non è una di loro, è una molto vicina a loro, con ciò mostrandosi "antenata" di Pamfile. Ora, la capacità di metamorfosi è divenuta organica alla rappresentazione della strega prima dell'*Eneide*, se già lo stregone bucolico *Moeris* è *versipellis*; ma la cosa non ha la minima incidenza nel poema, ed anche nelle *Georgiche* l'auto-metamorfosi è appannaggio della divinità, non dell'essere umano. Tale assenza, che si ripete, o proprio perché si ripete, nella *Pharsalia*, potrebbe lasciar intuire un'alterità di modelli; in tal caso, il poema ovidiano sconsiglierebbe il rigido schematismo epico / anepico, suggerendo semmai che l'autore si è orientato verso un'area "favolosa" della letteratura, che nell'*Eneide* entra, sia pure in proporzioni minori, per la mediazione dei grandi poemi di viaggio.

Se il mito letterario della metamorfosi fosse interamente legato ad origini omerico-esiodee, non si presenterebbe qual è: il modello di Mestra, la prima πολυμόρφος che si conosca, diretta emula di Proteo, esigerebbe che la spontanea "entrata" in un corpo alieno fosse non preceduta da farmaci, ma da un puro atto di volontà. È improbabile, in verità, che le donne-uccello del romanzo siano estranee ad una paradossografia brillantemente inaugurata dalle "favole" di Erodoto riguardo lo "sciamano" Aristeia, che viaggia per il mondo in forma di corvo. In altre parole, il racconto di magia deve attingere a quel folklore mediterraneo, in cui ha remota origine il grande epos. I temi dello "sciamanismo greco", non nuovi a Roma per via dell'interesse mostrato nella *philosophia* enniiana, godono di rinnovato slancio nell'ambito della scuola nigidiana, e non è un caso che un Sallustio, contemporaneo dello storico, scrivesse gli *Empedoclea*. Effettivamente, Empedocle, come prima di lui Pitagora, si era studiato di lasciare di sé un identikit di scienziato-mago, capace di fermare e scatenare tempeste, scendere all'Ade, guarire, resuscitare. E nemmeno è un caso che, nella sua strategia di difesa dall'imputazione di magia, Apuleio tenti di accomunarsi grazie alla sua scienza a quei *philosophi* che oggi si usa, con vistoso ma utilissimo anacronismo

parola e la scrittura come fonte di potere in magia, vd. Arnequin, *Recherches...*, cit., pp. 25-29. Il motivo della «*festinatio*» a 3, 25 corrisponde a quello di "Ovoς 14 sopra indicato; cito da "Ovoς 11, e da Apul. Met. 3, 20, più avanti, *ibid.* 23, Fotide chiarisce che la padrona è stata costretta a spiegarle come si ritorni alla forma umana, perché in quel caso dovrà assisterla.

definire "sciamani greci". In quest'ottica, dovrebbero apparire significative le altrimenti strane affinità di *magica* (e *prodigia*) con i portentosi operati da Empedocle ed, anche, con le piaghe inflitte da Mose all'Egitto: tenebre, grandine, siccità, carestia, piogge di sangue, *etc.*, e non è un caso che Mose fosse considerato un mago egizio (*sic!*), ed i suoi poteri paragonati a quelli di Orfeo, la cui divina poesia, che al pari della magia suscita "stupor", muove le selve ed ammansisce le fiere. E, tuttavia, senza il grande epos il racconto della metamorfosi nello *Eselroman* non sarebbe qual è: le pratiche per ottenerla, le sole (!) descritte, si presentano infatti come un *pastiche* di ascendenza orficio-apolloniana senza distinguo tra racconto greco e latino. Cosa scontata, se vogliamo, non altrettanto scontata, però, è la compatibilità di questa convenzione con quella di Ovidio³⁸.

La metamorfosi in cagna, animale legato ad Hecate ed alle Erinni, accosta quindi la *lena* di Properzio alle "Nocturnae", invisibili ma udibili come, appunto, un branco di cagne; così, se si distingue per forma dalla *lena* di Ovidio, che prende le sembianze di un candido gufo, tuttavia resta tra loro un'affinità tipologica, che le assegna allo stesso ambito "infernale" delle *striges*, con le quali ha del resto commercio. Notturme ed antropofaghe, rostrate ed artigliate, tali forse per natura o forse per incantesimi, condividono la genealogia con Arpie Sirene I maniera ed altri esseri simili, capofila le Κόραυ Κυκνόμορφοι eschilee: volto di vergine, corpo di uccello, piume candide adatte alla loro natura lucifuga, unico occhio tondo, da "ciclope". Ebbene l'occhio tondo è anche fisso, adatto al "malocchio", e fissi, ossia "stantes", sono gli occhi delle *striges*; quanto a Dipsas, il malocchio lo fa "fulminando" dai due occhi, duplicemente. In proposito sovviene che tutti i discendenti del Sole hanno uno speciale bagliore nello sguardo, che li rende - dice Apollonio - da lontano riconoscibili; è da questo, appunto, che Medea trae il suo potere di malocchio, congenito, ma accresciuto con la forza delle formule magiche³⁹.

³⁸ Per la metamorfosi di Aristeia in corvo Herod. *Hist.* 4, 15, 2-3. Per lo "sciamanesimo", si veda Dodds, *I Greci...*, cit., pp. 183-228, per Empedocle, *ibid.* pp. 193-195. Per i portentosi di Mose, Esodo 7-11, infine, per Mose "mago egiziano" e gli scritti apocriti a suo nome, si veda Graf, *op. cit.*, pp. 7-8, *et passim*. Per i "philosophi" modelli di Apuleio, cfr. *Apol.* 4; 27, *et all.*

³⁹ Per le cicnofornie eschilee vd. Choef. 92A. In: ...*oculis quoque pupula duplex / fulminat et gemino lumen ab orbe micat*, Am. 3, 8, 15-16, la Tupet (cit., pp. 388-391) avverte il riferimento ad una doppia pupilla nell'occhio di Dipsas, deducendone una conformazione particolare, che anticiperebbe gli stregoni "doppi" del tardo-antico. Tuttavia, il malocchio è potere naturale di Medea, che Apollonio (Arg. 4, 726-730) collega ai "μαμαρρυαί" emanati "dai due occhi" di tutti i familiari del Sole, così, il semplice uso in enallage di "duplex" per "duo", basato sul duale (v. 476) del testo apolloniano, mi pare possa fornire sufficiente spiegazione. Sul malocchio, vd. Dodds, *Parapsicologia...*, cit., pp. 15-16.

Ora l'*Eselmensch*, perduta la forma e la mobilità dell'occhio umano, si ritrova con un occhio tondo e fisso, tipico del caso, ed il racconto greco, nonostante i probabili tagli nella parte sui briganti, lo chiarisce non meno bene del latino. Insomma, l'asino fa il paio con quell'uccello notturno - *bubo* / κόραξ νυκτερινός -, in cui Lucio aspirava a tramutarsi, benché non proprio bene-augurante, considerato anzi preannuncio di eventi spiacevoli di ogni sorta. I suoi sono "infausti volatus", o così crede l'eroe apuleiano, che lo prospetta a Fotide giocosamente figurandosi che, in quella forma, sarebbe apparso sgradito, e perciò scacciato, dalle famiglie umane. "Uccello del malaugurio", in metafora e alla lettera, è secondo Properzio pure la *lena*, *mala avis* per l'armonia della coppia che tenta di incrinare, è peggio, dato che il suo commercio con le *striges* significa che è dedita alla magia nera: *consuluitque striges de nostro sanguine, et in me / hippomanes fetae semina legit equae*, 4, 5, 17-18, "chiede la mia morte alle *striges* e si procura l'ippomane contro di me". La magia "rossa", con la quale la vecchia tenta di mutare il cuore di Cinzia confina con la "nera", perciò. Ma si dà anche caso che l'amante possa vincere la forza oscura, perché è in possesso di una magia superiore: la chioma bionda di Delia è veleno, s'è visto, per la *defallance* di Tibullo, ma ne è anche farmaco, egli è dunque veramente "devotus", perché "affascinato" dalla sua donna. Non a caso, si credeva che la tremenda potenza dello "yunx" fosse stata insegnata da Afrodite a Giasone, che usandolo aveva fatto innamorare Medea, e l'aveva piegata al suo volere. È quindi saggio, benché odioso, Giasone euripideo, sostenendo che non per scelta, ma costretta da Eros, ella lo aveva soccorso nelle prove imposte da Eeta. In forza di questo, nello *Onos*, a Palestra che rifiuta l'accusa di magia rivoltale da Lucio, egli obietta che a denunciarla è il "fascino", con cui ha catturato lui, prima inattaccabile alle lusinghe del sesso. A pensarci, la trama di Amore e Psyche si gioca su immagini basate su questo motivo, traduzione "paronomastica" del mito di Eros grande φαρμακεύτριος: quella di Psyche innamorata (a prima vista, ovviamente) di Amore, e di Amore stesso che si ammalia d'amore, pungendosi con una delle sue implacabili frecce⁴⁰.

⁴⁰ Per il malocchio della *lena*, vd.: *concordique toro pessima semper avis*, Prop. 4, 5, 6; per quello dell'asino, cfr. "Ovoc 22 con Apul. *Met.* 6, 26; per la conversazione con Fotide, cfr. *Met.* 3, 23. Cito il testo di Properzio secondo S. *Propertii elegiarum libri quattuor*, ed. P. Fedeli, Stuttgart 1984. Per gli incantesimi (lo *yunx* della poesia ellenistica) che Afrodite avrebbe insegnato a Giasone, per sottoporre il cuore di Medea, in Pind. *Pith.* 4, 215-220, vd. A. Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Roma 1999, pp. 27-28. Per l'ippomane, il più noto dei filtri erotici dell'antichità, che ha tra i suoi gravissimi contro-effetti la follia e persino la morte, vd. *infra* pp. 130-131. Infine, parafraso Heur. *Med.* 526-528.

Gli "sguardi nemici" e la "mente malvagia" non bastano, dunque, a Medea contro il gigante di Creta, dovrà recitare, dice Apollonio, formule magiche, e "formule ausiliarie" al filtro, Ovidio le presterà nella lotta contro i tori. Nei *Fasti*, il poeta sostiene – come accennavo – di non sapere se le *striges* siano tali per nascita o se tali diventino per "marsae neniae": con ciò, questa presunta credenza italica viene a radicarsi, come osserva giustamente la Tupet, sul medesimo terreno letterario, greco, del polimorfismo degli *Amores* e delle *Metamorfosi*. Tuttavia, che si tratti di una *nenia*, e non di un'erba, nella quale pure la maestria dei Marsi è proverbiale, rinvia più che altro alla *Bucolica* 8^a, nella quale Meri adopera, certo, le erbe, ma Circe trasforma col carne (!) i compagni di Odisseo. Di fronte a quella che sembra una plateale distrazione di Virgilio, è bene ricordare che nessun'erba è filtro finché il canto non la fa tale: la natura predispone la virtù, ma è la sapienza del mago che deve attivarla: non credo, perciò, che Virgilio stia pensando ad un incantesimo diverso da quello di Omero, starà, semplicemente, rileggendone il testo alla luce dell'importanza che la parola ha rispetto al farmaco. Allo stesso modo, l'incantesimo di metamorfosi praticato da Pamfile sembrerebbe scartare gli ἀρόματα, usati dalla sua "gemma", essenziali in magia. Ma, per cominciare, essi si trovano (con esito di diffrazione tematica) nella "denuncia" di Fotide, e poi l'osservazione si potrebbe rovesciare, perché il racconto apuleiano coglie con esattezza sconosciuta al testo greco l'essenza dell'operazione magica, individuandola in quella parola, in grazie della quale soprattutto la magia agisce: «multumque cum lucerna secreto colloquta», Apul. *Met.* 3, 21, enfatizza quella segretezza, che sarà, sì, dei profumi, ma specialmente delle parole, per cui causa Lucio andrà al disastro⁴¹.

4) Signora dell'altro mondo

Birrena e Fotide concordano, come già dicemmo, sul punto che Pamfile, maga sapiente di veleni nocivi, è in confidenza col mondo dei βιοθάνατοι, ovvero, che è adusa a macabre pratiche settorie e peggio. Il che conferma come sua "antenata" Erittone, che preleva umori ed organi per suoi orren-

⁴¹ Per il malocchio contro Talos, cfr. *Arg.* 4, 1668-1670, per il «carmen auxiliare», *Ov. Met.* 7, 136-137. Sulla natura delle *striges*, *Ov. Fast.* 6, 133-141, sulla potenza del carne, *Verg. Ecl.* 8, 69-71. Per l'affinità delle *striges* con le *versipelles* menzionate nelle altre opere, vd. Tupet (*op. cit.*, p. 414, ma *passim*). Per il canto, che imprime la virtù all'erba magica, distinguendola da quella medicinale, Delatte (*op. cit.*, pp. 9-12), per la segretezza dei profumi, cfr. *Ovos* 11: «καὶ σῖσσα πολλὰ τοῦ λίχου καταλάλησεν ... ἡ δὲ εἶχεν ἐμβεβλημένον ὅ τι μὲν οὐκ οἶδα».

di rituali, strappa il pasto dalle fauci delle belve feroci, disturba i morti, irrompe nei *funera* per scempiare i corpi, etc. Addirittura, nei "λόγοι ἐπάναγκοι" – degli Dèi e non solo – si vanta di essere «numquam... fibris ieiunia humanis». Anche le *Nocturnae* petroniane appartengono alla sua stessa tetragenia, se rapiscono il corpicino del fanciullo morto, lasciando in sua vece un grottesco "vavato strumenticius". Che possano nutrirsi, come parrebbe facciano le *striges* col piccolo Proca, è sospetto inadeguato al contesto, proprio per via del macabro sostituto, che colloca il loro atto in ambito "religioso"; allo stesso modo, con diligenza "religiosa", nota Aristomene, Meroe e Pantia raccolgono il sangue del misero Socrate: si tratta non di animalizzare l'uomo semplicemente (si fa per dire) per cibarsene, come fa il selvaggio Ciclope, ma di farlo in modo strumentale, offrendolo a Dèi malvagi, o, per guardare la cosa da un punto di vista neutrale, ctonii. Più che altro sono gli obbiettivi ad essere malvagi⁴².

