

## ERISITONE PRIMA E DOPO OVIDIO

### Premessa.

*Battiades semper toto cantabitur orbe:*

*quamvis ingenio non valet, arte valet* (Am. 1.15.13-4)

In questo famoso giudizio Ovidio riconosce a Callimaco la grande raffinatezza formale, ma gli nega decisamente la fantasia creativa, la capacità inventiva, quell'*ingenium* del quale invece abbondava lui stesso, definito *ingeniosissimus* da Seneca (*Nat. Quaest.* 3.27.14) e *summi ingenii vir* da Quintiliano (8.5.6): il suo *ingenium* ne costituiva però anche il limite, a detta di Seneca retore e soprattutto di Quintiliano (1).

Quindi da una parte una poesia come quella di Callimaco ricca di un'*ars* sottile e raffinata, la quale, come è noto, si esplicita soprattutto nella sapiente *poikilia* del linguaggio che unisce sovente in inattese *iuncturae* glosse omeriche e termini della lingua dell'uso, dall'altra Ovidio che si pone quasi consapevolmente a conclusione di un lungo processo culturale, dissacrando spesso dall'interno le strutture e le convenzioni letterarie, alle quali si richiama invece con l'impiego di una lingua che, nelle *Metamorfosi* particolarmente, non nasconde i suoi debiti nei confronti di Virgilio.

Il gusto della *synkrisis*, eredità del modo quintiliano, e quindi della scuola antica, di fare storia letteraria, ha sempre spinto anche i critici moderni a comparare Ovidio con Callimaco, e soprattutto il mito di Erisittone è parso costituire banco di prova privilegiato, dai tempi della *Poetica* dello Scaligero (1607) al recente volume di K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford 1975. Troppo lungo sarebbe fare un resoconto completo della critica, basterà ricordare che studiosi come Wilamowitz, Heinze, Diller, Grimal, Buechner hanno dedicato attenzione più o meno ampia al problema (2). Effettivamente il fatto, abbastanza eccezionale, che un mito non molto diffuso come questo ci sia tramandato da due voci poetiche antiche così significative costituisce un grande motivo di interesse. Già lo Scaligero (*Poetices* V 8) testimonia di un'accesa 'querelle' tra i critici del suo tempo relativa al problema, per dirla con Orazio (*Ep.*

(1) Per un'analisi approfondita di questi giudizi critici, si veda l'articolo di A. Ronconi, *Fortuna di Ovidio*, "A&R" 29, 1984, 1 sgg.

(2) Una dettagliata bibliografia è reperibile nel volume di K. J. Mc Kay, *Erysichthon, a Callimachean Comedy*, ("Mnemosyne" Suppl. 7), Leiden 1962; per gli anni successivi si può ricorrere al commento di N. Hopkinson all'*Inno a Demetra* callimacheo (Cambridge 1984) ed al mio articolo citato alla nota 3.

2.1.55) *uter utro sit prior*, a chi assegnare la palma.

Come sostenevo anche in un recente contributo (3), il confronto tra i due testi sovente è apparso sacrificare Ovidio, nel senso che la lunga narrazione ovidiana (140 vv. contro i 90 di Callimaco) è sembrata prova evidente di quell'*ingenium* mal controllato, del quale Ovidio era accusato dagli antichi. In quella sede mi è sembrato opportuno spezzare una lancia a favore di una valutazione autonoma dell'episodio ovidiano di Erisittone, soprattutto non condizionata da giudizi di valore rispetto al poeta greco, che il Wilamowitz, per esempio, ritenne l'unico al quale si fosse ispirato Ovidio. Vorrei ora soffermarmi ad affrontare ulteriori problemi critici inerenti alla vicenda narrata nelle *Metamorfosi*, per puntualizzarne questa volta alcuni aspetti in relazione al modello callimacheo e soprattutto per seguirne significative tracce nel 'Fortleben', giacchè dalle reinterpretazioni successive del mito emergono con ancora più chiarezza le componenti essenziali dell'originalità ovidiana.

### I. Erisittone tra Callimaco e Ovidio.

Il racconto mitico di Erisittone occupa la maggior parte, anzi, per meglio dire, la parte centrale dell'*Inno a Demetra* di Callimaco (vv. 24-115): l'inno si era aperto con il quadro di una scena religiosa, dove le devote della dea attendevano il *calathos*, sacro a Demetra (4). L'atmosfera, evocata con tocchi sapienti, è quella della trepida e ispirata attesa dell'epifania divina, nella quale il racconto mitologico viene a costituire anche una riprova della potenza della dea, la quale, pur benevola, può arrivare a colpire chi, come Erisittone, si macchia della colpa di *hybris* (5).

Molto più complesso il tessuto narrativo nel quale Ovidio inserisce il suo racconto: siamo nell'VIII libro delle *Metamorfosi*, proprio al centro del grande affresco ovidiano (6), e il filo che lega qui tante vicende mitiche

(3) Si tratta di *La "metamorfosi" di Erisittone: una tragicommedia ovidiana*, in: AA.VV., *Munus amicitiae*, Scritti in memoria di A. Ronconi, Firenze 1986, 57-92. Quasi contemporaneamente è uscito su "Greece and Rome" 1986, 55-63, un breve contributo di A. H. F. Griffin, *Erysichthon. Ovid's Giant?*, il quale, dopo una serie di osservazioni relative al problema del rapporto Ovidio-Callimaco, ipotizza sulla scorta di poche e incerte testimonianze che il poeta latino attingesse alla tradizione che faceva di Erisittone un gigante: di qui, secondo Griffin, deriverebbe l'efferatezza del personaggio e la sua avversione nei confronti di Demetra. Nessuna spiegazione viene proposta per l'autofagia conclusiva.

(4) Sul complesso intreccio tra cornice rituale e racconto mitologico utili osservazioni in P. Benvenuti Falciai, *Per l'interpretazione dell'inno VI di Callimaco*, "Prometheus" 2, 1976, 41 sgg.

(5) Una meditata interpretazione dell'*Inno* offre il recente e già citato commento di N. Hopkinson, che sovente abbiamo tenuto presente nella stesura del presente lavoro.

(6) Un sintetico inquadramento del libro VIII nell'economia complessiva del poema è reperibile nel commento di Hollis (Oxford 1970), oltre naturalmente al fondamentale e

famose (ricordiamo le leggende di Scilla e Minosse, di Dedalo e Icaro) è costituito da Teseo, il quale, dopo aver liberato Atene dalla minaccia del Minotauro, viene chiamato in aiuto dalla città di Calidone per partecipare alla caccia al cinghiale, che ne devasta il territorio (episodio di Meleagro, vv. 260-546). Al suo ritorno verso Atene viene trattenuto da una piena presso il fiume Acheloo (v. 547 sgg.): qui nella dimora del dio fluviale insieme ai fidi compagni Lelege e Piritoo partecipa ad un ricco banchetto, durante il quale vengono narrate storie di metamorfosi. Piritoo, definito da Ovidio *spretor deorum* (vv. 612-3), come poi sarà Erisittone, non crede ai racconti delle prodigiose trasformazioni delle ninfe Echinadi e di Perimele in isole appena narrate dall'Acheloo (vv. 575-610): Lelege cerca di convincerlo narrandogli a sua volta l'edificante vicenda di Filemone e Bauci, della quale sostiene di aver trovato tracce dirette in Frigia (v. 622 *ipse locum vidi*). La narrazione si chiude con la suggestiva descrizione della metamorfosi dei due anziani coniugi in alberi sacri (v. 721 sgg.): l'Acheloo continua allora il suo racconto di straordinarie metamorfosi, alludendo al potere eccezionale di Proteo capace di trasformarsi continuamente in forme sempre diverse, lo stesso potere del quale era dotata Mestra, figlia di Erisittone (v. 738).

Mi è sembrato utile soffermarmi sulla trama narrativa di questo libro e sulla raffinata tecnica ad incastro adottata da Ovidio, perchè questi legami di transizione e la sequenza dei temi mitici rivestono notevole importanza per l'interpretazione complessiva della figura di Erisittone, giacchè, anche se è Mestra colei che appartiene al mondo 'magico' delle metamorfosi, il vero protagonista è il padre, l'empio re tessalo.

Ovidio appare molto lontano dall'atmosfera della cerimonia sacra evocata dal poeta greco nel suo inno; è però determinante ricordare come nella stessa struttura del libro VIII altri elementi ci richiamino allusivamente all'opera di Callimaco. La cornice simposiaca presso il fiume Acheloo, che permette di inserire altre narrazioni con l'espedito di un'*ekphrasis* raffinata, è senz'altro mutuata dagli *Aitia* (si ricordi il banchetto di Pollis, fr.178 Pf. (7), dove notiamo una serie di transizioni con tecnica abbastanza simile a quella adottata nelle *Metamorfosi*): si può forse avanzare anche l'ipotesi che la figura stessa del dio personificato e la narrazione agli ospiti delle sue vicende erotiche possa in qualche modo derivare da suggestioni callimachee, giacchè egli aveva composto un'opera sui fiumi e l'Acheloo è menzionato sia in un epigramma (8) che nello stesso Inno a Demetra (v. 13), quando si

completo commento di F. Bömer, Heidelberg 1977-1986.

(7) Sull'importanza e la funzione dell'elemento conviviale negli *Aitia* si legga A. Barigazzi, *Saghe sicule e beotiche nel simposio delle Muse di Callimaco*, "Prometheus" 1, 1975, 21 sgg.

(8) Cfr. W. M. Clarke, *Achelous in Anthologia Palatina* 12, 51 (*Callimachus*),

parla delle peregrinazioni della dea che per tre volte attraversò l'Acheloo ἀργυροδίναν. Infine ben nota è l'imitazione dell'*Hecale* callimachea nell'episodio di Filemone e Bauci, alla quale si congiunge probabilmente anche quella della vicenda di Molorco negli *Aitia* stessi (9).

### 1. Il paesaggio.

In Callimaco la narrazione si apre con la descrizione del paesaggio, un boschetto sacro, vv. 25-30:

†τιν δ'αὐτᾶ† καλὸν ἄλσος ἐποίησαντο Πελασγοί  
 δένδρεσιν ἀμφιλαφές· διὰ κεν μόλις ἦνθεν οἴστος·  
 ἐν πίτυς, ἐν μεγάλαι πελέαι ἔσαν, ἐν δὲ καὶ ὄχναι,  
 ἐν δὲ καλὰ γλυκύμαλα· τὸ δ' ὥστ' ἀλέκτρινον ὕδωρ  
 ἐξ ἀμαρᾶν ἀνέθυε. Θεὰ δ' ἐπεμαίνετο χῶρῳ  
 ὅσσον Ἐλευσίνι, Τριόπα θ' ὅσον ὀκκόσον Ἐννα.

