

VICENDE (E INTRECCI) DEL MITO IN TERRA D'ITALIA:  
SCILLA, GLAUCO E CIRCE NELLE *METAMORFOSI* DI OVIDIO

L'episodio di Scilla, Glauco e Circe rappresenta, come è noto, un'ampia sezione narrativa che, a cavallo tra il XIII e il XIV libro delle *Metamorfosi* ovidiane, lascia in sospeso per più di trecento versi il corso della narrazione principale del poema, interrotta allo sbarco di Enea e compagni in Sicilia. Il racconto, che contiene al suo interno le vicende di Polifemo, Galatea e Aci, è generalmente considerato come una digressione di carattere mitico-fantastico, che permette ad Ovidio di sfuggire al confronto con la materia eneadaica: anziché soffermarsi sul viaggio dell'eroe troiano, e addentrarsi nel territorio 'storico' dei primordi di Roma, l'autore sceglie di volgersi indietro, verso il passato remoto da cui si era appena allontanato, e che lo avrebbe inesorabilmente portato ad occuparsi di nuovo di personaggi di provenienza greca. Questi, inoltre, chiamando in causa il confronto diretto con Omero, consentono al poeta di riagganciarsi a una tradizione letteraria antichissima, che curiosamente, però, viene ad essere elusa nel momento stesso in cui è riproposta al pubblico. Le figure messe in scena, infatti, non ci pongono di fronte alla 'versione ufficiale' di sé medesime, canonizzata nell'*Odissea*, ma sono presentate all'interno di inedite relazioni amorose, che afferiscono più all'orizzonte bucolico-elegiaco che non a quello epico. Le aspettative del lettore, dunque, vengono progressivamente disattese: invece dell'epica di Virgilio, l'epica di Omero; invece dell'epica di Omero, un laboratorio letterario che gioca a far interagire generi diversi. Il tutto per il gusto di un *lusus* meta-poetico che la maggior parte della critica ha giudicato fine a se stesso o, al contrario, dissacrante nei confronti di quei 'valori nazionali', qui palesemente ignorati, che l'*epos* aveva avuto il compito di veicolare nell'*Eneide*<sup>1</sup>.

Simili interpretazioni, per quanto non infondate, risultano alquanto riduttive. Al di là della valenza politico-ideologica che alcuni hanno voluto scorgere nella scelta ovidiana di evadere da tematiche impegnate per concentrarsi sul complesso mitico in questione, anche chi ne identifica la funzione in una mera sperimentazione tra generi letterari<sup>2</sup> rischia di confondere gli strumenti di cui l'autore si serve per la costruzione del suo racconto con i fini del racconto stesso. In altre parole: che il poeta si diverta a mescolare

<sup>1</sup> Tra i maggiori contributi critici che si pongono su questa linea, vd. Otis 1970; Galinsky 1975; Baldo 1995; Holzberg 1997; Tissol 1993 e 1997; Fabre-Serris 1995 e 1998; Mack 1999.

<sup>2</sup> Un punto di riferimento da questo punto di vista è costituito da Kroll 1924 (e, per gli incroci tra generi epico e elegiaco, da Tränkle 1963). Il suo studio è stato poi ripreso e applicato all'episodio di Polifemo, Galatea e Aci da Farrel 1992, Jouteur 2001, Barchiesi 2007 e Creese 2009.

insieme elementi appartenenti a tradizioni distinte, mettendo in crisi i confini e le competenze dell'epica, è indubbio (ma, a ben vedere, si tratta di un'osservazione facilmente estendibile alla quasi totalità delle storie del poema); che questo, tuttavia, fosse lo scopo ultimo della sua creazione, mi pare possa essere messo in discussione a partire da alcune semplici domande: perché Ovidio decide di dar vita a due triangoli amorosi mai attestati precedentemente, e che hanno come protagonisti celeberrimi personaggi dell'*Odisea*, rappresentati in modo tanto diverso rispetto al modello-archetipo? Perché, a distanza di poche centinaia di versi, egli fa ricomparire questi stessi personaggi negli interventi di Achemenide e di Macareo, scegliendo, però, di atternersi alla versione omerica dalla quale si era poco prima così fortemente discostato?

Non è difficile spiegare come mai la novità di questa operazione sia stata piuttosto trascurata: il racconto di Polifemo, incastonato all'interno di quello di Scilla a rappresentarne più della metà, ha assorbito l'attenzione degli studiosi che si sono occupati di questo complesso mitico<sup>3</sup>, e la ripresa di Teocrito era tale e tanto evidente, che l'aggiunta del personaggio di Aci e della sua uccisione è passata quasi inosservata, catalogata tutt'al più come una conferma della rivisitazione grottesca operata da Ovidio nei confronti del modello ellenistico<sup>4</sup>. Al racconto di Scilla, Glauco e Circe, conseguentemente, è stato assegnato il ruolo di semplice cornice, nella quale, al massimo, i commentatori si sono spinti a riconoscere la riproposizione del tema del triangolo amoroso già sperimentato dall'autore nel caso di Polifemo<sup>5</sup>. I parallelismi con la vicenda raccontata da Galatea, dunque, non sono andati

<sup>3</sup> Tra i più importanti contributi a riguardo, oltre ai già citati Farrel 1992, Barchiesi 2007 e Creese 2009, vd. anche Dörrie 1969, Segal 1969, Griffin 1983, Nagle 1988, Solodow 1988, Labate 2012.

<sup>4</sup> L'uccisione del giovinetto, infatti, contrapponendosi nettamente alla rassegnazione con cui Polifemo accetta le sue pene d'amore nell'idillio 11, mostrerebbe quanto fossero stati ridicoli i tentativi del Ciclope di sfuggire alla propria natura sanguinaria.

<sup>5</sup> In quanto cornice, gli interventi critici sull'episodio si sono per lo più focalizzati sul ruolo di narratrice svolto da Scilla (Nagle 1988; Solodow 1988; Hopkinson 2000). Oltre a ciò, altri notevoli contributi si sono indirizzati ad analizzare l'uno piuttosto che l'altro aspetto del racconto: la terribile metamorfosi di Scilla come dolorosa presa di coscienza da parte dell'io (Barchiesi 2005; Segal 1998) o come prova della brutalità – spesso sessuale – del mondo del poema, dove a patire i soprusi degli dèi sono sempre gli innocenti (Parry 1964; Curran 1978); lo strano racconto dell'apoteosi di Glauco (Segal 1991); i terribili effetti della magia nera di Circe (Segal 1968, 1969, 2002). Interessante l'analisi di Fabre-Serris 1995, 120 ss., secondo la quale la vicenda ricorderebbe e insieme rimpiazzerebbe il *furor* amoroso e il successivo abbandono di Didone nell'*Eneide*. In tutte queste pur approfondite ricerche, però, non è stato indagato a fondo il disegno che ha portato Ovidio a collegare, attraverso la figura del dio marino, due figure omeriche che altrimenti non sarebbero mai entrate in contatto tra di loro: manca, in sostanza, un'interpretazione unitaria della costruzione dell'episodio nel suo insieme.

oltre il riconoscimento di questa generica analogia strutturale<sup>6</sup>, senza che si riflettesse a sufficienza sull'importanza dell'introduzione di un simile 'ménage à trois', che pure viene concordemente riconosciuta ad Ovidio. Sembra abbastanza sicuro<sup>7</sup>, cioè, che l'invenzione della coppia Glauco-Scilla, come già era accaduto per quella Polifemo-Galatea, non sia ovidiana, ma deriverebbe al poeta da una fonte ellenistica, oggi perduta – forse la poetessa Edile<sup>8</sup> –, che gli doveva trasmettere la notizia di una non corrisposta passione del dio marino Glauco per una non meglio specificata Scilla. La sfortunata storia d'amore, però, ancora una volta in analogia con l'esperimento condotto sulla vicenda del Ciclope, viene ad essere originalmente modificata dall'aggiunta di un terzo elemento che, al contrario dello sconosciuto Aci, arriva a coinvolgere nientemeno che una figura di rilievo come Circe. Anche in questa seconda storia, quindi, ci si trova di fronte a personaggi omerici radicalmente trasformati dalla intricata situazione sentimentale *a tre* nella quale sono inseriti, e che viene creata appositamente dall'autore. Se nel caso di Polifemo la palese ripresa di Teocrito, poteva, come si è poco sopra puntualizzato, adombrare la carica innovativa di un simile intervento sulla tradizione, lo stesso non si può dire per quanto riguarda Scilla e Circe, la cui inedita interazione attraverso Glauco meriterebbe di essere meglio indagata. Nella convinzione, dunque, che non poco sia nuociuto alla fortuna di questo episodio l'essere situato in una posizione intermedia, che di volta in volta l'ha fatto passare o come 'involucro' della canzone di Polifemo o come deviazione rispetto al viaggio di Enea, qui di seguito vorrei mostrare come il mito di

<sup>6</sup> Vd. Myers 2009, 7 ss.

<sup>7</sup> Vd. Myers 2009, 52 ss.

<sup>8</sup> Autrice del perduto poemetto *Scylla*, di cui ci rimane un frammento (*SH* 456.234-5) riportato da Athen. 7.297b-c: ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ Σκύλλῃ ἱστορεῖ τὸν Γλαῦκον ἐρασθέντα Σκύλλης ἐλθεῖν αὐτῆς εἰς τὸ ἄντρον ἢ κόγχους δωρήματα φέροντα “Ἐρυθραίας ἀπὸ πέτρης, / ἢ τοὺς ἀλκύνων παῖδας ἔτ' ἀπτερύγους, / τῇ νύμφῃ δύσπιστος ἀθύρματα, δάκρυ δ' ἐκείνου / καὶ Σειρὴν γείτων παρθένος οἰκτίσατο / ἀκτὴν γὰρ κείνην ἀπενίχeto καὶ τὰ σύννεγγυς / Αἴτνης” (“Edile narra nel poema intitolato *Scylla* che Glauco, preso d'amore per Scilla, entrò nel suo antro portando in dono o conchiglie «dallo scoglio di Eritre, o piccoli di alcioni, ancora implumi, giochi per la ninfa – incredulo. Ma delle sue lacrime ebbe pietà anche la vergine Sirena che lì appresso aveva la sua dimora: a nuoto ritornava a quelle spiagge e alle terre prossime all'Etna»). Non è escluso però che la fonte ovidiana possa essere un'altra, considerato che diversi autori ellenistici di maggior rilievo, come ad esempio lo stesso Callimaco, si occuparono della storia di Scilla (vd. Plant 2004). Da sottolineare, infine, il particolare degli alcioni implumi come omaggio d'amore alla fanciulla, che sembra richiamare l'epigramma 5 Pf. di Callimaco, a 318b-c. Si potrebbe ipotizzare che il motivo dell'offerta di cuccioli d'animale all'amata, già sviluppatosi in ambiente ellenistico, sia stato poi ripreso dalla poesia d'amore latina: basti pensare al passero del carne 2 di Catullo, a sua volta riecheggiato in chiave ironica da Ov. *Met.* 13.834-7, con il dono dei cuccioli d'orsa offerti da Polifemo a Galatea.