La cosiddetta "science noire" di Pamfile ha creato un problema di una certa entità perché, mancando dal corrispettivo greco, sarebbe aggiunta di Apuleio; essa è anche nell'*excursus* sui poteri di Meroe, e d'altra parte la novella sarebbe originale, vista, appunto, la speciale attitudine che la maga mostra alla magia "nera". Sappiamo, però, che questo aspetto può essere considerato caratteristico della Milesia, inoltre, esso riguarda veramente l'epilogo, non il senso anagogico della vicenda: una sorta di ammonimento preliminare, inascoltato, a non lasciarsi prendere in trappola nel mondo disordinato ed ostile della magia. Di questa storia si osserva, di solito, l'inversa figuratività rispetto a quella di Lucio, ma ciò vale anche per l'altro Lucio, così, non si può non escludere, in assoluto, che essa fosse già nello *Ur-Asinus*. Mi pare, semmai, che la generale allusività al complesso odissiacco Circe + Ciclope – la schiavitù imposta da una maga avida e assassina, la sua astuzia e le sue magie, la fuga interdotta, la salvezza di un compagno, che narrerà la sua fine – sia conciliabile con l'ipotesi della sua derivazione dalla fonte greca. D'altro canto, non è senza valore per la storia nel testo

⁴² Il cannibalismo ha, nell'episodio crotoniate del *Satiricon*, legami evidenti, nonostante la prospettiva ironica, con le origini odissiacche, così in un frammento dei Φοινικικά di Lolliano, romanzo del filone "comico-avventuroso", di cui i papiri hanno restituito una ventina di anni fa qualche frammento. Si veda l'analisi cui li sottopone, in vista di una «comparazione tematica», A. Barchiesi, *Tracce di narrativa greca e romanzo latino*, in «*Semiotica della novella latina*», Atti del seminario interdisciplinare, «*La novella latina*», Roma 1986, pp. 219-235, e *Idem*, *Il romanzo latino*, in «*La prosa latina*», a cura di F. Montanari, Roma 2002, pp. 229-249. Cito parzialmente *Lucan. Phars.* 6, 708-709, 508. *Fast.* 6, 131-168 narra l'aggressione delle *striges* al neonato Proca, delle cui viscere si nutrono, finché la buona Dea Carna non offre loro un sacrificio di sostituzione (vd. Tupet, *op. cit.*, p. 415-416). Cito da *Lucan. Phars.* 6, 508.

apuleiano l'evidenza del riecheggiamento dalle "Eneidi": il sordido *cultus* e la "misera macies" del personaggio alla sua entrata in scena ricordano quelli di Achemenide. Aristomene, l'antico *contubernalis*, non lui stesso, assume nel racconto il ruolo di narratore, come Odisseo ed Enea, ed Enea egli è, per la *pietas* con cui soccorre, restituendolo alla civiltà, l'antico compagno: che egli resti *deceptus* e che i suoi sforzi risultino vani è per fatalità, non per suo difetto. Egli compartecipa, per altri versi, del ruolo di "odissiano", ed è quindi egli stesso Achemenide per la somatizzazione - tremore sudore freddo - dell'angoscia, che lo coglie all'irruzione delle streghe. La fase della elaborazione accetta, dunque, memorie eneadiche, sulla base, intuibilmente, della contiguità tra ciclope e strega nel tratto del "cannibalismo".

Quanto alla novella di Telifrone, introdotta dai preamboli del vecchio banditore sui *mores* delle streghe tessale e di Birrena su Pamfile, risponde ad un'economia narrativa simile a quella della sezione tessalica di Lucano: l'impresa di Erittone è narrata dopo una introduzione generale, da cui è chiaro come in lei i «*dirae crimina gentis*» abbiano trovato una delle tante esecutrici, sia pur la meglio dotata. Questo parallelismo appare nella sua convenzionalità se si riflette che anche la Massila era presentata da un *excursus*, in vista del risultato atteso da lei. La memoria di Lucano, però, potrebbe essere nella pratica orrenda del "demorsicare": ma ciò riguarda, ancora, l'elaborazione del racconto, non l'*inventio*, non aggiunge nulla, quindi, a riguardo di un eventuale conio apuleiano della novella. Anzi, ci sono forse alcuni indizi del contrario: l'introduzione di Birrena ha un corrispettivo, esatto per la funzione retorica di ammonimento, abbastanza prossimo per i contenuti, nel discorso di Abrea. Inoltre, il suo destino di rovina assume, come del resto quello di Socrate, un valore inversamente figurale a quello del protagonista del romanzo, che è, non si dimentichi, l'eroe condiviso delle due versioni di *Eselroman*: insomma, queste novelle potevano se non dovevano, in qualche forma, trovarsi anche nello "Ur-Asinus"⁴³.

Io non entrerò nel merito di questo punto, mi limiterò invece a qualche rilievo, che rende difficile negare lo scarto del disegno di Apuleio da quello

⁴³ Per l'abiezione fisica di Socrate alla sua entrata in scena, la sua restituzione all'umanità, effetto della misericordia del compagno, cfr. *Apul. Met.* 1, 2-3. Sulla derivazione e l'organizzazione narrativa dei materiali delle novelle vd. S. A. Frangoulidis, *Roles and performances in Apuleius's Metamorphoses*, London - New York 2001; in generale per i problemi della "science noire", vd. G. Bianco, *La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio*, Brescia 1971, pp. 139-145. Per il discorso del banditore vd. *Apul. Met.* 2, 22. Per sacrificio (religioso e magico) nel mondo antico, W. Burkert, *Sacrificio-Sacrilegio. Il Trickster fondatore*, in «*Sacrificio e società nel mondo antico*», a cura di C. Grottanelli e N.F. Parise, Bari 1993, pp. 163-177.

greco, senza dare assicurazioni però circa una eventuale dipendenza dalla fonte comune. Anzi tutto, c'è la "camera dei segreti" di Pamfile, ovvero, un ambiente separato dal resto della casa, e distinto da quella "camera da letto", dove, con tutta evidenza, la sua gemella ha il proprio. Ed è verisimile che ciò non sia senza rapporti con il fatto che Medea di solito si rifugia in un «*funestum penetrabile*». È pur vero però che gli ammonimenti di Birrena, le confessioni di Socrate, e quelle di Fotide, rispondono tutti e tre ad una stessa funzione retorica, di "lode" della strega, tradizionale, s'è detto, e sono simili nei contenuti, è perciò probabile che almeno uno dei tre, se non tutti e tre, fossero già nel Patrense. In particolare dovrebbe contare, in questo caso, che le parole di Birrena e quelle di Abrea coincidono sul pericolo che Lucio sta correndo: non solo una turpe trasformazione, ma anche la morte rischiano quanti, per qualsiasi ragione, abbiano infastidito la maga. Senza dire che la trasformazione avviene per lo stesso motivo, volare dall'amato: nel testo latino questo parrebbe l'estremo tentativo per ottenerne le grazie, che cosa accadrebbe, se resistesse ulteriormente, Lucio lo aveva appreso da Birrena-Abrea. Ora, che la strega si tramuti per correre da un amante (che le resiste?) segna una coincidenza forte tra il testo greco e il latino, e non è detto che non possa anche costituire un segno dell'esistenza nella fonte - così riteneva Albin Lesky - del giovinetto beota, che nel testo latino è l'amato di turno. Non c'è nulla che lo garantisca, ma nulla che lo vieti: in tal caso, il taglio dello Pseudo-Luciano avrebbe potuto riguardare anche le notizie sull'uso dei capelli, o di altri *symbola*, tipico di una magia "rossa" pronta a riconvertirsi in nera⁴⁴.

Una pozione soporifera, spacciata per un veleno mortale, dicemmo, ha sventato le trame della matrigna assassina; anche in altri racconti apuleiani un veleno è mezzo di "bona facinora": con il vino, ossia con il medesimo espediente di Odisseo-Nessuno, suo modello, Tlepolemo-Emo neutralizza i briganti. O forse con un sonnifero? Il "prudens asinus" anticipa, con i suoi sospetti, il piano messo in atto, più avanti, da Carite: informata in sogno dal marito che la sua morte è dovuta al delitto del falso amico Trasillo, gli somministra «*immixtum vino soporiferum venenum*», e lo punisce esemplarmente.

⁴⁴ La citazione è tratta da *Sen. Med.* 676; la «*feralis officina*» di Pamfile è menzionata in *Apul. Met.* 3, 15, nello stesso ambiente la maga ottiene la sua metamorfosi, diversamente che nello Pseudo-Luciano, che dispone, in "Ovoç 12, la scena «*ἐνθα ἐκείνοι ἐκάθευδον*». Per un quadro su pratiche magiche "nere", vd. Annequin, *Recherches...*, cit., pp. 58-65. Per le ipotesi sulle novelle ed una bibliografia tutt'oggi essenziale vd. Bianco (*op. cit.* n. precedente), che però le ritiene originali apuleiane.

Sarà il rimorso, non Carite stessa, ad uccidere Trasillo, e tuttavia, quello in cui lei lo fa cadere, è, in qualche modo, un sonno di morte: Carite che uccide il brutale nemico dopo averlo addormentato, in fondo, è Medea che uccide Pelia. Che lo scarto tra la Carite *puella* singhiozzante e troppo loquace, e la matrona di sentimenti virili si giochi sul modello di Medea, è lecito inferire da una serie di segnali nella trama, e soprattutto dal ruolo, nella II^a parte del *Komplex*, dell'astuzia, che arma la mano della donna facendone una giustiziera⁴⁵.

Il sonno è morte apparente, o se vogliamo pre-morte per le sue implicazioni magiche nelle storie di Socrate e Telifrone. Socrate cade «*altissimo somno*» d'improvviso, lì per lì si pensa «*insolita vinolentia*», ma l'irruzione di due megere venute a ucciderlo farà capire che le cose potrebbero stare diversamente: la tremenda visione della *iugulatio*, "vista" simultaneamente da lui e dal suo amico Aristomene, risulterà dapprima realtà, poi illusione onirica, e poi purtroppo di nuovo realtà. Non al vino ma ai *carmina* di Meroe esso potrebbe essere dovuto, ossia a quegli stessi "*dira cantamina*", che le loro colleghe usano contro *Thelyphron*. Dal suo sonno profondo questi si risveglia mutilato, privo per l'esattezza di orecchie e di naso: mutilato al volto dunque, benché sia possibile - anche per il nome, che sottolinea la "femminilità" del personaggio - vederci, come s'è fatto, una metafora di "*emasculatio*". Ma rimuovere la lettera del testo non solo non è necessario, non è neanche opportuno, date le premesse; Telifrone era stato avvisato che è pressoché impossibile averla vinta con queste «*sagae mulieres*», che «*ora... demorsicant*», per adoperare gli organi asportati - «*eaque sunt illis artis magicae supplementa*» - e che «*aves et rursum canes et mures, immo vero etiam muscae induunt*», *Apul. Met.* 2, 22, si tratta cioè di *versipelles*, tali e quali quelle *mustelae* che entreranno in azione, esattamente compiendo quanto era stato preannunciato, anche se sul Telifrone sbagliato. Va, qui, osservata una consonanza con la *Pharsalia*: Erittone, anche lei, morsica al volto i corpi, nell'ambito di immonde pratiche, che parrebbero utilizzare gli organi di comunicazione del defunto, per inviare messaggi all'Ade: cosa indispensabile alle maghe per qualunque scopo si prefiggano⁴⁶.

⁴⁵ Della novella di Carite mi sono occupata, di recente, in: *Da Medea a Carite: sogni di eroine rapite*, in «*Medea. Teatro e Comunicazione*», Convegno internazionale di Studi e Ricerca, Foggia 15-18 Settembre 2004. Ho creduto di poter individuare nella novella apuleiana il modello di Medea, cosciente, per quanto mediato dalla memoria di Didone e di alcune eroine ovidiane. Il motivo del "sognifero" in 7, 12, 8, 11, vd. et 6, 21, Psyche, avvelenata dai suffumigi del farmaco di Proserpina.

⁴⁶ Per l'ipotesi dell'evirazione di Telifrone vd. S. A. Frangoulidis, *Mutilation as emasculation...*, in «*Hommages a Charles Deroux*», II, a cura di P. Defosse, Coll. Latomus 267, Bruxelles 2002, pp. 164-172. Cito parzialmente da *Apul. Met.* 1, 17, parafraso Lucan. *Phars.* 6, 564-569.

Alla questione dell'*evocatio* dell'anima di un vivo durante il sonno Apuleio mostrerà interesse anche nell'*Apologia*, ed è questa tra le poche effettive coincidenze tra il romanzo ed il sistema "scientifico" dell'autore: ma si tratta di un luogo comune, non dice molto, perciò, a favore dell'eventuale originalità della novella. Socrate ha una visione onirica speciale, che sarebbe poco definire pragmatica: non solo preavvisa del futuro imminente, ma lo determina. È non un *insomne*, come si ritiene, ma un sogno procurato, di un tipo cioè, che Artemidoro di Dalidi si rifiuta di considerare, perché non naturale, ma magico, affine alla sacra incubazione, tranne che la perverte. Ed anche la rovina di Telifrone matura nella sfera onirica, frutto di confusione onomastica: l'omonimia con il morto, del cui corpo è custode, fa sì che egli risponda alla "chiamata" delle streghe in sua vece. Ad esser precisi, è il suo "doppio" a presentarsi al posto del "doppio" di quello. Su questo punto, si avranno delucidazioni chiare nel corso della necromanzia, dall'altro Telifrone, che, evocato, non solo denuncia come sua assassina la moglie, ma anche come una di quelle «*sagae mulieres*» che hanno - ancora nessuno lo sa - mutilato il suo ottimo *custos*. Spiega, poi, per filo e per segno come una delle *mustelae* sia entrata nella camera dal buco della serratura - passaggio classico dei sogni - e come al buco della serratura, per loro ordine, quello, incosciente, si sia accostato per offrirsi ad una «*vicaria laniena*», che lo degrada, nel sonno della coscienza, a *simulacrum*.

Di essere divenuto mero corpo sostitutivo, questi era stato avvertito nei patti di "*custodela feralis*": o la restituzione del *corpus* integro, o un risarcimento «*de facie sua*». La cera che maschera le mutilazioni sul suo volto è segno tangibile di questa inversione di ruoli tra fantoccio e persona, ed è anche una sorta di beffardo risarcimento per il danno subito. È nel potere di denominazione che risiede l'incantesimo, esso spiega perché per semplice designazione verbale delle Parche il famoso "*stipes*" divenga "*alter*" di Meleagro, e perché nelle *devotiones illicitae* la vittima sia indicata, oltre che per nome, per madre, a scanso di confusioni generate da omonimie, paternità putative, e simili. Come a dire che sortilegio e sogno funzionano allo stesso modo del discorso retorico, per analogia, metafora, *sincedoche*, sinonimia. La cognizione dell'arcano "*simpatia*", con cui è possibile causare e naturalmente riparare, danni ai viventi senza avere alcun contatto nel "reale" è, nel romanzo apuleiano, nella storia degli otri: capri, riportati in vita da un incantesimo (involontario), operato per *symbola*⁴⁷.

⁴⁷ Per l'evocazione dell'anima in sogno cfr. *Apol.* 42-43; della coincidenza di situazione con la visione di Telifrone dirò, come pure del sogno procurato, nel mio imminente volume, in un capitolo dedicato al sistema onirico del romanzo apuleiano. Dirò anche perché, riguardo la visione di

Anche nel romanzo di Eliodoro c'è una scena di necromanzia, dicemmo, nella quale l'analisi ha individuato motivi, quali il disappunto del morto tornato in vita e la costrizione cui bisogna sottoporlo perché divini, presenti in Lucano ed in Apuleio e, probabilmente, topici. In verità, qui si aggiunge che il morto, per dispetto al consultante, dà brutte notizie. In questa forma particolare del motivo Eliodoro coincide con un episodio del *Vecchio Testamento*, nel quale il Profeta Samuele, evocato dalla veggente di Endor, prima rimprovera Saul, che lo ha disturbato, e poi gli preannuncia un futuro infausto. Terribile apparizione, dopo la quale il re, avvilito e spaventato, è soccorso dalla stessa maga; similmente, Pompeo e compagni sono rincuorati da Erittone, prima però del tetro responso. Si può concordare sulla indicazione di questo passo se non come modello - sarebbe arrischiato - certo come luogo parallelo a quello della *Pharsalia*: tra l'altro, colpisce che la consultazione avvenga alla vigilia della sconfitta di Saul, come alla vigilia di Farsàlo in Lucano. La specificità della coincidenza diminuisce, comunque, se si considera che anche nei *Persiani* di Eschilo si possono constatare delle affinità di non poco rilievo: anche qui la necromanzia è connessa, sia pure in altri termini, con una disfatta militare. Inoltre, la tragedia è vicina alla *Bibbia*, assai più di quanto non sia la *Pharsalia*, per l'elevata dignità dell'ombra evocata e per l'assenza del motivo dello "zombi", che, invece, avvicina tutti e due i romanzi a Lucano⁴⁸.

Va sottolineata, infine, una peculiarità del responso, condivisa in Apuleio e (in certa misura) in Eliodoro: esso riguarda non il futuro ma un presente, che nessuno ancora conosce, perché fuori della portata dei sensi. L'indovino ha, del resto, riconosciuta competenza su ciò che sarà, ciò che fu, ciò che è: per quanto la rappresentazione letteraria, soprattutto quella epica, ne avesse privilegiato gli aspetti di preveggenza, essa è in realtà chiaroveggenza. Le maghe apuleiane, per esempio, rivelano una sorta di telestesia, che le avverte di quanto si vuole loro nascondere: Meroe si accorge della fuga di Socrate, Pamfile potrebbe sentire a distanza le indiscrezioni di Fotide, e, del resto, già Quartilla cerca e trova gli *scholastici* per ispirazione di

Socrate, io non condivida il giudizio, che lo assimila ad un comune *insomne*. Vd. in merito, Annequin *Rêve...*, cit., pp. 169-171. Per le pratiche di commissione del sogno, vd. R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin 1962, Infine, per l'esclusione di questi sogni dal manuale di Artemidoro, cfr. *Liber somn.* 1, 6. Per la sanzione delle Parche sul ceppo di Meleagro, cfr. *Ov. Met.* 8, 453-455

⁴⁸ Su questa scena lucanea, Baldini Moscadi (*Osservazioni...*, cit.), che analizza le affinità con Eliodoro (*Aith.* 6, 15-18) e l'episodio del *Vecchio Testamento* (*Samuele* 1, 28), ma vd. anche Graf (*op. cit.*, pp. 155-188, e 194-197), che ne illustra il «percorso rituale» e, la mancanza di omologhi completi nei papiri.

un sogno "terapeutico". Ed è proprio la chiaroveggenza la virtù sovranaturale che caratterizza le visioni isiache di Lucio ed altri sogni - quello di Carite, per esempio - del romanzo apuleiano. Esso ha, come spero di chiarire altrove, il più plausibile punto di riferimento nel poema virgiliano, dove, in un sistema oracolare che non distingue tra sonno e veglia, si trovano sperimentate tutte le risorse della veggenza⁴⁹.

Apuleio ed Eliodoro condividono pure il riferimento alla cultura egizia, piuttosto normale, data la fama di "patria" della magia di cui godeva l'Egitto; ciò suggerisce che il tema della necromanzia possa essere stato utilizzato in un super-archetipo che contemplava una serie di varianti speciali, probabilmente più numerose di quelle a noi note. È ragionevole supporre, tuttavia, che alcuni particolari nel testo di Apuleio costituiscano genuini segni di allusività letteraria. Anzi tutto, il ritorno del corpo alla vita fisica coincide con quello del racconto di Lucano: le ἐκφράσεις sono strutturate con gradualità e completezza, attente agli stessi dettagli - scosse nervose, palpitare di vene e di fibre, gonfiarsi del petto -, facendo mostra di dovere alla tecnica narrativa ovidiana una rappresentazione del corpo dinamica, non escursiva, ma integrata nella trama. Tutti e due i racconti presentano un motivo, che potremmo definire del *praemium*, benché trattato diversamente: in Lucano è una ricompensa promessa da Erittone al *miles*, libero in futuro, se dirà la verità, dai *cantamina* di altri maghi. Sarà una delle varianti possibili, se, nel racconto di Eliodoro, l'*umbra* rimprovera la veggente - addirittura la propria madre! - di non concedergli pace con i suoi incantesimi.

In Apuleio, invece, si tratta molto più prosaicamente di un *praemium* per il nobile profeta, a servizio della giustizia sì, ma dietro lauto compenso. Che dire? Il profeta è, dunque, un ἀγύρτης! Ed ἀγύρτης, comune indovina di piazza, finge di essersi ridotta Medea, quando, in falsa (per ora) separazione da Giasone vuole persuadere le Peliadi ad affidarle la vita di Pelia, perché la rinverdisca. Così, pattuisce con le stoltissime figlie un «*pretium... sine fine*». Ma, soprattutto, mi pare ovidiana la pratica seguita per ottenere la resurrezione "momentaria" di Telifrone: «*herbulam quampiam ob os corporis et aliam*

⁴⁹ Per le funzioni dell'oracolo, vd. Dodds, *Parapsicologia...*, op. cit., pp. 9-37. Alludo a Petr. *Satir.* 16, Apul. *Met.* 1, 9 e 3, 15. Del sogno e della telestesia nell'epos augusteo dirò al mio imminente volume; per la questione delle affinità tra Eliodoro ed Apuleio, presumibilmente basate sulle convenzioni del romanzo fantastico, devo rinvviare, infine, ad un pregevole studio di A. Stramaglia: *Aspetti della letteratura fantastica in Apuleio*, "AFLFB" XXXIII, 1990, pp. 158-220, che si occupa, in particolare, della novella di Telifrone, e delle caratteristiche dei "profeti egizi", Zatchlas e Calasiris, e, tra l'altro, giustamente annovera la pretesa del compenso (di cui *infra*) fra i tratti "goetici".

pectori eius imponit... tacitus imprecatus», Apul. *Met.* 2, 28, filtri sul petto e sulla bocca, preghiere segrete, le arti "egizie" di cui Zatchlas fa sfoggio, risultano insomma molto familiari a chi conosca le "resurrezioni" operate da Medea⁵⁰.

Il singolare effetto di vecchio e nuovo nella rappresentazione ovidiana di Circe appare chiaro a chi rifletta che il suo incantesimo di metamorfosi, portento omerico operato con mezzi omerici - erbe e bacchetta - per i compagni di Odisseo e per il Principe Pico, accetta nei casi di Scilla e dei *comites* di Pico ben strane intrusioni tematiche: pure, qui, figlia del Sole - "Titanis" -, dunque Dea, non avrebbe bisogno di "auxiliaria numina" per la sua magia, invece Ovidio si figura che dia forza ai suoi filtri con una preghiera. Lucano corregge questa (brillante) svista, negando che alla sua Eritone occorran *πάρεδροι*: invece, tutti i maghi ne hanno, salvo non siano essi stessi Dèi. In altre parole, la sua maga sopravanza quelle del romanzo nel riconoscimento, vago quanto si voglia, di una specie di "divinitas". Ora, Circe ovidiana invoca Notte e Dèi della Notte, Erebo e Caos, facendo balzare le selve, gemere il suolo, impallidire le piante, muggire le pietre, latrare i cani, piovere sangue, aprirsi la terra, uscirne serpenti e Mani, orrido corteggio di Hecate. Quadro impressionante, nello stesso tempo stupefacente, perché la *sacerdos* di questi orrori è lei, non lo sarebbe altrettanto se fossero la Massila o la stessa Medea, umana per quanto discendente del Sole. Questo passo, da considerare una sorta di integrazione al 7° libro, dal cerimoniale di Eritone anticipa anche dettagli usuali nelle prescrizioni dei papiri, ma altrimenti trascurati, o quasi, nei documenti letterari: grida, versi animali, sillabe disarticolate, ed ancora elenchi di divinità, note e ignote, ossia barbare.

Ora, Hecate Brimò, evocata da Giasone secondo le istruzioni di Medea, suscita al suo passaggio orrende manifestazioni: latrati, terremoti, scuotimento della selva; suoni agghiaccianti e tremiti della terra accompagnano, inoltre, la raccolta del *προμήθειον*. L'incertezza di confini tra una maga e una *sacerdos* è evidente, prima di tutto, nello stesso ruolo di sacerdotessa di Hecate, ricoperto da Medea, incertezza che, indipendentemente dalla concezione "religiosa" che la ispira, si riflette nella rappresentazione letteraria:

nell'*Eneide*, per esempio, è osservabile - ed è stata osservata - la comunanza dei connotati che collegano all'altro mondo tra la Sibilla e la Massila, che forse riscrive il personaggio di un'antica Sibilla (la Eritrea?). La custodia dei *luci Averni*, la Sibilla Cumana la deve, del resto, non ad Apollo, che le ha donato la profezia, bensì ad Hecate, di cui, come Medea, ella è "alumna": insomma, la Sibilla è una sorta di Medea che non ha infranto il voto di castità, ed una sorta di Circe che, senza inganni ai viaggiatori, li scorta agli Inferi. Non sorprende, perciò, che «φυκθημῶ δ' ὑπενέρθεν ... σείετο γαῖα», dal racconto apolloniano della evocazione di Hecate, appunto, sia tradotto nei virgiliani «*mugire videbis / sub pedibus terram*», e «*sub pedibus mugire solum*», mentre all'immagine apolloniana del tremore delle erbe - «*πέισα ἔρραμε*» - si sostituiscono (ben più impressionanti) «*descendere montibus ornos*», e «*iuga coepta moveri / silvarum*», dalla lista degli ἀδύνατα, che la poesia latina predilige. Vale a dire, la "metamorfosi" di Circe è causata principalmente dalla sua contiguità con Medea, come lei maestra di filtri, ma anche con la Sibilla, come lei signora dell'altro mondo⁵¹.

Una tale "sacerdotessa" padroneggia, allora, forse infere, di qui la necessità che i suoi riti si svolgano di notte, ed in solitudine (o quasi), sia che li officii lei stessa sia che istruisca altri a farlo. Giasone, per propiziarsi Hecate in vista del *προμήθειον*, si apparterà non altrimenti da come faceva Odisseo per la necromanzia: allontanati i compagni, questi scava da sé la fossa per raccogliere il sangue delle vittime. Non c'è da stupirsi, perciò, che Medea ovidiana faccia lo stesso: sacrifica agnelle nere, ne raccoglie il sangue in una fossa da lei stessa scavata, dispone altari, ed infine indirizza *preces* e *murmura* ai Sovrani dell'Ade. Un sacrificio infero, dunque. Riconoscere un quadro da Catabasi risparmia molti fastidi all'esegeta, e non è difficile, se si considera che le divinità invocate sono, a parte *Iuventa* - una dea "occasionale"? -, divinità infere, vale a dire Hecate e gli Innominabili. Ora, ha un senso allusivo particolare che, dopo aver portato (atto para-rituale) il corpo di Esone, i ministri e Giasone stesso diventino "profani", da allontanare con ordine - «*hinc procul Aesoniden, hinc procul iubet ire*» -, che richiama formalmente la Sibilla - «*procul o procul este, profani!*» -, e, nella sostanza, anche

⁵¹ Nella trasformazione dei compagni di Pico (cfr. *Met.* 14, 397-415), i mezzi sono quelli dell'incantesimo di Scilla (*ibid.* 14, 40-67): anche qui, però, la Dea conserva (nel *cultus* e nel corteggio) evidenti legami con le origini odissiache. Per i riferimenti alla genealogia, vd. *ibid.* 14, 33 e 376, per gli «*infinita pabula*» (= κακά φάρμακα), che sparge nell'ambiente, misti a «*carmina hecateia*», *ibid.* 43 e 44. Su Medea istruita da Hecate, vd. *supra* p. 88, sulla Sibilla, cfr. *Aen.* 6, 118, vd. R.J. Clark, *Catabasis: Virgil and the wisdom tradition*, New York-London 1979, pp. 21-54; cito nell'ordine *Arg.* 3, 864, *Aen.* 4, 490-491 e 6, 248, *Arg.* 3, 1228, *Aen.* 6, 256-257.

⁵⁰ Per la gradualità del ritorno della vita fisica, cfr. Apul. *Met.* 2, 29 e *Phars.* 6, 750-755, e forse Ov. *Met.* 10, 280-285 (statua di Pigmaliote, che prende vita) Per il premio Lucan. *Phars.* 6, 762-767; altrimenti, Apul. *Met.* 2, 27 e Ov. *Met.* 7, 306. Cfr. Ov. *Met.* 15, 531 e Lucan. *Phars.* 6, 777-778, e Apul. *Met.* 2, 29, per analogo esordio del discorso del redivivo. Per il balzo del *corpus* vd. Lucan. *Phars.* 6, 755-757, forse Ov. *Met.* 7, 343-345. Infine, per l'Egitto come sede di elaborazione sincretistica della magia antica, Luck, *op. cit.*, pp. XXIII-XXIX, *et passim*, Graf, *op. cit.*, pp. 164-168.

Didone. Ed ha anche un senso che l'azione magica sia preceduta da un lungo isolamento nella "haemonia silva": non esattamente la selva infernale, ma certo una "selva oscura", nella quale sono cose non di questo mondo, il rito al suo interno è dunque, in qualche misura, "Catabasi"⁵².

La Sibilla custodisce, dunque, l'accesso all'altro mondo, la Massila vive ai confini del mondo, dai confini del mondo viene Medea, ed anche la Tessaglia, nella quale ella viene ad abitare, regione della Grecia, è, in qualche modo, terra di confine, come lo sono quelle Italiche di quei Marsi e di quei Sabelli, che, con la loro magia, possono, al pari di lei, distruggere e salvare. Così, non è fuori luogo ricordare che il soggiorno di Lucio in Tessaglia è stato, a sua volta, assimilato ad una "Catabasi", ed il suo modello indicato in Omero: Odisseo viaggia sulla nave magica, che lo porta fisicamente ai confini del mondo, e lì le anime vengono a lui, in una dimensione certa, di veglia. Lucano si accosterà ad Omero nella dislocazione in questo mondo, o meglio in questa "realtà", della terra di magia, e nella chiara percezione, ossia in stato di veglia, che di esso hanno i visitatori. Ma l'*Eselmensch*, "curiosus" di visioni meravigliose, che "stupiscono", a un certo punto non sa più se dorme o veglia, ed anche in precedenza riconosce in questa Tessaglia una "terra di mezzo", in cui abitanti e stranieri agiscono sotto il dominio di leggi altre dalle consuete, para-normali, paragonando la percezione sensoriale che egli ne ha a quella della visione onirica.

Il riferimento per quest'esperienza è in una certa misura quella di Odisseo, ma soprattutto è quella di Enea, per la sua ambiguità tra viaggio e visione: l'uscita dal regno oscuro avverrà dalla porte dei Sogni, per di più da quella «candenti perfecta ... elephanto» riservata ai "somnia vana", e non da quella di corno dei "vera". Enea e la sua autorevole scorta sostengono dunque un ruolo da "simulacro", anzi, da "falso simulacro", uscendo dalla porta degli «insomnia», e non perché la visione sia inattendibile, ma perché essi, vivi, non sono "verae umbrae", ossia quelle di morti. Terra di magia, la Tessaglia lo era già anteriormente ad Ovidio, e lo prova l'antonimia largamente praticata nella lingua letteraria augustea, ma la sua è per noi la prima rappresentazione organica di una realtà "mitologica", centrale poi nella *Pharsalia* e nello *Eselroman*. Questa "terra di mezzo", non è, però, la sola Tessaglia di Medea, ma anche l'Italia, nella quale, giunta sul carro alato (rigorosamente quello del Sole), vive Circe: un'Italia pre-istorica, ma anche extra-

⁵² Per i preliminari della necromanzia, vd. *Od.* 11, 23-36. Cito parzialmente *Met.* 7, 255 ed *Aen.* 6, 258. Per la scena ovidiana ho già rinvio (supra n. 24) alla Tupet, cui si deve pure un'analisi dettagliata della scena magica virgiliana (*op. cit.*, pp. 232-265) e dell'intertestualità odissica di cui essa è contesta.

storica, luogo d'elezione di una dea-maga, il cui capriccio, e la cui furia, trasformano gli uomini in porci e in uccelli, e le fanciulle in mostri dall'inguine latrante⁵³.

Medea si muove come una Menade - «*Bacchantum ritu*» -, danzando come invasata intorno a "flagrantes arae" e intingendo le torce nel sangue delle vittime. Ora, in Euripide, Medea appare sempre perfettamente lucida, anche al momento di uccidere i figli, ma Giasone attribuisce il suo gesto al fatto che è preda di un ἀλάστορ, cioè preda del «*demone creato da una colpa di sangue inespriata*». Secondo Dodds, Giasone si sbaglierebbe, ed è possibile di sì, pure, la poesia di Ovidio sembra aver recepito questo "errore" della tragedia euripidea. Che Medea sia strumento, e dunque preda, delle Erinni, e che proprio per innescare una catena di delitti di sangue sia giunta nella *domus aesonica*, come sposa legittima, non è una novità. D'altra parte, la sola possessione che Ovidio ha postulato per Medea è quella, che l'accomuna a Fedra, da parte di Eros. Con scelta "tragica", che potrebbe esser maturata già nella perduta *Medea*, e che avrà un seguito nella *Medea* senecana, nella *Herois* 12^a Ovidio immagina l'eroina "furens", e parallelamente nelle *Metamorfosi* le fa riconoscere dentro di sé quel Dio che, nella tragedia, le fa osare il peggiore dei delitti. Virgilio si era figurato che, per rendere folle Amata, Alletto l'avesse fatta mordere da un serpente, lanciandoglielo addosso: immagine riconducibile alla connessione tra l'Erinni e la Baccante. Quella tra la Baccante e la Strega è Ovidio che la mette in luce, nel libro 4^o, coniando l'immagine paradossale di Tisifone, che induce follia a Ino e Atamante somministrando veleni mesciti in un calderone di bronzo, alla maniera di Medea. Ma anche Lucano, da questo punto di vista non è da meno, se Erittone, tra le altre vessazioni al corpo del *miles* per costringerlo a riprendere vita: *verberat immotum vivo serpente cadaver*, *Phars.* 6, 727^a.

⁵³ Per la rappresentazione della Tessaglia come mondo di mezzo, J. Cazeaux, *La Thessalie des magiciennes*, in *Actes de la table ronde «La Thessalie»*, Paris 1979, pp. 265-275, tradizione, che gli accusatori di Apuleio potranno, come ho detto, utilizzare contro di lui. Cfr. *Aen.* 6, 894-898, da cui cito v. 895, per le porte dei sogni.

⁵⁴ Per la follia di Medea, cfr. *Ov. Met.* 7, 55, *Her.* 12, 193, 211, si veda in merito il commento di F. Bessone (*P. Ovidii Nasonis, Heroidum Epistula XII*, Firenze 1997), che segnala (in particolare pp. 281-283, ma *passim*) l'analogia tra follia d'amore e follia dionisiaca in Ovidio anche nei superstiti frammenti della tragedia. Per *Met.* 4, 481-509 vd. Segal, *Black...*, *cit.*, pp. 8-9, per il modello di *Aen.* 7, 343-354 vd. L. Boccilini Palagi, *Amata e l'iniziazione dionisiaca*, "Maia" LIII, 2001, pp. 565-581, che postula (ed è molto convincente) per questo motivo nella produzione epico-tragica arcaica importanza maggiore di quanto sia riconosciuto e la possibilità di suggestioni della liturgia dionisiaca. Vd. Dodds, *I Greci...*, *cit.*, pp. 335-336, sui serpenti nel culto di Dioniso ed in quello affine di Sabazio, ed ancora, p. 236 in riferimento ad *Heur. Med.* 1333.

Valerio Flacco rappresenterà Medea invasata non da Eros, ma senz'altro dall'Erinni, con ciò cogliendo in Virgilio la relazione intratestuale tra Amata e Didone, e nelle *Metamorfosi* quella intertestuale con l'*Eneide*. Anche qui Medea è preda di un Dio: un Dio che la tiene tra amore e delitto. È probabile, ritengo, che a questo percorso letterario non sia estranea la suggestione dell'immagine con cui Alcibiade, nel *Simposio* platonico, descrive l'effetto della passione: quello -si ricorderà- del morso di una vipera. Esso induce *stupor*, aliena. La follia ispirata da Eros devasta Didone, che, in preda ad un dolore irresistibile, impazza per la città - "bacchatur" -, alienandola, e riducendola, come la nota similitudine spiega, da regina virile a baccante; non dissimilmente devasta Amata, che infuria - "furit" - come una trottola, comprendo il suo delirio di odio con un simulato delirio bacchico. Divine manie di tipo diverso, eppure coincidenti in apparenza, tra loro e con un'altra: *furor* è, anche, quello della profezia, così, non sorprende che Didone, resa *sagax* dall'amore, divini i piani di Enea. «*Quis fallere possit amantem*» si basa su un sillogismo, che vuol folle l'amante e folle l'indovino, quindi indovino l'amante; questo motivo è ben testimoniato nell'elegia properziana, nella quale il poeta-amante, per la contiguità tra *carmen* e *carmen*, è un profeta, e l'amata, fonte della sua ispirazione, una sorta di sciamana, che, riuscendo dove persino Orfeo ha fallito, è in grado di richiamarne l'anima dall'Aldilà. Del resto, Eros è patrono delle arti magiche e della divinazione. A maggior ragione, allora, non sorprende che Ovidio non trascuri di attribuire, sia pure con discrezione, alla sua Medea epica la profezia⁵⁵.

È paradossale, ma è anche un ennesimo segno di reciprocità tra "Medeide" e "Circeide", che Ovidio abbia proposto una Circe *furens* di passione, organizzando il racconto sulla sua ira e trascurandone la veggente, così

⁵⁵ Per Medea innamorata invasata dall'Erinni cfr. Val. Fl. *Arg.* 7, 461-464; per le innovazioni profonde che Valerio apporta al personaggio apolloniano per influsso della grande poesia nazionale, vd. L. Baldini Moscadi, *Les Métamorphoses de la Magicienne: la Médée de Valerius Flaccus*, in «*La Magie*» II, Actes du colloque international de Montpellier 2000 (a cura di A. Moreau), pp. 277-289. Ma vd. l'introduzione ed il commento di A. Perutelli a *Valerii Flacci Argonauticon liber VII*, Firenze, 1997, pp. 338-340. Per Didone in preda alla furia, e la similitudine della menade, cfr. *Aen.* 4, 301-303, per Amata *ibid.* 7, 373-405, con la similitudine della trottola e il finto delirio bacchico. Cito parzialmente *Aen.* 4, 296. Per i tipi di divina mania, i poteri sovranaturali del folle, ed Eros-mago, vd. Dodds, *I Greci...*, cit., pp. 110-124, et *passim*. Per Eros patrono della divinazione e incantatore Plat. *Symp.* 197 a, nel discorso di Socrate (*ibid.* 194 b); egli è, a sua volta, incantatore nel discorso di Alcibiade (215 b-222 b, et *all.*), che paragona l'effetto della passione al "morso della vipera" (217 e). Tibullo dice «*verax saga*» la ruffiana (1, 2, 43-44). Properzio dichiara se stesso indovino in 1, 9, 5-6, 2, 11-12, ed, a seguire, 15-16, la *domina* capace di richiamarlo dall'oltretomba. Profezie di Medea in Pind. *Pith.* 4, 9-57, *Heur. Med.* 1386-1388. Per la connotazione di Medea in un cammino del mito che è, comunque, «*du surnaturel au surnaturel*», vd. A. Moreau, *Le mythe...*, cit., pp. 191-219.

importante nel personaggio omerico, rappresentando invece lucida Medea, secondo il tipo del veggente omerico, che non conosce il *furor* della Sibilla. Nell'*Eneide*, Eleno risponde a questo tipo tradizionale, ma gli toccherà introdurre quello nuovo della "insana vatis": tale è colei che, nell'antro di Cuma, profeterà ad Enea i destini della sua gente, tra contorsioni, bava, rotear del capo, etc., tutti segni che l'iconografia spinge a riconoscere come dionisiaci. Il modello virgiliano, accolto da Seneca, è avvertito nella sua tragicità, e tuttavia va tenuto presente che, fuori appunto dalle *Baccanti* di Euripide, esso è estraneo al grande dramma attico: neanche la Cassandra dell'*Agamemnone*, che grida e accusa la *vis* del Dio, perde il controllo del proprio corpo. La Sibilla di Virgilio ha successo immediato, nella sua reincarnazione ovidiana: «*deo furibunda recepto*» "furibonda, presa dal Dio" è parafrasi del greco ἔνθεος, come «*plena deo*» superstite dalla Medea. Giustamente, la Bessone ricorda che anche nello «*spazio dell'elegia*» l'eroina parla con un linguaggio che riflette la sua consuetudine ai generi letterari più alti, la tragedia, l'epos. Seneca padre - è interessante - ha tramandato il *frg.* 2 della Medea: «*feror huc illuc, vae plena deo*» come citazione virgiliana, esattamente dall'episodio sulla Sibilla, il che non risulta, quindi si pensa ad una redazione rifiutata; eppure il racconto che abbiamo conserva un saldo legame con quello sostituito: «*insana*» ha a che fare, come ogni stato patologico, con l'invasamento, ed il *furor* è frutto di una possessione invano contrastata, di cui la veggente sembra soffrire come di violenza sessuale. Seppure la sua visione, dunque, era stata, come quella di Eleno, frutto di virtù innata, mai Virgilio lo ha riconosciuto: malignamente sospetterei una vena di maschilismo, nel rappresentare come maschile una dote "divina", in origine anche o soprattutto femminile, vista l'importanza che essa ha nel personaggio di Circe, nell'Odissea. La cosa si ripete in Lucano: ad Arrunte e a Nigidio, specialmente, il poeta attribuisce una pre-scienza basata su arcane discipline, ma è preda ad estasi menadica che la matrona, impazzando per la città, ne profetizza il disastro; ed in nulla si distingue da lei, «*plena Lyaeo*», la Pizia che, «*plena Phoebo*», preannuncia la rovina ad Appio Claudio⁵⁶.

⁵⁶ Per la profezia di Eleno cfr. *Aen.* 3, 374-464, da cui parafraso v. 444; per il dionisismo della Sibilla, posseduta dal Dio, cfr. 6, 45-50, 77-80, da cui cito parzialmente v. 78. Cfr. «*excussisse deum*», «*as rabidum*», 6, 79, 80, et «*Phoebi nondum patiens*», *ibid.* 77, con tratti di ambiguità erotica, come anche in: «*deus, qui nunc inea pectora versat*», *Ov. Her.* 12, 210. Riporto dal commento all'epistola, cit., pp. 37-39, l'opinione della Bessone, che ricorda anche il passo di Seneca padre (*Suas.* 3, 7). Alludo a Lucan. *Phars.* 1, 584-695, cito da 675, e da 5, 186-187. Dei vari tipi di *trance* (con giusti dubbi sulla lucidità della Pizia), vd. Dodds *I Greci...*, cit., pp. 114-122; della visione di Medea (cfr. *Met.* 7, 38-65) come responso lucido, modellato su quello di Eleno, e del personaggio di Ociroe come paradigma del consenso a questo modello di profetessa dirò nel mio imminente volume.

5) La *monosandalos*

La ricerca delle erbe, Medea la inizia di notte, «*incomitata gradus*»; ed «*incomitata*» era Didone, nell'incubo in cui si vedeva inseguita da Enea, e poi costretta a vagare per luoghi impervi e solitari. Il termine richiama, dunque, direttamente quella che, se non è solitudine rituale, lo sarà a breve, in una scena magica, cui, senza l'angoscia e la follia dell'abbandono di Enea, mai e poi mai Didone si sarebbe risolta. La regina è, come deve, in rigorosa solitudine, almeno nella parte essenziale, ma è, per i preliminari, assistita dalla sorella Anna, e nella prima fase del rito dalla Massila. O dovremmo dire che è lei ad assistere la Massila? Forse, però, meglio che una presenza, questa è un nome, una "maestra" dietro le quinte, di cui, esattamente come Giasone di Medea, e Odisseo di Circe, ella esegue disposizioni. È di un qualche valore, in proposito, la considerazione che all'inizio del rito Medea si faceva portare lo «*Aesonis effatum... corpus*», da ministri, subito allontanati. Anche Odisseo si faceva portare dai compagni le vittime sul luogo del sacrificio, per poi mandarli via, senza neppure farsi aiutare a scavare la fossa. La coincidenza non è solo superficiale, perché Esone, beneficiario del rito, ne è anche, in qualche misura, la vittima: egli è pronto, infatti, a subire una morte simbolica, in seguito alla quale dovrà rinascere.

Didone, pronta ormai al gesto estremo, manda a chiedere alla sorella le vittime animali, non inutili, ma veramente offerta a Giove Stigio, che accompagnino la sua morte, un'autentica *devotio*, di cui il rito magico è introduzione, e complemento. Ma, su questo punto, tornerò a breve; al momento, mi preme sottolineare ancora una volta che il carattere funerario di tutte le scene fa della Sibilla referente comune. Ebbene, questa si isola dai profani, come fa Medea, non al principio del rito, ma quando lei e il suo protetto devono lasciare questo mondo per l'altro, ossia nel cuore del rito. È a questo punto, completati i preliminari, che Medea - l'abbiamo detto - allontana gli estranei; allora, se davvero ci fosse un vuoto narrativo nel racconto di Virgilio, sarebbe proprio a questo punto che Didone allontana Anna, dopo averle dato alcuni ordini, che lei esegue. Questi ordini, riguardano quella "pira nella parte più interna della casa", sulla quale intende immolarsi: in questo, Anna è sua ministra, Didone trova pronto un rogo, che non coincide con il fuoco magico. Questo, invece, arde in "arue": se accese dalla Massila, se da lei stessa, lecito dubitare³⁷.

³⁷ Per le relazioni intertestuali tra Ovidio e 4° dell'*Eneide*, vd. R. Scarcia, *Magicas accingier artis*, in «*Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*», a cura di I. Gallo e L. Nicastri, Salerno 1991, pp. 229-241. Cito da *Met.* 7, 252, 254, ed ancora da *Aen.* 6, 258. Cito da *Met.* 7, 185, e da *Aen.* 4, 467; per la

Didone, sul punto di istruire un rito magico, si professa "invita" davanti alla sorella. Il suo è stato interpretato come l'atteggiamento di chi non crede e finge, con chi parimenti non crede; o quello di chi non sa se credere, ma tenta comunque. Che debba non credere, per forza, è almeno in linea di principio sbagliato: i poeti Augustei, e il loro pubblico, credono alla magia o mostrano di crederci, ovviamente però non ne hanno stima. Ancora Plinio il Vecchio, pur convinto che molte delle vanterie dei maghi sono infondate, esprimerà timorosa inquietudine di fronte ai "mala carmina" di cui essi, genia nemica dell'umanità, sono detentori. È interessante che avvertire la scena magica intrusa nella narrazione virgiliana e spiegarla con il desiderio di assecondare un morboso gusto del pubblico per l'occultismo, ha, paradossalmente, finito per provare l'esatto contrario: che l'opinione della triste utilità della magia era profondamente radicata nella mente della gran parte del pubblico, e forse dell'autore. Certo, lo era nella mente di Didone. È con un giuramento solenne, sugli Dèi e sulla vita della stessa sorella, che Didone le confessa l'intenzione di ricorrere alle arti magiche: *testor, cara, deos, et te, germana, tuumque / dulce caput, magicas invitam accingier artis, Aen.* 4, 492-493, il potere religioso, obbligante, della formula di giuramento sconsiglia di credere che stia senz'altro mentendo, mentre si può ammettere che dica solo una parte della verità, nascondendo l'esatta natura della pratica, che si accinge ad eseguire. Ciò comporta, però, che ambedue nutrano fiducia nella efficacia della magia, e che lei agisca "invita" per una ragione diversa dalla sfiducia. È plausibile che si vergogni, si senta degradata nel ricorso a pratiche riprovevoli, perché immorali indipendentemente dallo scopo che si propongono: che si sia rivolta ad una *sacerdos* barbara, e non ad una megera qualsiasi, poco cambia, ed, infatti, a lei stessa dobbiamo - come ricordai sopra, l'ammissione della indifferenza morale con cui quella opera, a piacere guardando dalla sofferenza, o procurandone: *haec se carminibus promittit solvere mentis / quas velit, ast aliis duras immittere curas, Aen.* 4, 487-488. Questo significa che la Massila deve alleviare a Didone la sua pena, ma potrebbe anche dovere "immettere" pene ad Enea. Perché soffra nel suo viaggio? O perché torni da lei? Quando non si proponga di provocare danno fisico, in effetti la magia si propone, e più che mai nel campo amoroso, il plagio. È, in ogni caso, empia, contraria al vivere civile, perciò giusta-

commissione delle vittime ad Anna, tramite Barce, *ibid.* 634-636, per la pira, cfr. *ibid.* 494-495, e 504-505, da dove è chiaro che Didone la orna, affatto che la costruisca. Forse "ipsa" di v. 517, che si interpreta come riferito a Didone, a fronte dei precedenti riferiti alla Massila ("sacerdos", v. 509) ha il valore generico di "illa", come nella lingua d'uso. Tuttavia, se davvero la maga c'è, e si allontana, lasciando Didone ad officiare da sola, allora è lei l'assistente, e non viceversa.

mente i governanti la vietano e la perseguono. Un vero paradosso, dunque, quello di una regina φαρμακείτρια, ben più forte di quello rappresentato da una figlia di re, com'era Medea, o, eventualmente, da una moglie di re, com'era Fedra⁵⁸.

Il personaggio virgiliano, che ritiene la magia indegna di sé, eppure vi ricorre, porta forse il peso di un passato letterario, che non può essere del tutto scartato: anzi tutto, c'è una tradizione filo-cartaginese, ben testimoniata, che fa morire Elissa suicida pur di non risposarsi; inoltre la "mora" cartaginese riscrive *aliter* quella odissiaca di Circe (o di Calipso), ammaliatrice "deserta". E qui scatta, naturalmente, l'analogia davvero determinante, che è quella con Medea. Per più versi, perciò, non sarebbe nulla di strano se Servio avesse ragione nel denunciare come strega la Didone neviana. Può la complicata messa in scena che Virgilio rappresenta non significare nulla? Può essere una semplice copertura per il proposito di morte, nel testo, e, fuori dal testo, una concessione ai gusti di un pubblico educato dai *neoteroi*? E perché se era risolta a morire, e lo era - «*decrevitque mori*» -, la regina non si limitava ad impugnare la spada (quella di Enea!) e ad invocare le Erinni vendicatrici? Come simulazione la cosa va troppo in là, ed anche come intrusione⁵⁹.

Inevitabile mi pare dare ragione alla Tupet, che postula l'unicità dei *sacra* celebrati da Didone, in un crescendo di registro, leggibile nel modo di chiamare quelle, che a lei sembrano le stesse divinità invocate due volte, e non due serie distinte invocate ciascuna una volta. Quelle infere, Hecate Erebo e Chaos, e quelle normali, diciamo così, per adesso lasciate nel vago, e poi precisate: con Hecate, di nuovo, Diana, probabilmente come Luna, dunque anche lei testimone - meglio che come Dea della *castitas* e residuo

⁵⁸ Per il parere di Plinio, cfr. *Nat. Hist.* 28, 4; 37, 40, et al. Nel commento ad *Aen.* 4, 492, Servio annota: «*quia, cum multa sacra Romani susciperent, semper magica damnarunt, ideo excusab.*», che incoraggia a credere la riluttanza legata all'idea della immoralità, e la moderna indagine storico-culturale conferma la probabilità di tale prospettiva. Vd. le osservazioni di Graf (*op. cit.*, pp. 21-58), riguardo alla sostanziale identità di posizioni in Grecia ed a Roma, dove però la legislazione era molto più severa. Vd. Setaioli, *op. cit.*, pp. 55-73, che affronta anche problematiche della composizione.

⁵⁹ Per la tradizione filo-cartaginese ed un'eventuale presenza in Nevio della storia di Didone vd. P. Bono - M.V. Tessitore, *Il mito di Didone*, Milano, 1998. Personalmente, trovo la notizia serviana di Didone strega attraente e - si sarà capito - probabile: molto ha pesato contro la condanna di essa pronunciata da grandi filologi italiani del secolo scorso, quali Marino Barchiesi, Francesco Della Corte, Scevola Mariotti, che avevano ragione comunque a dubitare della significatività in tal senso del *frg.* 23 M. (vd. in particolare, M. Barchiesi, *Nevio Epico*, Roma 1956, pp. 253-259, et *passim*). Cito parzialmente *Aen.* 4, 475.

della Didone cartaginese -, e il Sole Giunone e le *Dirae ultrices*, in quanto garanti dei *foedera*, patroni delle relazioni, tutti, comprese le *Dirae*. Che intervengono d'obbligo nei casi, come questo, di morte e causata da colpe altrui. Un rito unico, quindi, in due parti. Un rito, la cui "noxia mens" va oltre il progetto suicida, ed è insita nella stessa alta pericolosità della magia "rossa". Sarà dopo la lunga e tormentosa interruzione della notte insonne, che sarà condotto a termine, senza che ormai la natura ne sia celata. Enea sarà divenuto «*infandum caput*», «*Dardanii rogam capitis*», vittima di una *devotio* consacrata con il sangue di Didone stessa: *haec precor, hanc vocem extremam cum sanguine fundo*, *Aen.* 4, 621, «*quasi imprecationes ipsas suo consecraret cruore*», annota Servio. Non le occorrono quindi agnelli da immolare, lei stessa è l'agnello. Ma, se lo scopo di questa *devotio* è consegnare Enea agli Dèi inferi, non è quello di ucciderlo: a questo proposito, non sarà male ricordare che qualsiasi pratica magica, anche benefica, andava raccomandata agli Inferi tramite l'invio di appositi "messaggi"⁶⁰.

Un rito in due parti, dunque, la seconda parte ad una certa distanza dalla prima, dopo una lunga pausa notturna, che potrebbe avere ragioni concomitanti ma altre da quelle psicologiche e poetiche: la regina è pronta a morire se, come sembra inevitabile, perderà Enea. Questa la "liberazione" che ha prospettato alla sorella Anna, ingannandola o per meglio dire lasciando che s'inganni; se invece, per avventura, la magia (vera) avesse effetto su Enea, ed egli ne fosse indotto, pur contro il suo volere, a restare, allora ... Quanto la regina dichiara nel dialogo con la sorella lascia intendere che l'operazione, sgradita ma necessaria, si prefigge due possibili utilità, di cui una, naturalmente, esclude l'altra: *quae mihi reddat eum vel eo me solvat amantem*, *Aen.* 4, 479. La stasi notturna dovrebbe, credo, coincidere con una pausa tecnica della ritualità, riservata all'attesa di un presagio, di una "risposta" delle forze invocate: la vista delle vele troiane al vento, che segna l'inappellabile naufragio delle speranze, segna anche, sospetto, il fallimento della magia.

Il percorso rituale avrebbe, in tal caso, un punto (non il solo) in comune con quello dei mimi, nei quali, però, gli angusti "confini del genere" non lasciano intravedere lo iato della narrazione: nella *Bucolica*, l'incantatrice interpreta quale *felix omen* il guizzo delle fiamme sull'ara, giustamente, per-

⁶⁰ Per gli Dèi inferi e degli amanti, *Aen.* 4, 510-511, 520-521, per gli Dèi di Elissa e gli Dèi vendicatori vv. 605-610. Per la pira già pronta, che la regina adorna, vd. 4, 504-508; cito parzialmente, ma *bis* 4, 509. Il notturno e il sogno, vv. 522-583, a seguire la furia distruttrice ed auto-distruttrice, il monito onirico di Mercurio ad Enea, la regina maledice Enea ed istituisce, disponendo per le vittime funerarie, il sacrificio a Giove Stigio (vv. 584-640). Cito parzialmente vv. 613, 638, 640.

ché l'amato sta già ritornando. Si trasforma, invece, in tratto realistico l'abbaiare dei cani, che segnalano la presenza dell'uomo, mentre in Teocrito significavano, come spesso nei testi magici, appunto il successo dell'evocazione di Hecate, ma la sua risposta negativa: la Dea è nei trivii, eppure tutto tace intorno. Simeta ricorrerà alle maniere forti. C'è, poi, in un passo di Tibullo, un parallelo per l'attesa del presagio, ed allude, probabilmente, alla *Bucolica*, se non addirittura al passo dell'*Eneide*: vittima di una fattucchiera, che gli ha allontanato Delia, il poeta la maledice, nella peggiore delle maniere, chiamando a garanti gli Dèi degli innamorati - «sunt numina amanti» -. E non li precisa meglio: Venere e Amore, certo, sono questi Dèi, ma con loro tutti quelli che hanno a cuore il rispetto dei *foedera* sanciti. Così Didone, che prega: *si quod non aequo foedere amantis / curae numen habet iustum*, *Aen.* 4, 520-521. Un qualche segno, un segno atteso che Tibullo lascia nel vago - «*eveniat, dat signa deus*» -, gli lascia credere che sarà accontentato⁶¹.

Per l'aspersione rituale, è utilizzata non acqua qualunque, ma "d'Averno", tale per convenzione, quindi "simulata". Nell'*Epodo* 5° di Orazio anche Canidia e Sagana aprono il loro rito con aspersione di "*avernales aquae*". Naturalmente, vi fanno ricorso non per la pertinenza erotica ma per quella "ecateica", che è di ogni rito magico. Il valore di filtro letale dell'acqua "stigia" prospetta Ovidio, quando la fa utilizzare - con gesto fondante - a Proserpina contro l'odioso Ascalafò, condannato in tal modo ad una vita - paradossi del regno delle ombre - da gufo. Similmente, di aspersioni metamorfiche con "*purus latex*", che la loro volontà trasforma in filtro cattivo, si avvalgono altre divinità. Le erbe della Massila sono velenose, mietute ritualmente, di notte, alla luce lunare, con arnesi di bronzo: *sparserat et latice simulatos fontis Averni / falcibus et messae ad lunam quaeruntur aenis / pubentes herbae nigri cum lacte veneni; / quaeritur et nascentis equi de fronte revolsus / et matri praereptus amor*, *Aen.* 4, 512-516, tuttavia, che quello in cui ha istruito Didone sia un rito d'amore, lo dice con certezza l'ippomane. Filtro utilizzato anche nell'*Idillio*, dov'è una pianta d'Arcadia, non un'escrescenza animale, ma indicato per la sua capacità di ispirare follia amorosa, "persino ai veloci cavalli". Sulle virtù afrodisiache della sostanza, diversamente che sulla sua natura, c'è quindi accordo, essa sembra avere inoltre un preciso contro-effetto: far cadere la causa della separazione nell'oblio, che si tratti di

⁶¹ Per i percorsi rituali, in Virgilio vd. Tupet (*op. cit.*, *supra* n. 33 per la scena magica, pp. 223-230 per la *Bucolica*), in Teocrito vd. Graf (*op. cit.*, pp. 170-172); vd. et Tupet, *Didon Magicienne*, in "REL" XLVIII, 1970, pp. 229-258. Per il presagio cfr. *Id.* 2, 30-34, *Ecl.* 8, 105-109, *Tib.* 1, 5, 57-58. Tra apici alludo al titolo - si sarà capito - di un noto libro di Gianbiagio Conte.

uomo o di donna, come per Delfi. Anche nelle intenzioni di Acantide dovrebbe funzionare così, inducendo nella *domina* una follia amorosa, che le renda impossibile, con danno di Properzio, resistere al suo "candidato". Che Enea debba dimenticare la sua impresa?

Ma la follia d'amore non si limita al risveglio degli istinti sessuali sopiti, è, come ogni follia, devastante sulla persona: lo sa bene Didone, ma lo sa bene - «*nunc scio quid sit Amor*» - anche il povero capraio dell'altro cantore della *Bucolica*, suicida per la *saevitia* di Amore: *improbis ille puer, crudelis tu quoque mater*, *Ecl.* 8, 43. Nel canto amebeo dell'*Ecloga*, il suicidio è funesto contro-canto alla magia: ciascuno a suo modo, "rimedi" ad una passione non corrisposta, che mostrano una concezione dell'amore intensa e tragica, vicina a quella dell'*Eneide*. Due temi, un'unica logica: l'amore è passione ammalante, che travolge la ragione, la magia è l'ultima spiaggia, se fallisce, non resta che la morte. Ora, la «*pyra*», che la regina adorna «*fronde funerea*», com'è ben noto, non serve subito, benché da subito torreggi sinistra sullo sfondo; in primo tempo, è sulle *arae* - «*stant arae circum*» - che deve ardere il fuoco. "Arae" predisposte dalla «*sacerdos*», sia essa la Massila, sacerdotessa di un culto barbaro, o la regina stessa, *sacerdos* d'occasione. I capelli sciolti - «*crinis effusa sacerdos*» - rientrano in un abbigliamento rituale, che tra poco sarà della stessa Didone: *ipsa molam manibusque piis altaria iuxta / unum exuta pedem vinculis, in veste recincta / testatur moritura deos ...*, *Aen.* 4, 517-519. Didone, senza alcun dubbio, è pronta a morire, non prima però di aver compiuto un ultimo disperato tentativo per riconquistare Enea⁶².

L'incantatrice teocritea esprime funeste intenzioni nei confronti di Delfi, se non tornerà, mentre nella *Bucolica* ciò non avviene: e non tanto perché i "pignora" dell'infedele Dafni sono sotterrati, non distrutti nel fuoco, come il brandello della veste là, ma perché i «*Ponto... lecta venena*» possono essere filtri non mortali, ma erotici. Quei "filtri degni di Circe e di Medea", auspicati in apertura all'*Idillio*, come capaci di riportare Delfi, dunque; sarà solo in un secondo momento che Simeta penserà a «*κακά φάρμακα*», ad un

⁶² Per le aspersioni metamorfiche vd. Tupet, *La magie...*, *cit.*, pp. 412-414. Presento qui le parti essenziali del testo, di cui discuto sopra: *tu secreta pyram tecto interiore sub auras / erige et arma viri, thalamo quae fixa reliquit / impius, exuviasque omnis lectumque iugalem, / quo perii, super imponas: abolere nefandi / cuncta viri monumenta iuvat moxque sacerdos*, *Aen.* 4, 494-498, gesto che compie lei stessa solo per gli oggetti, perché la pira è già pronta: *at regina, pyra penetrat in sede sub auras / erecta ingenti tnedis atque illice secta, / intenditque locum sertis et fronde coronat / funerea; super exuvias enseque relictum / effigiemque toro locat haut ignara futuri*, *Aen.* 4, 504-508. Per i dettagli, il senso culturale della scena magica, e la profonda suggestione in Ovidio, si veda R. Scarcia, *Magicas...*, *cit.* Cito parzialmente *Ecl.* 8, 95, *Id.* 2, 161, 58.

«κακὸν ποτόν». Resta, naturalmente, l'analogia tra i filtri esotici del "forestiero assiro" e questi "pontici" di Meri. Tuttavia, la maggior mitezza dell'incantesimo nel testo latino è dovuta al fatto che, riuscita l'operazione, la maga (improvvisata) non ha alcun bisogno di vendicarsi, come tocca alla sua collega: la legittimità di un'interpretazione, che riconosce all'incantesimo d'amore la medesima risorsa della *excalation*, riconosciuta in altri casi, è segnalata dalla "preghiera" di Pamfile, di cui s'ebbe a dire.