Callimaco descrive, ricreandolo in termini di alta letterarietà, un vero e proprio *locus amoenus*, ambiente ideale per l'*epiphaneia* divina (10): si tratta infatti di un bel boschetto dalla vegetazione mista, allietato dalla sonorità dell'acqua che scorre nei canali. Niente di sacralmente ominoso configura il primo impatto con questo ambiente naturale coltivato del quale 's'infatùd' (il verbo ἐπεμαίνετο è molto forte) la dea Demetra: Callimaco mira ad evocare nei suoi lettori soprattutto l'idea della bellezza, non senza un chiaro accenno alla purezza incontaminata del luogo, come suggerisce l'immagine del v. 26 ("a stento poteva penetrarvi una freccia").

(vv. 37-8)

ἦς δέ τις ἀγχειρος, μέγα δένδρεον αἰθέρι κῦρον,  
 τῷ ἔπι ταὶ νύμφαι ποτὶ τῶνδιον ἐψιόωντο·

L'albero sacro svettante verso il cielo e le ninfe che, a mezzogiorno, scherzano presso di lui, sono tutti elementi che contribuiscono a creare un alone di serenità e di solarità attorno a questo paesaggio, nel quale irrompono, con un potere dilacerante certo superiore a quello della freccia

"CPh" 76, 1981, 299.

(9) Allo studio ormai per molti versi superato della De Cola, *Callimaco e Ovidio*, Palermo 1937, 67 sgg., sono da aggiungere, almeno per l'episodio di Molorco, E. Livrea, *Der Liller Kallimachos und die Mausefallen*, "ZPE" 34, 1979, 39; F. Bormann in: AA. VV., *Il nuovo Callimaco di Lille*, "Maia" 32, 1980, 247; P. Radici Colace, *Il nuovo Callimaco di Lille, Ovidio e Stazio*, "RFIC" 110, 1982, 140 sgg. Interessanti puntualizzazioni sulla teoria estetica e sulla tecnica narrativa di Ovidio nelle *Metamorfosi* rispetto a Callimaco offre il recente articolo di R. O. A. M. Lyne, *Ovid's Metamorphoses, Callimachus and the art pour l'art*, "MD" 12, 1984, 9-34.

(10) Sul *locus amoenus*, oltre alla dissertazione di Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg 1962, molto utile è il volumetto di R. Mugellesi, *Paesaggi latini*, Firenze 1975, 4-12.

prima citata, Erisittone e i suoi venti servi (e non è casuale la precisazione del numero).

Ovidio invece, che ha già definito il carattere di Erisittone quale *spretor deorum*, ricollega a questa caratteristica del personaggio la descrizione dello sfondo paesaggistico nel quale colloca la sua vicenda, vv. 738-750:

*Nec minus Autolyçi coniunx, Erysichthone nata,  
iuris habet. Pater huius erat, qui numina divum  
sperneret et nullos aris adoleret odores.  
Ille etiam Cereale nemus violasse securi  
dicitur et lucos ferro temerasse vetustos.  
Stabat in his ingens annoso robore quercus,  
una nemus; vittae mediam memoresque tabellae  
sertaque cingebant, voti argumenta potentis.  
Saepe sub hac dryades festas duxere choreas,  
saepe etiam manibus nexis ex ordine trunci  
circuire modum, mensuraque roboris ulnas  
quinque ter inplebat, nec non et cetera tantum  
silva sub hac omnis, quantum fuit herba sub omni.*

Ovidio concentra immediatamente l'attenzione sulla sacralità contaminata del luogo (11) (*violasse, temerasse*), sottolineando anche la vetustà dell'albero sacro sul quale si scaglierà la cieca empietà del re tessalo (*lucos...vetustos* 742; *annoso robore* 743). Alla grazia idillica callimachea si sostituisce la forza solenne della quercia ovidiana, la cui sacralità colpisce immediatamente la vista per la presenza delle offerte votive, iperbolicamente dilatata fino a costituire essa stessa un intero bosco (*una nemus*) (12). Le ninfe, che rappresentavano in Callimaco la festosa cornice del pioppo, intrecciano danze in Ovidio, ma paradossalmente anch'esse contribuiscono, circondando l'albero, a misurarne l'enorme circonferenza. Quindi ogni particolare, anche quelli palesemente attinti al modello callimacheo, sembrano inseriti da Ovidio con la volontà di prenderne le distanze: il quadro paesaggistico ovidiano non sfocia mai nell'idillico, teso com'è ad enfatizzare l'ampiezza del tronco e, attraverso notazioni significative, l'ombra smisurata provocata dalla sua ampia chioma (*sub hac* ripetuto ai vv. 746-750, dove Callimaco invece, v. 38, sosteneva τῷ ἔρτι e soprattutto i vv. 749-750); il

(11) Così anche Segal nel suo saggio sul paesaggio ovidiano, *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden 1969, 43 n. 71.

(12) Vale la pena osservare che ai vv. 741-2 Ovidio usa come sinonimi i termini *lucus* e *nemus* (oltre a *silva*, v. 750), mentre secondo la nota testimonianza di Servio *ad Aen.* 1.314 *lucus est arborum multitudo cum religione, nemus composita multitudo arborum, silva diffusa et inculta*. Lo stesso tipo di *variatio* ricorre comunque anche in Verg. *Aen.* 6.179-211, come osserva Schönbeck, *op. cit.* 56 n. 2.

pioppo callimacheo sveltava verso il cielo, la quercia di Ovidio incombe sul resto della selva (13). Prova ne sia anche il fatto che Ovidio mutua la movenza della comparazione *tantum... quantum* da una nota similitudine del IV libro dell'*Eneide*, dove Enea è paragonato (v. 441) ad *annoso valida cum robore quercus*, della quale si osserva che (vv. 445-6) *quantum vertice ad auras / aetherias, tantum radice in Tartara tendit*: anche in Virgilio si sottolinea l'altezza dell'albero scosso dai venti, ma ad Ovidio preme evidenziare l'idea di una massa che incombe e che suscita timore e senso ominoso del divino. Viene alla mente il noto giudizio espresso a proposito della poesia enniana da Quintiliano 10.1.88: *Ennium sicut sacros vetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora iam non tantam habent speciem quantam religionem*.

È appena il caso di ricordare come in Callimaco invece il senso del sacro fosse legato alla bellezza del luogo ed alla sua grazia incontaminata: manca infatti qualsiasi accenno all'età dell'albero. Sono fondamentalmente due, a mio parere, le motivazioni che hanno spinto Ovidio a prendere qui le distanze dal modello greco: innanzitutto la necessità di far corrispondere la sacralità e la vetustà della quercia a quella degli alberi sacri nei quali erano stati trasformati, per premiare la loro *pietas*, Filemone e Bauci (dove si deduce chiaramente che con il grande albero antico si connette un'idea di perennità e di sacralità: v. 620 *tiliae contermina quercus*; vv. 722-3 *pendentia vidi / sarta super ramos*), giacché Ovidio è molto attento in questa parte a sottolineare i collegamenti, anche solo esteriori e di semplici particolari, tra le vicende mitiche; come seconda motivazione, appare evidente la volontà di preannunciare già attraverso lo scenario quella maggior tensione drammatica, che la presenza di un re empio come Erisittone evoca immediatamente nel lettore. Del tutto marginale, mi sembra, se pure è ipotizzabile, come vorrebbe il Grimal (14), l'influenza diretta del gusto artistico contem-

(13) Il carattere cupo della quercia ovidiana è ben recepito da Seneca, che modella su *Met.* 8.741 sgg. la sua descrizione in un inquietante scenario paesaggistico dell'*Oedipus*, v. 541 sgg.:

*Medio stat ingens arbor atque umbra gravi  
silvas minores urguet et magno ambitu  
diffusa ramos una defendit nemus.  
Tristis sub illa, lucis et Phoebi inscius,  
restagnat unor frigore aeterno rigens;  
limosa pigrum circumit fontem palus.*

Sulla tradizione letteraria della quercia, si veda V. Citti, *La quercia e il bosco*, "Quaderni dell'AICC di Foggia" 4, 1984, 43-64; poi anche in *La parola ornata. Ricerche sullo statuto delle forme nella tradizione poetica classica*, Bari 1986, 173-197.

(14) P. Grimal, *Les "Metamorphoses" d'Ovide et la peinture paysagiste à l'époque d'Auguste*, "REL" 16, 1938, 153 sg.

poraneo. La sensibilità ovidiana per il paesaggio non appare direttamente ricollegabile a quella degli altri poeti augustei, alle intime istanze di un Orazio per un luogo di rasserenante riposo o al profondo e umanissimo senso della campagna quale emerge nell'opera virgiliana. Ovidio mira soprattutto a costruire uno scenario per le vicende narrate, si sarebbe tentati di parlare di 'fondale', di 'sfondo pittorico', che si anima di contrasti cromatici e che tende ad accentuare le tinte forti più che le sfumature, in questo precludendo ai gusti della poesia epica successiva, come sarà facile notare anche dal confronto con la rielaborazione che dell'episodio di Erisittone farà Lucano.

Il magico ed il misterioso delle selva ovidiana sono soprattutto evidenti, quando il tiranno compie con deliberata ferocia il suo atto di *hybris*, vv. 757-764:

*Dixit et, obliquos dum telum librat in ictus,  
contremuit gemitumque dedit Deoia quercus,  
et pariter frondes, pariter pallescere glandes  
coepere ac longi pallorem ducere rami.  
Cuius ut in trunco fecit manus impia vulnus,  
haud aliter fluxit discusso cortice sanguis,  
quam solet, ante aras ingens ubi victima taurus  
concidit, abrupta cruor e cervice profundi.*

Mentre Ovidio indugia con dovizia di particolari a descrivere le sofferenze dell'albero, Callimaco si era invece limitato ad offrire un'evocazione decisamente sobria della sua pianta 'animata', v. 39:

ὄ πρᾶτα πλαγεῖσα κακὸν μέλος ἴαχεν ἄλλαις.

L'umanizzazione della natura è un elemento chiaramente volto "ad ampliare il campo delle situazioni patetiche", come nota il Perutelli in un recente articolo (15), e Ovidio se ne serve ampiamente, tanto che l'Anderson nel suo commento parla di situazione "unrealistic melodramatic" (16): lo scarto ovidiano è evidente non solo, ovviamente, nei confronti di Callimaco, ma anche riguardo al modello latino sul quale Ovidio costruisce gran parte del tessuto narrativo e stilistico di questo episodio, e cioè Virgilio (17).