Scilla, Glauco e Circe, ben lungi dal costituire il debole anello di congiunzione tra la narrazione principale e quella delle vicende di Polifemo e Galatea, si inserisca in un progetto ben preciso capace di dare un senso nuovo all'intera sezione del poema che esso contiene.

Per arrivare a questo obiettivo, è necessario innanzitutto isolare, all'interno dell'episodio, un passaggio solitamente piuttosto trascurato che a me sembra contenere, invece, i presupposti teorici dell'interpretazione che vorrei proporre per la digressione nel suo complesso: il dialogo tra Circe e Glauco all'inizio del libro quattordicesimo. Il dio marino, respinto da Scilla, che alle 'avances' di lui ha reagito con la fuga, decide di recarsi dalla potente maga per ottenerne un filtro capace di indurre la fanciulla a contraccambiarlo. Dopo aver tentato di conquistarsi il favore della dea con lusinghiere parole, e narrate brevemente le vicissitudini che l'hanno spinto a chiederne l'intervento, così Glauco conclude la propria invocazione (Ov. *Met.* 14.20-4):

*At tu, sive aliquid regni est in carmine, carmen  
ore move sacro; sive expugnacior herba est,  
utere temptatis operosae viribus herbae.  
Nec medeare mihi sanesque haec vulnera, mando,  
fineque nil opus est: partem ferat illa caloris!"*

Il passo si impone all'attenzione per la compresenza di due diversi motivi<sup>9</sup>: il primo, che si trova ai vv. 20-22, postula il potere illimitato delle forze della magia, nella quale Glauco, vista la sua personale esperienza, ripone una fiducia sconfinata; il secondo, ai vv. 23-24, si compone a sua volta di una coppia, che presenta in una pregnante antitesi due *topoi* di fondamentale importanza per l'universo concettuale della poesia erotica latina, quelli dell'*amor mutuus*<sup>10</sup> e del *finis amoris*<sup>11</sup>. Mentre quest'ultimo, che Glauco ov-

<sup>9</sup> Si tratta di una ripresa abbastanza palese di Tib. 1.2.61-6: *Quid, credam? Nempe haec eadem se dixit amores / cantibus aut herbis solvere posse meos, / et me lustravit taedis, et nocte serena / concidit ad magicos hostia pulla deos. / Non ego, totus abesset amor, sed mutuus esset, / orabam, nec te posse carere velim.*

<sup>10</sup> Si potrebbero proporre numerosissimi esempi. Già in Catullo, si consideri 45.20: *mutuis animis amant amantur*. Particolarmente frequente il ricorrere del concetto in Tibullo: vd. Tib. 1.6.75-6 (*nec saevo sis casta metu, sed mente fideli, / mutuus absenti te mihi servet amor*); 3.1.19-20 (*illa mihi referet, si nostri mutua cura est / an minor, an toto pectore deciderim*); 4.5.7-8 (*mutuus adsit amor, per te dulcissima furta / perque tuos oculos per geniumque rogo*). Per quanto riguarda Ovidio, egli fa più riferimento nella sua produzione elegiaca ai mutui piaceri di Venere (*Am.* 2.3.2; 2.10.29; 3.6.87) che non a un vero e proprio mutuo amore. All'interno del poema, invece, si possono segnalare i casi di Piramo e Tisbe (*Met.* 4.55-166), Cefalo e Procri (7.665-865), Ifi e Iante (9.720-97), Ceice e Alcione (11.410-748), Pomona e Vertumno (14.623-771), Numa ed Egeria (15. 479-551).

<sup>11</sup> L'esempio più famoso è un incunabolo dell'elegia latina, il carme 76 di Catullo, che per molti aspetti – è noto – ispirò i tre elegiaci. Si considerino in particolare i vv. 23-6: *Non iam illud quaero, contra me ut diligat illa, / aut, quod non potis est, esse pudica velit: / ipse valere*

viamente respinge, rappresenta di solito il preludio della fine di una relazione, l'ideale dell'*amor mutuus*, a cui il dio marino si appella, ovvero la tensione verso un'unione appagante e bilanciata, costituisce – così come l'inevitabile frustrazione di tale desiderio – l'anima di tutta la poesia elegiaca<sup>12</sup>, e la ragione stessa della sua esistenza. Ora, l'unione dei due motivi viene a costituire una scena-tipo molto frequente, alla quale non si può dubitare che Ovidio alludesse: quella dell'amante disperato che, esacerbato dalle resistenze della sua *puella*, decide di ricorrere, come *extrema ratio*, alle risorse della magia.

Ciò che, però, Glauco non può minimamente immaginare – e che di certo non accade solitamente in contesti di questo tipo – è che la breve durata del suo discorso sia bastata a Circe per innamorarsi di lui. Prima di cederle la parola, l'autore non manca di fornire, 'en passant', una possibile 'spiegazione' mitologica di tale stranezza: Venere, sdegnata che il Sole avesse riferito a Vulcano la sua relazione con Marte, si sarebbe vendicata sulla figlia del delatore, condannandola ad essere preda di subitane passioni<sup>13</sup>. Con questo accorgimento viene in qualche modo smorzata e anticipata la sorpresa del lettore – che pure rimane fortissima – di fronte alla replica della dea (Ov. *Met.* 14.28-36): [*Circe*]

*talia verba refert: 'Melius sequerere volentem  
optantemque eadem pariliq[ue] cupidine captam.  
Dignus eras ultro, poteris certeque, rogari;  
et, si spem dederis, mihi crede, rogaberis ultro.  
Neu dubites absitque tuae fiducia formae,  
en ego, cum dea sim, nitidi cum filia Solis,  
carmine cum tantum, tantum quoque gramine possim,  
ut tua sim, voveo. Spernentem sperne, sequenti  
redde vices, unoque duas ulciscere facto'.*

*opto et taetrum hunc deponere morbum. / O di, reddite mi hoc pro pietate mea.* Anche nel terzo libro delle elegie di Propertio, però, man mano che si procede verso il *discidium* da Cinzia, il poeta invoca ciò che nei primi libri non aveva creduto neanche lontanamente possibile: la liberazione dall'amore, fosse anche temporanea, grazie ai favori di Bacco (come in 3.17.41-2), o affidata alla speranza di un viaggio (3.21.1 ss.).

<sup>12</sup> Tra i tanti studi che si potrebbero citare in proposito, vd. Fedeli 1989, Konstan 1994, Labate 2012b.

<sup>13</sup> L'ipotesi, avanzata frettolosamente e subito accantonata, non pare però molto convincente, come se fosse stata improvvisata al momento da Ovidio, nel tentativo di trovare una causa razionale ed esterna all'indole del suo personaggio, che potesse spiegarne la facile propensione all'*eros*. Invece che essere smorzata, dunque, si rafforza l'impressione che i repentini amori di Circe non siano altro che un aspetto naturale della sua personalità, e che ella ne sia direttamente responsabile. Viene meno, pertanto, 'l'attenuante' che le si sarebbe potuta riconoscere se fosse effettivamente stata vittima di una immeritata condanna inflitta dall'alto.

Invece che adempiere alla funzione di maga-aiutante che ci si aspetterebbe da lei, Circe si oppone alle ragioni del suo interlocutore, ingaggiando con lui una sorta di inusuale duello teorico, come si può chiaramente constatare fin dalla dichiarazione con la quale ella apre il suo intervento, e che può essere utile confrontare con un passo delle *Satire* di Orazio che sviluppa lo stesso concetto (*Serm.* 1.2.105-113)<sup>14</sup>:

*Leporem venator ut alta  
in nive sectetur, positum sic tangere nolit,  
cantat et adponit 'meus est amor hic similis; nam  
transvolat in medio posita et fugientia captat'.  
Hiscine versiculis speras tibi posse dolores  
atque aestus curasque gravis e pectore pelli?  
Nonne, cupidinibus statuat natura modum quem,  
quid latura sibi, quid sit dolitura negatum,  
quaerere plus prodest et inane abscindere soldo?*

Negando che l'amore debba essere inteso nei termini di un inseguimento e di una conquista della preda desiderata, Orazio si contrappone apertamente alla logica del discorso elegiaco, che rintracciava nella similitudine venatoria di origini callimachee un termine di paragone tra i più adatti per esprimere il rapporto sbilanciato e sempre in 'rincorsa' istituito nei confronti della donna amata: basti pensare alla pregnante sintesi costituita dal verso ovidiano *quod sequitur, fugio; quod fugit, ipse sequor* (*Am.* 2.19.36).

Allo stesso modo, e con lo stesso spirito polemico, anche Circe si fa sostenitrice di un trasporto reciproco e spontaneo. Ciò appare evidente fin dalla prima parola del suo intervento, l'avverbio comparativo *melius*, che ha la funzione di introdurre senza giri di parole la contrapposizione concettuale che sta a cuore alla dea: l'amore soddisfacente ed appagante non si configura nei termini di una caccia nei confronti di una preda riottosa<sup>15</sup>, ma piuttosto nell'identità di sentire e di volere di una coppia che condivide lo stesso reciproco trasporto. Da sottolineare, a questo proposito, l'efficacia dell'espressione ossimorica *sequerere volentem*, che illumina per contrasto la differenza tra il significato che il verbo riveste di solito nell'orizzonte concettuale della poesia elegiaca<sup>16</sup> e la posizione di cui si fa portavoce qui Circe: *sequi* non indica più, infatti, l'atto di rincorrere la persona amata, tanto più desi-

<sup>14</sup> Il passo traduce liberamente un famoso epigramma di Callimaco (*Anth. Pal.* 12.102).

<sup>15</sup> Innumerevoli vicende amorose di questo tipo si potrebbero estrarre dalle *Metamorfosi*. Qui sarà sufficiente ricordare il primo inseguimento erotico descritto nel poema, ovvero l'episodio di Apollo e Dafne (*Met.* 1.452 ss.), che, per la sua posizione all'interno dell'opera, assolve alla funzione di modello per tutte le 'cacce d'amore' nelle quali il lettore si imbatte successivamente.

<sup>16</sup> Vd. Myers 2009, 60.

derata quanto più fugge a chi la desidera, ma l'accondiscendere ad un invito, la decisione di condividere con l'altro un percorso comune, armonioso, dominato dall'identità del sentire e del volere. È questa la consonanza a cui si richiamano gli oggetti del verbo: oltre a *volentem, optantem eadem e parili cupidine captam*.

Che la figlia del Sole aderisca a una tale concezione, però, è importante non tanto per il principio dell'*amor mutuus* in sé, che, in fondo, anche il suo ospite avrebbe volentieri condiviso, e per ottenere il quale, anzi, egli era giunto da lei, ma perché una simile dichiarazione giunge dopo una precisa richiesta: quella di utilizzare la magia per ottenere quel consenso che naturalmente Glauco disperava di poter guadagnare. Il precetto della "corrispondenza d'amorosi sensi" in risposta alle pretese del dio, in sostanza, potrebbe essere visto come un'implicita ammissione, da parte di Circe, dell'impotenza dei suoi filtri in questioni di cuore: il vero amore è quello che presuppone un trasporto reciproco tra i due 'partners', e tale trasporto deve essere del tutto spontaneo, non può essere raggiunto mediante inganni e manipolazioni.

È chiaro, però, che la naturalità del desiderio cui Circe si appella non è un principio imparziale, ma è motivata da fini del tutto personali (la conquista di Glauco). Con un improvviso ribaltamento dei ruoli, il dio marino si trova ora ad essere l'oggetto di quelle stesse suppliche e promesse che aveva avuto vergogna di riferire (14.18-9), e che invece la sua interlocutrice non ha esitazioni ad usare. Una situazione di questo tipo appare decisamente paradossale: solitamente l'amato/a è fin troppo consapevole della propria bellezza (*fiducia formae*<sup>17</sup>), che, soprattutto nel caso degli uomini, può diventare un serio ostacolo nelle fasi del corteggiamento, come Ovidio puntualizza ad esempio in *Ars* 1.707-8: *Ah! Nimia est iuveni propriae fiducia formae, / exspectat siquis dum prior illa roget*. Qui, invece, non solo Glauco è ben lontano dall'essere orgoglioso del suo aspetto, ma è la donna, Circe, che lo lusinga a riguardo. Concludendo il suo preambolo, ella parla di un ingiusto rovesciamento delle parti subito dal dio, che era degno di essere pregato e non di pregare; quindi, esponendosi in prima persona (*mihi crede*), dichiara apertamente la propria assoluta disponibilità a riparare il torto ricevuto.

Anche nel linguaggio della dea, come in quello di Glauco, possono essere riconosciute delle parole tipiche del lessico elegiaco. In primo luogo, è da

<sup>17</sup> Il sintagma ricorre frequentemente in Properzio. Tra le varie occorrenze, la più significativa appare 3.24.1-3, in cui il poeta, nel momento del *discidium*, così si rivolge a Cinzia: *Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae / olim oculis nimium facta superba meis. / Noster amor talis tribuit tibi, Cynthia, laudes*. La superbia dell'amata, dunque, è stata ingigantita dalle lodi del poeta innamorato oltre l'effettiva portata della bellezza di lei. Anche Circe decanta l'avvenenza di Glauco con gli occhi dell'amore più che con obiettività, se si considera l'aspetto bizzarro del dio così come viene descritto in *Met.* 13.913-5 e 960-3.

sottolineare il verbo *rogare*, che, come si è appena visto a proposito di *Ars* 1.707-8, è “specifico nell’ambito erotico nel senso di «prendere/subire l’iniziativa»”<sup>18</sup>; in secondo luogo, l’aggettivo *dignus*, per quanto non molto frequente nel vocabolario amatorio, allude, però, ad un concetto ricorrente nella poesia elegiaca, quello che valuta la possibilità di successo dei pretendenti in base ad alcuni parametri, come bellezza, denaro, nobili natali. Si consideri a tal proposito il seguente passo degli *Amores* (1.8.31-4):

*Prosit ut adveniens, en aspice! Dives amator  
te cupiit: curae, quid tibi desit, habet.  
Est etiam facies, quae se tibi conparet, illi;  
si te non emptam vellet, emendus erat.*

Una mezzana incoraggia la fanciulla desiderata da Ovidio ad accettare le ‘avances’ di un *dives amator*, che, oltre ad essere ricco, è anche di così gradevole aspetto che meriterebbe lui di essere ‘comprato’, a prescindere dal suo interesse per la ragazza. Il ragionamento condotto da Circe per lusingare Glauco è piuttosto simile: anche il dio, in virtù della sua bellezza, era degno di essere apprezzato e di trovare un’amante pari a tale splendore. Il ruolo della *lena*, quindi, è qui interpretato dalla maga in persona<sup>19</sup>, che invita il concupito a orientare la sua decisione verso una donna che sappia valutarne giustamente le qualità. Dal momento che, però, il miglior ‘partner’ che Glauco potrebbe desiderare altro non è che lei stessa, Circe finisce per rivestire sia i panni del pretendente che quelli della mezzana, e, dopo aver rassicurato il suo interlocutore in merito al suo fascino, passa ad enumerare le proprie qualità, in particolar modo la discendenza dal Sole e l’immenso potere che le deriva dalla magia.

Su una tale ‘spudoratezza’ hanno fatto leva alcuni studiosi<sup>20</sup> per condannare *in toto* il personaggio. Del resto, basta procedere nella narrazione di alcune centinaia di versi, fino al racconto di Macareo, per imbattersi nuovamente in una Circe che, spinta da subitanee fiamme amorose, avanza senza ritegno la propria candidatura erotica al re latino Pico, in modo simile a quanto già constatato per Glauco (*Met.* 14.372-6):

*‘per, o, tua lumina’, dixit,  
‘quae mea ceperunt, perque hanc, pulcherrime, formam,  
quae facit, ut supplex tibi sim dea, consule nostris  
ignibus et socerum, qui pervidet omnia, Solem  
accipe nec durus Titanida despice Circen’.*

<sup>18</sup> Baldo-Cristante-Pianezzola 1992, 264.

<sup>19</sup> Vd. Myers 2009, 59.

<sup>20</sup> In particolar modo Bömer 1986, 18.

Per la seconda volta la dea si trova a supplicare il suo interlocutore di concederle il suo amore, elogiandone la *forma* e appellandosi da ultimo alla propria stirpe divina: le analogie con il nostro passo sono evidenti, e tanto basta per avere un'ulteriore prova del 'marchio di lussuria' che grava sulla figlia del Sole.

Eppure, prima di cercare di 'riabilitare' anche questa parte del discorso di Circe, è necessario soffermarsi sui versi finali dell'esortazione a Glauco, che formano con la coppia iniziale una chiara struttura ad anello: invitando il concupito a disprezzare chi lo disprezza (*spernentem spernere*) e a donarsi non a chi lo fugge, ma a chi lo segue (*sequenti*, ancora lo stesso verbo), Circe non fa che porre l'accento, per l'ultima volta, sull'importanza della reciprocità del sentimento amoroso (*redde vices*).

Che su questo concetto si apra e si chiuda l'apostrofe al dio marino mi sembra di fondamentale importanza. Se è vero, infatti, che nella poesia antica l'*incipit* e l'*explicit* occupano le posizioni più importanti di un discorso; se è vero, inoltre, come è generalmente riconosciuto, che la 'Ringkomposition' è uno dei procedimenti retorici più sfruttati per tenere salda l'attenzione del pubblico, mi pare davvero inusuale che ci sia concentrati sull'invito sessuale contenuto nella sezione centrale dell'intervento della dea, ignorando totalmente che esso si trova all'interno di una vera e propria celebrazione della potenza dell'amore naturalmente corrisposto. Tale celebrazione, anzi, è capace perfino di mettere in una luce diversa la tanto criticata catena delle concessive con cui Circe formula il suo invito. La specificazione della discendenza dal Sole, infatti, non servirebbe a ricordare al lettore la presunta condanna alla lussuria decretata da Venere, ma potrebbe rimarcare come la dea sia capace di credere nella forza del desiderio amoroso al di là di ogni condizionamento esterno: lo stesso nel suo appello a Pico, che è addirittura un mortale. Ma è soprattutto l'ultima delle concessive, *carmine cum tantum, tantum quoque gramine possim*, che viene ad essere in questo modo totalmente rivalutata, perché permette di fornire un anello di congiunzione indispensabile con quanto affermato in chiusura. Qui Circe menziona il suo status di maga potente, usando non a caso, 'in rima' tra di loro, parole-chiave della terminologia magica, *carmen* e *gramen*. Oltre a ciò, con una certa ridondanza, ella raddoppia e accosta in posizione speculare, agli estremi opposti degli emistichi del verso, l'avverbio *tantum*. Perché tanta insistenza? Non certo, o almeno, non solo, per sottolineare con maggior enfasi l'immenso potere di cui dispone, ma per rimarcare, al contrario, che perfino un potere così immenso nulla può nei confronti di un desiderio tanto naturale come quello espresso dal *ut tua sim, voveo* del v. 35. La breve dichiarazione, nella sua semplicità, crea un contrasto notevole rispetto alla pesantezza delle proposizioni precedenti: la terribile Circe, quasi con umiltà, non sta facendo al-

tro che supplicare Glauco di amarla. In tal modo ella ammette implicitamente di non poter contrastare in nessun modo le leggi arcane che regolano l'innamoramento, e professa, in un elogio apparente della propria grandezza, la propria impotenza.

Se ciò non bastasse a dimostrare quanto gli avvertimenti di Circe corrispondano a verità, è sufficiente proseguire nella lettura del racconto per averne la conferma. La vendetta della dea, che segue al rifiuto dell'amato, traduce in modo coerente il contenuto delle sue parole e serve a rivelarne narrativamente la 'sincerità', una sincerità ignorata sia da Glauco sia, per una strana ironia della sorte, dalla ricezione che nel tempo l'episodio ha avuto. Ecco infatti come Circe reagisce dopo essere stata respinta (*Met.* 14.40-4):

*Indignata dea est, et laedere quatenus ipsum  
non poterat, nec vellet amans, irascitur illi  
quae sibi praelata est. Venerisque offensa repulsa,  
protinus horrendis infamia pabula sucis  
conterit et tritis Hecateia carmina miscet.*

L'indignazione (*indignata dea est*) e l'ira (*irascitur*) che il rifiuto provoca nell'animo di Circe sono il risultato di un duplice affronto alla sua persona: ella, cioè, si sente offesa sia in quanto donna non corrisposta (*venerisque offensa repulsa*) sia in quanto dea, poiché Scilla, che le viene preferita, è solo una fanciulla mortale. Dei due aspetti, però, prevale di gran lunga il primo, che arriva ad inglobare anche il secondo, come si può facilmente capire dalle parole con cui la figlia del Sole replicherà al rifiuto di Pico (*Met.* 14.383-5):

*'Non impune feres<sup>21</sup>, neque' ait 'reddere Canenti,  
laesaque quid faciat, quid amans, quid femina, disces  
rebus; at est et amans et laesa et femina Circe!'*

Tre sono le parole che Circe usa per definire la propria condizione: *amans*, *laesa*, *femina*. Ma non *dea*, e non *maga*, perché ella sa già che l'essere una dea e una maga non sono condizioni sufficienti né per essere preservata dalla violenza dell'amore, né per meritare di essere naturalmente riamata: bastano eccome, però, come strumenti in mano ad una donna offesa e respinta<sup>22</sup>.