Un altro punto in comune a tutti questi incantesimi è il ricorso alle *exuviae*. Ogni cosa può egualmente bene servire a questo titolo: un oggetto che sia appartenuto all'amato, uno che egli abbia toccato, una parte di lui, come quei capelli di cui Fotide va in cerca per ordine di Pamfile. Sono queste che danno valore ai *simulacra*, che li fissano all'identità della vittima. Che, nel caso di Didone, la "effigies" possa essere una rappresentazione ufficiale dell'eroe, come è stato sostenuto per negare *utilitas* al suo atto nell'ambito di una pratica magica, non cambia nulla: anche un ritratto ufficiale rientra benissimo nel novero dei *simulacra*, equivale a quelli di fortuna approntati dalle incantatrici e non ha, in se stesso, nulla a che vedere con la *devotio capitatis*, come ammonisce la consonanza con la pratica genuinamente erotica della 8ª *Ecloga*. Forse, il fuoco appiccato da Didone non è, o non è da subito, un fuoco di morte, ma d'amore, di pena. È di questo stesso fuoco di cui devono ardere Delfi e Dafni, io credo, che ella vorrebbe veder ardere Enea: il sospetto che prima tenti con la magia rossa e che solo in un secondo tempo si volga alla magia nera, è quanto meno legittimo. Lo scopo "nero", denunciato dai segni funerei, non è consegnare agli Inferi la vita dell'eroe, sì l'amore per lui, se il tentativo di richiamarlo fallirà. Ma come «abolere monumenta» di quest'amore così profondo, se non riunendosi a Sicheo? Quanto ad Enea, che ostacoli e dolori travagliano il suo cammino e la sua vita, che non goda del regno raggiunto, ma muoia *ante diem* e rimanga insepolto. È ipotesi suggestiva, ed a mio dire condivisibile, quella di Marie Delcourt, che questa morte sia un «suicide par vengeance»: darsi la morte a causa di qualcuno, gli attira, come sul responsabile di un delitto, la persecuzione delle Erinni, che daranno esecuzione alle ἀραί del morituro. Che queste particolari ἀραί s'iscrivano negli orizzonti grandiosi della storia di Roma, è discorso esulante, come sarà facile capire, dall'oggetto di questo studio⁶⁹.

⁶⁹ Per i modelli greci dell'*Ecloga* 8ª si veda A. Richter, *La huitième Bucolique*, Paris 1970. Per i "pignora" cfr. *Ecl.* 8, 91-92, *Id.* 2, 54, da cui parafraso i vv. 15-16. La minaccia di "consegnare all'Ade" l'amato ai vv. 159-164. Per i filtri di vario tipo, cfr. *Teocr.* *Id.* 2, 15-16, 162-163, *Verg. Ecl.* 95. Per il testo dell'*Eneide*, vd. n. precedente; cito parzialmente 4, 497. Per le "exuviae" adoperate da Pamfile, *Apul. Met.* 3, 16-17. La tesi del "suicidio per vendetta", in M. Delcourt, *Le suicide par*

La pratica descritta nell'*Ecloga*, una legatura, operata con tre fili di colore diverso, per quanto moralmente discutibile, non si propone il fine estremo della distruzione di Dafni. Infatti, sotterrare le *exuviae* vale ad affidarle alla terra, o meglio a Dèi sotterranei, come Hecate, che sovrintendono ad ogni sorta di magia, anche a quella più clemente. Anche nell'*Idillio*, probabile fonte di Virgilio, l'azione magica ha come prima istanza che Delfi ritorri, solo in seconda che perisca. Un simulacro di cera sul fuoco imita lo sciogliersi del cuore dell'amato; nel testo latino, contro al generico "κηρός", una vera e propria "effigies", ma non è tanto il grado di elaborazione, quanto - credo - lo scopo a distinguerli. In effetti, i *simulacra* sono qui due, questo, di cera, e un altro, d'argilla: *limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit / uno eodem igni, sic nostro Daphnis amore*, *Ecl.* 8, 80-81, il perché s'intuisce più avanti: *talis amor teneat, nec mihi sit cura mederi*, *Ecl.* 8, 89. A lui tormento, a lei invece sollievo: come la cera si scioglie, lui si sciolga, come l'argilla s'indurisce, lei s'indurisca. Questa disparità offre, di fatto, un inosservato - che io sappia - parallelo con l'asimmetria dei sandali di Didone, uno sciolto ed uno legato: secondo Servio «*id agitur ut ea ipsa solvetur et implicetur Aeneas*». Servio è stato molto discusso, e spesso rifiutato, per quanto la sua spiegazione sia probabile, quando non altro per essere riportabile ad un uso, ampiamente documentato nell'antichità, dell'asimmetria votiva nel vestiario e nella chioma. Ma di questo, a breve.

Rinvia alla *Satira*, cui più volte s'è fatto riferimento, l'uso di due statue diverse, una più grande, simboleggiante la maga stessa o il suo committente, che deve infliggere la pena, l'altra più piccola, in ginocchio, simboleggiante la vittima. Non è detto che la relazione tra le due statue non sia di natura erotica, ma non è detto neanche che lo sia, non essendoci nulla di esplicito a riguardo. Persino l'accusa di Ipsipile a Medea: *devovet absentis simulacraque cerea fingit*, *Her.* 6, 91, potrebbe non riguardare la magia d'amore, ma riferirsi a tormenti di altra sorta, inflitti da lei ai suoi nemici, come anche rafforzare l'accusa di plagio amoroso già rinfacciato prima: *nec facie meritisque placet, sed carmina novit*, *ibid.* 83. È piuttosto improbabile che il testo oraziano rappresenti una scena divinatoria, come sembrerebbero far pensare le «animae» venute su a bere il sangue raccolto nella fossa. Esso sarà, invece, un'offerta propiziatoria per il "messaggio" non meglio precisato, che dovranno portare agli Dèi di giù. Comunque, la cosa che mi pare essenziale sottolineare è che il rito magico può prefiggersi di recuperare la simmetria in un rapporto, come di rovesciare l'asimmetria a vantaggio dell'of-

vengeance dans la Grèce ancienne, "RH" CXIX, 1939, pp. 154-171. Per le maledizioni vd. *Aen.* 4, 613-629.

ficiante, che patisce (o crede di patire) per qualche ragione. Tibullo, che, separato da Delia, si rivolge alla maga perché gliela riavvicini, dichiara che avrebbe sì potuto chiedere la "liberazione", ma non ha voluto: *non ego, totus abesset amor, sed mutuus esset, / orabam nec te posse carere velim*, Tib. 1, 2, 65-66, è certamente il più onesto, o forse il meno disonesto⁶⁴.

Un problema famoso nel testo virgiliano è posto dalla presenza, nell'abbigliamento di Didone, essenziale e per il resto privo di nodi, del legaccio su uno dei calzari: *unum exuta pedem vinculis, in veste recincta*, Aen. 4, 518. La tenuta di Medea nel rituale per il ringiovanimento di Esone è confrontabile con questa in ogni dettaglio, compreso quello dei capelli sciolti, qui attribuito però (?) alla Massila: *egreditur tectis vestes induta recinctas, / nuda pedem, nudis umeros infusa capillis*, Met. 7, 183-184. Interpretare «vestes» per «vestis» potrebbe essere giusto, non invece «pedem» per «pedes», perché la lettera del testo svela una memoria virgiliana così importante, e per un'altra ragione. Il valore di prescrizione magica della nudità dei piedi è noto, tuttavia un suo valore, per quanto meno noto, ha anche la nudità di un solo piede. Seneca rappresenta la sua eroina non «*nudis pedibus*», bensì «*nudo ... pede*», in un contesto che allude inequivocabilmente ad Ovidio: ... *vinculo solvens comam / secreta nudo nemora lustravi pede*, Med. 752-753, che rinvia al poema ed ancor più al passo dei *Fasti*, in cui il "pio Enea" incontra, inopinatamente, Anna fuggiasca in Italia: *secretum nudo dum pede carpit iter*, Fast. 3, 604, lei non lui, "a piedi nudi", o meglio "con un piede nudo". La suggestione del modello primo, Didone, è forte, troppo forte per esser disattesa⁶⁵.

Il passo virgiliano e quello delle *Metamorfosi* ovidiane sono indicati da Alain Moreau tra le testimonianze «*particulièrement intéressants*», di pratiche magiche a carattere ctonio, il cui archetipo culturale è, secondo Déonna, suggerito da divinità ambigue tra questo e l'altro mondo: Dioniso, Asclepio, hanno consuetudine con il mondo dei Superi e quello degli Inferi, e spesso, segno visivo della doppia natura, sono raffigurati con un calzare sì - quello

⁶⁴ Per la legatura, cfr. «*terna triplici diversa colore / licia*», Ecl. 8, 74-75, forse non mezzi di legatura, ma complementi della scena rituale sono, come la «*funerea frons*», le bende, menzionate a v. 64 e in *Id.* 2, 2. Per il simulacro e lo scopo dell'operazione, vd. *ibid.* 38-41, Ecl. 8, 75. Per il rito dei due simulacra, cfr. Hor. *Serm.* 1, 8, 30-34, per il sangue vv. 28-29. Sull'invio della richiesta agli Inferi, vd. R. Merkelbach, *Isis Regina, Zeus Serapis*, Leipzig-Stuttgart 1995, pp. 78-81.

⁶⁵ Sul problema del sandalo slacciato si veda G. Brugnoli, *Anna Perenna*, in Brugnoli-Stok, «*Ovidius...*», cit., pp. 22-47, che in una ampia rassegna di passi mi suggerisce anche quello dei *Fasti*, avvertendo però in *pede = pedibus* allusione a Medea «*νήπιος*» di Arg. 3, 646-648. Vd. Scarcia (cit., pp. 234-239), per la relazione (illustrata anche sulla base di documenti papiracei) tra l'assenza dei calzari e la chiamata della luna.

supero - ed uno no - quello infero -. In genere il mancante è il destro. Anche Giasone, il «*va-nu-pied*» sicuramente più famoso, ha rapporti con gli Inferi: la sua spedizione in Colchide è stata interpretata come un viaggio di andata e ritorno dall'Aldilà, per non parlare dell'antra del Centauro (tessalico), nel quale è stato allevato. La calzatura destra mancante sembra aver caratterizzato, in talune circostanze, anche la falange tebana, e con un piede nudo, ma il sinistro, sfilava, nel 7° libro dell'*Eneide*, un gruppo scelto di guerrieri laziali: formazioni, l'una e l'altra, "sacre" alla vittoria o alla morte, ma meglio alla vittoria. Paralleli perfetti per Giasone che torna dall'inferno, per Medea che ne riscatta l'anima di Esone, per Anna, che trova in Italia sorte ben migliore di quella tenuta, non però per Didone. Per la quale mi sembra da considerare con attenzione, piuttosto, l'ipotesi del Brunel, che pensava ad un «*rite de renonciation*», in cui il sandalo è un pegno dato a garanzia dei propri diritti da persone gravemente danneggiate in una relazione umana: perfetto parallelo per Giasone in un altro momento della vita, quello cioè in cui si presenta per la prima volta, «*οιοπέδιλος*» (da lungo tempo profetizzato) a Pelia, e, se ho ragione di intravedere nell'eroina ovidiana una giustiziera fatale, per Medea stessa nell'atto di restituire ad Esone la vita, che gli era stata sottratta da Pelia. Didone, oltraggiata dalla perfidia di Enea e desiderosa di giusta vendetta, potrebbe rientrare nel secondo, e ciò avrebbe compatibile con la legatura / slegatura del commento di Servio. Nella grande scena necromantica di Valerio Flacco, officiata da una Alcimedea a mezzo tra dignitosa regina e maga nera - «*grandaeva thessalis*» -, a sorpresa, il suicidio di Esone e della stessa sacerdos, cui è predetta l'imminente *vis* di Pelia su di loro, e l'invocazione, in punto di morte, della terribile Erinni. Ebbene, se la recezione di un passo può servire a interpretarlo, è istruttivo che qui sia memoria di ambedue le scene magiche di cui andiamo trattando: i genitori di Giasone sono vittime umane, di un sacrificio "nero", e il loro sangue è "offerto", offerto all'Erinni⁶⁶.

La relazione tra la morte di Pelia e la nuova vita di Esone è stretta, tanto da lasciar intravedere che potrebbe essere stata un tempo necessitante, e non credo ciò sia di là dall'intenzione del narratore, che fa mostra, con arte allusiva, di conoscere varianti del mito, che ha rifiutato. In particolare quella, che vuole Pelia assassino - nel modo che sappiamo - di Esone subito dopo la partenza di Giasone per la Colchide, testimoniata, appunto, nelle

⁶⁶ Per la calzatura mancante, vd. W. Déonna, *Μονοκρήμιδες*, "RHR" CXII, 1935, pp. 50-72; J. Brunel, *Jason μονοκρήμις*, "RA" IV, 1934, pp. 34-43; A. Moreau, *Le mythe...*, cit., pp. 132-137. Alludo ad Apoll. Arg. 1, 5-7, 75-74 e Pind. *Pith.* 4, 74-78. Per la scena di Valerio Flacco cfr. Arg. 1, 735-829.

Argonautiche di Valerio Flacco e, più tardi, nelle *Argonautiche Orfiche*. Essa è sopravvissuta, evidentemente, al rifiuto di Ovidio, per cui Esone e Pelia sono, come s'è già ricordato, ambedue vivi al ritorno di Giasone, e talmente sfiniti per la vecchiaia da avere quasi bisogno di essere resuscitati. La prima versione è indissolubile dalla vendetta dell'eroe per mano di Medea o, anche, spontanea di lei per lui; l'assenza di una sua richiesta non deve sorprendere, come una strana originalità di Ovidio, al contrario, è confermata in Euripide, che fa dichiarare alla sua eroina: Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὡσπερ ἄλγιστον θανεῖν / παῖδαν ὑπ' αὐτοῦ, πάντ' τ' ἐξέϊλον φόβον, *Med.* 486-487. La seconda, invece, ammetterebbe la riconciliazione, è possibile, perciò, che Ovidio abbia combinato le due versioni a suo piacimento, oppure che abbia seguito un poema (quello di *Varro Atacinus*?) che lo aveva fatto prima di lui.

Ovidio dà, nel susseguirsi dei due *facinora*, un "post hoc" e non un "propter hoc", per quanto in origine Pelia possa essere stato persino vittima sacrificale a favore di Esone, e, comunque, nell'offrirsi spontaneo di Giasone a questo scopo potrebbe essere il riflesso di uno stadio del mito, in cui Hecate esigeva, anzi che rifiutare, una vittima umana. Il mitigamento di una storia, che in tal caso rispondeva al modello folklorico di Caino e Abele, potrebbe essere venuto (molto anteriormente ad Ovidio) sull'esempio di quanto intervenuto in altri (e più famosi) miti di sacrificio umano: per esempio quello di Ifigenia, o quello di Alceste. Per un'intrigante complicazione, Alceste, che, offertasi di morire invece del marito, è salvata da Eracle, è proprio una delle Peliadi, l'unica che, mostrando vera *pietas*, si rifiuta di macchiarsi dell'orrendo *nefas* ispirato da Medea. Alceste rovescia il comportamento delle "stulte piae" sorelle: uccidere il padre per salvarne la vita è l'opposto di quello che avrebbero dovuto fare. Così, il dono degli anni ad Esone da parte di Giasone può significare egualmente bene uno stadio antico del mito, come un riflesso della *pietas* di Alceste⁶⁷.

L'ipotesi di Medea vendicatrice è il naturale corollario del preannuncio oracolare, che la vuole «κακὸν Πελίη», "flagello" di Pelia. La prospettiva che il *beneficium* prestato ad Esone sia una sorta di pausa lieta nel contesto fosco dei "doli" di Medea è incoraggiata dallo stesso Ovidio, con un *incipit* - «neve

⁶⁷ Per la Medea tragica di Ovidio, e la sua "narrazione epica", vd. A. Arcellaschi, *op. cit.*, pp. 231-310. Per le (presumibili) fonti della sequenza Esone-Pelia (*Met.* 7, 179-293, *ibid.* 297-392) vd. C. Binroth-Bank, *Medea in den Metamorphosen Ovids*, Frankfurt am Main 1993, pp. 104-137, con ipotesi di innovazione nel racconto di Ovidio, tra cui la "resurrezione" dell'agnello, che è, invece, ritorno ad uno stadio pre-euripideo del mito, vd. Moreau, *Le mythe...*, *cit.*, pp. 45-48. Cito parzialmente *Ov. Met.* 7, 297.

doli cessent» - che promette il ritorno dell'eroina alle furbizie, cui è adusa, tuttavia è lui stesso ad enfatizzare il gioco di inverse simmetrie e d'imitazione del quadro rituale, che tra il *facinus* di Esone e quello di Pelia, tra la vera magia e la falsa (?) magia, tessono un sottile legame. Appare consigliata, così, una lettura integrata di quelle che sono azioni complementari, cui il rito è unico preambolo. È interessante sottolineare come il re, caduto sotto innumerevoli colpi, si riduca in breve «*cruore fluens*», mentre, per un paradosso narrativo, il "laniger" versa poco sangue - «*exiguo maculavit sanguine ferro*» - perché, l'abbiamo visto per Esone, il vecchio ha poco sangue. Del resto, è proprio al pari di Esone che la bestia riceve, dalla piccola ferita, la trasfusione vivificante - «*validi suci*» -, e, se finisce a cottura - «*mergit in aere cavo*» - esattamente come Pelia - «*mersus in undis*» -, è protagonista di un miracolo ancor più sensazionale di quello di Esone, resuscitando.

Pelia, osserva acutamente Alain Moreau, è un animale, dissanguato e cucinato, con "acqua pura" e "aromi" non "filtri" di Tessaglia: in altre parole, la magia è colta nella sua contiguità non alla medicina, bensì alla gastronomia, e, d'altra parte, la vittima sacrificale è, lo ho ricordato a proposito di Socrate, sottoposta ad integrale svuotamento dal sangue. Come a dire, che la "cavia" - perché a questo ufficialmente era chiamato l'agnello - è la vera beneficiaria dell'operazione, mentre l'uomo è φαρμακός al suo posto, ed a suo vantaggio: la vicenda di Pelia, insomma, così come la racconta Ovidio, è sacrificio perverso, in cui l'uomo muore per la bestia, andando incontro ad un destino esattamente opposto a quello di Ifigenia Taurica, di Isacco, e di altri, dei quali un Dio buono ha rifiutato il sacrificio, provvedendosi egli stesso dell'agnello. Invece, Medea, facendo leva sulla credulità delle figlie di Pelia, le ha indotte a fare esattamente il contrario. Per questo, ha dovuto fingere che una maga possa, come una Dea, ricostituire un corpo umano, mentre il suo campo di lavoro è un simbolo dell'uomo, un suo εἶδολον. In altre parole, Pelia si è degradato a *simulacrum*. Allora, non mi pare che vada bene l'opposizione, solitamente invocata, tra magia falsa e vera, si tratta invece di vera magia, di magia "nera"⁶⁸.

⁶⁸ Per gli oracoli, vd. *Apoll. Arg.* 3, 1134-1135 (che cito parzialmente), *Val. Fl. Arg.* 8, 37-40. Quella della compensazione (vita per vita), è credenza tutt'ora radicata nella superstizione popolare, appare in forma di auto-sacrificio, o di involontario avvicendamento, in *Hel. Arist. Hier. Log.* 2, 37-45, 5, 19-25, *et al.*; per la magia e la gastronomia come arti contigue e oppostive, M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis*, Paris 1972, pp. 71-110, ma vd. *et Moreau, Le mythe...*, *cit.*, p. 193. Per il mito (non ebraico?) di Isacco (*Gen.* 22), vd. R. Kilian, *Il sacrificio di Isacco*, Brescia 1976. Cito parzialmente *Met.* 7, 343, 315, 317, 349, alludo v. 316.

Meroe e Pantia in azione sembrano ad Aristomene Furie-Baccanti, un accostamento non nuovo, né singolare, anzi profondamente radicato, abbiamo visto, nella tradizione letteraria e, forse, nell'immaginario collettivo. Loro stesse incoraggiano, in verità, tale impressione, minacciando ad Aristomene una sorte da novellò Licurgo. Un Licurgo molto abbassato di tono, onestamente: «*quin igitur*», inquit, «*soror, hunc primum bacchatim discerpimus vel membris eius destinatis virilia desecamus?*», Apul. Met. 1, 13. Autentica "vivisezione", poi, è quella di Socrate, non gratuita però, accettando il punto di vista, che l'autore suggerisce per bocca di Aristomene: essa ha luogo in modo che "nulla si discosti dalle vittime della religione" – «*ne quid demutaret, credo, a victimae religione*» –. Una morte crudele, sì, ma "utile", infatti le interiora vengono scrutate, ed il sangue scrupolosamente raccolto, e conservato per nefandi usi: uomo-animale, Socrate è "offerto" in un sacrificio perverso. Che, in una trama di equivoci tra morte e vita, si alluda al racconto ovidiano di Pelia, pure lui macellato dissanguato e "offerto", mi pare lecito supporre: «*bacchatim*» richiama «*bacchantum ritu*», e nel tragico, assurdo, epilogo presso il platano, dalla ferita riaperta rotola via la spugna del sogno, con pochissimo sangue – «*eamque parvus admodum comitatur cruor*». Anche Medea aveva avuto cura che a Pelia non rimanesse sangue, che lo perdesse tutto, proprio tutto, apparentemente per sostituirlo con nuovo, come aveva fatto con Esone. Cosa che non farà, e non per ostinarsi – come si ripete spesso – in una vana imitazione del quadro rituale, sì in una prospettiva rituale perversa, in cui – l'ho detto – è l'agnello a beneficiare della magia. Il sangue di Pelia rimpiazza il suo sangue: della ferrea necessità di un "risarcimento" senza il quale non c'è esito, in magia, dà esplicita indicazione Lucano, osservando che, come prima cosa, per favorire la resurrezione, Erittone rimpiazza il sangue del *miles*, versato nello scontro, con sangue. Se esso sia animale o umano non dice, e tanta reticenza potrebbe insospettire, per una che non opera mai – lo sappiamo – digiuna di carne umana. Ma anche la "trasfusione di umori" ad Esone, suggerisce, velatamente, la stessa operazione, tradotta in "fabella" edificante⁹.

Il comando di Medea alle Peliadi: «*veteremque haurite cruorem*», è "fate uscire", "prosciugate il sangue"; meglio, "sorbite il sangue". Ora, sorbire il sangue della sua vittima è esattamente quello che fa Giasone, quando, ucciso Absirto, ne lambisce le ferite. Immagine truculenta, ma non gratuita, basata sul motivo del "banchetto di sangue", lo stesso che detta ad Apollonio

⁹ Per il paragone di Meroe e Pantia con le Furie, cfr. Apul. Met. 1, 19, per le streghe = baccanti, e quella di Aristomene = mancato Licurgo, *ibid.* 1, 13. Per il riempimento in Lucano: *pectora tum primum ferventi sanguine supplet*, Phars. 6, 667. Cito da Ov. Met. 7, 257.

la similitudine di Giasone macellaio e Absirto toro. Al momento decisivo, Medea, complice di fratricidio, volge indietro lo sguardo per non vedere, non solo compiendo un naturale gesto di orrore, ma tentando uno dei suoi raggiri, per discolarsi: non guardare l'assassinio del "pio bove", nel sacrificio religioso, è un trucco che rigetta il delitto sul ferro. D'altronde, se uccidere Pelia per interposta persona è un'altra delle sue astuzie, distogliere lo sguardo, per liberarsi della colpa, è anche delle Peliadi, che: *caecae dant saevius aversae vulnera dextris*, Ov. Met. 7, 342. Ma la furbizia a nulla vale, almeno non nel caso di Medea; la «*νηλειής... Ἐρινύς*», che tutto vede «*λοξῶ ὄμματι*», starà lungo tempo in agguato, fin quando i figli cadranno, a saziarla. L'Erinni, infatti, è una specie di "vampiro": si placa solo "bevendo" sangue. L'eroina di Seneca conscia (direi "ironicamente") di una «*antiqua... Erinys*», che le arma la mano – «*repetit invitam manum*» – sa di dovere un figlio ai mani del fratello: «*victima manes tuos / placamus ista*», e l'altro, al padre, a risarcimento dei "furti". Ma questa interpretazione del mito concorda con, anzi segue probabilmente, quella di Ovidio, che aveva fatto dichiarare a Medea: *inferias umbrae fratris habete mei*, Her. 12, 160, apparentemente riferito al divorzio, di fatto preludio al delitto espicante. Medea come Altea, quindi, ed Altea come Medea, che anche lei "aversa" getterà nel fuoco il ceppo cui è legata la vita del figlio: "impia pietas" o "pia impietas", dipende dai punti di vista, di chi vuole vendicare la morte dei fratelli. Assimilazione che Ovidio ha accettato (difficilmente inventato), legando con il filo dello stesso ossimoro il racconto della madre che uccide il figlio assassino dei fratelli, della sorella che uccide i figli dell'assassino del fratello, e delle figlie che uccidono colui che aveva ucciso il fratello, su commissione o a vantaggio del figlio di lui¹⁰.

¹⁰ Cito da Ov. Met. 7, 333; vd. Apoll. Arg. 4, 468-480, per la similitudine del macellaio e del toro, che è anche in Aesch. Ag. 1390-1391 (Agamennone = toro, e in 1057-1058 è «*μῆλα πρὸς σφαγᾶς*»). Per la discolpa del ferro nel sacrificio cruento, vd. J.L. Durand, *Sacrificare, Dividere, Ripartire*, in «*Sacrificio...*», cit., pp. 193-20. La scena senecana cui mi riferisco è *Med.* 905-995, da cui cito parzialmente vv. 952-953, e 971, ed alludo v. 984: *rediere regna raptam virginis redit*. In Seneca vd. *et Ag.* 885-909 (in particolare vv. 897-900, che riprende la similitudine del toro). Per il *pium scelus* di Altea, Ov. Met. 8, 477-511; vd. *et Bessone, op. cit.*, pp. 216-217.