(15) *I "bracchia" degli alberi. Designazione tecnica e immagine poetica*, "MD" 15, 1985, 28.

(16) *Ovid's Metamorphoses*, Books 6-10, ed. with Introd. and Comm. by W. S. Anderson, Norman 1972.

(17) Per non ripetere quanto altri ed io stessa abbiamo osservato (cfr. *art. cit.* 64-5 e la bibliografia ivi citata) a proposito della virgilianizzazione operata da Ovidio sulla trama callimachea, ricorderò solo, in sintesi, che la figura dell'empio Erisittone è modellata sul Mezenzio virgiliano, del quale ricalca anche l'efferatezza tirannica; che molte tracce della vicenda di Polidoro, narrata da Virgilio nel III libro dell'*Eneide* (vv. 22-59) ritornano anche in Ovidio, come il prodigio della voce che si leva dal tumulto in Virgilio (v. 40), in Ovidio dalla quercia stessa; mentre *pieae* erano le mani di Enea, *impia* è la mano di

Notiamo infatti come Ovidio prenda le mosse da una celebre similitudine di *Aen.* 2.626-631, dove la tragica caduta di Troia è assimilata all'abbattersi a terra di un orno vetusto colpito dai boscaioli: Virgilio dilata e rielabora topiche comparazioni dell'epica greca, da Omero (*Il.* 4.482 sgg., 13.389 sgg., 16.482 sgg.) e soprattutto da Apollonio Rodio 4.1682 sgg. Schematizzando, in Omero è attestato un semplice e costante tipo di comparazione: un eroe che crolla a terra è assimilato ad un albero che cade nei boschi, tagliato dai boscaioli; in Apollonio appare maggior dinamicità nel delineare i modi della caduta, ma analoghi sono comparato e comparante. L'età della quercia caduta appare invece un dato tutto romano, che Ovidio mutua da Virgilio: del resto in Callimaco il pioppo sacro non è descritto nel suo abbattersi a terra, nè si fa cenno alla sua vetustà. Leggiamo *Aen.* 2.626 sgg.:

*ac veluti summis antiquam in montibus ornum  
cum ferro accisam crebrisque bipennibus instant  
eruerе agricolae certatim, illa usque minatur  
et tremefacta comam concusso vertice nutat,  
volneribus donec paulatim evicta supremum  
congemuit traxitque iugis avolsa ruinam.*

Molti particolari di questa similitudine virgiliana ritornano nelle *Metamorfosi* (*tremefacta / contremuit; volneribus... evicta / vulnus; supremum congemuit / gemitum dedit*), ma Ovidio accentua rispetto al suo modello, che a sua volta vi aveva per primo inserito notazioni pateticamente umanizzate, l'antropomorfizzazione dell'albero, come è del resto più congruo con la sua natura di pianta sacra legata alla vita di una ninfa (18): con una notazione decisamente manieristica (19) il poeta si attarda a descrivere (vv. 758-9) il pallore che si impossessa di tutti gli elementi della grande quercia, privata del suo 'sangue', che è la linfa vitale, ma anche il sangue della Driade che vive nel tronco. Ovidio utilizza qui un procedimento

Erisittonne; la sacralità del prodigio è recepita da Enea con *obstipui* (v. 48), come i servi di Erisittonne *obstipuerе* (v. 765). Vorrei solo aggiungere che già Servio *ad Aen.* 3.34 evoca Ovidio a confronto con l'episodio di Polidoro: *Nam <ut> Ovidius ait, cum Erysiichthon arborem incideret, primo sanguis effluxit, post ululatus secutus est.*

(18) Per la vicenda delle ninfe legate alla sorte degli alberi, cfr. [Hom.] *Hymn. Ven.* 264-273 e soprattutto Ap. Rh. 2.475 sgg., sovente accostato alla storia di Erisittonne, dove il discorso della ninfa presenta qualche vaga analogia con *Met.* 8.771-3. Altri paralleli ed un sommario esame del passo ovidiano offre T. Eggers, *Die Darstellung von Naturgoetheiten bei Ovid und früheren Dichtern*, Paderborn 1984, 88-9.

(19) Concettosità che non spiacerà a Manilio, quando descrivendo gli effetti funesti di Sirio 5.212 dirà *et viridis nemori sanguis decedit et herbis*, passo al quale il Salemmе, *Introduzione agli "Astronomica" di Manilio*, Napoli 1983, 123 n. 27, avvicina Plinio *N.H.* 16.181 *umor et cortici arborum est, qui sanguis earum intellegi debet*, che avvalora nel nostro passo ovidiano (v. 762) la lezione *discusso cortice sanguis*.

consueto nella descrizione della metamorfosi, quando anticipa nell'individuo che subisce il processo metamorfico i sintomi visivi del suo stato futuro: nel nostro caso possiamo confrontare il pallore che prelude alla trasformazione in statua di Aglauro *Met.* 2.824 *et pallent amisso sanguine venae* e di Anassarete 14.754 sg. *calidusque e corpore sanguis / inducto pallore fugit*.

L'umanizzazione dell'albero, assimilato com'è alla vita della sua ninfa (cfr. v. 771), può forse contenere in sé anche una sottile carica allusiva nei confronti di un altro luogo callimacheo (20): un'ulteriore contaminazione di Callimaco con Callimaco (21) non ci meraviglierebbe in una sezione delle *Metamorfosi* così scopertamente intessuta di reminiscenze allusive all'opera del Battiate. Nell' *Inno a Delo* così descrive il trepidare della ninfa Melia per la sorte della 'sua' quercia, vv. 79-82:

ἦ δ' ὑποδινηθεῖσα χοροῦ ἀπεπαύσατο νόμφη  
αὐτόχθων Μελίη καὶ ὑπόχλοον ἔσχε παρειήν  
ἥλικος ἀσθμαίνουσα περὶ δρυός, ὡς ἴδε χαίτην  
σειομένην Ἑλικῶνος.

L'aggettivo ὑπόχλοος, che ritornerà solo in Nonno 44.80, è di conio callimacheo, raffinata variante del più comune ὑπόχλωρος (22): il pallore della ninfa è evocato con un termine mutuato dal mondo vegetale (come del resto tutti i composti con -χλοος / -χλους), la scelta lessicale prefigura quindi il timore per la sorte futura dell'albero. Questa sottile escogitazione del poeta alessandrino potrebbe essere alla base della descrizione ovidiana (23), dato che altri elementi del passo sono comuni, come la danza della ninfa (nell'*Inno a Demetra* invece si legge ἐψιόωντο, v. 38) e il tremore della chioma dell'albero (in entrambi i passi si tratta di una quercia) che fa temere una fine imminente (Ov., *Met.* 8.758 *contremuit*). Callimaco aveva attribuito alla sua ninfa una nota coloristica proveniente dal mondo vegetale, Ovidio anima la sua natura di un'emozionalità tutta umana, giacchè il pallore è quello provocato dal defluire del sangue / linfa, ma anche, sembra di poter

(20) Un breve e vago cenno a questa possibilità, solo per quanto attiene alla danza delle ninfe, è reperibile in una nota dell'articolo di D. Fehling, *Erysichthon oder das Märchen von der mündlichen Überlieferung*, "RhM" 115, 1972, 180 n.37.

(21) Si può estendere anche a Callimaco il procedimento della "contaminazione a distanza", che ricorre sovente nei poeti latini che rielaborano Omero (cfr. A. Ronconi, *Antiche traduzioni latine da Omero*, "SIFC" 34, 1962, 5-23, poi in *Filologia e linguistica*, Roma 1968, 109-123) e che è presente nelle stesse *Metamorfosi*, come nota in un recentissimo contributo G. Baldo, *Il codice epico nelle Metamorfosi di Ovidio*, "MD" 16, 1986, 113 sgg.

(22) Si veda il commento *ad loc.* di W. H. Mineur, Leiden 1984 ("Mnemosyne" Suppl. 83).

(23) Sulla corrispondenza tra *pallidus* e χλωρός, cfr. J. André, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949, 141.

dire, dal timore della ninfa per la propria sorte.

Del resto rileggendo questo testo di Ovidio, mi sembra di cogliere un ulteriore aspetto del suo compiaciuto *ludere* (per Quintiliano si tratterebbe di *lascivire*), del suo consapevole rincorrere molteplici e varie suggestioni, quasi del suo porsi a conclusione di tradizioni e convenzioni letterarie, mantenendone i dati esterni, ma modificandole nel loro intimo significato. Non mi sembra infatti sia stato notato che la più profonda innovazione ovidiana consiste proprio nell'operare un consapevole e ben calibrato ribaltamento di una situazione topica dell'epos, la similitudine con l'albero abbattuto: giacché l'albero costituisce sempre il comparante, mentre il comparato è rappresentato da un essere umano, oppure da una città, come nel caso di Troia nel già citato passo virgiliano. Ovidio invece opera un evidente rovesciamento della situazione tradizionale e paragona la sorte del suo albero 'protagonista' a quella di un toro, vittima sacrificale: che si tratti della sottile rielaborazione di un modulo tradizionale mi sembra dimostrato chiaramente dal confronto con una nota similitudine del carne 64 di Catullo, forse attinta a letteratura ellenistica, dove appunto il Minotauro abbattuto è paragonato ad un albero (quercia o pino), che cade per l'azione vorticoso del vento, vv. 105-111:

*Nam velut in summo quatientem bracchia Tauro  
quercum aut conigeram sudanti cortice pinum  
indomitus turbo contorquens flamine robur  
eruit (illa procul radicibus exturbata  
prona cadit, late quaecumvis obvia frangens),  
sic domito saevom prostravit corpore Theseus  
nequiquam vanis iactantem cornua ventis.*

Quindi Ovidio pur muovendosi deliberatamente in un tessuto narrativo di tradizione epica e assimilandone le forme stilistiche, ne varia, innovandolo, lo schema topico: la natura di Virgilio, che assumeva su di sé la patetica eco delle vicende umane, diviene qui la protagonista e un essere vivente, il toro sacrificale, il comparante.

## 2. Il personaggio di Erisittone.

Nelle *Metamorfosi* Erisittone non solo è un inveterato *spretor deorum*, ma assume anche tratti che lo rendono molto vicino all'odiosità della tipologia tirannica (24): come tutti i critici non hanno mancato di rilevare, l'età stessa del personaggio ovidiano è in netto contrasto con la figura presentata da Callimaco, un giovane che vive ancora nel palazzo paterno.

(24) Ho rilevato quest'aspetto nel mio studio più volte citato, pp.60-6, dove ho discusso con ampiezza il problema: una conferma notevole a quest'interpretazione viene dal riuso lucaneo della figura di Erisittone, vd. *infra* pp. 155-7.

Data la nota impossibilità di operare confronti diretti con la probabile fonte esiodea (*L'Esioia di Mestra*, fr. 43a M.-W.) (25), dove plausibilmente la figura di Erisittone, in quanto padre di Mestra, poteva assumere alcuni dei tratti dell'uomo maturo, che rileviamo in Ovidio, ritengo opportuno procedere ad una sintetica analisi delle caratteristiche attribuite al personaggio nell'*Inno callimacheo* (26), per individuare in quale modo sia recepito da Ovidio, pur nella diversa sensibilità ed esperienza letteraria, il modello alessandrino.

L'Erisittone callimacheo viene presentato con questi tratti essenziali: si sottolinea più volte la sua giovane età (παῖς, βρέφος), l'impulsività del gesto di ὕβρις (v. 32) dovuta ad ἄτη; la totale mancanza di αἰδώς (27), che accomuna il padrone ai servi (cfr. vv. 36, 45, 63 ἀναιδέες, κύον). Solo dopo il tentativo fallito di Demetra, in veste di Nicippe, Erisittone mostra una più accentuata volontà di male, come denuncia anche il suo sguardo torvo (v. 50): per questo, dopo la rivelazione della dea in tutta la sua potenza, il giovane viene chiamato (v. 62) βαρὺς ἄναξ, riconosciuto quindi come maturo e responsabile dei suoi gesti. Dopo che la punizione della fame comincia ad infierire sul giovane, la vicenda assume un colorito più patetico e la pietà che suscitano i genitori colpiti nell'affetto e nella rispettabilità sociale si ripercuote anche sul figlio: infatti egli è ora definito σχέτλιος (v. 68) e soprattutto δαίλαιος (vv. 93, 100, nelle parole del padre), mentre nei genitori si nota il prevalere della vergogna (v. 73) e la compartecipazione emozionale di Callimaco si fa esplicita nell'apostrofe del v. 83, rivolta alla madre infelice:

δειλαία φιλότεκνε, τί δ' οὐκ ἐψεύσαο, μᾶτηρ;

La vicenda di Erisittone ruota intorno al tema centrale della ὕβρις punita dalla divinità, ma quello che sta a cuore a Callimaco, soprattutto nella seconda parte della narrazione, è, per usare le parole del Bulloch (28) "una storia laica di comportamenti umani". Che Ovidio utilizzi la narrazione callimachea e nello stesso tempo ne prenda le distanze mi sembra che sia emerso chiaramente già dall'analisi del paesaggio che ne fa da sfondo: anche per quanto riguarda la caratterizzazione del protagonista punito dalla fame è possibile stabilire significativi riecheggiamenti, che rivelano un sottile gioco

(25) Si veda il recente studio di C. Brillante, *L'Esioia di Mestra nel Catalogo esiodeo. Uno studio sul testo e sul mito*, "MD" 10-11, 1984, 9-63.

(26) Tengo qui costantemente conto dell'utile messa a punto offerta dal commento all'*Inno* curato da Hopkinson, dove è ampiamente citata e utilizzata anche la bibliografia precedente.

(27) Cfr. Mc Kay, *op. cit.* 70-1.

(28) *Callimachus' Erysichthon, Homer und Apollonius Rhodius*, "AJPh" 98, 1977, 101; su questi aspetti dell'arte callimachea si sofferma brevemente anche il recentissimo G. Zanker, *Realism in Alexandrian poetry: A Literatur and its Audience*, London 1987, 187-9.

allusivo. Elemento di notevole affinità almeno sul piano delle immagini (29), è costituito dalla similitudine tra il ventre dell'affamato e il mare (Call. vv. 89-90) che Ovidio rielabora con maggiore ampiezza e artificiosità, accostando anche l'elemento del fuoco che divora (vv. 835-841): altrettanto significative appaiono altre e più sottili allusioni, che costellano la trama narrativa della vicenda ovidiana. Ai vv. 755-6, quando Erisittone appare deliberato ad operare lui stesso il taglio della quercia, che i servi sono riluttanti a portare a termine, esclama con tracotanza:

*"non dilecta deae solum, sed et ipsa licebit  
sit dea, iam tanget frondente cacumine terram".*

Qui forse nell'inciso *sed et ipsa licebit sit dea*, si può avvertire un'eco allusiva alla versione callimachea, dove la dea stessa che si presentava all'empio, prima nelle vesti della sacerdotessa Nicippe (vv. 42 sgg.) e poi in tutta la sua minacciosa presenza non riusciva a distoglierlo dall'attuazione del suo proposito, vv. 57-8:

Δαμάτηρ δ' ἄφατόν τι κοτέσσατο, γείνατο δ' ἄ θεύς·  
ἴθματα μὲν χέρσω, κεφαλὰ δὲ οἱ ἄψατ' Ὀλύμπω.

Così anche nel momento in cui Cerere decide la pena per Erisittone in Ovidio pare affiorare una larvata allusione, forse indirettamente critica rispetto al modello callimacheo, vv. 782-4:

*moliturque genus poenae miserabile, si non  
ille suis esset nulli miserabilis actis,  
pestifera lacerare Fame.*

Ovidio, come abbiamo già avuto modo di notare, presenta Erisittone come un empio e blasfemo tiranno, assetato di sangue, mera proiezione del *nefas*, in preda ad un *furor* del tutto immotivato, tanto che nelle *Metamorfosi* l'abbattimento dell'albero sacro appare esclusivamente come conseguenza dell'assoluto disprezzo della divinità manifestato dal personaggio e non ci sono giustificazioni contingenti, come nell'inno callimacheo, dove invece il giovane Erisittone è mosso dall'intenzione di costruirsi una sala da pranzo per banchettare con i compagni.

Il 'commento' ovidiano alla pena del 'suo' Erisittone sembra però qui tener conto degli epiteti attribuiti da Callimaco al giovane protagonista, quando è ormai preda dell'insaziabile fame (σχέτλιος, δειλάιος): il poeta delle *Metamorfosi* invece non può per ora prestare alcuna compassione emotiva al suo personaggio, costruito con tratti che rimandano all'efferatezza

(29) Come notavo in *La "metamorfosi" di Erisittone* 81, Ovidio però, rispetto a Callimaco, sottolinea maggiormente la quantità d'acqua invece della profondità dell'abisso, che è il ventre dell'affamato: su queste immagini metaforiche ventre / profondità abissali, si vedano altri significativi confronti nel volume di E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Bari 1984, 42; 192 sgg.; 221 n. 134.

della tipologia tirannica. È interessante però notare come la conclusione della vicenda sia stigmatizzata da Ovidio con questa *sententia*, vv. 877-8:

*ipse suos artus lacero divellere morsu  
coepit et infelix minuendo corpus alebat.*

C'è spazio per la compartecipazione (*infelix*) solo nel momento in cui si descrive la patetica sorte di Erisittone, ormai totalmente degradato dall'autofagia da empio tiranno ad una sorta di eterno convitato di se stesso, del quale Ovidio non descrive la fine, come Callimaco che lascia il suo personaggio a mendicare nei crocicchi, quasi a voler lasciar supporre nei suoi lettori un supplizio lento ed inesorabile. La punizione di Erisittone, costruita da Ovidio in modo esemplare, appare costituita soprattutto dall'autofagia conclusiva, drammatico epilogo di una vicenda in cui la massima punizione della colpa di *hybris* appare rappresentata dalla degradazione del personaggio da fosco tiranno da tragedia a grottesco e insaziabile convitato.

Nel poeta greco invece la pena è escogitata e attuata da Demetra in forza di un evidentissimo contrappasso, del quale vengono calibrate con sapiente precisione le risposdenze verbali; basterà richiamare i vv. 54-5 (parole di Erisittone) e 63-4 (risposta di Demetra):

ταῦτα δ' ἐμόν θησεῖ στεγανὸν δόμον, ᾧ ἔνι δαίτας  
αἰὲν ἐμοῖς ἐτάροισιν ἄδην θυμαρέας ἀξῶ.

\* \* \*

ναὶ ναί, τεύχεο δῶμα, κύον, κύον, ᾧ ἔνι δαίτας  
ποιησεῖς· θαμινὰ γὰρ ἐς ὕστερον εἰλαπῖναι τοι.

Ulteriore e più sottile contrappasso sarà da vedere nel fatto che il giovane, già caratterizzato come privo di αἰδώς (30) fino dal suo apparire, sarà condannato alla pena della fame, le cui rabbiose esigenze venivano fino da Omero a costituire la più netta antitesi dell'αἰδώς stesso: basterà ricordare *Od.* 7.216-21

οὐ γάρ τι στυγερῆ ἐπὶ γαστέρι κύντερον ἄλλο  
ἔπλετο, ἢ τ' ἐκέλευσεν ἔο μνήσασθαι ἀνάγκη  
καὶ μάλα τειρόμενον καὶ ἐνὶ φρεσὶ πένθος ἔχοντα,  
ὡς καὶ ἐγὼ πένθος μὲν ἔχω φρεσίν, ἢ δὲ μάλ' αἰεὶ  
ἐσθέμεναι κέλεται καὶ πινέμεν, ἐκ δέ με πάντων  
ληθάνει ὄσος ἔπαθον, καὶ ἐνὶ πλησθῆναι ἀνώγει.

In Ovidio la pena della fame che dilania il corpo di Erisittone trova una motivazione solo nel carattere di opposizione insito in Cerere, dea dell'abbondanza, rispetto a Fame, 'dea' protettrice della carestia, vv. 791-3:

(30) Un'analisi di quest'importante sentimento (e bibliografia relativa) in R. Lamacchia, *Aspetti di civiltà diverse in alcune espressioni idiomatiche tradizionali*, "RCCM" 1978 (Miscellanea di studi in memoria di M. Barchiesi), 962 sgg.

... (*Fames*)... *ea se in praecordia condat  
sacrilegi scelerata, iube, nec copia rerum  
vincat eam superetque meas certamine vires.*

Ovidio sfrutta con notevole abilità l'indeterminatezza della situazione da lui stesso creata per personificare la Fame, secondo un 'cliché' di sapore solo vagamente epicheggiante, dato che non è alieno da punte notevoli di realismo descrittivo, che a tratti sfociano nell'espressionismo: valga per tutte la descrizione fisica della repellente *Fames* (31), dove Ovidio proietta prefigurandola visivamente quella metamorfosi che si realizzerà nell'aspetto fisico di Erisitone, come osservava già lo Scaligero nella sua *Poetica* (32). Così del resto interpretava Ovidio anche Dante, il quale nel Purgatorio descriveva i suoi golosi con tratti fisici desunti dalla *Fames* ovidiana (33).

È importante osservare che Ovidio non si sofferma mai sull'aspetto fisico del suo personaggio, mentre attribuisce alla Fame alcune caratteristiche fisiche con le quali Callimaco realisticamente definiva il suo sventurato protagonista, vv. 91-3:

ὡς δὲ Μίμαντι χιών, ὡς ἀελίῳ ἔνι πλαγγών,  
καὶ τούτων ἔτι μέζον ἐτάκετο, μέστ' ἐπὶ νεύροις

(31) Si vedano i vv. 801-8:

*Hirtus erat crinis, cava lumina, pallor in ore,  
labra incana situ, scabrae rubigine fauces,  
dura cutis, per quam spectari viscera possent;  
ossa sub incurvis exstabant arida lumbis,  
ventris erat pro ventre locus; pendere putares  
pectus et a spinae tantummodo crate teneri;  
auxerat articulos macies, genuumque tumebat  
orbis, et inmodico prodibant tubere tali.*

Una descrizione di simile realismo e dalla marcata attenzione al patologico non rientra certo nella tradizione epica virgiliana, può forse essere stata influenzata dal gusto della contemporanea scuola di retorica: infatti in Seneca retore non mancano passi che denotano un simile gusto. La raffigurazione di *Fames* costituirà comunque l'archetipo ideale della rappresentazione fisica degli effetti di una prolungata astensione dal cibo o dalle bevande negli assediati: si veda, oltre a Silio Italico 2.461-474 (sul quale si sofferma brevemente J. Küppers, *Tantarum causas irarum. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der Punica des Silius Italicus*, Berlin-New York 1986, 164 n. 646), soprattutto Lucan. 4.324 sgg. *Torrentur viscera flamma, / oraque sicca rigent squamosis aspera linguis* (da Ov., *Met.* 8.802): */ iam marcent venae...*; 6.95 sgg. *Iam riget atra cutis distentaque lumina rumpit / igneaeque in vultus et sacro fervida morbo / pestis abit.*

(32) *Poetices* 5.8 (verso la fine): *Quae postrema* (scil. Callimachi vv. 91-3) *fami, non Erysichthoni tribuit Naso. Quae vero argute acuteque, ac plusquam humano ingenio est prosequutus, non pigebit ascribere.*

(33) *Purg.* 23.22 sgg.: Negli occhi era ciascuna oscura e cava / palida nella faccia, e tanto scema, / che dall'ossa la pelle s'informava: / non credo che così a buccia strema / Eresitone fosse fatto secco, / per digiunar, quando più n'ebbe tema.

δειλαίφ ρίνός τε καὶ ὀστέα μῶνον ἐλείφθη.

Il proiettare su *Fames* gli effetti devastanti della fame, con un paradosso tipicamente ovidiano, permette invece ad Ovidio di soffermarsi solo sulle conseguenze psicologiche che il *furor edendi* provoca, tanto che, più che di mero desiderio di cibo, si potrebbe parlare di smania generalizzata di possesso, di quell'*avaritia* smodata, così sovente evocata nelle polemiche contemporanee contro la *luxuria*.

Senza ripercorrere per esteso quanto ho già diffusamente discusso altrove (34), basterà qui richiamare all'attenzione come le continue consonanze verbali tra i passi del libro VIII delle *Metamorfosi* e altri luoghi ovidiani relativi al *luxus* e all'*avaritia* parlino chiaramente a favore di un'interpretazione in chiave, diciamo così, attualizzante dell'epilogo della narrazione ovidiana. Il tiranno empio della prima parte della vicenda e il folle scialacquatore della seconda altro non sono che due aspetti della stessa scellerata età del ferro nell'universo mitico del poema ovidiano, ma anche nell'età contemporanea. Ovidio costruisce una storia esemplare che costituisca il 'pendent' in negativo dell'edificante vicenda di *pietas* di Filemone e Bauci: la *theoxenia* e la frugalità della mensa dei due vecchi rimandano al tema dell'età dell'oro, giacché il vegetarianismo costituisce parte importante dell'ideologia ovidiana dell'*aurea aetas*, come è facile comprendere da *Met.* 1.101-6 e soprattutto da 15.96 sgg. La fame del mitico Erisitone viene dunque a costituire una sorta di ipostasi mitica di quella smania insensata di beni (*l'auri sacra fames* di virgiliana memoria) che attanaglia molti contemporanei: la voragine del ventre altro non è che la risemantizzazione a livello reale di un'immagine metaforica usata per gli scialacquatori di patrimoni (*vorago patrimoni* è attestato per esempio in Cicerone, *Sest.* 111) (35).

La dinamica oppositiva che scaturisce dalla contiguità delle vicende inserite nella cornice del banchetto presso l'Acheloo denuncia un intento che travalica il semplice espediente narrativo e denota un intento 'moralistico': del resto è appena il caso di ricordare che sovente gli antichi si attendono una rilevanza sul piano etico per i discorsi pronunciati nel banchetto. Ovidio è consapevole di far leva sull'esemplarità (36) delle due storie per consegnare

(34) Sintetizzo per chiarezza di esposizione alcuni aspetti dell'episodio trattati in *La "metamorfosi" di Erisitone* 82 sgg.

(35) Interpretazione, come vedremo, pienamente suffragata da Manilio, vd. *infra* p. 150-1.

(36) Sulla funzione degli *exempla* svolta dal 'racconto nel racconto' nell'economia delle *Metamorfosi* si sofferma K. Giesecking, *Die Rahmenerzählung im Ovids Metamorphoses*, Diss. Inaug. Tübingen 1964, 30 sgg., 44 sgg., 140. Si veda anche G. Rosati, *Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle "Metamorfosi" di Ovidio*, in 'Atti del Convegno Internazionale "Letterature classiche e narratologia", Materiali e

ai suoi lettori una visione della realtà che ben risponde agli interessi culturali del suo tempo, nel quale per esempio si matura l'esperienza di un Valerio Massimo che della struttura dell'*exemplum* fa il cardine sul quale ruotano le sue valutazioni storiche e morali. Questo tipo di collegamento ha contribuito in maniera determinante alla diffusione e alla ricezione delle vicende di Filemone e Bauci e di Erisittone nelle età successive: io credo che la loro fortuna non possa essere scissa dalla funzione didattico-esemplare che gli antichi sembrano attribuire alla narrazione ovidiana.

Se gli influssi della saga di Filemone e Bauci, anche come mediazione dell'*Hecale* callimachea, sono stati già studiati (37), da Lucano 5.515 sgg. a Petronio (versi sulla casa di Enotea, cap. 135), a Silio Italico (Falerno 7.162-211) a Giovenale 11.77 sgg., per non parlare del *Moretum*, sarà interessante rilevare come anche la vicenda di Erisittone troverà echi non insignificanti in molti autori, e non casualmente, credo, in quelli che hanno rielaborato anche il mito di Filemone e Bauci.

Ancora una volta sarà Ovidio a consegnare alla memoria delle generazioni successive un mito greco, rivissuto nella sua valenza paradigmatica ed esemplare, privato però di quell'affettuosità complice con la quale Callimaco narrava la sua favola dello 'sfrontato' Erisittone: il poeta latino si fa tramite della cultura greca, ma la orienta secondo i gusti della sua epoca, anzi, da buon precursore, secondo quelli che saranno più chiaramente gli interessi dell'età imperiale. Sarà facile osservare come anche in autori non certo digiuni di cultura greca il mito di Erisittone risulterà filtrato tramite le *Metamorfosi* ovidiane e ci sembra che solo molto raramente si potrà ipotizzare qualche eco diretta del testo greco.

## II. Erisittone dopo Ovidio.

È fin troppo noto come il destino critico di Ovidio sia stato per moltissimi anni legato ad un 'cliché' che ne faceva un allievo troppo attento dei retori (38), anzi "un retore più che un poeta": più interessante appare invece

Contributi per la storia della narrativa greco-latina' 3, Perugia 1981, 308-9.

(37) Qualche notizia sulla fortuna negli autori classici della vicenda di Filemone e Bauci è reperibile nella parte introduttiva della monografia di M. Beller, *Philemon und Baucis in der europäischen Literatur. Stoffgeschichte und Analyse*, Heidelberg 1967, 37-9. Inoltre per Lucano si veda E. Narducci, *Pauper Amyclas (Modelli etici e poetici in un episodio della Pharsalia)*, "Maia" 35, 1983, 188; per Petronio, oltre a J. P. Sullivan, *Il "Satyricon" di Petronio. Uno studio letterario*, (tr.it.) Firenze 1977, 212, si veda soprattutto I. M. Garrido, *Notes on Petronius' Satyricon 135*, "CR" 44, 1935, 135-6 e il recentissimo articolo di A. Perutelli, *Enotea, la capanna e il rito magico: l'intreccio dei modelli*, "MD" 17, 1986, particolarmente 128 sgg.; per il *Moretum* il commento di A. Perutelli, Pisa 1983, 14 sg.; 23 sg.

(38) Sul dibattito problema una messa a punto ancora valida è costituita dalle note

rilevare come sia stata immediata l'eco e addirittura la fruizione delle Metamorfosi nell'ambito della contemporanea scuola di retorica. Anche se nell'opera di Seneca retore non mancano critiche nei confronti di Ovidio (39), emerge tuttavia in modo chiaro come l'*opus maius* del Sulmonese venisse utilizzato sia per l'esemplarità delle figure mitiche sia soprattutto per l'incisiva icasticità di versi che talvolta costituivano vere e proprie *sententiae*.

In *Contr.* 3.7, dove viene presentato il caso di un figlio impazzito che fa scempio del proprio corpo, un giovane declamatore Alfio Flavo appare severamente criticato dal suo maestro Cestio Pio per aver tratto una *sententia* proprio dall'incisiva conclusione del mito di Erisittone, mutuandone il paradossale contrappasso:

*Alfius Flavus hanc sententiam dixit: ipse sui et alimentum erat et damnum. Hunc Cestius, quasi corrupte dixisset, obiurgans: apparet, inquit, te poetas studiose legere: iste sensus eius est, qui hoc saeculum amatoribus non artibus tantum sed sententiis implevit. Ovidius enim in libris metamorphoseon dicit:*

*ipse suos artus lacero divellere morsu  
coepit et infelix minuendo corpus alebat.*

Val la pena di soffermarsi sulla personalità di quest'ammiratore di Ovidio, Alfio Flavo, un vero e proprio 'enfant prodige' delle declamazioni, del quale Seneca retore osserva, in *Contr.* 1.1.22, che non ancora sedicenne attirava tanto pubblico nelle sue *recitationes* che il suo maestro Cestio Pio non osava prendere la parola dopo di lui. Qui l'eloquenza di Flavo viene definita *carminibus enervata*, mentre in *Contr.* 2.6.8 il giovane risulta ancora una volta criticato dal maestro, perché *lascivius dixerat*. È importante ricordare che a questo ammiratore di Ovidio viene rivolta la stessa critica che sarà mossa al Sulmonese dallo stesso Seneca retore e da Quintiliano (10.1.88 *lascivus quidem in herois quoque Ovidius*) (40).

Da questa testimonianza risulta chiaro che Ovidio incontrò l'ammirazione soprattutto delle generazioni più giovani, mentre i classicisti gli rimproveravano l'esuberanza espressiva ed il gusto per le ardite *sententiae* paradossali. Del resto che temi come quello prima citato avessero séguito e fortuna nella scuola dimostra ancora Quintiliano, quando farà riferimento a questo stesso tema declamatorio, criticando la ridicola ingegnosità di certe espressioni: *Inst.* 8.2.20 *qui suos artus morsu lacerasse fingitur in scholis*

pagine di S.Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, "Belfagor" 12, 1957, 609 sgg. (ora anche come Introduzione ad Ovidio, *L'arte di amare*, Milano 1977, 53 sgg.).

(39) Si veda il già citato articolo di A. Ronconi, *Fortuna di Ovidio* 6 sgg.

(40) Sul significato di *lascivus / lascivire* nella critica ad Ovidio mi permetto di rimandare a quanto osservavo in *Seneca emulo di Ovidio nella rappresentazione del diluvio universale* (*Nat. Quaest.* 3.27.13 sgg.), "A&R" 29, 1984, 148 sgg.

"*supra se cubasse*" (cioè "mettersi a tavola su se stesso") (41). L'esempio di 'agudeza' citato da Quintiliano porta alle estreme conseguenze con un concettismo di pessimo gusto il paradosso di Erisittone, che si ciba del suo stesso corpo: e che Quintiliano stia precisamente alludendo al tema di *controversia*, che abbiamo letto in Seneca retore e che trovava ispirazione nell'Erisittone ovidiano, mi sembra dimostrato senza possibilità di dubbio anche da *Inst.* 8.5.23 *Huic simile in illo de quo supra dixi, cui pater sua membra laceranti venenum dedit: "Qui haec edit, debet hoc bibere"*: è palese infatti la ripresa di Sen., *Contr.* 3.7, il cui tema è *Filio furenti et membra sua lanianti pater venenum dedit*.

Molto significativa come eco quasi immediata è la ripresa del nostro episodio in un passo del IV libro degli *Astronomica* di Manilio, opera più influenzata di quanto non si sostenga comunemente dalla scuola di retorica e nella quale traspare sovente evidentissimo il debito nei confronti della poesia ovidiana: se com'è ormai 'communis opinio' (42) la composizione del poema maniliano deve essere collocata tra la fine del principato di Augusto e gli inizi di quello di Tiberio, siamo dunque probabilmente in un periodo che vede ancora vivente il poeta di Sulmona, seppure relegato a Tomi.

Una significativa riprova del successo goduto dalle *Metamorfosi* anche in questo periodo di disgrazia del loro autore è costituito da un gruppo di versi nel quale Manilio utilizza in chiave paradigmatica, pur senza citarla, la figura di Erisittone, applicandola ai nati nella fase iniziale del segno del Leone, 4.535-541:

*Si cui per summas avidus produxerit undas  
ora Leo et scandat malis hiscentibus orbem,  
ille patri natisque reus, quas ceperit ipse,  
non legabit opes, censumque inmerget in ipso.  
Tanta fames animumque cibi tam dira cupido  
corripit, ut capiat semet nec compleat unquam,  
inque epulas funus revocet pretiumque sepulcri.*

L'allusione ad Erisittone, riconosciuta già dallo Scaligero, mi sembra fuor di dubbio, nonostante che lo Housman nel suo commento si sforzi di negarla forzando l'interpretazione di *se capere* (43). Molte ed inequivocabili

(41) L'espressione *supra se cubasse* è tradotta correttamente dal Cousin nella sua edizione di Quintiliano (Paris 1978), ma poi curiosamente nelle note di commento è oggetto di una trattazione farraginosa e incoerente, dove tra l'altro viene attribuita all'Heraeus (*Eine makkaronisches Ovidfragment bei Quintilian*, "RhM" 79, 1930, 256) una tesi che egli non sostiene affatto.

(42) Si veda la rassegna bibliografica posta in calce al già citato volume di Salemme, 150-1.

(43) Egli porta come esempi passi nei quali è attestato *capere* in relazione al *venter* con il valore di "contenere" (Hor., *Sat.* 1.1.46; Sen., *Epist.* 83.18b; *Thyest.* 1040), ma in

sono le reminiscenze delle quali Manilio si serve per delineare la figura dello scialacquatore, caratteristica peculiare dei nati sotto il segno del Leone (44): *avidus* è il leone, come era definito Erisittone nelle *Metamorfosi* 8.874; evidenti gli echi dei vv. 843-6, *patrias...opes, demisso...censu*; l'*inmerget* maniliano allude alla *vorago ventris*, mentre *dira fames* è variato in *tanta fames* e *dira cupido*, ma soprattutto *se capere* non può che evocare l'autofagia intesa metaforicamente, come già probabilmente in Ovidio stesso, come "dare fondo alle proprie risorse patrimoniali". Per cui alla fine il dissipatore delle proprie sostanze sembra divenire sepolcro di se stesso, trasformando in crapula la sua stessa morte e il prezzo della sepoltura (v. 541 *inque epulas funus revocet pretiumque sepulcri*) (45), con un' "agudeza" che varia il motivo topico e retorico del ventre umano tomba degli animali ingeriti, attestata particolarmente dove il moralismo diatribico si tinge di venature pitagoreggianti (46): si ricordi almeno Seneca, *Contr.* 10 *praef.* 9 *Quidquid avium volitat, quidquid piscium natat, quidquid ferarum discurrit, nostris sepelitur ventribus* (47).

La sopravvivenza del tema dell'autofagia nella scuola di retorica è

Manilio è attestato *semet capere* ed infatti nel Th.l.L. s.v. *capere* III.1 c. 320 r. 7 sgg. la *iunctura* maniliana, che risulta hapax, è chiosata con "*tamquam Erysichthon*".

(44) Si veda anche Petron. 39.9 *In Leone cataphagae nascuntur*.

(45) Così credo che vada inteso questo verso sulla scorta soprattutto del *supra se cubasse* quintiliano prima citato: un concettismo che rientra bene nel gusto maniliano e che è coerente con la sua formazione nella scuola di retorica (su simili aspetti del linguaggio maniliano, si veda Salemme, *op. cit.* 107 sgg. e 155).

(46) Ogni uomo che si ciba di carni di animali è in questa visione dalle tinte esasperate 'un cannibale' al pari di Tieste, del quale Accio nell'*Atreus* afferma, v. 226<sup>3</sup>: *natis sepulcro ipse est parens*. Ovidio nelle *Metamorfosi* fa dire a Pitagora a proposito degli uomini che si cibano di carne, 15.462: *neve Thyesteis cumulemus viscera mensis*. A dimostrazione della continuità di certi temi e del persistere della condanna moralistica nei confronti di chi soggiace alle esigenze del *venter*, vorrei richiamare alcune significative analogie con autori moderni riscontrate leggendo il suggestivo volume di P. Camporesi, *Il paese della fame*, Bologna 1985<sup>2</sup>, soprattutto 88 sgg. Interessanti a confronto dell'immagine maniliana sono alcuni versi del secentesco Frugoni, citati a p. 88, dove tra l'altro a proposito del goloso leggiamo: *Mangiò vivo la morte: eccola viva / per divorarlo a lui s'accosta*. Commenta il Camporesi: "L'uomo, carnivoro e onnivoro, appare anche a Leonardo in una luce disgustosa come «sepoltura di tutti gli animali»...(cfr. Leonardo da Vinci, *Scritti letterari*, a c. di A. Marinoni, Milano 1974, 159); «nella sua frenesia anti-umanistica Leonardo arriva a coinvolgere nella stessa esecrazione i mangiatori di carne e i cannibali...»; (p. 90)". Nel paradosso barocco niente è più morto del vivo: la tavola è l'immagine della morte". In questa sede mi sembra opportuno solo limitarmi ad osservare come i motivi sopra citati affondino le proprie radici nel mondo classico e che probabilmente fu la scuola di retorica il veicolo di trasmissione.

(47) Sulla presenza di questo motivo nell'episodio ovidiano di Erisittone, si veda il mio art. *La "metamorfosi" di Erisittone* 78 sg.

testimoniata, a mio parere, da alcune allusioni collegate al diffuso motivo dell'esecrazione dell'antropofagia (48), che, come è stato recentemente osservato (49), connota soprattutto nell'età imperiale molte polemiche moralistiche contro il lusso eccessivo della mensa e la degradazione dell'uomo contemporaneo.

All'evidente influsso della retorica (50) e, nello stesso tempo, della poesia ovidiana sono da attribuire, a mio parere, alcuni riecheggiamenti allusivi presenti nell'opera di Giovenale. Nella satira 15 (51), dove Giovenale narra un episodio di cannibalismo accaduto in Egitto, porta come esempio di altre situazioni estreme che spinsero l'uomo a degradarsi fino all'antropofagia l'assedio di Calagurri, quando i Vasconi furono costretti, loro malgrado, a violare un tabù terribile, vv. 99-103:

*Post omnis herbas, post cuncta animalia, quidquid  
cogebat vacui ventris furor, hostibus ipsi  
pallorem ac maciem et tenuis miserantibus artus,  
membra aliena fame lacerabant, esse parati  
et sua.*

È abbastanza chiara l'eco ovidiana, oltre che in evidenti riprese verbali (*vacui ventris furor* appare variazione di *furit ardor edendi*) soprattutto nella conclusione *esse parati et sua*. Del resto non ci meraviglia una simile presenza ovidiana, perché anche poeti come Lucano e Silio Italico, nella descrizione delle atroci conseguenze della fame sul fisico degli assediati mutuano molti elementi dall'espressionistica raffigurazione ovidiana di *Fames* (52).

(48) Che questi temi continuino con sempre maggior drammaticità nella lunga storia delle carestie e della penuria alimentare è testimoniato nel volume di P. Camporesi, *Il pane selvaggio*, Bologna 1983<sup>2</sup>: per episodi di cannibalismo e autofagia, cfr. soprattutto 35 (una significativa allusione all'autofagia in Ruzante) e 39 sgg.

(49) Si veda quanto osserva S. Citroni Marchetti, *La rappresentazione del costume nel moralismo romano*, "Ann. Fac. Lett. Siena" 4, 1983, soprattutto 77 sgg. Il riferimento all'antropofagia assume un carattere del tutto particolare nella parte conclusiva del *Satyricon* petroniano, dove (141.2) nel testamento di Eumolpo viene posta la clausola che tutti gli eredi, tranne i liberti, debbano mangiare il suo cadavere per entrare in possesso dell'eredità. La frammentarietà del testo non permette di comprendere chiaramente la diretta connessione con 141.5, dove sono citati *exempla* storici di cannibalismo causato da lunghi assedi: si veda H. D. Rankin, "Eating people is right": *Petronius 141 and a topos*, "Hermes" 97, 1969, 381-4.

(50) Sull'influenza della retorica in Giovenale è utile la dissertazione di J. De Decker, *Juvenalis declamans. Etude sur la rhétorique declamatoire dans les Satires de Juvénal*, Gand 1913.

(51) Sul significato morale della satira insiste a ragione D. Singleton, *Juvenal's Fifteenth Satire: A Reading*, "G&R" 30, 1983, 198-207.

(52) Vd. *supra* p. 146 n. 31. Che la personificazione ovidiana costituisca uno degli

Tornando al tema trattato da Giovenale nella XV satira, strette consonanze sono qui avvertibili con la XII delle *Declamazioni maggiori*, attribuite a Quintiliano, intitolata appunto *Cadaveribus pasti*, dove al § 8 leggiamo *memetipsum, si nil aliud fuisset, comedissem*: una più capillare analisi del testo potrà forse rivelare più chiari segni della vicenda ovidiana (53); per ora vorrei limitarmi a segnalare sempre nello stesso paragrafo *Non habitant una pudor et fames, et, cum semel intrarit impotens domina, feras etiam et ingentes beluas subigit*, dove ci si richiama, a mio parere, alla fame personificata di Ovidio che si insinua nel corpo di Erisittone *seque inspirat viro*, v. 819 sg., fame che viene poi definita *igneae* (54) nello stesso contesto, immagine che può ricordare l'*ardor edendi* attribuito dal Sulmonese al suo personaggio.

Sempre in Giovenale, molto significativa appare la testimonianza offerta dalla satira XI, dove il poeta utilizza in chiave paradigmatica, come opposizione tra *frugalitas* e *luxuria*, immagini tolte rispettivamente dalla vicenda di Filemone e Bauci (55) e di Erisittone, vv. 38-41:

*Quis enim te deficiente crumina  
et crescente gula manet exitus, aere paterno  
ac rebus mersis in ventrem faenoris atque  
argenti gravis et pecorum agrorumque capacem?* (56).

Non è possibile ripercorrere tutti i diversi rivoli di una così complessa tradizione, ma val la pena sottolineare che tra il prodigo descritto da Gio-

elementi di maggior fortuna della vicenda di Erisittone è dimostrato dagli echi riscontrabili successivamente: Alano da Lilla nel suo *Anticlaudianus* 3.1 sgg. modella il ritratto della Logica su quello di *Fames*; il Poliziano nell'elegia *In Albieram Albitiam puellam formosissimam morientem* utilizza molti tratti della personificazione ovidiana per la sua *Febris*, come nota A. Perosa, *Febris: a Poetic Myth created by Poliziano*, "JWI" 9, 1946, 74-95 (soprattutto 79 e 91): si vedano i vv. 109-110 *Sanguinei flagrant oculi, cava tempora frigent; colla madens sudor, pectora pallor obit*.

(53) Questa eco ovidiana non è segnalata tra le reminiscenze poetiche raccolte nei lavori di C. Ritter, *Die quintilianischen Declamationen*, Freiburg und Tübingen 1881, 54 e N. Deratani, *De poetarum vestigiis in declamationibus Romanorum conspicuis*, "Philologus" 85, 1930, 108-111.

(54) *Igneae* è definita solo qui la fame, mentre è epiteto comune della sete; più usuale è l'immagine di *Decl.* 12.9 *urit iterum fames*, per la quale si può confrontare *Sil.* 2.464-5 *exurit siccitas sanguine venas / per longum celata fames*.

(55) Si veda Beller, *op. cit.* 39, il quale però non si rende conto che le allusioni al mito ovidiano di Filemone e Bauci sono utilizzate in contrapposizione a quello di Erisittone.

(56) Non è qui forse da escludere che il poeta satirico attinga direttamente anche a Callimaco, o ad una tradizione che da lui deriva, perchè l'elencazione dei beni ingurgitati nel ventre ricorda l'analoga situazione descritta nell'inno callimacheo v. 107 sgg. Non solo, a me sembra probabile che anche l'immagine seguente (vv. 42-3) di Pollione ridotto, da ricco qual era, a mendicare, possa ancora rimandare alla fine del personaggio callimacheo.

venale con le caratteristiche di Erisittone e i golosi per i quali Dante nel *Purgatorio* mutuerà espressioni da Ovidio per stigmatizzarne fisico (23.22) e patologia (24.28 sgg.) (57), esistono forse tracce di significative continuità nella letteratura tardo antica e medioevale dove il tema della fame e della carestia si fa più presente ed ossessivo (58). Basterà ricordare che nell'*Aulularia*, la commedia elegiaca di Vitale di Blois, per caratterizzare la voracità del servo Pantolabo, dal nome parlante, ci si serve ancora del paradossale 'cliché' ovidiano dei vv. 841-2 (*cibus omnis in illo / causa cibi est semperque locus fit inanis edendo*), vv. 121-2:

*Venter inexpletus cuivis iacet equus acervo;  
crescit edendo fames, dat cibus ipse famem* (59).

Ho deliberatamente lasciato a conclusione di questa, seppur limitata, disamina della fortuna dell'episodio di Erisittone quella che appare la più significativa testimonianza e che rappresenta un caso paradigmatico per comprendere come le *Metamorfosi* costituissero il sostrato sul quale sovente si muove l'esperienza poetica dell'età imperiale.

Lucano nel III libro della *Pharsalia* ci presenta una situazione che pale-

(57) La menzione di Erisittone è molto rara nella letteratura italiana, per quanto mi è dato sapere, e mi sembra mediata attraverso la reminiscenza ovidiana della *Divina Commedia* (si vedano i vv. citati alla n. 33). Il ricordo di Erisittone ritorna in un testo di un dotto bolognese del '600 Baldassarre Bonifacio, il quale in una raccolta di sonetti intitolata *Il Paltoniere* e scritta in occasione della grande carestia del 1629 (pubblicati per la prima volta da G. Fulco in "Strumenti critici" 36-7, 1978, 171-191; 253-274; a p. 273 n. 21 sulla suggestione dantesca di Erisittone; cfr. anche Camporesi, *Il paese della fame* 149) così afferma nel sonetto XIII vv. 12-4:

*Qual fece Erisittone, se così scarni  
non fosser già, che son puro carcame,  
si mangerian costor le proprie carni.*

All'episodio di Erisittone allude anche Giovan Battista Segni nel suo *Trattato sopra la carestia e fame...*, Bologna 1602, 21, citato da Camporesi, *Il pane selvaggio* 226.

(58) Un interessante esempio è costituito da una lettera che *famelici et vix herentes ossibus Hiltinisheimensium scholarum hospites* scrivono, tra il 1054 e il 1079 (cfr. C. Erdmann, *Studien zur Briefliteratur Deutschlands im elften Jahrhundert*, Stuttgart 1938, 172-3) *domno patri et episcoporum dignissimo* per lamentare lo stato di inedia nel quale sono costretti a vivere (Erdmann-Fickermann, *Briefsamml. der Zeit Heinrichs IV*, nr. 27): oltre alla diretta citazione dei vv. 805-6 di Ovidio, l'epistola è intessuta di reminiscenze, anzi di parafrasi, di questo episodio ovidiano, la più interessante delle quali è la seguente, p. 62 r.17 sgg. *ora vana antepositis sub imagine somni epulis quasi comedendo movemus et dentem in dente fatigantes delusum guttur inani cibo exercemus, et o miseria ! pro epulis tenuous auras nequiquam devoramus*. Testimonianza quanto mai eloquente non solo della diffusione del testo ovidiano, ma anche della sua latente vena drammatica.

(59) Accolgo il testo proposto da V. Tandoi, *Qualche nota a Vitale di Blois cultore dei classici*, "ASNP" 13.1, 1983, 226.

semente si richiama all'episodio ovidiano (60): Cesare, per procurarsi il legname necessario a costruire le fortificazioni atte a proteggere il suo accampamento e per chiudere in una morsa di isolamento Marsiglia assediata, non esita a dare l'assalto ad un bosco sacro, vv. 399-417:

*Lucus erat longo numquam violatus ab aevo  
obscurum cingens conexis aera ramis  
et gelidas alte summotis solibus umbras.  
Hunc non ruricolae Panes nemorumque potentes  
Silvani Nymphaeque tenent, sed barbara ritu  
sacra deum; structae diris altaribus arae  
omnisque humanis lustrata cruoribus arbor.  
Siqua fidem meruit superos mirata vetustas,  
illis et volucres metuunt insistere ramis  
et lustris recubare ferae; nec ventus in illas  
incubuit silvas excussa que nubibus atris  
fulgura: non ulli frondem praebentibus aurae  
arboribus suus horror inest. Tum plurima nigris  
fontibus unda cadit, simulacraque maesta deorum  
arte carent caesisque extant informia truncis.  
Ipse situs putrique facit iam robore pallor  
attonitos; non volgatis sacrata figuris  
numina sic metuunt: tantum terroribus addit,  
quos timeant, non nosse, deos.*

Anche in Lucano, come già in Ovidio rispetto a Callimaco, molto spazio è lasciato alla descrizione dell'ambiente naturale, scenario dell'azione di *hybris*: la cupa e misteriosa selva di Marsiglia rivela il senso lucaneo del divino e del magico (61). Lucano crea un paesaggio che costituisce la perfetta antitesi del *locus amoenus* callimacheo e che, pur muovendo da alcuni tratti descrittivi ovidiani, ne accentua palesemente il lato cupo e ominoso

(60) L'eco ovidiana è esaminata, per la verità con una giustapposizione un pò meccanica dei due testi, da O. C. Phillips, *Lucan's Grove*, "CPh" 63, 1968, 296-300. Utili osservazioni anche nella dissertazione, non pubblicata, di W. Rutz, *Studien zur Kompositionskunst und zur epische Technik Lucans*, Diss. Kiel 1950. Sul personaggio di Cesare in Lucano e la sua caratterizzazione 'tirannica', si veda P. Syndikus, *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg. Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes*, Inaug. Diss. München 1958, 94 sgg.

(61) Non a caso sarà proprio Lucano a costituire la fonte principale del "magismo" tassiano nella descrizione della selva di Saron nella *Liberata* canto XIII: si veda E. Paratore, *De Lucano et Torquato Tasso*, in *Dal Petrarca all'Alfieri. Studi di letteratura comparata*, Firenze 1975, 293-6. Sugli aspetti magici del paesaggio tassiano si sofferma il Sozzi, *Studi sul Tasso*, Pisa 1954, 324.

(si è per Lucano e Seneca giustamente parlato di *locus horridus*) (62): c'è nei due autori una diversa concezione della presenza del divino, che non a caso Lucano sottolinea aliena da quelle divinità silvestri che animavano i boschi nella tradizionale religione greca e romana (v. 402 sgg.). Quella sottolineatura è un'evidente allusione antifrastica (63) al modello ovidiano (giacché non credo che Lucano risalga fino a Callimaco), che in questo episodio è già stato riconosciuto dalla critica. Più che la meccanica giustapposizione di passi, che è reperibile nell'articolo citato del Phillips, mi sembra importante soffermarmi su alcune osservazioni relative al paesaggio e che appaiono, a mio parere, molto significative: il *lucus* lucaneo presenta infatti alcune caratteristiche, che erano da Ovidio attribuite alla quercia sacra, ma si assiste ad un chiaro riadattamento all'ambiente magico e misterioso della selva stessa.

Il sangue non stilla dalla ferita inferta alla pianta, ma più razionalisticamente è presente sui tronchi a causa dei sacrifici cruenti celebrati lì vicino (v. 405); il *pallor* non è più quello dell'umanizzata quercia-ninfa ovidiana, ma è una conseguenza della vetustà e della putrefazione degli alberi (vv. 414-5); le fronde, senza che soffi il vento, hanno un tremore loro proprio, che ne rivela il carattere magico. Così credo che si debbano intendere i vv. 410-1 "gli alberi presentavano un tremore loro proprio, senza che offrissero le fronde ad alcun vento"; si veda infatti già Ovidio, *Met.* 9.345 *tremulo ramos horrore moveri* e soprattutto lo stesso Lucano 5.154 *nulloque horrore comarum* (64).

L'accentuazione del *pathos* nella descrizione dello sfondo paesaggistico corrisponde perfettamente alla maggior enfasi patetica che Lucano attribuisce al suo Cesare, in preda ad un *furor* del tutto irrazionale: come in Ovidio Erisittone agiva per un impulso immotivato al male, tanto che strappava di mano ai suoi servi atterriti la scure per colpire la quercia sacra, così il tiranno lucaneo presenta un'identica reazione di fronte alla timorosa indecisione dei suoi soldati, vv. 426-37:

*Hanc iubet inmisso silvam procumbere ferro;  
nam vicina operi belloque intacta priore  
inter nudatos stabat densissima montis.*

(62) Cfr. R. Mugellesi, *op.cit.* 12-7 e *Il senso della natura in Seneca tragico*, in: AA. VV., *Argentea aetas, In memoriam V. E. Marmorale*, Genova 1973, 43 sgg.

(63) Di "tecnica allusiva antifrastica" ha parlato, a proposito di Virgilio, E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979, 33 sgg.: di Lucano "occasionale anti-Ovidio" discute il Narducci nell'*art. cit.* alla n. 37, p. 194.

(64) Il Bourgery invece nella sua edizione (Paris 1926) intende *arboribus suis horror inest* come "incutono un orrore tutto particolare", seguito dalla Mugellesi, *op. cit.* 83; così interpretando non si spiega chiaramente però il motivo della precedente precisazione "senza che offrissero le loro fronde ad alcun vento", giacché non è tanto l'assenza di vento che suscita timore, quanto il vibrare delle fronde non causato da alcun elemento esterno.

*Sed fortes tremuere manus, motique verenda  
 maiestate loci, si robora sacra ferirent,  
 in sua credebant redituras membra securis.  
 Implicitas magno Caesar torpore cohortes  
 ut vidit, primus raptam librare bipennem  
 ausus et aeriam ferro proscindere quercum  
 effatur merso violata in robora ferro  
 "Iam nequis vestrum dubitet subvertere silvam  
 credite me fecisse nefas".*

Il Cesare di Lucano recepisce tutta l'esemplare negatività dell'Erisittone ovidiano: credo che da questo confronto risulti meglio chiarita quella componente di empietà tirannica e bestiale, che conferiva al personaggio delle *Metamorfosi* i caratteri consoni alla tipologia del tiranno antico (65). In via di ipotesi si può supporre che un uso così scopertamente paradigmatico dell'*exemplum* mitico di Erisittone possa aver avuto origine anche dalla scuola di retorica, dove, come abbiamo notato, era spesso utilizzato questo episodio: è del resto interessante ricordare che anche la vicenda di Filemone e Bauci ha trovato eco in Lucano, che nell'episodio di Amicla (5.515 sgg.) ne mutua alcune espressioni, ma soprattutto la utilizza come *exemplum* della *securitas* del *pauper* e in contrapposizione alla smania di potere di Cesare. Lucano però va ben oltre la caratterizzazione dell'empio Erisittone ovidiano, giacché il suo Cesare non solo commette un atto di *hybris* nei confronti del bosco sacro, ma, con ulteriore e palese disprezzo delle leggi divine, si vanta di aver compiuto un consapevole *nefas*. Le sottolineature successive (i soldati che temono l'ira di Cesare più di quella degli dei, v. 439, e soprattutto il commento con il quale il poeta accompagna l'osservazione che i giovani assediati erano lieti di constatare il *nefas* di Cesare, sicuri della sua punizione da parte degli dei, v. 446 sgg.) marcano la notevole differenza rispetto alla vicenda ovidiana, dove l'empio viene punito. Lucano è particolarmente efficace stigmatizzando con una *sententia* l'epilogo della vicenda, vv. 447-8:

*Servat multos fortuna nocentes,  
 et tantum miseris irasci numina possunt.*

Solo una pallida eco dello stesso episodio, che risale al taglio della quercia sacra operato da Erisittone, è rintracciabile anche nei *Punica* di Silio Italico, dove nel V libro si racconta un episodio relativo alla battaglia del Trasimeno, non testimoniato peraltro nelle fonti storiche; un gruppo di soldati siciliani, alleati dell'esercito romano, temendo per la loro vita,

(65) Si veda il mio *art. cit.* 60-6. Sul carattere di Cesare in Lucano utili confronti nel cap. 4.2 § 2 (*Caesar: Die Verkörperung der Bestie Mensch*) del volume di Ä. Bäumer, *Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie, ihre philosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen*, Frankfurt am Main-Bern 1982, 173-181.

cercano rifugio sotto la chioma e tra i rami di una grande e vetusta quercia, vv. 480-8:

*Annosa excelsos tendebat in aethera ramos  
aesculus, umbrosum magnas super ardua silvas  
nubibus insertans altis caput, instar, aperto  
si staret campo, nemoris lateque tenebat  
frondosi nigra tellurem roboris umbra.  
Par iuxta quercus, longum molita per aevum  
vertice canenti proferre sub astra cacumen,  
diffusas patulo laxabat stipite frondes  
umbrabatque coma summi fastigia montis.*

La descrizione dell'albero contamina i tratti desunti dalla famosa similitudine del II libro dell'*Eneide* e da Ovidio (66): varrà la pena notare solo che a Silio preme imitare soprattutto il lato manieristico della descrizione, giacché i vv. 482-3 *instar, aperto / si staret campo, nemoris* rielabora l'incipit del v. 744 di Ovidio *una nemus*. Il modello ovidiano emerge più chiaramente ai vv. 498 sgg., quando Silio presenta il cartaginese Sicheo, che, armato di scure, dà l'assalto alla quercia, rifugio dei nemici:

*Turbatos una properans consumere peste,  
corripit aeratam iam dudum in bella bipennem,  
deposito clipeo mutatus tela, Sychaeus.  
Incumbunt sociae dextrae, magnoque fragore  
pulsa gemit, crebris succumbens ictibus, arbos.  
Fluctuat infelix concusso stipite turba,  
ceu Zephyrus quatit antiquos ubi flamine lucos,  
fronde super tremuli vix tota cacuminis haerens  
iactatur, nido pariter nutante, volucris.  
Procubuit tandem multa devicta securi  
suffugium infelix miseris et inhospita quercus  
elisitque virum spatiosa membra ruina.*

Silio utilizza il topos della quercia, che geme e oscilla ai colpi di scure, e sembra volerlo variare con un' 'agudeza', per la verità, non molto felice, giacché credo che si possa affermare che qui il gemito non proviene dalla quercia umanizzata, ma dagli uomini nascosti nelle sue fronde: il *pathos* della scena scade qui quasi in un involontario grottesco nella similitudine successiva, nella quale gli uomini, scossi nella quercia, sono paragonati a degli uccelli il cui nido oscilla ai soffi di Zefiro. Anche se l'imitazione di Ovidio appare evidente, questa non è paragonabile alla vera e propria *aemulatio* lucanea, si tratta piuttosto di uno scolorito riuso di una situazione

(66) Si veda la breve analisi offerta da R. T. Bruère, *Color ovidianus in Silius' Punica I-VII*, in: AA. VV., "Ovidiana". *Recherches sur Ovide*, Paris 1958, 486-8.

sentita come convenzionale nell'epica: se il raffinato manierismo ovidiano era riuscito a rendere 'credibile' l'umanità della quercia ferita, se Lucano aveva saputo evocare nella sua selva presenze inquietanti e terribili, Silio, 'umanizzando' concretamente la quercia con i soldati nascosti nella sua chioma, non riesce ad andare oltre al freddo esercizio di una variazione retorica.

\* \* \*

Non ho certo la pretesa di aver esaurito in queste pagine il 'Fortleben' dell'episodio ovidiano di Erisittone (altri esempi significativi, credo, si potranno aggiungere), ma mi sembra che dalle linee di tendenza riscontrate in questa indagine siano emerse delle conferme, mi auguro convincenti, dell'interpretazione del personaggio ovidiano quale 'empio tiranno' votato al *nefas* senza motivazioni contingenti e, nella seconda parte della vicenda, come tragico e grottesco invitato di se stesso.

RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI