

Paulo maiora canamus

Raccolta di studi per Paolo Mastandrea

a cura di Massimo Manca e Martina Venuti

Peleo nel libro XI delle *Metamorfosi* di Ovidio

Alessandra Romeo

Università della Calabria, Italia

Abstract The paper focuses on Peleus as a marker character in narrative diegesis of Ovid's *Metamorphoses*, i.e. a character who shifts the narrative action in the plot of the poem. This function is extensively articulated in Book 11 where Ovid creates a narrative interstice, that of Peleus in exile at the court of Ceyx at Trachis (*met.* 11.266-409). Peleus and Ceyx's episode is compiled by Ovid in the form of the dramaturgical episode which includes four characters acting and interacting (Peleus, Ceyx, Onetor, Alcyone). Ovidian reinvention of the 'facts of Peleus', a mythological subject of consistent poetic background, exemplifies the narrative organisation of the innovative epic of the *Metamorphoses*, and reveals some aspects of Ovid's literary self-consciousness.

Keywords Ovid. *Metamorphoses*. Dramaturgy. Narratology. Peleus.

Il libro XI delle *Metamorfosi* presenta una distribuzione dei contenuti di grande interesse per chi guardi alla *ratio* compositiva dell'e-pos di Ovidio come a una delle cifre della sua novità. Quale primo libro dell'ultima pentade del poema l'XI preannuncia qualcosa delle *res* troiane e proromane che il poema tratterà in vista del suo epilogo, cronologicamente puntato sulla 'fine della storia', ossia sulla Roma di Augusto e di Ovidio, e introduce i personalissimi adattamenti dell'*Iliade* e dell'*Eneide* distribuiti nei libri successivi, il XII e il XIII.¹ Alla morte di Orfeo, che occupa l'esordio del libro (vv. 1-66),

Con riconoscente affetto offro a Paolo Mastandrea queste note, che devono non poco ai suoi illuminanti contributi in tema di memoria e intertestualità letteraria - solo uno dei molti campi di interesse del suo illustre *cursus* di studioso e di didatta.

1 Commenti al singolo libro, Murphy 1972, Griffin 1997, si affiancano ai ricchi apparati inclusi nei commenti all'intero poema: Bömer 1980, 237-441; Hill 1999; Galasso



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 32 | Filologia e letteratura 5

e-ISSN 2610-9352 | ISSN 2610-8836

ISBN [ebook] 978-88-6969-557-5 | ISBN [print] 978-88-6969-558-2

Peer review | Open access

Submitted 2021-06-18 | Accepted 2021-07-03 | Published 2021-12-14

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-557-5/004

in esibita *continuitas* narrativa col libro X, integralmente 'orfico', segue la punizione delle Menadi tracie da parte di Bacco e, tramite il personaggio del dio, una storia frigia, quella di Mida. Il punto in cui la sequenza temporale assume un profilo cronologico 'storicizzato' si situa al verso 194, laddove, con Laomedonte intento a costruire le mura di Troia, il narratore introduce il tema troiano: il passaggio è leggibile anche in senso metaletterario come punto di avvio dei temi iliadici che nelle *Metamorfosi* punteggiano la trama del poema fino al XIII libro (verso 576), prima che l'entrata in azione di Enea inauguri il soggetto propriamente eneadico (verso 623 del l. XIII).² Secondo il principio di continuità espositiva, enunciato da Ovidio in sede proemiale e sistematicamente perseguito, il libro presenta eventi scanditi in senso progressivo, orientati verso il tempo della guerra di Troia. Con questa linea si incrociano alcune digressioni che, pur interrompendo il flusso diacronico della trama principale, non ne spezzano la continuità progressiva: movimento diegetico che il narratore governa con l'abituale lucidità.³ Il libro è scandito, per esempio, da tre storie di metamorfosi che Ovidio costella di corrispondenze e variazioni simmetriche: la vicenda di Dedalione che si trasforma in *accipiter*, Ceice e Alcione che diventano alcioni, Esaco che viene mutato in smergo. Tre ornitogonie che definirei 'miseri cordi', come certifica la formula iterata del narratore (*miseratus Apollo, superis miserantibus, Tethys miserata*, a proposito rispettivamente delle metamorfosi di Dedalione, Ceice e Alcione, Esaco):⁴ metamorfosi che promanano dalla pietà di dei che surrogano, tramite la mutazione in uccello, la morte cercata da uomini e donne mediante 'voli' di lancio suicidario. Le tre storie di metamorfosi sono variate da elementi di struttura espositiva come quello dei rispettivi narratori: due narratori vicari per il primo e il terzo episodio (Ceice racconta di Dedalione, un anonimo narra di Esaco), mentre del rendiconto dell'episodio più ampio, posto al centro della terna, che vede protagonista la coppia Ceice e Alcione, si incarica il narratore epico. Non irrilevante la configurazione del tempo 'interno' di ciascuna metamorfosi, evidenziato dalla postura dei rispettivi narratori: Ceice rendiconta la trasformazione del fratello in *accipiter* come evento di un passato recente, e il suo racconto segna una momentanea sosta nello sviluppo dell'azione

2000, 1339-96; Reed 2013, 304-77. Per il testo delle *Metamorfosi* mi avvalgo di Anderson 1982² e di Tarrant 2004.

² Dalle vicende dei Troiani sconfitti, culminanti nei 'fatti di Ecuba', Ovidio muove, nel libro XIII, verso il punto narrativamente nevralgico dell'*incipit* della 'sua' Eneide, l'ingresso in azione di Enea introdotto dall'epiteto *Cythereius heros* (*met.* 13.623).

³ Sulla *dynamis* digressiva di Ovidio epico e sulle tecniche narrative delle *Metamorfosi* cf. Baldo 1986, 109-31; Barchiesi 1989, 55-97 e 2006, 180-99; Feeney 1999, 13-30; Rosati 2002, 276-82; Fantham 2004, 119-32.

⁴ *Ov. met.* 11.339, 741, 784.

principale; la metamorfosi di Ceice e Alcione è parte integrante della 'trama' del libro e il narratore epico ne riferisce, per così dire, in diretta; la trasformazione di Esaco in smergo è delegata di nuovo a un narratore vicario, un anziano anonimo che osserva gli uccelli marini e ne trae spunto per illustrare la vicenda di uno dei figli di Priamo. La storia di Esaco, che conclude il libro, si configura come mito di sofisticata politematicità, con una dominante anti-epica (Esaco è il fratello 'oscuro' di Ettore, alieno da ogni socialità regale o militare, che opta per una vita solitaria nella natura inabitata), in cui non manca la nota 'orfica', il motivo della morte femminile per morso di serpente durante la fuga da un inseguimento erotico.⁵ La collocazione in epilogo del mito di Esaco consente a Ovidio di transitare, senza soluzione di continuità, verso il libro successivo che si apre, appunto, con la scena troiana della famiglia di Priamo che celebra il funerale 'senza cadavere' dello sfortunato rampollo.⁶

La linea diacronica della 'trama' del libro XI si sviluppa tramite lo spostamento spaziale dell'azione, tra episodi a fondale microasiatico (dalla Frigia a Troia) e una rilevante scena ellenica ambientata in terra trachinia, alla corte di Ceice, che vede quale antagonista del re il personaggio di Peleo. I personaggi che muovono l'azione nel libro si avvicendano secondo una turnazione del ruolo che chiamerei di 'marcatore narrativo', prima sul fondale microasiatico, poi in terra greca. Il primo è Bacco, il secondo è Apollo, che lasciano il campo al più rilevante di tutti, Peleo, che agisce in una geografia ellenica giustificata dalla sua erranza di esule. Bacco, col suo spostamento dall'Oriente verso la Tracia motivato dalla necessità di punire le Menadi assassine di Orfeo, fa ritorno nell'amata terra frigia e riporta l'azione in Asia Minore (dove presenza alle vicende di Sileno e di Mida, sezione che va dal v. 85 al v. 193). Apollo, convocato in zona frigia, presso il monte Tmolos, per il *certamen* musicale cui Pan lo ha sfidato, conseguita la vittoria e punito l'oltraggioso Mida che aveva protestato la propria preferenza per la zampogna di Pan sulla lira del dio della musica, si dirige verso nord e si imbatte nel sito in cui Laomedonte sta erigendo le mura di Troia. Alla spedizione militare guidata da Ercole, che si configura come la seconda punizione della condotta spergiura di La-

⁵ In preda a un *furor amoris* tanto inatteso quanto incontrollabile Esaco si dà a un corteggiamento incalzante e maldestro della ninfa Esperie che, correndo per sfuggirgli, non vede, nell'erba, un serpente che la uccide. Se il motivo della morte per morso di serpente richiama la versione virgiliana del mito di Orfeo nelle *Georgiche*, incentrata sul protagonismo di Aristeo non meno che su quello del cantore, va detto che Ovidio preferisce traslare il medesimo schema di situazione in questo mito minore ed espungerlo dalla sua versione della *fabula* orfica; su questi temi cf. Romeo 2011, 98-108.

⁶ Sulla sfasatura fra il tempo 'interno' del racconto dell'anonimo, posto in epilogo al libro XI, e il tempo principale del racconto poematizzato con cui si apre il libro XII, cf. Rosati 2005, 18 s.

omedonte, dopo il diluvio che, quale primo castigo, investe la piana di Troia, partecipa Telamone fratello di Peleo. Il narratore epico ci informa del premio matrimoniale che Telamone ricava da questa partecipazione (Esione, la figlia di Laomedonte), ma il dato è proposto solo per introdurre, nei modi della *comparatio*, il personaggio di Peleo (v. 217 *nam coniuge Peleus | clarus erat diva*). L'altro Eacide, Peleo, entra così nel flusso di eventi 'troiani' del libro. L'*Aristia* erotica con cui Peleo, obbedendo al comando di Giove, riesce a unirsi alla dea Teti, viene inserita da Ovidio a questo punto (si tratta dei versi 221-65) e articolata nelle forme di una raffinata quanto decifrabile *aemulatio* dei luoghi omerici e virgiliani che vedono in azione eroi costretti, come Peleo con Teti, a 'domare' divinità marine sfuggenti e metamorfiche (Menelao nel IV dell'*Odissea*, Aristeo nel IV delle *Georgiche* alle prese con Proteo). Il connubio dell'Eacide con la dea Teti si presenta, nel libro XI, come una tappa circostanziale dei 'fatti di Peleo', che Ovidio sistema e 'chiude' anteponeandola ai ben più articolati eventi di cui l'eroe è protagonista dopo l'espulsione da Egina. Ovidio infatti crea e dilata un interstizio narrativo che vede Peleo raggiungere da esule la terra di Trachine e dare origine qui a eventi che interessano il re Ceice e la sua sposa Alcione. Il narratore rendiconta in rapidissima sintesi il retroscena di questo soggiorno: ossia il ritorno di Peleo a Egina dopo l'unione con Teti, l'uccisione del fratellastro Foco – di cui si limita a ricordare il carattere di *crimen*, *si demas iugulati crimina Phoci (met. 11.267) –*,⁷ l'espulsione dalla patria che ne consegue. Peleo che, con mandrie e uomini, cerca una nuova patria e sceglie il regno di Ceice come prima meta, si configura dunque come un'*inventio* di forte incidenza diegetica. La tappa si rivela non risolutiva dello stato di impuro fratricida di Peleo, ma foriera di avvenimenti 'altri', decisivi per la 'biografia' della coppia ospitante, Ceice e Alcione. Di più: la deviazio-

⁷ L'espressione *iugulati crimina Phoci* connota in senso intenzionale il fratricidio di Peleo. Presente fin dalle prime attestazioni poetiche del mito, il motivo prevede qualche variante: durante una gara di lancio del disco Foco viene colpito da Telamone e abbattuto, con un'ascia, da Peleo (Alcmeonide fr. 1 Kinkel; cf. Pind. *Nem.* 5.7-18); Ap. Rh. 1.92-3 scagiona gli Eacidi parlando di uccisione di Foco 'per errore' (ὅτε Φῶκον ἀδελφεὸν ἐξενόησαν | ἄφραδιη), una versione innocentista seguita da Diod. 4.72.6; nell'*Andromaca* euripidea Menelao rinfaccia il fratricidio al solo Peleo; Hyg. *fab.* 14.8 (*Argonautae convocati*) parla dei fratelli entrambi esiliati per la *caedes Phoci* di cui non specifica il carattere intenzionale o involontario; Paus. 2.29.9, descrivendo il tumulo funerario di Foco a Egina situato accanto all'altare monumentale di Eaco, fa riferimento a un'uccisione intenzionale; la responsabilità è invece del solo Telamone, che uccide intenzionalmente Foco in una caccia al cinghiale, in Plut. *Mor.* 311 E. Ovidio non si spende in dettagli riguardo al fratricidio e preferisce dare visibilità a Foco in un altro luogo del poema: il terzogenito di Eaco appare e agisce, infatti, nel VII libro, nell'episodio di Cefalo a Egina; qui Ovidio gli conferisce pochi, ma memorabili tratti quale personaggio 'funzionale' al ruolo di narratore di Cefalo; è il giovane Foco infatti, appassionato di caccia, a dare avvio, con la sua domanda ammirata e curiosa sulla lancia di Cefalo, al racconto autobiografico dell'eroe sulla sua storia d'amore con Procri; sull'episodio cf. Romeo 2020, 119-33.

ne si configura come un soggetto narrativamente remunerativo lungo l'asse della trama poetica. Peleo chiuderà la sua erranza da esule solo alla corte di Acasto, secondo il filone più diffuso della biografia mitica del personaggio: Ovidio chiude la sequenza 'Peleo e Ceice' proprio nel nome di Acasto, ponendolo a *sphragis* dell'episodio.⁸ Con tipico *understatement* alessandrino, Ovidio rievoca così, senza trattarne, il dato di tradizione più noto – che menziona nei *Fasti* quale *aition* della pratica della purificazione –,⁹ e sigla nel nome di Acasto il nuovo itinerario del 'suo' Peleo.

In quanto supplemento intermedio che arricchisce il nucleo dei 'fatti di Peleo', la sequenza è compilata da Ovidio come una parentesi, se non integralmente 'drammaturgica', certo 'drammatizzata' nei modi espositivi e, al tempo stesso, dotata di una coesa plausibilità narrativa. L'azione di Peleo che muove, letteralmente e narrativamente, verso Trachine, viene configurata da Ovidio con un procedimento ricorrente nel poema, definibile dell'episodio in senso drammaturgico: una scena in cui ai due personaggi agenti principali, Peleo esule/ospite e Ceice re/ospitante, si aggiungono prima il guardiano di mandrie Onetore, poi la regina Alcione; una situazione dialogica a quattro personaggi che si dipana nel *set* tipicamente 'scenico' dell'aula del palazzo reale.¹⁰ Alcuni *topoi* epici di sfondo restano riconoscibili: penso al macro-tema dell'ospitalità, secondo scene-campione che dall'archetipo omerico (Telemaco ospite di Nestore prima e di Menelao poi nell'*Odissea*, lo stesso Odisseo alla corte di Alcinoos) si riverberano, con forza di paradigma, nell'*Eneide* (Enea che prepara con accortezza il suo arrivo al cospetto di Didone, ma anche Enea ospite di Evandro nell'ottavo libro), passando per l'epos di Apollonio Rodio che offre un precedente, poco notato, di situazione affine all'episodio di Peleo. In fuga dalla Colchide, dopo la conquista del vello e l'agguato omicida ad Absirto, Medea e Giasone cercano purificazione per il fratricidio presso Circe, la sorella di Eeta; nella scena di ospitalità nella dimora della figlia del Sole Medea racconta alla sua ospite 'nella lingua dei Colchi ogni cosa', ma tace l'assassinio di Absirto, un'omissione che non impedisce tuttavia a Circe di conoscere la verità.¹¹

⁸ Ov. *met.* 11.407-9 *Nec tamen hac profugum consistere Pelea terra | fata sinunt: Magnetis adit vagus exul et illic | sumit ab Haemonio purgamina caedis Acasto.*

⁹ Ov. *fast.* 2.39.

¹⁰ Sia Griffin 1997, 162 s. sia Galasso 2000, 1363, individuano i quattro nuovi personaggi ovidiani nelle due dee marine Psamate e Teti e in Alcione e Onetore: qui invece vorrei focalizzare l'attenzione sui personaggi dialoganti all'interno dello stesso contesto narrativo. Sull'ordine cronologico delle imprese di Peleo (partecipazione alla spedizione argonautica, fratricidio, nozze con Teti) che Ovidio inverte rispetto al racconto di Apollonio Rodio cf. Griffin 1997, 160; Galasso 2000, 1357.

¹¹ Ap. Rh. 4.730-8: «Alle domande, la figlia del terribile Eeta | raccontò tutto, parlando soavemente la lingua dei Colchi, | il viaggio, la strada percorsa dagli eroi e quanto soffri-

Ovidio, com'è nella sua *ratio* compositiva, elabora e riconverte i motivi mitografici che attengono a Peleo in funzione della qualità drammatizzante del suo racconto, fino a disegnare un vero intreccio; e l'alternanza di diegesi (epica) e mimesi (drammatica) è il tratto dominante dell'episodio.

Guardiamo al profilo complessivo del personaggio Peleo che 'attraversa' le *Metamorfosi*. Dopo la prima apparizione nel VII libro, che lo vede impegnato in patria, con Telamone, ad arruolare la numerosa gioventù egineta (esito della metamorfosi umana delle formiche dopo la peste patita dall'isola) in vista dell'alleanza militare con Atene contro Minosse, Peleo viene raccontato di nuovo a fianco di Telamone nel libro VIII, quando i due figurano nella schiera dei partecipanti alla *venatio Calydonia*. L'episodio dell'unione con Teti, e siamo già nel libro XI, lo disegna come giovane adulto obbediente al dettato di Giove, che compie l'impresa 'teleologicamente' necessaria a far nascere Achille (*et potitur votis ingentique inplet Achille*, il verso 265, che sigla, nel nome dell'eroe nascento, la sequenza del connubio con la dea). Dopo l'esilio, che Ovidio ambienta innovativamente a Trachine, il personaggio ricorre nel libro XII (vv. 366-82), consegnato a una stilizzazione di combattente vincente (nella immane rissa fra Lapiti e Centauri), ma relegato in un passato memoriale, quello della generazione dei padri dei guerrieri iliadici (oltre a Peleo, Telamone padre di Aiace, Ercole padre di Tlepolemo), che il vecchio Nestore rievoca durante il *sermo* con cui Achille e compagni Nauck trascorrono il riposo dalle fatiche della guerra di Troia.¹²

In un poema come le *Metamorfosi*, che si connota fin dal titolo per la scelta del contenuto 'plurale' e per la disposizione diegetica 'centrifuga', sarebbe improprio attendersi in Peleo la compiutezza di personaggio dell'epos monotematico. Il Peleo letterario è dotato, oltretutto, di un consistente e prestigioso *pedigree*, attestato non solo dalle ricorrenze in poesia epica, ma anche dal pronunciato ruolo nella produzione drammatica, non solo come comprimario di tragedie di soggetto troiano (si pensi all'*Andromaca* e alle *Troiane* di Euripide), ma anche quale titolare eponimo di *plot* scenici (i drammi di Sofocle e di Euripide intitolati *Peleo*). Il personaggio di Peleo in tragedia agisce, per così dire, nella seconda parte della sua biografia, quella più

rono | nelle aspre prove, e come per le ansie di sua sorella | aveva commesso la colpa, e come, coi figli di Frisso, | fuggi lontano dal feroce terrore | del padre. Tacque l'uccisione di Assirto, | che pure non restò nascosta alla mente di Circe» (trad. Paduano 1986).

12 Le *aristiai* che racconta Nestore, narratore vicario tra i più eminenti del poema, sono quelle della rissa fra Lapiti e Centauri, battaglia, diciamo così, paramilitare più che scontro bellico: Ovidio ne configura il rendiconto nel segno dell'amplificazione (di motivi convenzionali dell'epica come le ferite mutilanti e la mimica dei duelli) e dell'accumulazione, a riprova della vocazione eterodossa dell'epos delle *Metamorfosi*, poema 'senza guerra'.

colpita da privazione di potere e disgrazie di famiglia; dai frammenti che ci rimangono dei drammi a lui intitolati l'immagine prevalente è quella del vecchio, debole e incapace di autogoverno.¹³ Che il personaggio sia associato a forti tipizzazioni teatrali può ricavarsi dalla citazione di Aristotele di una tragedia intitolata *Peleo* in funzione di esempio del tipo di tragedia ἠθικὴ, 'psicologica' o 'di carattere', nel celebre passo della *Poetica* che distingue quattro forme di tragedia (avventurosa, luttuosa, psicologica, spettacolare).¹⁴ E 'Peleo esule' può dirsi una connotazione che identifica il personaggio fino allo stereotipo scenico, se è vero che nell'*Ars Poetica* Orazio esempla in Peleo *exul*, insieme a Telefo *pauper*, i casi in cui lo stile della tragedia può adottare un linguaggio meno solenne e più quotidiano senza venir meno all'appropriatezza di registro.¹⁵

Nelle *Metamorfosi* 'Peleo vecchio' non c'è, e mancano così i motivi tematici dell'epica ciclica sul dopoguerra di Troia che tanta parte giocano nel dramma attico, ed euripideo in particolare (il Peleo vecchio, venerabile e irascibile dell'*Andromaca*, che vede la fine della sua stirpe quando il nipote Neottolema viene ucciso a Delfi, oppure il Peleo delle *Troiane* che, grazie a Neottolema, si riappropria del trono).

Il Peleo di Ovidio è piuttosto un 'ruolo' che, marcando i passaggi della trama poetica, assume alcuni tratti tipologici di personaggio. A ben guardare è proprio qui, nell'interstizio 'trachinio' del percorso verso la Ftia, che Peleo presenta un profilo di eroe di breve, ma incisiva, originalità.

L'ethos del Peleo ovidiano può essere colto nel tratto distintivo che lo connota nell'episodio in cui è affiancato a Ceice: Peleo 'mente' riguardo al fratricidio, omette di confessarlo. *Copia cum facta est adeundi prima tyranni, | velamenta manu praetendens supplice, qui sit | quoque satus, memorat, tantum sua crimina celat | mentitur-*

13 Significativo in tal senso Soph. fr. 487 Radt (= 447 Nauck²) Πηλέα τὸν Αἰάκειον οἰκουρὸς μόνῃ | γερνταγωγῶ κἀναπαιδεύω πάλιν, in cui la parlante enuncia il motivo proverbiale del vecchio che torna bambino servendosi delle forme γερνταγωγῶ (un conio sofocleo) e ἀναπαιδεύω. Sull'ipotetico intreccio del *Peleo* di Sofocle cf. Jouanna 2007, 653 s.

14 Arist. *Poet.* 18.1456a 2-3 τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα, τοσαῦτα γὰρ καθ' ἃ μέρη ἐλέχθη. ἡ μὲν πεπελεγμένη, ἥς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· ἡ δὲ παθητικὴ, οἷον οἱ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἴξιοι· ἡ δὲ ἠθικὴ, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς· τὸ δὲ τέταρτον ὄψις, οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν Ἄιδου («Le forme della tragedia sono quattro, e tante risultano in relazione agli elementi che abbiamo illustrati. Una è quella avventurosa, che consiste tutta in peripezia e riconoscimento; una è luttuosa, come i vari *Aiaci* e *Issioni*; una è psicologica, come le *Ftiotidi* e il *Peleo*; e la quarta è spettacolare, come le *Forcidi* e *Prometeo* e le scene dell'oltretomba», trad. Gallavotti 1974). Jouanna 2007, 653 ipotizza che il *Peleo* menzionato qui sia il dramma di Sofocle, di cui sono citate anche le *Ftiotidi*, piuttosto che quello di Euripide.

15 Hor. *ars* 2.3.95-8 et *tragicus plerumque dolet sermone pedestri | Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque | proicit ampullas et sesquipedalia verba, | si curat cor spectantis tetigisse querella.*

que fugae causam (11.278-81). Peleo che mente, Peleo esule che tace all'ospitale Ceice il vero motivo della sua erranza, è un tratto inventivo che assume la funzione di quello che in drammaturgia chiamiamo nodo drammatico. A questa cifra 'omissiva' del personaggio Ovidio intreccia un motivo della mitologia di Peleo tanto diffuso quanto variabile, quello del lupo devastatore degli armenti, il 'lupo divenuto pietra' per dirla con Licofrone. E lo fa istituendo un nesso causale 'forte' tra la condizione di impuro fratricida di Peleo e il prodigio della belva che attacca i suoi animali, armenti che l'eroe ha lasciato al di fuori delle mura di Trachine, nella zona costiera del regno di Ceice. Il nesso causale fra l'impurità di Peleo e il flagello punitivo che lo colpisce negli armenti costituisce un'*inventio* remunerativa in termini contenutistici non meno che in termini diegetici. Ovidio, connettendo in senso causale il lupo con lo *status* di fratricida di Peleo, si avvale di un motivo presente nella mitologia dell'eroe, il lupo come punizione sacra, che ricorre nell'*Alexandra* di Licofrone¹⁶ e, in maniera diversa, negli *Heteroioumena* di Nicandro,¹⁷ ma ne sviluppa le potenzialità narrative in modo funzionale all'impianto drammaturgico dell'episodio. Se in Nicandro il lupo devastatore assale gli armenti di Peleo che l'eroe vuole destinare, quale dono compensativo, a Iro, padre di Eurizione, da lui ucciso involontariamente durante una caccia, Ovidio trasla la dimensione di persecuzione divina dell'assalto del lupo sul momento centrale della biografia dell'eroe,

16 Lycophron *Alex.* 895-902 (ed. Hurst) εὐχὰς δὲ δειμαίνοντες Ἀσβύσται κτέαρ | κρύψουσ' ἄφαντον ἐν χθονὸς νεироῖς μυχοῖς, | ἐν ἧ̄ Κυφαίων δὺσμορον στρατηλάτην | ναύταις συνεκβράσουσι Βορραῖαι πνοαί | τόν τ' ἐκ Παλαούθρων ἔκγονον Τενθηρόνους, | Ἀμφρυσίων σκηπτοῦχον Εὐρυαμπίων, | καὶ τὸν δυνάστην τοῦ πετρωθέντος λύκου | ἀπονοδόρπου καὶ πάγων Τυμφρηστιῶν («Temendo la profezia gli Asbesti nasconderanno il tesoro nel fondo oscuro della terra, una terra dove l'infelice capo di Cifo subirà un naufragio con la sua flotta, sbattuto dai soffi di Borea, e parimenti il figlio di Tentredonte, l'uomo di Palautra, signore della città di Euriampia, assiso sull'Anfriso, e pure il signore del lupo pietrificato perché aveva divorato il prezzo dell'assassinio, padrone delle rocce di Tinfresto», traduzione dell'Autrice). Con l'espressione 'il signore del lupo pietrificato' Cassandra allude a Euripilo (già eroe iliadico); la terra è la Ftia che, insieme a Cifo e alla Magnesia, compone il trittico di luoghi della Tessaglia adombrati dalla profezia; i capi che un giorno approderanno naufraghi nella terra dei Libii sono Goneo di Cifo (Tessaglia settentrionale), Protoo di Magnesia, Euripilo di Ormenio (in Ftia dove appunto c'è il lupo divenuto pietra). Per il commento al passo si veda Hurst 2008, 240.

17 Il racconto nicandroo ricavabile da Antonino Liberale 38 disegna uno scenario chiaro: esule e supplice Peleo va da Eurizione figlio di Iro, lo uccide in un incidente di caccia, e solo in seguito si reca da Acasto: Πηλεὺς δ' ἐξῆκετο πρὸς Εὐρυτίωνα τὸν Ἴρου καὶ ἰκετεύσας καθάϊρεται παρ' αὐτῷ τὸν φόνον· καὶ αὐτὶς Εὐρυτίωνα ἐν κυνηγεσίῳ ἄκων ἐπὶ σὺδς βολῆ κτείνει· καὶ φυγῶν ἔρχεται παρὰ Ἀκαστον καὶ Πηλεὺς ἀγείρας πολλὰ πρόβατα καὶ βουὸς ἄγει πρὸς τὸν Ἴρον κατὰ ποινὴν τοῦ φόνου. Ταύτην οὐχ ὑποδέχεται τὴν ποινὴν ὁ Ἴρος, ἀλλὰ Πηλεὺς ἀπαγαγὼν ἀφήσιν κατὰ χρησμὸν θεοῦ. Καὶ τὰ πρόβατα νομέων ἔρημα λύκος ἐπελθὼν κατέδει· καὶ ὁ λύκος οὗτος κατὰ δαίμονα μεταβαλὼν ἐγένετο πέτρος καὶ ἄχρι πλείστου διέμενε μεταξὺ Λοκρίδος καὶ τῆς Φωκείας γῆς (Ant. Lib. 38.2-5, ed. Papathomopoulos). Sul precedente nicandroo e i rapporti con l'episodio ovidiano cf. Griffin 1997, 160 s.

quella dell'esilio dopo il fratricidio, facendo del regno di Ceice, prima tappa dell'erranza di Peleo, il teatro delle conseguenze dell'assassinio inesperto. È infatti Psamate, dea marina 'orbata' del figlio Foco e in preda all'ira per la mancata espiazione dell'uccisione, a colpire, mediante il lupo prodigioso, Peleo nei suoi armenti. In Ovidio l'episodio del lupo svela la condizione impura dell'esule: e Peleo è il solo a intendere il senso del prodigio, cogliendone il valore di offerta sacrificale compensativa della morte di Foco e indovinandone la mandante divina: *nec Pelea damna movebant, | sed memor admissi Nereida conligit orbam | damna sua inferias extincto mittere Phoco* (vv. 379-81). La connessione dei 'fatti di Peleo' con la vicenda della coppia coniugale Ceice e Alcione si fa qui precisa e narrativamente necessitante.¹⁸ L'arrivo di Peleo esule a Trachine dà il via, infatti, alla catena di eventi che segnerà in modo fatale il re ospitante e la sua sposa. Ceice, turbato dagli eventi ominosi che si succedono - prima la morte della nipote Chione e il tentato suicidio di suo padre Dedalione salvato *in extremis* dalla metamorfosi in sparpiero, ora l'assalto del lupo ad armenti e uomini stanziati nella costa del suo regno -, deciderà di recarsi al santuario di Apollo a Claro, intraprendendo un viaggio per mare in cui troverà la morte in naufragio. Alcione, l'innamoratissima e amata sposa di Ceice, riuscirà ad accostarsi al cadavere del marito, che il mare avrà ricondotto presso la costa di Trachine, e a riunirsi con lui in una 'morte per acqua' convertita dagli dei in metamorfosi 'di coppia' in uccelli.

Nell'intreccio ovidiano l'episodio del lupo viene dunque configurato, per ricorrere ancora al lessico teatrale, come un colpo di scena: imprevedibilità e gravità dell'evento sono enfatizzate dal rendiconto in forma diretta che Ovidio delega a un nuovo personaggio, mobilitato per l'occasione, Onetore, il mandriano di Peleo. Il discorso di Onetore, connotato in senso drammaturgico, coglie di sorpresa gli astanti e ne svela, tramite le rispettive reazioni, aspetti del carattere e rapporti reciproci. Alcione, sollecitata dal trambusto che segue agli ordini di Ceice deciso a intraprendere un'azione di forza contro la belva, accorre dai propri appartamenti nella sala regia e implora il marito di non correre rischi con un'operazione armata. Peleo, il solo ad aver colto il senso del prodigio del lupo, si decide a parlare e a svelare, in qualche modo, la verità.

Se la nuova sceneggiatura di Ovidio espande, drammatizzandola, la scena di Peleo a Trachine, vale la pena esaminare lo schema della sequenza dal punto di vista dell'alternanza di diegesi e mimesi: in altri termini, dal punto di vista degli attanti della narrazione o delle *dramatis personae*.

¹⁸ Credo sia un peccato di miopia interpretativa etichettare la sequenza come «inverosimile» (così Bömer 1980, 311).

Quattro sono i personaggi agenti e a ciascuno il narratore epico conferisce un intermittente ruolo 'loquente'. L'ingresso di Peleo a corte è segnato dalla locuzione con cui l'esule chiede ospitalità a Ceice: ma proprio perché omissiva e reticente questa locuzione non è affidata all'*oratio recta* ed è il narratore epico che rendicontra, con nettezza informativa, sia la posa da supplice di Peleo al suo ingresso nella reggia, sia quanto Peleo 'non' dice (vv. 274-82 *qui sit | quoque satus, memorat, tantum sua crimina celat | mentiturque fugae causam; petit, urbe vel agro | se iuvet*). La risposta di Ceice a Peleo, invece, formulata in discorso diretto (vv. 282-4 *hunc contra placido Trachinius ore | talibus adloquitur: 'mediae quoque commoda plebi | nostra patent, Peleu, nec inhospita regna tenemus'*), inaugura la funzione loquente del personaggio del re, che di lì a poco si farà narratore vicario della prima delle tre ornitogonie misericordi, la vicenda di suo fratello Dedalione (vv. 291-345). Al racconto di Ceice segue l'ingresso del personaggio di Onetore il Focese, il guardiano degli armenti di Peleo giacenti sulla spiaggia (vv. 346-9 *Quae dum Lucifero genitus miracula narrat | de consorte suo, cursu festinus anhelus | advolat armenti custos Phoeus Onetor | et 'Peleu, Peleu!...'.*). Ovidio gli conferisce una parola diretta di vistosa convenzionalità drammaturgica, metaletterariamente segnalata dall'autopresentazione (vv. 349 s. *'Magnae tibi nuntius adsum | cladis' ait,*). Il discorso di Onetore si articola secondo un certo gusto dell'enfasi proprio del ruolo tragico, comprende moduli retoricamente riconoscibili come la *descriptio* dei luoghi in cui il lupo si è palesato, l'esortazione finale ad agire con energia guerresca contro la belva, e alterna nel lessico epicismi virgiliani come *capessere arma* (v. 378) - spia forse di un automatismo mnemonico ovidiano dell'episodio delle Arpie di Eneide III¹⁹ e conii come *demugitae* (v. 375).

L'immissione di un personaggio che 'mima' il ruolo del Messaggero tragico ribadisce il ritmo scenico della sequenza, ma soprattutto ne addita il riferimento 'di genere'. Ovidio attinge infatti al *plot* euripideo della *Ifigenia in Tauride*, che presenta un bovaro nel ruolo del

19 Verg. *Aen.* 3.234 s. *Sociis tunc arma capessant | edico et dira bellum cum gente gerendum*. La scena virgiliana potrebbe essere letta come referente di un automatismo mnemonico di Ovidio (non raro peraltro nella dizione delle *Metamorfosi*), sollecitato da qualche motivo tematico comune col contenuto del discorso di Onetore: il *set* costiero che ospita armenti e capre incustodite che i Troiani assaltano per immolarli e cibarsene (*Aen.* 3.219-23 *Huc ubi delati portus intravimus, ecce | laeta boum passim campis armenta videmus | caprigenumque pecus nullo custode per herbas. | Inruimus ferro et divos ipsumque vocamus | in partem praedamque Iovem*), l'anfratto roccioso in riva al mare in cui Enea e i suoi allestiscono le mense per ripararsi dall'attacco delle Arpie (*Aen.* 3.229 s. *in secessu longo sub rupe cavata*). Mi piace ricorrere, per la definizione di questo tipo di memoria, all'efficace formula di Paolo Mastandrea a proposito della dizione innodica di Boezio: «dati che la memoria aveva automaticamente archiviato, l'intelligenza rielaborato spesso inconsapevolmente e l'arte (quando c'è) ripropone con effetti di mirabile freschezza» (Mastandrea 2020, 608); cf. inoltre Mastandrea 2011, 131-60.

messaggero.²⁰ Il *nuntius* di Ovidio rimanda alla *rhexis* del primo episodio della tragedia, un pezzo di virtuosistica *evidentia* descrittiva che narra di Oreste. Nascosto insieme a Pilade in un anfratto della costa taurica dove i due sono appena approdati, Oreste cade in preda agli accessi del suo *furor* e vede negli armenti del re di Tauride, che il bovaro ha portato in riva al mare, le Erinni sue persecutrici che lo minacciano e gli brandiscono contro l'immagine di Clitèmnestra (una sorta di scultura di roccia); di qui l'assalto di Oreste, con la spada, agli animali. La memoria ovidiana della pagina euripidea, intenzionalmente esibita dall'autodefinizione incipitaria del mandriano-*nuntius* (vv. 347-50, *cursum festinus anhelo | advolat armenti custos Phoceus Onetor | et 'Peleu, Peleu! Magnae tibi nuntius adsum | cladis' ait*), coglie nel *topos* della *caedes boum* l'occasione per mutuare dalla *rhexis* tragica sia lo schema di situazione sia alcuni motivi contenutistici (gli armenti in riva al mare, la grotta marina nascosta, il sangue degli animali feriti che arrossa le acque).²¹ Nell'episodio del lupo di Peleo gli armenti non sono il 'falso' oggetto dell'azione umana (Oreste vi si scaglia contro perché vede altro nelle loro sembianze) bensì il bersaglio 'naturalisticamente' credibile della belva predatoria.

Dopo il discorso di Onetore il narratore epico racconta dei due protagonisti, l'esule e il re. Tratteggia un Peleo pensoso che coglie, ma ancora tace, il senso sacro e ominoso dell'attacco del lupo, e un Ceice pronto a ordinare azioni armate contro la belva che furoreggia in riva al mare: *dixerat agrestis, nec Pelea damna movebant, | sed memor admissi Nereida conligit orbam | damna sua inferias extincto mittere Phoco. | Induere arma viros violentaque sumere tela | rex iubet Oetaeus* (vv. 379-83). A questo punto fa il suo ingresso il quarto personaggio, la regina Alcione che, incurante di ogni compostezza ufficiale, si precipita, a chioma sciolta e in preda all'ansia, dalle sue stanze nell'aula regia. La protagonista femminile del mito di metamorfosi più esteso del libro entra in scena all'insegna di un'*actio* che già la connota quale personaggio di profilo elegiaco, eroina *amans* e già *dolens*: *sed Alcyone coniunx excita tumultu | prosilit et nondum totos ornata capillos | disiccit hos ipsos colloque infusa mariti*, vv. 384-6). Ma la preghiera della sposa al marito di non uccidere due persone in una' (*verbisque precatur | et lacrimis, animasque duas ut servet in una*, vv. 387 s.), motivo ricorrente nella topica elegiaca,²² è veicolato

²⁰ Eur. *Iph. Taur.* 238-332; il Coro annuncia l'entrata del personaggio, al v. 237, chiamandolo βουφορβός.

²¹ Sull'*Ifigenia in Tauride* come «latent model» (97) del discorso di Onetore cf. Coo 2010, 86-106.

²² Negli *Amores* Ovidio articola il *topos* nella forma di un distico in cui alla preghiera alla divinità da parte dell'*amans*, sollecito dell'incolumità dell'*amatus* (esametro), segue, ad argomentare la richiesta, il motivo del 'due in uno' (pentametro): *Huc adhibe vultus, et in una parce duobus: | nam vitam dominae tu dabis, illa mihi* (Ov. *am.* 2.13.15 s.,

qui nei modi asciutti della diegesi epica e non amplificato dalla mimesi drammatica – Ovidio esametrico è poco ridondante e capace, molto spesso, di un’articolazione espositiva ostentatamente contenuta.

La dimensione drammaturgica è tuttavia rilanciata immediatamente dalla ‘battuta’ di Peleo, una locuzione diretta tanto più rivelativa quanto meno richiesta dalla circostanza – Alcione non ha interpellato l’Eacide. *Aeacides illi: ‘pulchros, regina, piosque | pone metus! Plena est promissi gratia vestri. | Non placet arma mihi contra nova monstra moveri: | numen adorandum pelagi est’* (vv. 389-92). Le parole di Peleo configurano una retorica, intesa in senso ampio quale postura comunicativa, di eroe urbano e accorto. L’enunciato è costruito, in elegante *brevitas*, secondo un’accurata articolazione dei contenuti informativi e dei destinatari. Peleo formula, in soli quattro esametri, nell’ordine: un omaggio ad Alcione (il deferente vocativo *regina*) rilevandone, al tempo stesso, la sollecitudine di sposa (i *pulchri piique metus*, enunciati a modo di didascalia implicita del personaggio destinatario della formula), un ringraziamento ‘ben fatto’ a Ceice per la pronta disponibilità ad aiutarlo (*plena est promissi gratia vestri*), la deliberazione sulla condotta da tenere per rispondere all’assalto del lupo (*non placet ... sed numen adorandum est*), l’allusione al carattere divino dell’animale tramite il sintagma oraziano *nova monstra*.

La locuzione diretta di Peleo sigla l’episodio che ha per set la sala della reggia. Nel medesimo esametro che si apre con le ultime parole dell’Eacide riprende infatti, con una *topothesis*, la narrazione ‘oggettiva’: *numen adorandum pelagi est!* *Erat ardua turris* (v. 392). L’azione si sposta sulla torre-faro dall’alto della quale i protagonisti dell’episodio osservano le imprese del lupo, mentre Peleo dà corso alle preghiere annunciate, e assistono alla metamorfosi della belva in pietra, segno della fine dell’ira di Psamate. L’arresto della furia del lupo si deve però all’intervento di Teti che, in soccorso dello sposo, convince Psamate a perdonare il reo; il Peleo compunto che, a mani tese verso il mare prega la dea madre di Foco, non aveva sortito alcun effetto.²³ Con questo adattamento, per così dire correttivo in

il poeta prega Iside di preservare la vita di Corinna stremata dall’aborto, passo su cui si veda McKeown 1998, 286); lo schema ‘esametro-pentametro’ che dà formulazione al *topos* può dirsi propezziano: *si non unius, quaeso, miserere duorum: | vivam si vivet; si cadet illa, cadam*, Prop. 2.28.41 s. (ed. Heyworth 2007a) in cui il poeta prega Giove di salvare Cinzia ferita, passo su cui si vedano Fedeli 2005, 803, Heyworth 2007b, 237. Il motivo del ‘due in uno’ ricorre nelle *Metamorfosi*, diversamente dal passo del libro XI su Alcione, nella forma della locuzione diretta dell’*amans* all’*amatus*: *nunc duo concordans anima moriemur in una* (*met.* 3.473, Narciso in agonia si rivolge alla propria immagine riflessa nell’acqua), *ne virtus tua sit damnosa duobus* (*met.* 10.707, Venere sigla il suo discorso ammonitorio all’amato Adone raccomandandogli di ‘non’ ricorrere ad alcuna audacia venatoria con le belve feroci).

23 Ov. *met.* 11.392-401 *erat ardua turris, | arce locus summa, fessis grata loca carinis: | ascendunt illuc stratosque in litore tauros | cum gemitu adspiciunt vastatoremque*

senso benevolo del *topos* mitico di Teti sposa distante e risentita del mortale Peleo,²⁴ Ovidio chiude l'episodio di Peleo a Trachine. L'eroe, cui i *fata* non consentono ancora di fermarsi, prosegue il cammino verso un'altra meta tessala del suo esilio, la terra dei Magneti in cui Acasto porrà fine alla sua condizione di impuro.

Bibliografia

- Anderson, W.S. (1982²). *Ovidius. Metamorphoses*. Monachii; Lipsiae.
- Baldo, G. (1986). «Il codice epico nelle *Metamorfosi* di Ovidio». *MD*, 16, 109-31.
- Barchiesi, A. (2006). «Narrative Technique and Narratology in the *Metamorphoses*». Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Oxford, 180-99.
- Bömer, F. (1980). *P. Ovidius Naso. Metamorphoses. Buch X-XI*. Heidelberg.
- Coo, L.M.-L. (2010). «The Speech of Onetor (Ovid *Met.* 11.346-81) and its Tragic Model (Euripides *I.T.* 236-339)». *SIFC*, 8, 86-106.
- Fantham, E. (2004). «Genre and Narrative: Ovid's Polymorphous Poem». *Ovid's Metamorphoses*. Oxford, 119-32.
- Feeney, D. (1999). «Mea tempora. Patterning of Time in the *Metamorphoses*». Hardie, P.; Barchiesi, A.; Hinds, S. (eds), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*. Cambridge, 3-30.
- Fedeli, P. (2005). *Properzio: Elegie Libro II. Introduzione, testo e commento*. Cambridge.
- Galasso, L.; Paduano, G.; Perutelli, L. (2000). *Ovidio. Opere. Vol. 2, Le metamorfosi*. Torino.
- Gallavotti, C. (1974). *Aristotele. Dell'arte poetica*. Milano.
- Griffin, A.H.F. (1997). «A Commentary on Ovid *Metamorphoses* Book XI». *Hermathena*, 162/3(1), 4-285, 287-90.
- Heyworth, S.J. (2007a). *Sexti Properti Elegos. Critico apparatus instruxit et edit S.J. Heyworth*. Oxonii.
- Heyworth, S.J. (2007b). *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*. Oxford.
- Hill, D.E. (1999). *Ovid. Metamorphoses IX-XII*. Warminster.
- Hurst, A.; Kolde, A. (2008). *Lycophron. Alexandra*. Paris.
- Jouanna, J. (2007). *Sophocle*. Paris.
- Mastandrea, P. (2011). «La memoria insignificante. Inerzie formulari e variazioni foniche nel dettato poetico latino». Fiormonte, D.; Ruggeri, B. (a cura di), *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Napoli, 131-60.
- Mastandrea, P. (2020). «Arcaismi, epicismi, rigidità formulari nell'inno *O qui perpetua* di Boezio (cons. 3 *carm.* 9)». Polara, G. (a cura di), *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Studi in onore di Arturo De Vivo*. Napoli, 603-22.
- McKeown, J.C. (1998). *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary. Vol. 3, A Commentary on Book Two*. Leeds.

cruento | ore ferum longos infectum sanguine villos. | Inde manus tendens in aperti litora ponti | caeruleam Peleus Psamathen, ut finiat iram, | orat, opemque ferat. Nec vocibus illa rogantis | flectitur Aeacidiae: Thetis hanc pro coniuge supplex | accepit veniam.

24 Si pensi ad Ap. Rh. 4.851-65, l'episodio in cui Teti, su ordine di Era, istruisce Peleo sulla rotta da tenere nella navigazione.

- Murphy, G.M.H. (1972). *Ovid. Metamorphoses XI*. Oxford.
- Paduano, G.; Fusillo, M. (1986). *Apollonio Rodio. Le Argonautiche*. Milano.
- Papathomopoulos, M. (2002). *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses*. Paris.
- Radt, S. (1977). *TrGF. IV. Sophocles*. Göttingen.
- Reed, J.D.; Barchiesi, A.; Chiarini, G. (2013). *Ovidio. Metamorfosi*. Vol. 5, *Libri X-XII*. Milano.
- Romeo, A. (2011). «Memorie 'georgiche' nell'epos ovidiano: in margine al mito di Esaco nell'XI libro delle *Metamorfosi*». Mastandrea, P.; Spinazzè, L. (a cura di), *I lavori del progetto 'Musisque Deoque', Venezia 21-23 giugno 2010*. Amsterdam, 99-108.
- Romeo, A. (2020). «Il personaggio di Cefalo nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Modelli epici e scelte retoriche». *Maia*, 72, 1, 119-33.
- Rosati, G. (2002). «Narrative Techniques and Structures in *Metamorphoses*». Weiden Boyd, B. (ed.), *Brill's Companion to Ovid*. Leiden; Boston; Köln, 276-82.
- Rosati, G. (2005). «Il racconto del mondo». Corti, R.; Faranda Villa, G.; Rosati, G. (a cura di), *Publio Ovidio Nasone. Le Metamorfosi*. Milano, 5-36.
- Tarrant, R.J. (2004). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxonii.