

LETTERATURA E RIFLESSIONE  
SULLA LETTERATURA  
NELLA CULTURA CLASSICA

*Atti del Convegno*

Pisa, 7-9 giugno 1999

*a cura di*  
GRAZIANO ARRIGHETTI

*con la collaborazione di*  
MAURO TULLI

ESTRATTO



GIARDINI EDITORI  
E-STAMPATORI  
IN PISA®

ROSA MARIA LUCIFORA

POTERI MAGICI E CODICE EPICO:  
UNA TAPPA OMERICA NELLA 'ENEIDE' OVIDIANA

Nelle *Metamorfosi* Ovidio riduce fedelmente, nella sostanza, un ben noto luogo dell'*Odissea*, trattando la trasformazione zoomorfa ed il ritorno alla forma umana dei compagni di Odisseo per la magia di Circe: non è lecito valutare il passo senza incursioni nell'altro – congiunto ad esso nella singolare forma di *digressio* nella *digressio* – di Pico mutato in uccello dalla stessa Circe, o nel libro VII dell'*Eneide*, dov'è manifesta la tendenza ad aggregare alle leggende omeriche quelle dell'antico Lazio. Ovidio è in verità freddo alle connessioni tra la figura di Pico e la serie dei Re di Laurento, per quanto del giovane sovrano richiami la genealogia saturnia: lo rappresenta, affascinante cacciatore, appena sposo alla bella Canente, che, *nomen-omen*, sorta di Orfeo al femminile, al pari di quello si consuma nel canto di lutto. In breve, del mito egli scarta gli approfondimenti antiquari per i 'romantici' ed i novellistici<sup>1</sup>.

D'altro canto, la restituzione della tappa odissica ha avvio da una *inventio* virgiliana: la metamorfosi suina è esposta da un tal Macareo, 'falso' omerico a colloquio con quell'Achemenide, cui nell'*Eneide* si affida la narrazione dei fatti del Ciclope; lo stesso egli fa qui, misurandosi con il suo 'doppio' virgiliano, ovviamente. Narratori occasionali, Achemenide e Macareo usurpano prime persone illustri – quelle di Odisseo ed Enea – con racconti ritardanti del principale, ma non ad eguale statuto; infatti l'*Eneide* recupera con la 'diretta' su Polifemo una porzione di trama odissica e ne clona l'epilogo, mentre l'avvicinarsi di persone restituisce ad Enea la voce finora delegata. Qui, al contrario, i parlanti estromettono, surrogati autoriali, le altre voci, riordinando il tempo dell'azione secondo criteri di linearità e di densità informative, in un testo abissalmente distante dalle mosse sfalsature dell'*Odissea* e dalla segmentazione di piani dell'*Eneide*. Che se si esprime riguardo a Circe solo con brevi cenni, saltandone la tappa, offre comunque ai racconti di Macareo una traccia integrale, mediando la referenzialità letteraria: non pare insomma che, ac-

1. I passi *Met.* XIV 242-311 e 312-445, *Od.* X 135-440, *Aen.* VII 8-25 e 187-191. Per le fonti e la bibliografia cfr. BÖMER, *Metamorphosen*, 88-146. Del modellamento omerico di Circe anche nella sezione anomerica SEGAL, *Temptations*, 419-421, *passim*, che rileva giustamente l'enfasi di tratti oscuri, demoniaci, già in Virgilio. Non mi persuade però l'esclusività di tali tratti, per cui cfr. anche STOFFELN, *Circe*, 121-124.

crescendo il proprio debito omerico, Ovidio possa o voglia prescindere dal *tertium virgiliano*<sup>2</sup>.

Anzitutto egli elimina la ὑπόνοια – secondo Apollonio s'è pensato – tutto preso dalla competenza dei φίλοι: i connotati benefici sono non esclusi, come pur si vorrebbe, perché la maga non potrebbe avere in tal caso alcuna padronanza dei rimedi, si integrati nel quadro di 'Circe in Italia', riflesso di una mitografia ispirata all'universalismo stoico ed al magismo pitagorico: spesso zia, talora sorella di Medea, Circe ne è istruttrice in fatto di ῥίψαι, non sempre cattive, ed a lei i Marsi – non per nulla eponimo ne è Marso, figlio di Medea *Angitia* – devono la rinomata abilità omeopatica, di cui è questione anche nel libro VII dell'*Eneide*. La trasformazione animalesca, tema da θηριακά, richiama indubbiamente modelli comuni a Virgilio e ad Ovidio: Nicandro, appassionato di leggende italiote, Emilio Macro, di cui resta un frammento – citato nei *Fasti* – sulla metamorfosi di Pico, Nigidio, il dotto pitagorico, che pone sotto un solo dominio astrologia medicina e magia. Ma ci sarebbe ancora da menzionare Varrone di Atace, per tanti versi prossimo alla sensibilità poetica augustea, che aveva adattato o forse tradotto le *Argonautiche*. di quest'opera si potrà discutere il grado di fedeltà ad Apollonio, ma non il carattere di sperimentazione della lingua epica latina, la più avanzata prima della virgiliana. Oltre tutto, nel libro XIV delle *Metamorfosi* come nel VII dell'*Eneide* sono più evidenti che mai tracce d'arcaismo linguistico, ed arcaizzante potrebbe esser la struttura narrativa complessa di questa metadiegesi, che a più riprese sospende Virgilio intersecandogli ora l'archeologia italiana, ora Omero, a completare un insieme che aggruppa i più celebri miti delle coste sicule ed italiche (ad esempio Aci e Galatea), ambizioso di spianare al lettore la geografia erudita della Magna Grecia<sup>3</sup>.

2. Nel racconto virgiliano «l'evocazione del lontanissimo modello» omerico suscita un senso 'epico': il saggio critico di CONTE, *Virgilio*, 55-96, e, sulle tendenze 'sentimentali' e 'drammatiche', CONTE, *Paradosso*, 31, da cui cito testualmente. Sulla referenzialità e la riduzione del modello in questa 'pericope omerica' delle *Metamorfosi* ovidiane, come nell'altra, quella del Ciclope, si veda BALDÒ, *Codice*, 120-141.

3. Per un'idea delle relazioni letterarie di Emilio Macro con Nicandro, con Ovidio, e – complicate dalle oscurità della cronologia – con Virgilio si possono vedere le note di commento ai frammenti in COURTNEY, *Poets*, 292-299, in particolare per Ovidio e Macro, BÖMER, *Metamorphosen*, 108-111; prezioso resta LAFAYE, *Modèles*, 191-196 e *passim*, che illustra lo scientismo ovidiano nelle consonanze con autori 'filosofi' quali Diodoro Siculo, Varrone Reatino, Plinio, ma anche Seneca o Lucano. Quanto alle *Argonautiche* di Varrone Atacino, esse suscitano un grave problema per la stessa stima di cui sembrano godere in età augustea: gli elegiaci, ad esempio, giungono a collocarlo accanto a Virgilio nel

Il passaggio degli Eneadi al largo del Circeo ha fatto parlare di una tappa «del passare accanto udendo» e, a dispetto di un *frame* epico così diffuso da render generico ogni paragone, invocare senz'altro le Sirene in Apollonio: certo l'intreccio di Apollonio può spiegare Circe senza Odisseo, ma il suo influsso non va di fatto esagerato, anzitutto per l'enfasi dei connotati di veggente e di sacerdotessa nella maga, connotati che Virgilio esclude, invece. Gli Argonauti anticipano, comunque, degli Eneadi la circospezione: gli uni e gli altri si tengono lontani, infatti, avvisati – quelli da Medea, questi da Eleno – degli ἀθρόα φάρμακα con cui quella sa stregare i viaggiatori. Non è precisato l'effetto del maleficio: IV 667, οἷσι πάρος ξείνους θέλγ' ἀνέρας ὅστις ἔκοιτο, sulla scorta dell'omerico *Od.* X 213, τοὺς [scil. θῆρας] αὐτὴ κατέθελεν, ἐπεὶ κατὰ φάρμακ' ἔδωκεν, che non è chiaro se si riferisca ad autentiche fiere intontite da filtri o ad uomini, resi lupi e leoni, come porci i compagni di Odisseo. Ma forse quanto a noi pare enigmatico è scontato per Apollonio e Virgilio, ed a breve diremo meglio perché; un'avvertenza intanto, la maggior varietà delle belve nell'*epos* latino riflette una vasta ed antica topica iconografica, che, addirittura, potrebbe voler correggere Apollonio, secondo cui il branco sarebbe composto di strani preistorici ibridi, non dagli omerici lupi e leoni, cui Virgilio aggiunge orsi e porci<sup>4</sup>.

E non inganni nella presentazione di Circe la retorica della litote, tesa al rifiuto di elementi base della tradizione, in nome di quella che è stata giudicata, e per tanti versi è, una più moderna concezione della farmacopea: *Met.* XIV 264-267, *Nereides nymphaeque simul, quae velleram motis / nulla trahunt digitis nec fila sequentia ducunt, / gramina disponunt sparsosque sine ordine flores / secernunt calathis variasque coloribus herbas*, vivo riflesso di quegli umori 'scientifici' che inseriscono Ovidio nel 'pitagorismo' augusteo. Nella ricostruzione del quadro omerico sono evidenti intrusioni, è un fatto, però, che finiscano per integrare Omero, la cui 'fortuna' in quest'epoca nulla può testimoniare meglio di un esempio orazia-

canone degli epici (*Prop.* II 34, 85-86, *Ov. Am.* I 15, 21-22), e non è cosa da poco. Per l'arcaismo linguistico in *Aen.* III, *Aen.* VII, *Met.* XIV e *Met.* XV cfr. STITZ, *Ovid.* Si vedano altresì i commenti ad *Aen.* VII (8-21 e 180-191) di PARATORE, *Eneide*, 125-127, 159-161, e FORDYCE, *Aeneis*, 54-58, 100-104.

4. Cito CASTIGLIONI, *Eneide*, 57, sulla doppia referenzialità, omerica ed apolloniana, nel racconto di viaggio; sull'influenza di singoli luoghi e sui modi dell'*imitatio* apolloniana nell'*Eneide* cfr. BRUGNOLI, *Anna*, 147-168 (= 21-45); per le relazioni del viaggio ovidiano di Enea con il virgiliano e con altri 'gemelli' – specie con la *translatio* di Esculapio – nelle stesse *Metamorfosi*, segnalo STOK, *Ovidius*, 135-180. Per un'iconografia dai forti ma non esclusivi riferimenti ad Omero, cfr. CINCIANI, *Kirke*, 48-59, e LE GLAY, *Circe*, 59-60.

no: il μῶλυ, fatto simbolo dell'umana astuzia, salva Odisseo dall'esser mutato in *canis immundus vel amica luto sus* (Ep. I 2, 26), e se il cane, senza precedenti, vi desta perplessità, non ne destano alcuna il 'porco amico del fango' né *sub domina meretrice fuisset turpis et excors* (Ep. I 2, 25), che echeggia l'unione sessuale di Odisseo con la maga e ricalca da presso Od. X 301, μή σ' ἀπογομνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θήη. Ciò conferma nel 'cane' un discendente del 'lupo', mentre il riferimento ai *Circae pocula* (Ep. I 2, 23) conforta ad individuare nella signoria delle *herbae* la continuità non solo – come si fa – tra le Medee e la Circe ovidiana, ma anche tra questa e le sue 'altre': questa signoria appunto spinge Ovidio a rifiutarle arti – quali la tessitura ed il canto – incrostate di quotidiano per via di un lungo riuso letterario. Nell'azione omerica si avvicendano, del resto, tre 'farmaci': il veleno, l'antidoto, il μῶλυ. Speciali sostanze tramutano gli uomini in bestie, altre li rendono a se stessi, altre ancora vanificano le insidie magiche: c'è un'intima armonia, insomma, tra la concezione ovidiana e virgiliana, spiegata dal comune radicarsi in una Circe πολυφάρμακος (Od. X 276). A questo punto meritano di essere citati, esemplari di una compendiosa abilità nel *vortere*, i versi sul dono del talismano – il φάρμακον ἑσθλόν – da parte di Hermes, quasi alla lettera rispettosi dell'originale. Immutati i colori, Od. X 304, ῥίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος, immutati la difficoltà della raccolta ed il mistero dell'uso, Od. X 305-306, μῶλυ δὲ μιν καλέουσι θεοί, χαλεπὸν δὲ τ' ὀρύσσειν / ἀνδράσι γε θνητοῖσι ..., Met. XIV 291-293, *pacifer huic dederat florem Cyllenius album: / moly vocant superi, nigra radice tenetur: / tutus eo monitisque simul caelestibus* ..., né escluderei che *pacifer* – ἄπαξ ovidiano – possa rendere l'epiteto Ἀργεῖφόντης (Od. X 302), connesso dall'etimologia antica alla vittoria su Argo, vittoria della bacchetta che θέλγει, 'addormenta', 'incanta'<sup>5</sup>. La pozione di Circe agirebbe cancellando la coscienza dell'identità: Od. X 236, φάρμακα λύγρ' ἵνα πάγχυ λαθολατο πατρίδος αἴης, droga d'oblio dunque, simile al cibo dei Lotofagi che, una volta mangiato, fa desiderare μενέμεν νόστου τε λαθέσθαι (Od. IX 97). In tal caso, però, essa fallisce, la mente dei compagni resta infatti ben salda: Od. X 239-240, οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλὰς φωνήν τε τρίχας τε / καὶ δέμας, αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος ὡς τὸ πάρος περ, corpo di porci ma sentimenti umani, cioè. La metamorfosi sarebbe opera, piuttosto, del tocco

5. Per lo schema retorico antifrastrico al virgiliano applicato da Ovidio nell'apparizione dei personaggi di Achemenide e Circe, cfr. BALDO, *Codice*, 122. In *pacifer* il riferimento all'arte magica, sola competenza mercuriale in causa, assicurerebbe una piena omogeneità al contesto; gli omerici θέλγω e καταθέλγω (ad es. Od. X 213, 291 e 326) Ovidio rende con *mulceo* e *permulceo* (ad es. I 716, XIV 278 e 295), inclini al sonoro, effetto tipico della lingua magica.

di bacchetta, secondo il modello del dio – Pallade Atena o Hermes stesso che con solo la ῥάβδος compiono il miracolo: ma Circe è una dea di rango inferiore, e l'accidente è procurato in realtà da un'azione combinata in cui il κικεῶν ha una sua parte. Idea non estranea, specie in passato, all'esegesi omerica. Il Bérard, per esempio, desumeva il potere magico della pozione dal grande sconcerto provato dalla maga alla non-metamorfofi di Odisseo, giacché il suo 'farmaco' nessuno prima di lui l'aveva sopportato: Od. X 326-328, θαῦμά μ' ἔχει ὡς οὐ τι πῶν τάδε φάρμακ' ἐθέλχθης / οὐδέ γάρ οὐδέ τις ἄλλος ἀνήρ τόδε φάρμακ' ἀνέτλη / ὅς κε πῆρ καὶ πρῶτον ἀμείφεται ἔρκος ὀδόντων. Aggiungerei il monito di Hermes ad Odisseo, Od. X 290-292, τεύξει τοι κικεῶ, βαλέει δ' ἐν φάρμακα σίταρ / ἄλλ' οὐδ' ὡς θέλξει σε δυνήσεται οὐ γὰρ ἐάσει / φάρμακον ἑσθλόν ..., altrettanto esplicito sulla virtù del μῶλυ e del κικεῶν: Met. XIV 285, *tantum medicamina possunt!*, commenta Ovidio. Né giurerei, per finire, sulla genericità semantica di (κατα)θέλγω, se il pelame fatto crescere dal φάρμακον οὐλόμενον cade per un φάρμακον ἄλλο. L'incantesimo alle fiere del branco e l'altro non devono essere allora diversi, almeno non nell'interpretazione dei poeti augustei, e con tanta maggior forza ciò va ribadito quanto più grave pregiudizio può arrecare all'esegesi virgiliana ed ovidiana la pretesa difformità da Omero. Si postulano, infatti, belve ammansite, e simulacri persino, senza pensare che questi ultimi nell'epica, sempre connessi all'inganno divino, sono sempre denunciati come tali; si arretra, per converso, dall'ipotesi di esseri umani imbestiati, la più naturale, dal momento che non esistono dubbi a riguardo delle specificità magiche di Circe<sup>6</sup>.

Le mostruose fattezze dei θῆρες apolloniani dalle membra miste, μικτοῖσιν ... μελέεσσιν (IV 677), potrebbero aver lasciato traccia di sé in Ovidio, dov'è questione delle *variae ferae* che affollano l'atrio di Circe, o del seguito di Pico tramutato, ancora, in *variae ferae*. Essi vanno per Apollonio 'insieme', κίον ἄθροοι (IV 674), per Ovidio *mixti*, 'mescolati', o anche, con una certa sottigliezza, 'ibridi'. Secondo teorie fisiche 'empie', il poeta alessandrino aveva immaginato al seguito di Circe esseri chimerici. Conforme alla descrizione omerica era, invece, il loro *habitus* mansueto, rifiutato da Virgilio, fedele alla 'forma' tradizionale, per uno confacente allo stato di 'cattività' in cui li intende, giacché essi sono per lui

6. Per il pelame cfr. Od. X 289 e 393. Le posizioni della critica omerica sul maleficio ai compagni di Ulisse e la natura degli animali nel commento di HEUBECK, *Odissea*, 235-237; vd. l'indicazione di BÉRARD, *Odyssée*, 65-71. Richiama i versi ovidiani come fedeli al passo omerico FESTA, *Odissea*, 24-31; vd. HAUPT, KORN, ERWALD, *Metamorphosen*, 312-314.

uomini relegati in corpi alieni e, volendo credere ad Omero, coscienti di ciò. Le rapide note di Virgilio tendono ad una breve, ma densa, pericope omerica, per quanto sia parso che marcando il 'potere delle erbe' si allontanano da Omero: *Aen.* VII 19-20, *quos hominum ex facie dea saeva potentibus herbis / induerat Circe in voltus ac terga ferarum*. In effetti queste *potentes herbae* richiamano piuttosto gli ἀποβά φάρμακα di Apollonio, che da parte sua non dice – l'abbiamo notato – sul sortilegio se non quanto dice Omero stesso, cioè che i filtri incantano gli animali, d'altra parte Virgilio è esplicito sugli effetti delle erbe, al cui potere attribuisce la metamorfosi. Si tratta di vedere se davvero sussistano innovazioni magiche o letterarie; in ogni caso *herba* è termine non atecnico ma proprio della lingua magica, per φάρμακον o φίλτρον: incompatibili, nella qualità di grecismi troppo audaci, con il registro elevato dell'epica, *voces mediae* al pari delle greche che *herba* traduce, come quelle e come *venenum* o come *pocula*, definendo non la materia grezza, pianta o minerale, sì la virtù buona o cattiva conferita dal *carmen*, dalla ἀοιδή. Il 'canto' è parola, non parola semplice però, sì parola ritmica, accompagnata da cadenze e gesti: tocco, deissi, danza. Sapere, il mantrico, in Apollonio accennato per Circe, supplisce di Zeus nel rito catartico, insistito per Medea, nei cui rituali di ἄριστομία gran ruolo svolgono tripudi e misteriose preghiere, o per Circe stessa nell'episodio di Pico<sup>7</sup>. Essenziale ma chiaro, il testo omerico mostra la concentrazione, l'economicità, dell'espressione magica: incantatori i gesti del tessere e del cantare – simbolici del creare e dell'illudere – del dischiudere e del disserrare i porcili, dell'ammannire – pasto sacro – le ghiande, e, naturalmente, il tocco di bacchetta, unito a *Od.* X 320, ἔρχοο νῦν συφερόνδε, μετ' ἄλλων λέξο ἐταίρων, secco imperativo ad Odisseo. Così, in Ovidio, a Pico: *Met.* XIV 355, *non, ait, effugies, vento rapiare licebit*, preludio all'amaro epilogo, che in un modo o in un altro compie l'intento della maga. La formula, infatti, null'altro è se non un rapido e perfetto enunciare lo scopo dell'azione magica. Né la virtù apotropica del μῶλυ, del resto, né il micidiale ξίφος di Odisseo, avrebbero ragione di Circe se lei non fosse costretta a μέγαν ὄρκον

7. La raccolta delle erbe e la confezione del προμήθειον Apollonio tratta in III 845-865, 1195-1224, scena di forte effetto che Ovidio imita in quella del ringiovanimento di Esona (VII 189-261) e di nuovo in quella dell'incantesimo ai compagni di Pico (XIV 386-387, 402-411, ma cfr. *infra*). Sui riti magici preparatori di erbe cfr. DELATTE, *Herbarius*, 5-11, 39-47, 88-147 (cfr. *infra*, n. 9). Pretese discrepanze tra l'VIII *Ecloga* e l'*Eneide*, tra questa e la tradizione omerica sarebbero per STOFFELEN, *Circe* (e cfr. *infra*). Sulla formularità dei nessi *potentes herbae, herbarum potentia*, rinvio all'imponente commento di BÖMER, *Metamorphosen*, 13-14, 99-100 e *passim*, accurato anche nel rilevare la sinergia di mezzi vocali e galenici nell'azione di Circe.

ὄμοσσαι (*Od.* X 343): questo solenne giuramento è, ovviamente, una formula auto-legante<sup>8</sup>. Ovidio ne ricava che dalla parola, dal 'canto', la sapiente unzione di 'erba buona' trae l'efficacia liberatoria, *Met.* XIV 299-303, *spargimur ignotae succis melioribus herbae, / percutiturque caput conversae verbere virgae, / verbaque dicuntur dictis contraria verbis, / quo magis illa canit magis hoc tellure levati / erigimur ...*, sequenza interpretante della omerica, che disambigua il canto, elemento fascinatorio, e rinvia nella forma del testo a quella che ne è 'traduzione', *Aen.* VII 190-191, *aurae percussum virga, versumque venenis / fecit avem Circe ...*: la magia è, insomma, arte multimediale. Nel racconto di Ovidio questo portento è prodotto congiuntamente con le formule e la bacchetta, non con le erbe, in apparenza, mentre con le erbe vengono stregati Scilla ed i *comites* di Pico. Eppure delle erbe è invocata, in esordio, la virtù, con quella della parola: *Met.* XIV 356-357, *... si non evauit omnis / herbarrum virtus nec me mea carmina fallunt*, nessuna contraddizione, basta tener presente che la bacchetta magica si ricava da piante vive e vegete, e perciò essa delle erbe simboleggia il potere. Mi pare aver già risposto implicitamente all'eccezione che la parola sia da Virgilio esclusa, al contrario che nell'VIII *Ecloga*, dov'è sola agente del sortilegio di Circe: *Ecl.* VIII 70, *carminibus Circe socios mutavit Ulixis*, sottolinea il ruolo delle formule nella metamorfosi, ruolo altrimenti taciuto, visto che Meri si muta semplicemente con *ponticae herbae*. Con queste egli ottiene di *vertere terga*, ancorché elementi e cuori, ma è ovvio che debba sottoporle ad un rituale basato sui *carmina*: non c'è, infatti, virtù naturale che non sia attivata dal canto, in altre parole lo spazio del paradigma esemplare completa le informazioni sulle abilità del mago. Né altrimenti devono l'efficacia al *cantus* le *quaesitae ... herbae* (*Aen.* VII 758), gli ἀλεξιφάρμακα di Umbrone, sacerdote Marso. L'*Ecloga*, è vero, trascura la bacchetta ma non sarebbe facile negare il referente nell'episodio omerico, solo, per il suo prestigio, riconoscibile nel giro di un verso, in quel rapido cenno alla parola incantesimale.

8. Esempi dei simulacri di cui sopra sono, nell'*Eneide* (X 635-688) quello di Enea (*facies Aeneae*), stratagemma per distrarre Turno dalla battaglia e, nelle *Metamorfosi* (XIV 358-359), quello di cinghiale mandato da Circe, durante la caccia, per isolare Pico dai compagni: *... effigiem nullo cum corpore falsi / ... apris ...* Cfr. anche i fantasmi suscitati da Bacco contro i pirati (*Met.* III 661-731) e le Minieidi (*Met.* IV 402-406), *simulacra inania, falsa*. La scelta della lezione *vanarum* (*Met.* XIV 10), di M N, contro E, non è risolutiva, potendo equivalere *vanus* ad 'ingannevole', 'menzognero': LAFAYE, *Metamorphoses*, 90, lo traduce infatti «trompeuses». Per il *cantus* come mezzo magico si veda l'ampia trattazione in TUPET, *Magie*, 121-127 (Omero), 165-199 (Virgilio), 379-414 (Ovidio), *passim*; ancora, per i caratteri della comunicazione in ambito magico-religioso e la ricca bibliografia, cfr. POCCEITI, SANTINI, *Orale*, 204-211, 230-238.

Analoghe le dinamiche dell'allusività al punto in cui, nelle 'Argonautiche' ovidiane, Medea consegna, senza spiegazioni, il *προμήθειον* a Giasone e questi, *Met.* VII 98-99, ... *accepit cantatas protinus herbas / edidicitque usum* ...: filtro, ognuno ricorda, in Apollonio confezionato con erbe raccolte sul Caucaso nel corso di un cerimoniale complicato e sinistro. È la stessa autorevolezza del modello a permettere in *cantatae herbae* una forte ellissi narrativa: se Ovidio non dice la posologia del *φάρμακον*, è perché rinvia al poema di Apollonio, dove l'eroe è puntualmente istruito a cospargersi del portentoso unguento. D'altro canto, dietro quest'enfasi del sapere mantrico potrebbe celarsi, ed è giusto ammetterlo, un testo intermediario tra Omero e Virgilio stesso, addirittura, forse, tra Omero e il passo delle *Metamorfosi*, che al *carmen* di Circe assegnano tanta importanza da aver fatto supporre, come stiamo vedendo impropriamente, debiti nei confronti di una tradizione extra-omerica.

Virgilio, piuttosto, evoca lo scenario omerico, inequivoco, direi, per il panorama selvaggio e le occupazioni della dea: *Aen.* VII 12-14, *adsiduo resonat cantu tectisque superbis / writ odoratam nocturna in lumina cedrum / arguto tenuis percurrens pectine telas*, di fronte a *Od.* X 221-223, *Κίρκης δ' ἔνδον ἄκουσον ἀειδούσης ὅπῃ καλῆ / ἰστὸν ἐποιχομένης μέγαν ἄμβροτον, οἷα θεάων / λεπτά τε καὶ χαρίεντα καὶ ἀγλαὰ ἔργα πέλονται*. Il particolare dei profumi ha fatto supporre che Virgilio stia citando, meglio che questo, un altro luogo omerico, quello di Calipso intenta, anche lei, a tessere e cantare mentre gli olezzi di cedro si spargono lontano. Un tratto convenzionale, condiviso da un'altra filatrice 'afroditica', Elena, anche lei sapiente di *φάρμακα*, signora di una casa sontuosa e *θυσώδης*; e non sfugga l'allusione all'uso cerimoniale dei profumi a fianco di quella alla *beatitudo*. Entra in gioco, effettivamente, la fusione dei connotati di Calipso e Circe omeriche: ambedue tessitrici ed immortali, ambedue canore, ambedue infine desiderose di tenere presso di sé l'eroe, per sempre, in unione stabile. Qui un passaggio ineliminabile della *contaminatio*, fondata sui tratti erotici, sul *cultus* e sull'*habitus* delle dee; ed un passaggio ineliminabile per quello che è stato indicato, ed è per certi versi, come modellamento di Circe su Medea, secondo l'archetipo della strega delusa in amore, presente in diverse elegie di Propertio e nella poesia erotica ovidiana, che dà esiti narrativi brillanti negli altri episodi circei delle *Metamorfosi*, non qui però, non fosse altro per la sobrietà con cui si tratta di sesso e, soprattutto, non si tratta d'amore, riconfermando Omero a referente 'normale'<sup>9</sup>.

9. *Aen.* VII 14 è confrontabile con *Georg.* I 294. La rappresentazione di Calipso: *Od.* V 59-62, ... *τηλόσε δ' ὀδμή / κέδρον τ' εὐκείτοιο θύου τ' ἀνά νησον ὀδόδει /*

Ovidio ripristina integralmente, è noto, il quadro omerico del branco, figurandosi che le belve, *Met.* XIV 257-258, *quoniam etiam blandas movere per aera caudas, / nostraque adulantes comitant vestigia* ..., come, simili a cani che festeggiano il padrone, in *Od.* X 215, *οὐρεῖσιν μακροῖσι περισσάλινοντες ἀνέσταν*. Tuttavia, non è improbabile che l'aspra ribellione al falso sembiante, immaginata da Virgilio, dia impulso ad approfondire il motivo del mantenimento della coscienza. Certo Pico che vola via 'indignato', *Met.* XIV 391-392, *seque novam subito Latiis accedere silvis / indignatus avem* ..., non può essere senza Didone *inimica* (*Aen.* VI 472) ad Enea, che si nasconde nel folto della selva infera, né senza l'ombra di Turno che fugge all'Ade *indignata* (*Aen.* XII 952). La metamorfosi è travestimento, *induere terga*: metafora di sapore scenico, essa detta l'idea dei *sociorum corpora* (*Met.* XIV 298) quali dote del *coniugium*. Alla stregua degli abiti del 'dramma sacro', le fattezze umane sottratte dall'incantesimo possono essere restituite, ossia svestite e rivestite. Non vuota perifrasi, dunque. La stessa nozione magica è anche, in una prospettiva straniata che nuovamente si richiama al potere della pozione, in *Met.* XIV 286-287, ... *solumque suis caruisse figura / ... solum data pocula fugit*, nella *suis figura* come in *οὐδὲν δέμας, in formae magnorum ... luporum* (*Aen.* VII 18), non 'fantasmi', ma maschere imposte dall'incantesimo, parvenza di bestie ripugnante ai *sensus* umani vigili, nonostante tutto. L'ira di mostri ben udibili al passeggero, l'indignazione di Pico, il *pudor* di Macareo al ricordo della *nova figura*, è la coscienza a farli verisimili, a far verisimile la *factio* della memoria, necessaria al racconto in prima persona, che porta il punto di vista all'interno del *θαῦμα* e segna il percorso ad Apuleio, gettando un ponte da Omero a Lucio-Asino: anche Macareo, come Lucio, ma in fondo anche come Achemenide, è nel suo strano stato testimone e narratore di fatti comici e tragici, innaturali ed assurdi, in una parola, di fatti straordinari<sup>10</sup>.

*δοιομένων ἢ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὅπῃ καλῆ / ἰστὸν ἐποιχομένη χροσείη κερκίδ' ὕφαενν*. Per la filatura di Elena, la sua padronanza dei filtri magici, i suoi profumi, *Od.* IV 120-133 e 219-221. Schegge di un' *Odisea* alternativa in Igino, Strabone o Mela. Nella poesia augustea sembra esserci una sorta di vulgata meta-omerica, di cui testimoniano in Propertio almeno I 15 e III 12, in Ovidio *Ars* II 103-104 e *Rem.* 263-264. Circe, disperata, tenta qui di scongiurare, invano, la partenza dell'eroe con le sue «erbe perseidi», legandosi così alla genealogia omerica. Rinvio, in merito, al dotto commento di FEDÉL, *Propertio*, 397-411, che offre dovizie di riferimenti testuali e bibliografici. Cfr. Ovidio *Rem.* 269-270: *vertere tu poteris homines in mille figuras, / non poteris animi vertere iura tui*. Perciò mille è formulare come *μυρία*: sono *μυρία* i Lestrigoni (*Od.* X 121) o *μυρία* le ombre nell'Ade (*Od.* XI 632).

10. *Adulantes* le fiere appaiono anche in *Met.* XIV 46. Quanto ad *induo in*, equivarrà semplicemente a *verto in*, con metafora che, lungi dal denunciare fonti drammatiche al luogo virgiliano, sfrutterà il modello del greco *ἐνδύω*: cfr. nel

Accomuna Circe a Latino ed a Didone il *topos* epico, votato ad ampie fortune nella narrativa, dell'ospite di illustri natali e di favolosa ricchezza, favorito dalla fama di *beatitudo* degli antichi italici: sono rappresentati secondo questo *cliché* di splendore, adatto ai personaggi di rango più elevato, Menelao ed Alcinoo nell'*Odissea*, Eeta ed Alcinoo stesso nelle *Argonautiche*, Cirene nelle *Georgiche*. Con ogni probabilità il passo delle *Georgiche*, appunto, offre ad Ovidio qui un precedente immediato dell'accoglienza signorile e del lavoro femminile a squadra: non Circe in persona, ma le sue ancelle introducono gli stranieri, ed altre ancelle eseguono opere di farmacopea sotto la sua guida. I sontuosi *atria marmore tecta* (*Met.* XIV 260), non privi del riflesso delle costruzioni augustee, Glauco li trova affollati delle omeriche belve: *variarum plena ferarum*, al solito docili per i filtri della maga, *ferarum / agmen adulantum* (*Met.* XIV 10, 44-45). Ed è legittimo credere che la casa massiccia di *Od.* X 210-211, ... *τετυγμένα δώματα Κίρκης / ξεστοίων λάεσσι* ..., sia stata rivista sul palazzo di Latino nell'*Eneide*: *Aen.* VII 170, *tectum augustum, ingens, centum sublime columnis*, figura del tempio Capitolino, ma non estraneo al *Θείον δῶμα, ὑπερεπές*, di Menelao. E se nell'*Eneide* Circe vive *divos tectis ... superbis* (*Aen.* VII 11-12), già Omero offre pretesti ai poeti latini di enfatizzarne la ricchezza: lo *ἀργυρόηλος θρόνος*, le suppellettili d'oro, i tappeti ricamati, la tela sottile, le ancelle-Ninfe. Conservati appaiono la genealogia di Circe, elemento fisso d'una tradizione omerico-esiodea, *Solis filia* (*Aen.* VII 11) è *θυγάτηρ Ἡελίοιο* (*Theog.* 1011), variato in *Sole satae Circes* (*Met.* XIV 10), e persino il vestiario, perché i *caerula ... velamina* (*Met.* XIV 45), e la *palla ... nitens* (*Met.* XIV 262), saranno discesi dal peplo sottile e dal velo lucente di cui Omero dota Circe e Calipso, Apollonio Medea. Si aggiungono i connotati di crudeltà e malizia, e quelli di abilità: *dea saeva* (*Aen.* VII 19) rende *δεινὴ θεός* (*Od.* X 136), così *dea dira* (*Met.* XIV 278), *insidiosa pocula* (*Met.* XIV 295), *insidiae deae* (*Met.* XIV 446) rendono *δολόεσσα*. Infine *daedala* è Circe (*Aen.* VII 282), per l'astuzia con cui ottiene dai cavalli del Sole magnifici *nothi*, dono al Re Latino: qui il riflesso della splendida tessitura, il *θρόνος δαιδάλεος*, e forse la sapienza con cui *δέδασε* (*Od.* VIII 448) ad Odisseo un nodo inestricabile<sup>11</sup>.

TLL, s.v. *induo*, 262-263, e PISCITELLI CARPINO, *Induo*, 951-952. Per *exuo*, 'uscire dalle spoglie' ad esempio *Met.* IV 591, *Cadme, mane, teque, infelix his exue monstris*.

11. Per Cirene cfr. *Georg.* IV 334-382: l'eleganza dell'antro sottomarino e l'ospitalità offerta al figlio Aristeo dalla dea, circondata di ancelle-ninfe (alla maniera di Calipso e della stessa Circe), ricordano quella di Alcinoo, mentre lo splendido palazzo e l'accoglienza principesca di Latino ad Enea fanno pensare senz'altro a quella di Menelao (cfr. *Aen.* VII 170-194, *Od.* IV 20-46). Cito *supra* *Od.* IV 43, 46; per Elena cfr. anche n. 9, n. 4 per la rappresentazione iconografica su Circe.

Gli esempi ovidiani in cui è chiara la perfetta tenuta della dizione virgiliana, costituitasi a codifica epica, potrebbero moltiplicarsi, mi contenterò di alcuni. Semplice ed eloquente il caso di *ecum domitor* (*Aen.* VII 189), ossia *ἐκπόδαμος*, che omologa agli eroi iliadici il bel cavaliere Pico, di lui Ovidio: *utilium bello studiosus equorum* (*Met.* XIV 321); allo stesso modo *vinoque sepultus* (*Aen.* III 630), del Ciclope, e *nimumque Elpenora vino* (*Met.* XIV 252), di Elpenore, rendono *οἰνοβαρείων* (*Od.* IX 374), formulare come il precedente. Del tocco di bacchetta e dei *carmina* impiegati da Circe per mutar Pico in uccello ho detto, vorrei ora sottolineare la corrispondenza formale tra *aurea percussum virga* (*Aen.* VII 130) e *ῥάβδω πεπληγυῖα* (*Od.* X 238 e 319) o *χρυσείη ῥάβδω ἐπεμάσσειο* (*Od.* XVI 172), dove *aurea*, sia ablativo in sinizesi, sia nominativo - in ipallage, allora - definisce comunque *virga*, secondo *χρυσόρραπις* e *χρυσείη ῥάβδος*. Ne sono *variationes* *Met.* XIV 278, 413, *tetigit ... virga*, e 387, *baculo tetigit*, né può passare inosservato l'ulteriore effetto omerico indotto nella scena dell'incantesimo alla *manus* dei cavalieri: *ora venenata tetigit mirantia virga, / cius ab adtactu variarum monstra ferarum / in iuvenes veniunt ...*, *Met.* XIV 413-415, ed i *monstra ferarum*, in un'immagine al solito ispirata al dualismo di 'maschera e volto', traducono *αἰνὰ πέλωρα* (*Od.* X 219), in Omero gli animali, che attorniano la casa di Circe. Ovidio ne sancisce ancora una volta probabile la 'traduzione' virgiliana: sono appunto *monstra* gli esseri che ruggiscono lontano, da cui Nettuno salva gli Eneadi con il suo soffio benevolo. Per finire, all'idea del *coniugium* di Odisseo con la maga non può essere estranea la citata dichiarazione dell'eroe nel racconto ai Feaci circa l'intento di Circe di farlo suo πόσις, né lo è alle offerte di giuste nozze che ella avanza a Glauco ed a Pico, né tanto meno a: *capta cupidine coniunx* (*Aen.* VII 189), e *coniunx* sarà, come riteneva il Conington, in enallage, per *coniugii*. Si può, infine, pensare all'altro legame temporaneo di eroe in viaggio, quello di Enea con Didone, amore furtivo, che la regina impropriamente *coniugium ... vocat* (*Aen.* IV 172)<sup>12</sup>.

Infine, *nitens* ricorda lo *ἀργύρεον φῶρος* indossato da Circe (*Od.* X 543) e Calipso (*Od.* V 230), così è *καλύπτρη ἀργυρή* il velo di Medea in Apollonio (III 834-835). Non mancherà forse un'impressione di *φαινός*, detto dei battenti della casa di Circe (*Od.* X 230, 256 e 312), per cui cfr. l'oraziano *vitræ* (*Carm.* I 17, 17). Nella genealogia di Circe dal Sole e da Perse, Esiodo ripete Omero (*Od.* X 137-138, cfr. *supra*, n. 2), così *Rem.* 263-264, che cito *supra*. *Δολόεσσα* in Omero di Circe (*Od.* IX 32) e di Calipso (*Od.* VII 245), Calipso è anche *δεινὴ θεός* (*Od.* VII 255).

12. Per i *monstra* di *Aen.* VII 21 cfr. ... *immania monstra / perferimus ...*, di *Aen.* III 583-584. *Χρυσόρραπις* il dio Hermes è qui ed a *Od.* V 87, la verga d'oro è suo attributo anche in *Od.* XXIV 2-3 o in *Il.* XXIV 342, ma lo è anche, qualche volta, di Pallade Atena: cfr. *Od.* XV 429, ad esempio. Il Conington prospettò la possibilità di *coniunx* per *coniugium*, si veda: CONINGTON, NETTLESHIP, *Aeneis*, 21, ed è plausibile, se l'enallage è tra gli artifici più diffusi nella lingua esametrica.

A questo punto è giusto porre attenzione ad alcuni particolari della narrazione di Macareo interpretati di solito come scarti da Omero, echi di una para-odissea, che, al contrario, possono essere chiariti da una ipotesi di ricontestualizzazione della materia omerica. Vorrei darne un esempio, tratto dall'altra 'finestra' odissiacca, tanto più utile perché mi pare Ovidio vi si adegui ad una soluzione narrativa segnalatagli da Virgilio: tra le crudeli fauci del Ciclope, vive e tremanti ancora sono le membra dei compagni, né ciò corrisponde alla descrizione originale, secondo cui il mostro li sfracella prima del 'fero pasto'. Guizzano, invece, sotto i denti come pesci, in un orrore ed in una pietà senza fine, le vittime di Scilla ἀσποίροντες (*Od.* XII 255). Paradigmatico di una tecnica compositiva che, applicata più volte e su più larga scala, ben altro spazio meriterebbe se non dovessimo tenerci all'indispensabile. Essa può spiegare la più evidente discordanza da Omero, quella famosa degli orsi. Prima, tuttavia, un'altra escursione sulle, non meno famose, travi dei Lestrigoni, che gettano tronchi e massi addosso ai Greci: *Met.* XIV 239-240, ... *saxa trabesque / coniciunt merguntque viros merguntque carinas*, di fronte a soli massi dell'*Odissea*. *Od.* X 121-122, ... ἀπὸ πετρῶων ... / βάλλον ..., con integrazione di un tratto degno di scene di battaglia e d'assedio che ha fatto supporre, giustamente, influenze della prosa storica. La Stitz, comunque, vi scorgeva un riflesso di *Od.* X 122-123, ... κακὸς κόναβος ... / ἀνδρῶν τ' ὀλλυμένων νηῶν θ' ἅμα ἀγνυμένων, «sinistre grida di uomini uccisi, rumore di navi spezzate», mi pare oltre tutto che *trabes* evochi con esattezza i δούρατα, i 'rottami', consueti ai naufragi omerici. Un qualche influsso, forse, può aver avuto su questa scelta il fatto che nell'*Eneide* Polifemo, cieco, si mostri ai Troiani sorretto da un enorme bastone, una *trunca ... pinus* (*Aen.* III 659), e che alla schiera dei 'fratelli Enei' sia corrispettivo analogico una «selva svettante di aeree querce e puntuti cipressi»: *Aen.* III 679-680 ... *cum vertice celso / aerae quercus aut coniferae cyparissi*. È possibile che in tal modo il poeta dia segno di aver avvertito, nell'episodio virgiliano, la riscrittura del finale su quello omerico dei Lestrigoni: infatti, gli Eneadi sono inseguiti non dal solo Polifemo, sì dall'intero *horrendum concilium* (*Aen.* III 679), come gli Odissiaci in fuga dalla Lestrigonia. Non troppo diversamente, nella scena ovidiana in cui i viaggiatori son ricevuti da Circe, l'intertestualità si complica di un'allusione all'*Iliade*: è *arenti ... sitientes ore* (*Met.* XIV 277) che essi bevono il κικεῶν. La stessa sete ardente Nestore e Patroclo placano con la benefica pozione di Ecamede, πίνοντ' ἀφέτην πολυκαγκέα δίψαν (*Il.* XI 642), pozione preparata in tutto come questa, meno, si capisce, i φάρμακα λυγρὰ. In Ovidio pure è composta all'incirca con gli stessi ingredienti: vino (*vis meri*, οἶνος πρῶμνειος) farina o grani d'orzo

tosto (*tosti hordea grani*, ἄλφιτα) miele (*mella*, μέλι χλωρόν) cacio (*lac coagula passum*, τυρός), più i famigerati *suci*.

Ora, venendo agli animali del branco, diremo che, eccezion fatta per gli orsi, Ovidio accoglie la formula omerica, *Met.* XIV 255, *mille lupi mixtique lupis ursique leaeque*, da confrontare a *Od.* X 212, ἀμφὶ δέ μιν λύκοι ἦσαν ὀρέστεροι ἢ δὲ λέοντες, ed a *Aen.* VII 15-18, *hinc exaudiri gemitus iraeque leonum / vincla recusantum et sera sub nocte rudentum, / saetigerique sues atque in praesepeibus ursi, / saevire ac formae magnorum ululare luporum*, dove colpisce, come abbiamo ripetutamente osservato, anche l'atteggiamento ostile delle belve, a parer mio da spiegare in una con la genesi omerica. Ai lupi ed ai leoni Virgilio unisce, allusivi della avventura odissiacca, i porci, inoltre gli orsi. Si terrà, anzitutto, presente la topica a riguardo, letteraria, compendiata nel generico, *mutavit in bestias* (Varro *apud* Aug. *Civ.* 18, 15 = *Genl. pop. rom. fr.* 17 Peter), ed iconografica, riccamente documentata fin da tempi remoti: la maga, dai chiari tratti afroditici, ne è raffigurata in mezzo ad ogni sorta di belve, non solo le omeriche, trasformate o in via di trasformazione. Il primo impulso all'ampliamento sarà stato indotto, in ogni caso, dalla memoria della catabasi dell'*Odissea*, se davvero vi appare, nell'ἔκφρασις del balteo di Eracle, accanto ad uccisioni e stragi di uomini, una caccia grossa ad orsi, cinghiali, leoni, tutte le belve omeriche cioè, meno i lupi, la cui menzione non desta ovviamente alcuna difficoltà (*Od.* XI 611, ἄρκτοι τ' ἀγρότεροι τε σύες χαροποί τε λέοντες); che il passo possa fungere da modello al verso virgiliano dice anche il contesto cupo, stilisticamente teso. L'eroe si aggira δεινὸν παπταίνων (*Od.* XI 608) tra i morti, che lo fuggono con orrendo stridore, quasi di uccelli atterriti, e con urla orrende, ἤρχῃ θεοσεσίῃ (*Od.* XI 633): alla fine Odisseo, intimorito, è costretto ad una fuga precipitosa. Allo stesso modo, urla orrende dissuaderebbero gli Eneadi dall'approdo quand'anche non fossero avvisati dai moniti chiaroveggenti di Eleno che associa i sommi pericoli del viaggio restante (*Aen.* III 386, *inferni que lacus Aeaeeque insula Circae*), tappe ambedue 'infernali', quella propriamente infera da rispettare, quella di Circe da evitare. Né una tal prospettiva disdice, considerato che la catabasi eneadeica s'è appena conclusa, e soprattutto che la serie dei *pia munera* ai compagni scomparsi – qui il riferimento omerico è indubbio – si chiude proprio nei primi versi di questo libro, con l'epitafio di Caieta. Ora davvero il poeta può licenziare la parte odissiacca, per il suo carattere avventuroso, di evasione, *opus minus* a fronte dell'altro, il *maius opus*, ossia la parte iliadica, che avrà inizio a breve. Che il luogo virgiliano risenta dalla catabasi par suggerire un altro indizio: la scena si chiude con il sorgere d'Aurora, segno di scampato pericolo, così l'anabasi degli odissiaci, e come là un vento magico spinge la nave,



qui il soffio di Nettuno spinge ad altro il racconto. Allora il notturno, altrimenti inspiegato, ripeterà la notte perenne della terra di Proserpina: terra folta di boschi anch'essa, al pari di Eea, e proprio su questo tratto del panorama i due quadri possono essersi saldati. Non escluderei, in ogni caso, che la formula rechi traccia in Virgilio – e già, forse, prima – di una fonte 'pitagorica' sulla dieta vegetariana nell'età dell'oro e potrebbe provarlo un altro passo ovidiano, *Met.* XV 85-87, *at quibus ingenium est immansuetumque ferumque, / Armeniaeque tigres iracundiae leones / cumque lupis ursi dapibus cum sanguina gaudent*, che spiegherebbe l'indole crudele delle fiere non disdicendo all'ipotesi di *contaminatio* omerica. Ci resta da additare un'ultima correzione, ma anche un ultimo assenso, di Ovidio a Virgilio, l'una e l'altro dettati dalla filologia omerica. C'è nel *corpus* omerico un altro branco 'misto' che include gli orsi, ed è nell'inno ad Afrodite: *Hymn.* 5, 69-71, ... οἱ δὲ μετ' αὐτὴν / σάινοντες πολλοὶ τε λύκοι χαροποὶ τε λέοντες / ἄρκτοι ..., corteggio di belve σάινοντες la dea. Testo 'lieto' che non può mancare per il tema 'giulio' – il *coniugium* di Anchise ed Afrodite – nella cultura di un augusteo e può, comunque, prestare quest'insieme di lupi, leoni, orsi, non, però, porci (o cinghiali) ed aiutare a ristabilire in pieno l'ortodossia omerica: reintegrando la festevolezza degli animali e espungendo i *sues*, di cui si tratterà in maniera specifica. La continuità con l'*Eneide*, d'altronde, è assicurata dalla rinnovata presenza degli orsi, ed ancora da *pecoris pars saetigeri*, citazione lucreziana in Virgilio, e dunque omaggio all'*epos* nazionale<sup>13</sup>.

L'adesione virgiliana, dunque, non scema affatto nella sezione omerica, anzi coincide con un omerismo le cui regole Virgilio ha precisato in termini riconosciuti canonici: l'opzione per la materia avviene con l'assenso al formulario ed agli esiti testuali. Ed una

13. Sassi e tronchi usati insieme come proiettili il LAFAYE, *Modèles*, 128, pensava venissero da Catone o Varrone, comunque appartengono alla convenzione del racconto di guerra, cfr. ad es. *Caes. Bell. Gall.* II 29, *Sallust. Jug.* 93, 4, *Sis. apud Macr. Saturn.* 6, 4, 15 = *Hist. fr.* 7-8 Peter. La scena di mischia, *Od.* XI 612, ὄρνιθαί τε μάχαι τε φόνοι ..., le urla dei morti spaventati, *Od.* XI 605-606, ... κλαγγὴ νεκρῶν ἦν οἰωνῶν ὡς / ... ἐτυχομένων ..., i tratti paesaggistici comuni alle terre di Circe e di Proserpina in *Od.* X 149-150, 508-512 o *Od.* XI 13-19: per un tale omerismo, fondato sulla dissezione di sceneggiature, nell'*epos* virgiliano si esprimeva KNAUER, *Aeneis*, 146-190, *passim*. *Met.* XIV 288-289 ha in memoria *Aen.* VII 17, *saetigerique suos*, e Lucrezio V 969. Per *Met.* XV 85-87 cfr. HAUPT, KORN, EHWALD, *Metamorphosen*, 357. Cito, infine, *Aen.* VII 34-45, né posso fare a meno di ipotizzare che la particolare memorabilità della scena virgiliana sia legata alla sua posizione, subito precedente un 'proemio al mezzo', insomma alle forti implicazioni metapoeitiche. In merito al valore programmatico di *Aen.* VII 34-45, ai segnali di referenzialità apolloniana, ma anzitutto omerica, emanati dal contesto, si veda CONTE, *Virgilio*, 126-127.

cosa va rimarcata con energia: i varchi aperti tra poemi scritti in tempi e da autori diversi rappresentano un tipo di metaletterarietà che, 'inventata' nei racconti di Nestore dell'*Iliade*, offre per se stessa credenziali epiche ineguagliabili. Così, prima di fraintendere l'ironia, congenita al citare, invocando la parodia, si confronti l'atto costitutivo del testo: se ne ricava che Virgilio, fondamentalmente, incoraggia nel dittico 'omerico' la replica di effetti dell'originale, ossia, il patetico, il grottesco, il surreale. La sequenza dei fatti e la natura delle reazioni emotive descritte da Ovidio hanno radici nel fantastico viaggio odissiacco: lo stupore dell'alienazione, l'*humour* macabro dello spettacolo di antropofagia, comune denominatore il degrado bestiale del corpo, campo d'esercizio a Virgilio per i mezzi del *vortere* e la tecnica di riduzione, la minuzia realistica persino eccessiva con cui sono rappresentati l'abbrutimento di Achemenide e lo scempio dei corpi fatti cibo, l'*in fieri* delle deformazioni fisiche, da uomo a porco, in una rappresentazione graduale, accurata fino alla morbosità, per cui si sono invocati modelli drammatici o antropologici – vedi mimo o *devotio* – in sé plausibili. Occorrerebbe però riflettere di più sul percorso di quella che rimane una realizzazione squisitamente 'epica', come dimostra l'approdo romanzesco di questo schema, ripetuto nel poema all'infinito e, tale e quale, nella metamorfosi di Lucio. Nella cosiddetta 'Eneide' ovidiana, ed in generale nelle *Metamorfosi* a dire il vero, non è questa la sola lettura virgiliana governata da un senso del paradosso condiviso con il modello, che si fa modello generativo corrispondendo in maniera adeguata istanze previste del lettore epico, avvezzo al racconto dell'assurdo: esemplari sono, a tal proposito, i ritratti delle Arpie, di Scilla, del Ciclope stesso, basati su una fisiognomica che oserei definire fantascientifica, per lo strano miscuglio di veri ed inverisimile, vecchia almeno quanto Omero se è vero che dà prove nei *monstra* odissiaci, come pure, per altri versi, nelle stragi di ambedue i poemi. Una tendenza conaturata al genere presiede dunque in Ovidio alla revisione – assai discussa e variamente giudicata – di celebri episodi e personaggi tradizionali quali la Sibilla, Scilla; essa organizza gli spunti narrativi in un racconto avventuroso, volto anzitutto all'intrattenimento. Perciò, non si confondano le relazioni ideologiche di Ovidio – in sostanza un dissidente – con la letteratura del consenso al regime, e le sue relazioni letterarie con l'*Eneide*, invece serissime per quanto essa si trovi certamente in quel novero; così dev'essere, del resto, nell'area di «un'epica drammatica e sentimentale». L'impressione forte, di brivido e di *admiratio* se non certo di tragico, prodotta sul lettore smentisce l'ipotesi della parodia, di fatto sospettata, qui e spesso altrove, per una strana disattenzione di molta critica alla intrusione di punte 'comiche' nel registro epico come

possibilità codificata: un atteggiamento più vigile calibrerebbe, credo, meglio il concetto di 'ironia' nel poema ovidiano. Resta da osservare una cosa in merito al visualismo, essenziale nella produzione del testo ovidiano e sentita altrove e qui – per la gradualità del fenomeno metamorfico e per la sua 'evidenza' – esito dell'influsso di forme spettacolari, ma lo è piuttosto di un uso raffinatissimo della parola poetica, della sua abilità nel creare, nell'illudere. La prova decisiva dell'origine drammatica di suddetto visualismo verrebbe dalla tendenza psicologista, radicata, meglio che nel mondo del dramma o nel retaggio delle declamazioni, negli approfondimenti monologici di molti personaggi (anche, o soprattutto, non protagonisti) virgiliani; d'altronde, la 'retorica' delle passioni lascia analizzare *per verba* eventi alla scena – causa i mezzi limitati del teatro antico – in verità ripugnanti, ridicoli persino, tranne che rappresentati come già compiuti. Ben altro fa la parola: la vocazione recitativa dello straordinario addita nell'*Ars Poetica* Orazio, ammonendo di non portare alla vista dello spettatore, che so, il pasto di Tieste o la trasformazione di Cadmo rozzamente simulati. Per quanto la tensione dialettica e la risoluzione catastrofica ne siano indiscutibili, pure si tratta di fatti non rappresentabili, se non a prezzo di cadute e di goffaggini: l'oltraggio del corpo umano – figura perfetta, contenente dell'anima – comune all'antropofagia ed alla trasformazione animale, non può, non deve venire sotto gli occhi dello spettatore, mentre agevolmente raggiungerà il lettore, senza danno alla credibilità del testo letterario, al suo *decorum*<sup>14</sup>.

#### Elenco delle opere citate

- BALDO, *Codice* = G. BALDO, *Dall'Eneide alle Metamorfosi. Il codice epico di Ovidio*, Padova 1996
- BARCHIESI, *Epos* = A. BARCHIESI, *L'épos*, in G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA (ed.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989, 115-141
- BÉRARD, *Odyssée* = V. BÉRARD, *L'Odyssée*, II, *Chants VIII-XV*, Paris 1924
- BÖMER, *Metamorphosen* = F. BÖMER, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch XIV-XV*, Heidelberg 1986

14. Del paradosso in Virgilio e degli effetti omerici piegati ad una moderna sensibilità artistica, per una nuova grande epica, CONTE, *Paradosso*. Per il visualismo rinvio a ROSATI, *Narciso*, specialmente 136-154, ma *passim*, che vi individua una caratteristica essenziale di un'arte antimimetica, tendente a surrogare la realtà e consapevole delle sue funzioni metaletterarie. Riguardo a quest'aspetto si vedano altresì CONTE, BARCHIESI, *Imitazione*, 81-114, e BARCHIESI, *Epos*, 115-141. In LUCIFORA, *Tappe*, proseguirò il discorso aperto qui, con un'analisi della tappa del Ciclope e dello statuto, secondo me solo in certa misura omologabile, dei due narratori. Il passo oraziano cui alludo sopra è, infine, *Ars Poetica* 185-192.

- BRUGNOLI, *Anna* = G. BRUGNOLI, *Anna Perenna*, in I. GALLO, L. NICASTRI (ed.), *Cultura, poesia, ideologia nell'opera di Ovidio*, Napoli 1991, 147-168 (= G. BRUGNOLI, F. STOK, *Ovidius παρορῆσας*, Pisa 1992, 21-45)
- CANCIANI, *Kirke* = F. CANCIANI, *Kirke*, in *LIMCVI* 1 (1992), 48-59
- CASTIGLIONI, *Eneide* = L. CASTIGLIONI, *Il III libro dell'Eneide*, in L. CASTIGLIONI (ed.), *Studi virgiliani*, II, Roma 1981, 1-21
- CONINGTON, NETTELSHIP, *Aeneis* = J. CONINGTON, H. NETTELSHIP, *The Work of Vergil*, III, *Aeneis 7-12*, London 1883<sup>3</sup> (rist. Hildesheim 1963)
- CONTE, *Paradosso* = G.B. CONTE, *Il paradosso virgiliano. Un'epica drammatica e sentimentale*, in M. RAMOUS, G.B. CONTE, G. BALDO, *Virgilio. Eneide*, Venezia 1998, 9-55
- CONTE, *Virgilio* = G.B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984
- CONTE, BARCHIESI, *Imitazione* = G.B. CONTE, A. BARCHIESI, *Imitazione e arte allusiva*, in G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA (ed.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989, 81-114
- COURTNEY, *Poets* = E. COURTNEY, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993
- DELATTE, *Herbarius* = A. DELATTE, *Herbarius*, Bruxelles 1961<sup>2</sup>
- FEDELI, *Properzio* = P. FEDELI, *Properzio. Il libro III delle elegie*, Bari 1985
- FESTA, *Odissea* = N. FESTA, *Omero. Odissea*, II, *Libri 9-16*, Milano 1922
- FORDYCE, *Aeneis* = C.J. FORDYCE, P.G. WALSH, J.D. CHRISTIE, *P. Vergili Maronis Aeneidos libri VII-VIII*, Oxford 1977
- HAUPT, KORN, EHWALD, *Metamorphosen* = M. HAUPT, O. KORN, R. EHWALD, *Ovidius. Metamorphosen*, II, *Buch VIII-XV*, Berlin 1916
- HEUBECK, *Odissea* = A. HEUBECK, G.A. PRIVITERA, *Omero. Odissea*, III, *Libri IX-XII*, Milano 1992<sup>2</sup>
- KNAUER, *Aeneis* = G.N. KNAUER, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1979<sup>2</sup>
- LAFAYE, *Métamorphoses* = G. LAFAYE, *Ovide. Les Métamorphoses*, III, *Liures XI-XV*, Paris 1930
- LAFAYE, *Modèles* = G. LAFAYE, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris 1904 (rist. Hildesheim 1971)
- LE GLAY, *Circe* = M. LE GLAY, *Circe*, in *LIMCVI* 1 (1992), 59-60
- LUCIFORA, *Tappe* = R.M. LUCIFORA, *Tappe omeriche nel viaggio di Enea: aspetti dell'inter-testualità nella 'Eneide' ovidiana*, in preparazione.
- PARATORE, *Eneide* = E. PARATORE, L. CANALI, *Virgilio. Eneide*, IV, *Libri VII-VIII*, Milano 1981
- PISCITELLI CARPINO, *Induo* = T. PISCITELLI CARPINO, *Induo*, in *EVII* (1985), 951-952
- POCETTI, SANTINI, *Orale* = P. POCETTI, C. SANTINI, *Orale e scritto*, in P. POCETTI, D. POLI, C. SANTINI (ed.), *Una storia della lingua latina*, Roma 1999, 197-240
- ROSATI, *Narciso* = G.P. ROSATI, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983
- SEGAL, *Temptations* = C.P. SEGAL, *Circeans Temptations. Homer, Vergil, Ovid*, «Trans. Proc. Am. Philol. Ass.» 99 (1968), 419-442
- STITZ, *Ovid* = M. STITZ, *Ovid und Vergils Aeneis*, Freiburg 1962
- STOFFELEN, *Circe* = V. STOFFELEN, *Vergil's Circe: Sources of a Sorceress*, «Ant. Class.» 63 (1994), 121-135
- STOK, *Ovidius* = G. BRUGNOLI, F. STOK, *Ovidius παρορῆσας*, Pisa 1992
- TUPET, *Magie* = A.M. TUPET, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976

INDICE

<i>Introduzione di Graziano Arrighetti</i>	7
LUIGI ENRICO ROSSI, <i>L'unità dell'opera letteraria: gli antichi e noi</i>	17
MASSIMO DI MARCO, <i>L'ambiguo statuto del dramma satiresco</i>	31
MICHELE NAPOLITANO, <i>Odisseo simposiarca fraudolento e Polifemo simposiasta raggirato nel Ciclope di Euripide</i>	51
MAURO TULLI, <i>Esiodo nella memoria di Parmenide</i>	65
ANTONIA MARCHIORI, <i>Metafrasi e critica del testo: Sofocle</i>	83
MARIA PIA PATTONI, <i>Due note sofoclee (Trach. 971-973 e 983-987)</i>	105
ELEONORA MELANDRI, <i>La donna in Aristofane come novità tematica e drammaturgica</i>	129
ROBERTO NICOLAI, <i>Il generale, lo storico e i barbari: a proposito del discorso di Brasida in Thuc. IV 126</i>	145
ROBERTO PRETAGOSTINI, <i>La nascita di Tolemeo II Filadelfo in Teocrito, Idillio XVII e la nascita di Apollo in Callimaco, Inno a Delo</i>	157
ANTONIETTA PORRO, <i>A proposito di Teocrito XXIV</i>	171
EMANUELE DETTORI, <i>Hermesian. fr. 7, 77 Pow. (Ἑρμῆδα ... θεῶν)</i>	187
ROSA MARIA LUCIFORA, <i>Poteri magici e codice epico: una tappa omerica nella 'Eneide' ovidiana</i>	203
MADDALENA VALLOZZA, <i>La tradizione greca nella teoria della pronunziatio di Quintiliano</i>	221
CARLO DI GIOVINE, <i>Ausonio e i modelli greci: nota a Epit. 7 Green (Antilocho)</i>	235
FRANCO MONTANARI, <i>Il progetto di un Lessico dei Grammatici Greci</i>	241
FRANCESCA RAZZETTI, <i>Aristonico e Pindaro</i>	253
ANNA BOATTI, <i>Il grammatico Tolemeo Pindarione e l'analogia</i>	265
PAOLA BONGELLI, <i>Frammenti del commento di Teone a Callimaco</i>	281
GIOVANNA CALVANI, <i>Καυός negli Scholia Vetera all'Iliade</i>	291
NICOLA PACE, <i>Analisi preliminare e ricerca di possibili citazioni poetiche nel Lexicon Ambrosianum</i>	309
FRANCESCO DONADI, <i>Il caso Egesia. Sulla possibilità e convenienza di una nuova edizione del De compositione verborum di Dionigi d'Alicarnasso</i>	327
ANDREA TESSIER, <i>La prefazione al Sofocle aldino: Trichinió, Andronico Callisto, Bessarione</i>	345
ANGELO CASANOVA, <i>Parodia filosofica e polemica letteraria nelle Nuvole di Aristofane: qualche riflessione</i>	367
FABIO MASSIMO GIULIANO, <i>Filosofia versus poesia: Platone davanti a un'antica disputa</i>	377
MARIA GRAZIA BONANNO, <i>Ὄψις e ὄψεις nella Poetica di Aristotele</i>	401