Se invano Circe aveva cercato di convincere il dio marino dell'inefficacia della magia nei confronti dell'amore, ora ella può mostrargli senza esitazioni

<sup>21</sup> Chiaro il riferimento, ancora una volta, al mondo dell'elegia. Basti pensare a Prop. 1.4.17-8: *Non impune feres: sciet haec insana puella / et tibi non tacitis vocibus hostis erit.*

<sup>22</sup> Nel riproporre la figura di una Circe innamorata e rifiutata, che ricorre alla magia come mezzo di vendetta, la storia di Circe, Pico e Canente (*Met.* 14.312-434) mostra evidenti punti di contatti con il nostro episodio, che meriterebbero di essere meglio approfonditi. Mi riprometto tale analisi in una futura e più ampia trattazione, di cui il presente lavoro non costituisce che la premessa.

quale sia la più riuscita applicazione di filtri ed incantesimi: la vendetta. La voce narrante ce la descrive mentre prepara l'orrenda pozione che porterà alla trasformazione di Scilla, non prima di aver specificato che con Glauco non le sarebbe stato possibile, neanche volendo, servirsi della magia: *laedere* [...] *non poterat nec vellet amans*. In questo passaggio si rivela tutta la maestria di Ovidio nel giocare con le parole e nel lasciare trasparire importanti sottintesi. Poiché, infatti, il verbo usato per indicare i propositi aggressivi della dea, *laedere*, è anche quello tipicamente impiegato nella terminologia delle ferite d'amore, il passo si presta a una doppia lettura: Circe, nel senso letterale del termine, non poteva né voleva fare del male a Glauco<sup>23</sup>; in senso traslato, o meglio, elegiaco, era consapevole di non avere la capacità e i mezzi per ottenere quello che realmente desiderava, ovvero colpire l'amato al cuore ed essere corrisposta. Altrettanto ambiguo il participio *amans*: l'amore, che impedisce a Circe di vendicarsi su Glauco, è anche l'unica forza che ella non riesce a manipolare con la magia. Del resto, se ne fosse stata in grado, perché non indurre semplicemente Glauco a contraccambiarla con uno specifico incantesimo? Così facendo, lei avrebbe ottenuto ciò che bramava, Glauco non avrebbe mai saputo di essere stato ingannato, e Scilla non sarebbe mai andata incontro alla sua immeritata fine.

Il nucleo concettuale dell'intera digressione, il messaggio, o l'avvertimento, che Ovidio vuole dare al suo pubblico, è contenuto tutto qui, nel dialogo tra Circe e Glauco. Il resto del racconto non è altro che la dimostrazione pratica degli effetti nefasti di un duplice rifiuto: se soltanto Scilla o Glauco avessero risposto in modo positivo all'amore che veniva loro spontaneamente donato, e che, come Circe aveva vanamente cercato di dimostrare, era l'unica forma di vero amore possibile, gli eventi non sarebbero precipitati fino alla deturpazione di Scilla. In più, considerando che anche nel racconto di Galatea, parte di questo stesso complesso narrativo, un analogo rifiuto – quello subito dal Ciclope – porta a catastrofiche conseguenze (la morte di Aci e il tragico fallimento dei tentativi di Polifemo di ingentilire la propria natura), sorge spontaneo chiedersi se, con questo breve scambio di battute sull'*amor mutuus*, Ovidio non abbia voluto stimolare la fantasia del lettore invitandolo a ipotizzare percorsi alternativi, finali imprevisi, eppure tanto possibili quanto quelli già noti<sup>24</sup>. Che cosa sarebbe successo, infatti, se Polifemo e Circe non fossero stati respinti? Senza dubbio la loro storia – e quella di Scilla con loro – sarebbe stata molto diversa. Sì, ma fino a che punto

<sup>23</sup> Così intende invece Myers 2009, 62, che riferisce il *laedere* [...] *non poterat* al nuovo *status* di dio raggiunto da Glauco, che lo rendeva immune agli incantesimi di Circe.

<sup>24</sup> Su questa linea si è posta l'indagine di Tarrant 2005, che ha invitato a considerare il testo di Ovidio come un immenso laboratorio non solo di storie raccontate, ma anche volutamente tralasciate o alluse.

diversa? Probabilmente fino al punto di arrivare a cambiare il loro destino omerico.

Si è detto che i personaggi rappresentati da Ovidio sono ben diversi da quelli che l'*Odissea* ci ha consegnato. Non si è ancora specificato, però, un dato che sembrerebbe del tutto ovvio: la storia che l'autore presenta al suo pubblico si immagina accaduta *prima* degli eventi che hanno luogo nell'*Odissea*<sup>25</sup>. È evidente, infatti, che la trasformazione di Scilla doveva di necessità essere già avvenuta quando la flotta di Ulisse passa per le acque dello stretto, e che la minaccia da lei costituita doveva essere già operativa quando Circe ne descrive l'orrido aspetto all'eroe e lo mette in guardia dai suoi pericoli. Il testo stesso, d'altronde, non manca di puntualizzare che l'attacco sferrato da Scilla alle navi greche altro non è che una vendetta indiretta operata dal mostro ai danni del protetto di Circe, la responsabile della sua presente condizione (*Met.* 14.70-1)<sup>26</sup>:

*Scylla loco mansit, cumque est data copia primum,  
in Circes odium sociis spoliavit Ulixen;*

Che ci sia questo scarto temporale, dunque, è assodato; che gli eventi narrati abbiano influito sulla trasformazione della personalità di Scilla, è innegabile, dal momento che la ragione stessa dell'intera digressione altro non è che il racconto della sua metamorfosi in un mostro spietato e feroce. Ma il lettore di Ovidio è legittimato a chiedersi quanto le vicende raccontate, nonché lo spazio di tempo intercorso tra i fatti presentati nelle *Metamorfosi* e quelli che hanno luogo nell'*Odissea*, abbiano potuto influire sul carattere di Circe.

Per cercare di capirlo, è necessario allargare l'indagine a tutti i possibili modelli che poterono ispirare il poeta nella costruzione del suo personaggio, senza sottovalutare che quello da cui egli pare discostarsi di più, l'*Odissea*, non è affatto da scartare, ma, al contrario, da tenere a mente come punto d'arrivo della parabola esistenziale di Circe. Un punto d'arrivo, tra l'altro, molto problematico, e sul quale è bene soffermarsi un attimo prima di procedere oltre.

<sup>25</sup> Vd. Myers 2009, 14.

<sup>26</sup> Del resto, oltre a questa esplicita dichiarazione, che giunge al termine del racconto, altre sottili allusioni disseminate nel corso della narrazione sembrano avere lo scopo di non far mai perdere di vista al lettore il collegamento esistente tra questi *prima* e *dopo* mitici, secondo una strategia della quale Ovidio, sulla scorta di Teocrito, si era già servito per il giovane Polifemo innamorato di Galatea. Una sensazione di amara consapevolezza, così, accompagna la lettura dei versi che narrano del subitaneo innamoramento di Glauco per Scilla e dell'inseguimento messo in atto dal dio per raggiungere la concupita (*Met.* 13.904-9). Per non parlare della meraviglia di Scilla di fronte alle strane fattezze dello spasimante, o della dichiarazione con la quale Glauco cerca di riabilitarsi agli occhi della ragazza (*Met.* 13.912-9), e che lascia presagire la crudele trasformazione che ben presto toccherà all'ignara fanciulla.

Se è vero, infatti, che la prima impressione che il lettore ricava dall'incontro con Circe è quella di una fredda e insensibile incantatrice, capace di trasformare meccanicamente i suoi ospiti in animali senza essere stata in alcun modo offesa o provocata, non bisogna tuttavia dimenticare, come ha messo in luce un recente studio di Cristiana Franco<sup>27</sup>, che, guadagnatosi il rispetto e il timore della dea per mezzo del prodigioso antidoto fornito da Hermes, Ulisse si trova accanto un'amante affettuosa e piena di premure, pronta a soddisfare ogni sua richiesta. Già dopo il loro incontro amoroso, ad esempio, Circe, vedendo l'eroe ancora turbato, gli chiede sollecita il motivo di tale afflizione, e, scopertolo, non esita a realizzare i suoi desideri (*Od.* 10.375 ss.). Così, la stessa maga crudele che poco prima aveva eseguito come un automa la trasformazione dei compagni del condottiero greco, ora, vedendoli abbracciarsi di gioia per aver riacquisito le primitive sembianze, addirittura si commuove (*Od.* 10.398-9):

πᾶσιν δ' ἡμερόεις ὑπέδυσ γόος, ἀμφὶ δὲ δῶμα  
 σμερδαλέον κονάβιζε· θεὰ δ' ἔλεαιρε καὶ αὐτή.  
 “A tutti venne voglia di pianto, e intorno ne echeggiava  
 altamente la casa: la dea si commosse anche lei.”

Oltre a questo, non si può tralasciare che Ulisse gode per un anno intero dell'ospitalità della figlia del Sole, che gli offre aiuto, consigli e protezione per ben due volte, sia prima che dopo la spedizione nell'Ade. Insomma, una personalità molto sfaccettata, della quale risulta piuttosto difficile dare un'interpretazione coerente e unitaria, e della quale, però, nel corso del tempo è stato sicuramente privilegiato l'aspetto negativo. A livello di interpretazione allegorico-filosofica, infatti, si è parlato di lei come dell'incarnazione stessa della *libido*, che la ragione di Ulisse riesce vittoriosamente a dominare<sup>28</sup>; a livello meno squisitamente speculativo, soprattutto negli ambienti della poesia elegiaca, si è visto in Circe la rappresentazione di una volgare prostituta, della cortigiana intrigante che si serve anche di malefici e veleni per raggiungere i suoi scopi<sup>29</sup>.

Proprio per questa ragione, forse, ritornando alla Circe di Ovidio, è stato facile pensare che, in linea con le interpretazioni in voga al suo tempo, l'autore abbia colto e amplificato del suo personaggio solo il lato peggiore, 'appiattendolo' – così è stato sostenuto<sup>30</sup> – la complessità che era propria della

<sup>27</sup> Vd. Bettini-Franco 2010, 27 ss. e 47 ss.

<sup>28</sup> Aristoph. *Plut.* 302 ss.; Xen. *Mem.* 1.3.7; Plaut. *Epid.* 604.

<sup>29</sup> Vd. Bettini-Franco 2010, 90-120. La Franco offre una carrellata su testi e autori (tra questi, Hor. *Epist.* 1.2.17) che confermano una tale consonanza di vedute: ad essa si rimanda, in particolare, per la sezione relativa alla poesia contemporanea ad Ovidio, che aveva definitivamente fatto propria l'equazione Circe = *meretrix*.

<sup>30</sup> Vd. Segal 1968, 442.

dea nel poema omerico ad un'elementarità d'azione che non regge il confronto con la grandiosità del modello. La sua figura, dunque, nella critica di ieri e di oggi, appare avvolta in un'aura totalmente negativa, irrimediabilmente segnata dal marchio della lussuria e della sfrenatezza erotica<sup>31</sup>.

Da quanto ho prima argomentato nell'analisi del colloquio di Circe con Glauco, è evidente che un simile orizzonte concettuale non sembra quello più idoneo per inquadrare il personaggio ovidiano: la dea si vendica terribilmente, sì, ma dopo essere stata rifiutata in amore, e dopo essersi fatta portavoce di un concetto che, come si vedrà tra poco, sta al centro della produzione elegiaca ovidiana, quello dell'*amor mutuus* e dell'inefficacia di incantesimi e sortilegi per realizzarne il 'miracolo'. Ben lungi dall'essere la versione depravata di se stessa, dunque, la Circe di Ovidio, al contrario, presenta, nel suo dialogo con Glauco, delle potenzialità del tutto *positive*, che vengono ad essere frustrate dal rifiuto subito, e che è verosimile Ovidio non si sia inventato dal nulla: accanto al filone letterario che di Circe aveva accentuato l'aspetto più negativo, cioè, doveva essercene un altro, che, al contrario, ne aveva esaltato l'indole generosa e leale.

Lasciandoci guidare dalla 'giovane età' della figlia del Sole in Ovidio e dalla sua indole certo focosa, ma non necessariamente condannata al male, la nostra attenzione può rivolgersi alla rapida, eppure pregnante apparizione di Circe nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (4.566 ss.). Considerazioni di pura cronologia interna al mito ci permettono di dire che Ovidio doveva pensare senza ombra di dubbio alla Circe di Apollonio come a un punto di riferimento imprescindibile per la sua Circe. Sappiamo, infatti, che la spedizione degli Argonauti coinvolge eroi della generazione precedente rispetto a quelli che parteciparono alla spedizione di Troia: ciò significa che la Circe di Apollonio, per quanto più recente in termini di cronologia 'assoluta', non lo è in termini di cronologia 'relativa'. Esattamente come nel caso del Polifemo di Teocrito, anche qui, dunque, un autore alessandrino ha scelto di rappresentare un personaggio del mito omerico in uno stadio della sua esistenza anteriore rispetto a quello canonizzato dall'*Odissea*. Ebbene, se le cose stanno così, questa Circe 'pre-odissiaca' è, per alcuni aspetti, certamente misteriosa, perché la potenza della sua magia ispira un senso di riverente timore, ma non è 'cattiva'<sup>32</sup>: ciò sembra confermato dal fatto che la sua funzione nel poema

<sup>31</sup> In particolar modo Segal 1969, 65 ss. e Yarnall 1994, 79. Una considerazione di questo tipo traspare anche dai commenti al testo di Bömer 1986, Hopkinson 2000 e Galasso 2000.

<sup>32</sup> Concorda con questa visione essenzialmente positiva della Circe apolloniana Segal 1968, 429 ss.; Hatzantonis 1976, 10 ss.; Yarnall 1994, 80 (Circe in Apollonio "is relatively innocuous"). Un po' diversa, invece, è la considerazione di Bettini-Franco 2010, 215 in merito all'interpretazione finale da dare a Circe in Apollonio: per quanto mossa a tratti da pietà e

è quella di purificare (non per sua volontà, ma per ordine di Zeus) Giasone e Medea dall'uccisione di Apsirto. Da notare, poi, che, nonostante i legami di sangue le impongano di eseguire quanto le è stato richiesto, il poeta la presenta profondamente turbata da un sogno avuto prima dell'arrivo della nipote (4.662 ss.), nonché dalla presenza di Medea stessa, che, pur compatendo (4.738 *μυρομένην ἐλέαιρεν*), Circe congeda rapidamente, incapace di trattenerne presso di sé una creatura che si era macchiata di delitti così nefandi, e della quale non può approvare il comportamento (4.748 *οὐ γὰρ ἔγωγε / αἰνήσω βουλάς τε σέθεν καὶ ἀεικέα φύξιν*)<sup>33</sup>. Infine, è da rilevare che i mostri dai quali ella è circondata al suo primo apparire (4.672-82), per quanto incarnazione di forze arcane più inquietanti degli scodinzolanti cagnolini omerici, non sono frutto della magia della dea, ma esseri primordiali, che la natura non aveva ancora distinto, a quell'epoca, in specie<sup>34</sup>.

La magia di Circe, in definitiva, non sembra essere nella sua essenza né buona né cattiva: è una forza immensa, che la dea stessa può decidere di volgere verso il bene o verso il male: la Circe apolloniana ci lascia credere che, all'inizio, i suoi incantesimi fossero indirizzati più a purificare che a contaminare, più a guarire che a deturpare. Del resto, è esattamente per ricevere un beneficio che, in teoria, Glauco decide nelle *Metamorfosi* di recarsi da Circe.

Che cosa ha prodotto, allora, un cambiamento tanto grande? Come è stato possibile che una creatura capace di rimanere profondamente turbata di fronte all'atto crudele commesso dalla nipote possa trasformarsi a sua volta nell'esecutrice di brutalità immotivate? E poi di nuovo in aiutante generosa e sollecita? La risposta ci viene cercando di contestualizzare meglio l'origine del messaggio che si è visto essere al centro della disputa teorica condotta da Circe nei confronti di Glauco: l'inefficacia di incantesimi e sortilegi per annullare un amore o favorirne il sorgere. Si è detto, infatti, che la poesia erotica annoverava tra le sue situazioni più topiche quella di un amante disperato che decideva di ricorrere a filtri e incantesimi per liberarsi di un amore impossibile o per essere contraccambiato dalla propria *domina*. Gli esempi più significativi, da questo punto di vista, si trovano già in Teocrito, nonché, in ambito latino, in Virgilio e Tibullo:

ἀλλὰ Σελάνα,  
φαῖνε καλόν· τὴν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχᾶ, δαῖμον,

turbamento, rimarrebbe comunque "una figura composita", nella quale permarrebbero tratti di severità e rigidità 'di stampo omerico'.

<sup>33</sup> Vd. Hatzantonis 1976, 17.

<sup>34</sup> Si rimanda alle considerazioni di Bettini-Franco 2010, 212, Hatzantonis 1976, 14 e Yarnall 1994, 80. Non così secondo Livrea 1973, 204-5, che, pur riconoscendo che in questo passo si ha una prova della "libera fantasia creatrice apolloniana", si allinea a quanti riconoscono nelle creature ibride il risultato degli incantesimi della dea.

τῶ χθονία θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι  
 ἔρχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἶμα.  
 χαῖρ' Ἐκάτα δασπλήτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει.  
 φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερεῖονα μήτε τι Κίρκης  
 μήτε τι Μηδείας μήτε ξανθᾶς Περιμήδας. (Theocr. 2.10-6)

“Ma tu, Luna, rifulgi bellamente: a te, o dea, volgerò il mio sommesso canto e ad Ecate sotterranea, che atterrisce anche i cani quando avanza fra le tombe dei morti e il nero sangue. Salve, o Ecate tremenda: fino alla fine sii mia compagna nel preparare questi filtri, degni dei filtri di Circe o di Medea o della bionda Perimeda”<sup>35</sup>.

*Quidquid habet Circe, quidquid Medea veneni,  
 quidquid et herbarum Thessala terra gerit,  
 et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores,  
 hippomanes cupidae stillat ab inguine equae,  
 si modo me placido videat Nemesis mea vultu,  
 mille alias herbas misceat illa, bibam.* (Tib. 2.4.55-60)

*Effer aquam, et molli cinge haec altaria vitta,  
 verbenasque adole pingues et mascula tura,  
 coniugis ut magicis sanos avertere sacris  
 experiar sensus: nihil hic nisi carmina desunt.  
 Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.  
 Carmina vel caelo possunt deducere lunam:  
 carminibus Circe socios mutavit Ulixi:  
 frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.* (Verg. Buc. 8.64-71)

Una lettura incrociata permette di rilevare che i nomi di Circe e di Medea ricorrono assai spesso, in questi contesti, come prova dell'efficacia della magia: per quanto riguarda Circe, ciò poté accadere per l'interpretazione allegorica in senso erotico che si è visto essere quella preponderante nella considerazione del personaggio.

Tuttavia, se si riesaminano con attenzione i passi citati, si noterà che proprio in essi, implicitamente, è contenuto il fondamento della tesi opposta: quali sarebbero, infatti, i casi di amore infelice o non corrisposto che Circe e Medea avrebbero volto favorevolmente a sé grazie alla magia? Da questo punto di vista, le due discendenti del Sole collezionano anzi un insuccesso dopo l'altro, tanto è vero che lo stesso Virgilio, che scende imprudentemente ad esemplificare gli incantesimi di Circe, non può citarne nemmeno uno inerente all'ambito erotico. È così che questo indubbio punto debole delle due più famose maghe del mito divenne comprensibilmente 'il cavallo di battaglia' delle perorazioni di quanti – Ovidio in testa – promulgarono il *topos*

<sup>35</sup> Traduzione di B. M. Palumbo Stracca.

dell'invincibilità dell'amore naturale nei confronti di qualsivoglia artificio, a cui Circe allude nel nostro testo<sup>36</sup>. Se, infatti, sostanziali perplessità sull'efficacia di filtri e incantesimi erano già state espresse da Properzio<sup>37</sup>, e anche Tibullo ricorreva a tali espedienti solo come *extrema ratio*<sup>38</sup>, una netta presa di posizione a riguardo si raggiunge solo con Ovidio *praeceptor amoris*:

*Fallitur, Haemonias siquis decurrit ad artes  
datque quod a teneri fronte revellit equi;  
non facient, ut vivat amor, Medeides herbae 100  
mixtaque cum magicis naenia Marsa sonis;  
Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem,  
si modo servari carmine posset amor;  
nec data profuerint pallentia philtera puellis;  
philtera nocent animis vimque furoris habent.  
Sit procul omne nefas! Ut ameris, amabilis esto. (Ov. Ars 2.98-107)*

*Viderit, Haemoniae si quis mala pabula terrae  
et magicas artes posse iuvare putat. 250  
Ista veneficii vetus est via; noster Apollo  
innocuam sacro carmine monstrat opem.*

...

*Nulla recantatas deponent pectora curas,  
nec fugiet vivo sulphure victus Amor.  
Quid te Phasiacae iuverunt gramina terrae, 260  
cum cuperes patria, Colchi, manere domo?  
Quid tibi profuerunt, Circe, Perseides herbae,  
cum sua Neritias abstulit aura rates?  
Omnia fecisti, nec callidus hospes abiret: 265  
ille dedit certae lintea plena fugae;  
omnia fecisti, ne te feras ureret ignis:  
longus et invito pectore sedit amor. (Ov. Rem. 249-68)*

La perorazione contro incantesimi e affini arriva ad essere qui esplicitamente formulata, nonché provata attraverso 'dati di fatto': nulla possono fare

<sup>36</sup> Un'analisi dettagliata di questo *topos* è fornita da Tupet 1976.

<sup>37</sup> In Prop. 1.1.19-24 il poeta lancia una sfida da cui emerge già piuttosto chiaramente il suo atteggiamento scettico: soltanto se un filtro riuscirà nell'impresa impossibile di piegare Cinzia al suo amore, egli crederà alle virtù della magia (*tunc ego crediderim vobis et sidera et amnis / posse ꝥ cythalinis ꝥ ducere carminibus*); in 2.1.51-8, invece, il rigetto delle pratiche magiche e/o mediche (labili confini esistevano all'epoca tra i due settori) diventa più scoperto, come rivela soprattutto la *sententia* del distico finale (57-58): *omnis humanos sanat medicina dolores: / solus amor morbi non amat artificem*; la stessa sconsolata amarezza anche in 2.4.7-8: *non hic herba valet, non hic nocturna Cytaeis, / non Perimedaea gramina cocta manu*.

<sup>38</sup> Tib. 2.4.55-60

le erbe per risolvere problemi amorosi, perché nulla poté fare Medea per trattenere Giasone, né Circe per trattenere...Ulisse? Sicuramente non sarà sfuggito che quest'ultimo dato suona piuttosto strano: di una Circe innamorata del condottiero greco e contraria alla sua partenza non risultano altre attestazioni in tutta la letteratura latina, anche perché si tratterebbe di un vero e proprio sovvertimento del ruolo che la dea riveste nell'*Odissea*. Circe, infatti, accondiscende sempre, anzi aiuta e favorisce in ogni modo la partenza di Ulisse, non ostacolandone mai i progetti, al contrario di quanto faranno Calipso<sup>39</sup> nello stesso poema omerico o Didone<sup>40</sup> nell'*Eneide*. Probabilmente è proprio pensando a queste figure che Ovidio, nel passo dei *Remedia* sopra riportato, arriva addirittura a immaginare il monologo con cui Circe avrebbe implorato l'eroe, in nome del loro amore, di restare e di non abbandonarla (vv. 273-84): ogni suo tentativo, però, è gettato al vento, e, mentre ancora cerca di trattenerlo, Ulisse, indifferente, se ne va (vv. 285-6). Lapidari i commenti di Ovidio che precedono e seguono la supplica della dea:

*Vertere tu poteris homines in mille figuras;  
non poteris animi vertere iura tui. (Rem. 269-70)*  
*Ardet et adsuetas Circe decurrit ad artes;  
nec tamen est illis adtenuatus amor. (Rem. 287-8)*

Sulla stessa linea è da considerare il lamento con cui, nelle *Heroides*, Ovidio fa esprimere a Medea in persona il proprio fallimento come donna e come amante, al quale non la sottrasse l'aver compiuto i più incredibili prodigi (*Her.* 12.163-8):

*Serpentes igitur potui taurosque furentes,  
unum non potui perdomuisse virum;  
quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,  
non valeo flammam effugere ipsa meas;  
ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt,  
nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.*

Le parole della figlia di Eeta sembrano essere il compimento di quanto aveva sentenziato Ipsipile in *Her.* 6.93-4: l'eroina, rimproverando a Giasone di essere stata sostituita nelle preferenze di lui da Medea, non manca di sot-

<sup>39</sup> Il paragone è stato particolarmente sviluppato da Segal 1968, 424, Pinotti 1988, 173 (che parla di probabili rielaborazioni alessandrine della figura di Calipso, che poterono influire su Ovidio) e Bettini-Franco 2010, 254-5. Proprio nei versi iniziali dell'*Odissea*, infatti, si dice che Calipso tratteneva Ulisse ad Ogigia, "vogliosa d'averlo marito" (*Od.* 1.15, *λλαιομένη πόσιν εἶναι*), come viene distesamente raccontato in *Od.* 5.1 ss.: non bisogna dimenticare, però, che lì, per quanto a malincuore, Calipso obbedisce al volere degli dei senza adirarsi con Ulisse, cosa che ovviamente non accade nel caso della Circe ovidiana o di Didone.

<sup>40</sup> Vd. Pinotti 1988, 176, che riporta puntuali raffronti tra il lamento di Circe e i vari monologhi di Didone nel libro quarto del poema virgiliano.

tolineare che i sortilegi di cui si serve la rivale non sono mezzi né giusti né leciti per vincere in amore: *male quaeritur herbis / moribus et forma conciliandus amor*.

Ne è consapevole anche Didone, che, nel quarto dell'*Eneide*, dà ordine alla sorella di rivolgersi alla maga Massila come ultimo tentativo per attirare a sé Enea o liberarsi dal fuoco che la divora (vv. 478-9: *inveni, germana, viam, (gratare sorori) / quae mihi reddat eum, vel eo me solvat, amantem*). Sappiamo, in realtà, che la regina aveva già deciso di morire: ella appresta il rogo per la sua morte, ma finge che sia in funzione del rito. È la prova più efficace, anche se non dichiarata, dello scetticismo nei confronti del potere dei filtri contro quello, ben più devastante, dell'amore. Didone tenta di trattenere l'amato con le suppliche e con le minacce, ma non con la magia: quando si accorge che tutto è perduto, capisce che l'unica soluzione rimasta è la morte. Del resto, anche in *Buc.* 8.108, dopo aver creduto di scorgere un segno di buon augurio al termine dei rituali appena effettuati, Alfesibeo così si interroga: *Credimus? An qui amant ipsi sibi somnia fingunt?*<sup>41</sup>

Mettendo insieme tutti questi tasselli, è possibile finalmente capire in che trama di importanti riferimenti concettuali si collochi il breve scambio di battute tra Circe e Glauco da cui la nostra indagine è partita, nonché rispondere senza incertezze alla domanda che prima ci ponevamo: che cosa può aver prodotto, nell'interpretazione ovidiana della figura di Circe, questa oscillazione tra il bene e il male, tra il soccorrere e il vendicarsi, tra Apollo e Omero, se non l'essere stata ripetutamente respinta in amore? Ben consapevole dell'inefficacia dei filtri nei confronti di quella dirompente passionalità che sente montare dentro di sé, la dea cerca in tutti i modi di avvertire Glauco, convincendolo a riamare chi lo ama, perché essere amati con l'inganno e la finzione è impossibile. Glauco rifiuta, Circe reagisce terribilmente. Lo stesso avverrà con Pico, e non solo con lui, ma anche con tutta una serie di altri anonimi personaggi che mai corrisposero i favori della dea, come afferma Macareo al termine del suo racconto: *talia multa mihi longum narrata per annum / visaque sunt* (*Met.* 14.435-6). Spinta da Venere in persona a innamorarsi con estrema facilità, Circe sembra subire la condanna a non essere mai corrisposta. Non è così improbabile ipotizzare, allora, che la serie dei rifiuti e delle delusioni subite la portò a diventare, infine, quella che essa appare – e non irrimediabilmente – nell'*Odissea*: una perfida maga capace solo di trasformare in animale chiunque venga in contatto con lei.

Il procedimento adottato da Ovidio è analogo a quello che, nella stessa digressione, si può riscontrare anche per Polifemo: dare armonia a due tradi-

<sup>41</sup> Per la considerazione che della magia lascia trasparire Virgilio in questa egloga, vd. Gioseffi 2005, 205 ss.

zioni distinte, e tra loro contraddittorie, l'una ellenistica e l'altra omerica, che riguardano la vita di un unico personaggio colto in due stadi diversi della sua esistenza. Il Polifemo di Teocrito era un giovane Ciclope sul quale la forza dell'amore aveva prodotto un'incoraggiante metamorfosi verso il bene: tale metamorfosi, interrotta dalla scoperta del connubio di Aci e Galatea, fa sprofondare il gigante in quello che sarebbe diventato nell'*Odissea*<sup>42</sup>. Similmente, Circe in Apollonio si impietosisce, si turba facilmente, ha un animo inquieto e tormentato, su cui, come sulla nipote, è facile immaginare che la passione abbia una forte presa. Così allora la dipinge Ovidio nelle *Metamorfosi*: la dea si innamora come si era innamorato il Ciclope, non una volta sola, però, ma addirittura più volte, e ogni volta viene respinta, ogni volta viene portata a usare i suoi filtri per vendicarsi dell'offesa ricevuta. Alla fine, della passionale Circe ellenistica non rimane più nulla se non la punizione senza l'offesa, l'uso reiterato e meccanico della magia fine a se stesso: la Circe omerica, che tramuta a capriccio e senza motivo i suoi ospiti. Contrariamente a quanto si constata per Polifemo, però, per la figlia del Sole c'è ancora un qualche barlume di speranza: la sua metamorfosi non è irreversibile, se ella riesce a innamorarsi di Ulisse (nelle *Heroides*) e a volgere al bene i suoi incantesimi. Dopo aver condiviso il letto con l'eroe, infatti, si trasforma in un'amante non solo sollecita ed affettuosa, come nel poema omerico, ma anche, nella versione ovidiana, gelosa e aggressiva: comunque sia, sempre ed inesorabilmente impotente, incapace di usare i propri sortilegi per essere finalmente corrisposta<sup>43</sup>. In questo modo, Ovidio è riuscito non solo a spiegare il passaggio dalla Circe delle *Argonautiche* alla Circe dell'*Odissea*, ma anche la trasformazione da ammaliatrice inflessibile e fredda a padrona di casa sollecita e generosa che si riscontra all'interno dello stesso poema omerico.

Armonizzare la tradizione e suggerire ipotesi diverse rispetto alla tradizione stessa non sono, in Ovidio, alternative in contraddizione tra di loro. Ecco in che modo la chiave di lettura che ho cercato di dare della figura di Circe può arrivare ad influire sull'interpretazione da attribuire all'intero episodio: che cosa sarebbe successo se Glauco non avesse rifiutato la proposta di Circe? Affermare che la dea non sarebbe diventata l'insensibile incantatrice che si incontra nell'*Odissea* è, forse, eccessivo, considerando soprattutto che, rispetto alla passione totalizzante di Polifemo nei confronti di Galatea, gli innamoramenti di Circe sono travolgenti quanto repentini. Certamente, tuttavia, se una sola delusione sentimentale non bastò a scoraggiare la sorella di Eeta, che tenterà il suo approccio anche con Pico e con altri, si può affermare, però, che contribuì ad accrescere la lista dei rifiuti subiti. Non bi-

<sup>42</sup> Vd. Labate 2012a.

<sup>43</sup> Vd. Bettini-Franco 2010, 270-1.

sogna dimenticare, poi, che dalla scelta di Glauco non dipende solo la sorte di Circe, ma anche e soprattutto quella di Scilla: se la risposta negativa del dio marino non ha condannato irrimediabilmente l'una, ha portato nondimeno l'altra a divenire quella che è nel poema omerico.

Si può capire ora la complessità degli intrecci narrativi che Ovidio sta cercando di reinterpretare e insieme di ricondurre verso la strada canonizzata dalla tradizione: in gioco, cioè, non c'è un solo episodio dell'*Odissea*, ma ben due. E se, per quanto riguarda il secondo, rimangono sicuramente delle perplessità sul peso effettivo che il rifiuto del dio marino poté esercitare sulla metamorfosi degli uomini di Ulisse in porci, non si può dire altrettanto per il primo: è evidente, infatti, che il condottiero greco non avrebbe perso una parte del suo equipaggio se solo l'*ex*-pescatore avesse accettato le 'avances' della figlia del Sole, così come non avrebbe assistito alla morte altrettanto crudele dei suoi compagni, se solo Galatea fosse stata più prudente con Polifemo.

Snodi fondamentali di una delle opere più importanti e famose dell'antichità avrebbero potuto svolgersi diversamente, se i protagonisti non fossero stati rifiutati in amore, o se non fossero state le vittime di uno scatto di gelosia. In questo, Ovidio si conferma veramente un poeta elegiaco, sempre, pure quando assume la voce del narratore epico: nel ricondurre ogni evento, anche il più terribile e il più grandioso, a una questione di cuore, ad un affare privato, ad un moto d'incontrollabile ira. In fondo, un crudele Ciclope e una misteriosa, potentissima dea non avevano chiesto altro che di essere amati.

Esattamente come aveva fatto con Polifemo, però, anche nel caso di Circe Ovidio non è interessato a percorrere fino in fondo una strada tanto innovativa: si limita a indicarla, affidando ad un narratore interno al poema, Macareo, e a distanza di qualche centinaio di versi, il compito di raccontare ad Achemenide come sarebbero finite le cose in Omero. Non che il lettore, ovviamente, non lo sapesse già: sicuramente, tuttavia, l'assistere a uno scambio di esperienze personali tra reduci di due episodi omerici si carica ora di un valore del tutto particolare, non solo perché quella conversazione avrebbe potuto, in altre condizioni, non avere mai luogo, ma anche perché Macareo e Achemenide non stanno facendo altro che raccontarsi storie, alternandosi nel ruolo di narratore e ascoltatore. Essi simboleggiano, cioè, l'esperimento a cui Ovidio stesso ha sottoposto la tradizione, nonché la proposta audace che egli ha avanzato al suo uditorio: dismettere i panni del lettore passivo e farsi nuovo inventore, anche solo nella propria mente, delle storie ricevute in consegna da altri; imparare a ritenere le vicende narrate nell'*Odissea* non come un dato di fatto immutabile, ma come un semplice racconto, matrice di altri racconti, trampolino per l'immaginazione di un intreccio diverso, approdo sicuro allorché lo slancio creativo si è esaurito.

Riallacciandomi a quanto richiamato in apertura, dunque, mi sembra che emerga con chiarezza come, nel rielaborare in modo tanto originale i propri modelli e nel reinventare secondo il sistema di valori elegiaco personaggi di origine epica, l'autore fosse guidato da un progetto preciso: quello di mettere ordine e dare coerenza ad una tradizione piuttosto confusa e contraddittoria, suggerendo contemporaneamente al lettore le alternative che si sarebbero potute presentare ai protagonisti, se solo avessero deciso di percorrere la via indicata dal 'buon senso' di Circe.

Rimane un'altra questione da affrontare: ha un qualche significato che questo laboratorio letterario si svolga in Italia? Prima di rispondere a una tale domanda, è necessario preliminarmente chiedersi in *che tipo* di Italia si svolga la sezione narrativa analizzata: si tratta di un'Italia costiera, in bilico tra terra e mare, sulla quale i personaggi si muovono pieni di desiderio e di timore, o spinti dall'amore o dalla gelosia. Troppo lungo sarebbe in questa sede analizzarne con attenzione il motivo, che meriterebbe una trattazione a sé stante: richiamo tuttavia almeno brevemente alcuni dei dati che emergono dalla lettura del testo.

Il personaggio che meglio esprime questa 'dislocazione al confine' è sicuramente Scilla: la giovane, che raggiunge Galatea e le altre Nereidi in riva al mare (*Met.* 13.736-7), rimasta sola, erra nuda sulla spiaggia, incapace di scegliere tra la paura che le ispira l'ignoto e la segreta voglia di raggiungere quella immensa distesa di acque che insieme la affascina e la spaventa (*Met.* 13.898-903):

*Desierat Galatea loqui, coetuque soluto  
discedunt placidisque natant Nereides undis.  
Scylla redit (neque enim medio se credere ponto  
audet) et aut bibula sine vestibus errat harena,  
aut, ubi lassata est, seductos nacta recessus  
gurgitis inclusa sua membra refrigerat unda.*

Qui la sorprende Glauco, che, dopo averla invano pedinata, deve arrestare il suo inseguimento di fronte a un altissimo promontorio a picco sul mare (13.909: *summum positi prope litora montis*), sul quale la fanciulla, trovata la salvezza, si ferma ad ascoltarne la storia. Si tratta, ancora una volta, di una vicenda ambientata su un litorale, e in cui un pescatore riesce a realizzare la segreta aspirazione di Scilla, quella di appartenere per sempre agli abissi dell'oceano (13.944-8):

*Vix bene conbiberant ignotos guttura sucos,  
cum subito trepidare intus praecordia sensi  
alteriusque rami naturae pectus amore.  
Nec potui restare diu "repetenda" que "numquam  
terra, vale!" dixi corpusque sub aequora mersi.*

Per una crudele ironia del destino, al termine del racconto, Scilla, immergendosi in un riparato anfratto marino, subirà una metamorfosi che la legherà in eterno al mondo dell'acqua, ma non alle infinite distese da lei bramate, bensì a quegli stessi luoghi di confine che già frequentava, dove infine sarà immobilizzata con l'ultima trasformazione in scoglio (*Met.* 14.70-4):

*Scylla loco mansit...  
mox eadem Teucras fuerat mensura carinas,  
ni prius in scopulum, qui nunc quoque saxeus exstat,  
transformata foret; scopulum quoque navita vitat.*

Che dire, invece, di Circe? Creatura terrestre, ella dimora nei boschi del Lazio; per vendicarsi, però, è pronta a sorvolare, senza nemmeno incresparle, le acque del Tirreno, spinta dall'amore e dall'ira a raggiungere il limbo su cui si muovono gli altri personaggi (*Met.* 14.47-50):

*oppositumque petens contra Zancleia saxa  
Region ingreditur ferventes aestibus undas,  
in quibus ut solida ponit vestigia terra,  
summaque decurrit pedibus super aequora siccis.*

Se volessimo, infine, esaurire questa rapida carrellata dando anche un veloce sguardo al 'racconto nel racconto', ovvero quello di Polifemo, ci troveremo di fronte alla medesima situazione. Il Ciclope, infatti, nell'impossibilità che la sua amata esca dal mare, al mare quantomeno si rivolge, arrampicatosi su un alto scoglio, per intonare il suo lamento di amore (*Met.* 13.778-80):

*Prominet in pontum cuneatus acumine longo  
collis, utrumque latus circumfluit aequoris unda.  
Huc ferus ascendit Cyclops mediusque resedit.*

L'ignaro Polifemo, però, non sa che anche Galatea, per amore, non aveva esitato a varcare i confini del suo *habitat* per godersi gli abbracci di Aci (13.786-7: *latitans ego rupe meique / Acidis in gremio residens*). Questi, infine, una volta trasformato in fiume, potrà – presumibilmente – continuare senza più ostacoli la sua relazione con la ninfa, di cui condividerà lo stesso ambiente: la sua metamorfosi, come nel caso di Glauco, concretizza narrativamente quella 'vocazione marina' che per Scilla rimarrà in eterno un'aspirazione frustrata.

Mi sembra che questa rapida indagine sulle informazioni che Ovidio fornisce in merito alla collocazione e agli spostamenti dei suoi personaggi sia sufficiente per rilevare l'esistenza di un nesso tra la condizione instabile e ricca di alternative dei protagonisti e la tipologia dell'ambientazione presentata. Come i litorali o le rupi scoscese su cui si muovono anche la loro situazione personale 'oscilla', sospesa tra una storia ufficiale già scritta, alla

quale, infine, riluttante l'autore si piega, e un futuro diverso, non canonizzato dalla tradizione, che mostra una riconoscibile impronta italiana.

Da una breve indagine sulle fonti iconografiche risulta che alcune pitture parietali conservate a Pompei ed Ercolano attestano la versione di un amore corrisposto tra Polifemo e Galatea<sup>44</sup>, a conferma del fatto che una reazione positiva della Nereide alle profferte del Ciclope non sarebbe stata così impossibile. Tale supposizione sembra essere confermata anche da un passo di Properzio, che introduce il particolare curioso di una Galatea conquistata dal canto del mostro (3.2.7-8, *quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna / ad tua rorantes carmina flexit equos*), nonché, in ambito greco, dalle testimonianze di Luciano<sup>45</sup> e Nonno<sup>46</sup>.

Per quanto riguarda Circe, invece, complicate storie genealogiche riportate dalla *Teogonia* di Esiodo<sup>47</sup> la vogliono sposa di eroi che spaziano da Ulisse fino a Telemaco, nonché madre di personaggi dalle storie e dai nomi indubbiamente legati alla storia italiana. Oltre a ciò, non bisogna dimenticare l'esistenza di un'intera saga<sup>48</sup>, oggi del tutto perduta, dedicata alle avventure di Telegono, un altro dei vari figli attribuiti a Circe e a Ulisse, 'versione italiana' di Telemaco, per non parlare dell'incredibile attestazione<sup>49</sup> di una discendenza di Romolo dalla stessa coppia. Ancora più significative le notizie riportate da Virgilio (*Aen.* 7.188) e Valerio Flacco (7.232), secondo le quali Circe sarebbe stata regina ancestrale del Lazio e consorte nientemeno di quel Pico che nelle *Metamorfosi* la respinge.

La scoperta di un filone tutto italiano, che vede le storie d'amore di Polifemo e Circe coronate dal successo, aggiunge all'operazione condotta da Ovidio un valore in più: giocando con la tradizione dell'*Odissea* egli non dimostrerebbe soltanto le immense potenzialità dell'immaginazione poetica, ma lascerebbe intuire al suo pubblico che il futuro diverso ipotizzato per Polifemo, Circe e Scilla non sia solo una mera congettura, ma un'opzione realmente contemplata nelle leggende locali del Lazio.

<sup>44</sup> Vd. Helbig 1868, figure nn. 1049 (Polifemo è rappresentato nell'atto di ricevere una lettera d'amore da un Eros che arriva a cavallo di un delfino) e 1052 (Polifemo abbraccia Galatea, che lo stringe addirittura al collo).

<sup>45</sup> Lucian. *Dial. mar.* 1: durante un incontro tra Doride e Galatea, la prima dice alla seconda che Polifemo suona la lira in un modo così vergognoso da far assomigliare il suono emesso dallo strumento al raggio di un asino. Galatea, però, interviene in difesa del mostro.

<sup>46</sup> Nonn. *Dion.* 40.553 ss.: Galatea viene presentata come sposa del Ciclope; sarebbe stata proprio lei a convincere il consorte a non partecipare alla spedizione contro l'India.

<sup>47</sup> Hes. *Theog.* 1011 ss. Per una trattazione esauriente dell'argomento, vd. Bettini-Franco 2010, 69 ss.

<sup>48</sup> Per maggiori informazioni a riguardo, vd. Roscher 2.1, 1200-1 e Bettini-Franco 2010, 75 ss.

<sup>49</sup> Plut. *Romul.* 2.

Una simile considerazione rende ancora più evidente il valore simbolico rivestito dalla posizione geografica di cerniera della Sicilia e delle sue coste, e permette di capire quanto le figure che vi sono rappresentate siano davvero 'al limite': al limite tra quello che avrebbero potuto scegliere e non hanno scelto, ma soprattutto al limite tra la Grecia e l'Italia.

Si ritorni per un momento al punto in cui Ovidio abbandona la narrazione principale, per dedicarsi alle vicende del nostro complesso mitico: si tratta, come già ricordato in apertura, dello sbarco di Enea e compagni a Messina, in prossimità dei due terribili mostri che ne custodiscono lo stretto. Ebbene, siamo proprio sicuri che, perdendosi nella rievocazione delle vicende di Scilla, Ovidio abbia lasciato in sospeso il processo di avvicinamento dall'oriente all'occidente, da Troia a Roma? Tutt'altro: il viaggio verso l'Italia *continua*, solo che non è quello di Enea che interessa all'autore. Ovidio evita di porsi in un confronto diretto, sicuramente perdente, con l'*Eneide* virgiliana: se al grande predecessore lascia volentieri la gravosa celebrazione del destino di Roma come dominatrice del mondo, a se stesso affida l'incarico di definire il ruolo che l'Italia ha nella ricezione e nella rielaborazione dell'immenso patrimonio culturale ellenico.

Fin dal suo sorgere, come hanno già messo in luce importanti studi<sup>50</sup>, la letteratura latina non era mai esistita 'da sola', ma, ancor prima di avere il tempo di trovare la propria strada e sviluppare una propria identità, si era trovata nella strana condizione di dover entrare in competizione con una 'sorella maggiore' molto più adulta e matura, che ai tempi dei primi rozzi esametri italici aveva già raggiunto livelli di raffinatezza ed elaborazione formale di altissimo livello. Nonostante una tale dipendenza venisse indicata con l'ambizioso termine di *aemulatio*, almeno fino all'età di Virgilio essa non poté che essere avvertita come una sorta di complesso di inferiorità. La situazione cambia radicalmente con l'esplosione culturale che Roma conosce nella tarda repubblica e nell'età augustea, e che, soprattutto con la divulgazione dell'*Eneide*, la porta finalmente ad avere una sua propria letteratura 'classica' di cui essere orgogliosi. Ovidio, come è noto, è il primo autore latino pienamente consapevole della rivoluzione avvenuta: il rapporto giocoso che egli instaura con la tradizione nella grossa enciclopedia mitologica che sono le *Metamorfosi* ne è la conferma più evidente.

Nel rincorrere senza sosta storie di ogni tipo e avventure meravigliose, il poeta sembra suggerire al pubblico che il patrimonio culturale ereditato dai Greci, per quanto già arricchito e rivisitato dagli alessandrini e dagli stessi autori della prima età augustea, non era un fossile da ammirare da lontano

<sup>50</sup> Tra i tanti che si potrebbero citare, vd. ad esempio Conte-Barchiesi 1989, 100; Rosati 1979, 101; Labate 1990, 960-6 e 1991, 41-2.

con riverenza e timore, ma un deposito di storie ancora pieno di opportunità da cogliere, di soluzioni alternative da suggerire, di aporie da sanare<sup>51</sup>. Attraverso gli esempi di Circe, Scilla e Polifemo Ovidio esplora fino alle estreme conseguenze le possibilità insite all'interno di questo tipo di procedimento. E non solo perché egli va a rimettere in discussione le vicende e il passato di figure capitali della storia della letteratura occidentale come quelle dell'*Odissea*, ma anche e soprattutto perché lascia chiaramente intravedere per i suoi tre personaggi omerici una nuova identità italica con cui, di fatto, rende palese la transizione culturale dalla Grecia all'Italia<sup>52</sup>. Roma, in definitiva, non deve più avere soggezione di alcuno dei popoli che di fatto domina, neanche nel mondo fittizio dell'arte, perché finalmente la poesia latina è riuscita ad eguagliare quella ellenistica, e gli stessi protagonisti del mito greco 'migrano' in Italia, arrivando fin anche a impersonare, con il loro modo di agire e di pensare, comportamenti e aspirazioni che stanno alla base di un codice di valori totalmente latino come poteva essere quello della contemporanea produzione elegiaca<sup>53</sup>. Del resto, quando un intellettuale arriva a ipotizzare che, se solo realizzato, l'ideale dell'*amor mutuus* sarebbe stato in grado di incidere tanto profondamente sulla tradizione letteraria ricevuta in consegna dalla grecità, la transizione culturale è evidentemente già compiuta.

Non ancora, però, nella finzione del racconto: la flotta troiana è approdata in Sicilia, non in Lazio, e qui i personaggi, in bilico tra la Grecia e l'Italia, tra il mare e la terra, tra quello che avrebbero potuto diventare e non sono diventati, vagano ancora nel limbo delle loro possibilità. Solo quando Enea sarà giunto alle foci del Tevere, il viaggio sarà finito, e nella cornice armoniosa di un'Italia fiorente di frutteti e giardini il poeta potrà finalmente indagare le conseguenze di quella 'legge di Circe', di quell'amore reciproco e spontaneo che la dea, regina mancata, aveva invano invocato per se stessa.

LAURA ARESI

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

G. Baldo, *Dall'Eneide alle Metamorfosi: il codice epico di Ovidio*, Padova 1995.

Baldo-Cristante-Pianezzola 1992: vd. Pianezzola.

A. Barchiesi, saggio introduttivo a Ovidio, *Metamorfosi*, I, Milano 2005, pp. CXXIV-CLXI (già pubblicato col titolo *Ovid's Metamorphoses and Augustan cultural thematics*, in P. Hardie, A. Barchiesi, S. Hinds, *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and its reception*, Cambridge 1999, 103-11).

<sup>51</sup> Vd. La Penna 1986, 97; Labate 1991, 42; Tarrant 2005, 87-8.

<sup>52</sup> Vd. Myers 2009, 15 e Fabre-Serris 1995, 299 ss.

<sup>53</sup> Si rimanda alle considerazioni di Holzberg 1990 per quanto riguarda le caratteristiche che fanno dell'elegia latina un genere letterario propriamente intriso di *romanità*, consapevole della propria autonomia e indipendenza rispetto ai modelli greci.

- A. Barchiesi, *Music for monsters: Ovid's Metamorphoses, bucolic evolution, and bucolic criticism*, Leiden 2007.
- M. Bettini-C. Franco, *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2010.
- F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, Kommentar, Buch XIV-XV, Heidelberg 1986.
- G. B. Conte-A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, *Lo spazio letterario di Roma antica*, 1 (*La produzione del testo*), Roma-Salerno 1989, 81-114.
- D. Creese, *Erogenous organs: the metamorphosis of Polyphemus's syrinx in Ovid, Metamorphoses 13.784*, "CQ" 59, 2009, 562-77.
- L. C. Curran, *Rape and rape victims in the Metamorphoses*, "Arethusa" 11, 1978, 213-40.
- H. Dörrie, *Der verliebte Kyklop*, "AU", 12, 1969, 75-100.
- J. Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris 1995.
- J. Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome*, Lausanne 1998.
- J. Farrel, *Dialogue of genres in Ovid's "Lovesong of Polyphemus" (Metamorphoses 13.719-897)*, "AJPh" 113, 1992, 235-68.
- P. Fedeli, *La poesia d'amore*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, *Lo spazio letterario di Roma antica*, 1 (*La produzione del testo*), Roma-Salerno 1989, 143-76.
- F. Galasso, *Ovidio. Opere, II (Le Metamorfosi)*, Torino 2000.
- G. K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses: an introduction to the basic aspects*, Oxford 1975.
- M. Gioseffi, *Publio Virgilio Marone. Bucoliche*, Note esegetiche e grammat., Milano 2005.
- A. H. G. Griffin, *Unrequited love: Polyphemus and Galatea in Ovid's Metamorphoses*, "G&R", 30, 1983, 190-7.
- E. Hatzantonis, *I geniali rimaneggiamenti dell'episodio omerico di Circe in Apollonio Rodio e Plutarco*, "RBPh" 54, 1976, 5-24.
- W. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868.
- N. Holzberg, *Die römische Liebeslegie: eine Einführung*, Darmstadt 1990.
- N. Holzberg, *Ovid: Dichter und Werk*, München 1997.
- N. Hopkinson, *Ovid. Metamorphoses*, Book XIII, Cambridge 2000.
- I. Jouteur, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, Louvain-Paris-Sterling 2001.
- D. Konstan, *Sexual Symmetry. Love in the ancient novel and related genres*, Princeton 1994.
- J. Kroll, *Studien zum Verständnis der Römischen Literatur*, Stuttgart 1924.
- M. Labate, *Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio*, in *Storia di Roma*, diretta da A. Schiavone, vol. II, tomo I, Torino 1990, 923-65.
- M. Labate, *La memoria impertinente e altra intertestualità ovidiana*, in I. Gallo, L. Nicastrì, *Cultura, poesia e ideologia nell'opera di Ovidio*, Napoli 1991, 41-59.
- M. Labate, *Polifemo in Ovidio: il difficile cammino della civiltà*, in M. C. Álvarez, R. M. Iglesias (edd.), *Y el mito se hizo poesía*, Madrid 2012, 229-245.
- M. Labate, *Sine nos cursu quo sumus ire pares: l'ideale dell'amore corrisposto nell'elegia latina*, "Dictynna" 9, 2012, in corso di pubbl.
- A. La Penna, *La cultura letteraria a Roma*, Bari 1986.
- E. Livrea, *Apollonii Rhodii Argonauticon Liber quartus*, Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Firenze 1973.
- S. Mack, *Acis and Galatea or metamorphoses of tradition*, "Arion" 6, 1999, 51-67.
- K. S. Myers, *Ovid. Metamorphoses Book XIV*, Cambridge 2009.
- B. R. Nagle, *A trio of love-triangles in Ovid's Metamorphoses*, "Arethusa", 21, 1988, 75-98.
- B. Otis, *Ovid as an epic poet*, Cambridge 1970.
- H. Parry, *Ovid's Metamorphoses: violence in a pastoral landscape*, "TAPhA" 95, 1964, 268-82.

- E. Pianezzola (ed.), *Ovidio. L'arte di amare*, Commento di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Milano 1992.
- P. Pinotti, *Publio Ovidio Nasone. Remedia amoris*, Bologna 1988.
- I. M. Plant, *Women Writers of Ancient Greece and Rome*, Oklahoma-City 2004.
- G. Rosati, *L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia*, "MD" 2, 1979, 101-136.
- C. Segal, *Circean Temptations: Homer, Vergil, Ovid*, "TAPhA" 99, 1968, 419-42.
- C. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses: a study in the transformations of a literary symbol*, Wiesbaden 1969.
- C. Segal, *Ovidio e la poesia del mito: Saggi sulle Metamorfosi*, Venezia 1991.
- C. Segal, *Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender and Violence in the Metamorphoses*, "Arion" 5, 1998, 9-41.
- C. Segal, *Black and white magic in Ovid's Metamorphoses: passion, love, and art*, "Arion" 9, 2002, 1-34.
- J. B. Solodow, *The world of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill-London 1988.
- R. Tarrant, *Roads Not Taken: Untold Stories in Ovid's Metamorphoses*, "MD" 54, 2005, 65-89.
- G. Tissol, *Ovid's Little Aeneid and the Thematic Integrity of the Metamorphoses*, "Helios" 20, 1993, 69-79.
- G. Tissol, *The face of nature: wit, narrative, and cosmic origins in Ovid's Metamorphoses*, Princeton 1997.
- H. Tränkle, *Elegisches in Ovids' Metamorphosen*, "Hermes" 91, 1963, 459-76.
- A. M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976.
- J. Yarnall, *Transformations of Circe*, Urbana-Chicago 1994.

ABSTRACT.

This article aims to analyze the function and relevance of the Circe, Glaucus and Scylla episode in Ov. *Met.* 13.730-14.74. In disagreement with the judgements that ancient and modern criticism have given about the character of Circe, this paper wants to rehabilitate her figure, by showing that Ovid puts in Circe's mouth, in her talk with Glaucus, a fundamental message for the interpretation of the whole section: the importance of *amor mutuus* and the ineffectiveness of magic in matters of love. If only Glaucus had followed Circe's warning, the course of the *Odyssey* could have been very different...

KEY-WORDS. Ovid, Circe, magic, mutual love.