



MASSIMO GIOSEFFI

Guerre di genere e tecnica degli interstizi. Ovidio, Petronio, Propertio e altri

Vorrei prendere in considerazione tre autori diversissimi tra loro, accomunati dall'aver ripreso, in precisi punti della loro opera, un episodio virgiliano, rielaborandolo in un altro metro e in un genere diverso dall'epico. È questo il requisito essenziale: si tratta di materia rinarrata in un sistema di riferimento differente dall'originale, in forme che in alcuni casi sono antiepiche, o parrebbero esserlo, o almeno così sono state spesso viste dai moderni. La mia idea è che nei casi analizzati, e senza generalizzare troppo¹, in ognuno degli autori in questione conti anche, se non soprattutto, la volontà di raccontare in modo autonomo una storia già presentata da una fonte illustre e il bisogno di confrontarsi con un modello ormai ineludibile, dimostrando la capacità di essere pari e al tempo stesso diversi da quello². Secondariamente, vorrei sottolineare come questi autori abbiano adottato nei confronti del testo di partenza un medesimo meccanismo, meccanismo che non mi sembra applicato da Virgilio nei confronti dei suoi predecessori. L'idea non è originale, anzi è stata ripetuta più volte da studiosi ben altrimenti autorevoli³. Maggiormente originale sarà la pretesa di evidenziare come quel meccanismo sia, nella sostanza, uguale ed identico, pur con le debite differenze tra loro, in tre autori lontani per gusto, personalità, poetica. Proporrò poi di chiamare questo procedimento 'tecnica degli interstizi', non soddisfatto dai nomi che gli sono stati assegnati finora – e spiegherò il perché. Infine, vorrei mostrare come il processo individuato consenta qualche riflessione sulla poesia d'età imperiale o, più esattamente, post-virgiliana. I tre autori in esame saranno – in ordine volutamente non cronologico: Ovidio, che in relazione alla festa dei *Carmentalia* narra l'arrivo di Evandro nel Lazio (*fast.* I 461-586 = Verg. *Aen.* VIII 190-275 e 333-341); Petronio, con la sua

¹ Non si tratta infatti di negare la specificità di una rilettura secondo un genere letterario diverso o un diverso progetto poetico, né le caratteristiche di ogni singolo genere, opera, autore in esame o le intenzioni specifiche dei vari testi, quanto di evidenziare un procedimento comune, la cui possibile applicazione in situazioni differenti rispetto a quelle da me analizzate andrà controllata volta per volta, ma che credo ammetta ulteriori esempi.

² Mi rifaccio con questo al *referre idem aliter* suggerito da Galinsky 1975, 4-5 e 219-251, pur senza accedere per questo al suo «*aliter but not contra*» (*ivi*, 242). Piuttosto, direi che per i casi che proporrò vale quanto Hardie 1993, 118, diceva per i successori epici di Virgilio in generale, e cioè che sono poeti ellenistici proprio «in being verse commentaries on the *Aeneid*» (e cf. già *ivi* 58, sull'*Eneide* come «a perpetually mobile text which invites ever new interpretations, whether in form of scholarly commentary or of further epic rewritings of the story»). L'affermazione, a mio giudizio, non si applica solo al genere epico.

³ Su ognuno degli autori in questione esiste una bibliografia imponente, da me mal controllata. Vado debitore di molti suggerimenti, oltre che ai partecipanti all'incontro, a due amici che hanno più volte scritto e parlato sui testi che esaminerò, Elena Merli e Luigi Galasso. La responsabilità di quanto segue è però tutta mia.

Troiae halosis (sat. 89 = Verg. *Aen.* II 13-249); Properzio, con l'elegia sulla battaglia di Azio (IV 6 = Verg. *Aen.* VIII 671-713, lo scudo di Enea).

Parto dal primo testo. Ho scelto di iniziare da Ovidio perché posso facilmente rimandare ai saggi di Elena Merli elencati in bibliografia⁴. Non ne ripeto l'analisi. Mi limito a ricordare come gli studiosi, a partire da Richard Heinze⁵, nei *Fasti* di Ovidio abbiano individuato tre diversi atteggiamenti nei confronti del modello virgiliano, che consisterebbero nell'ampliare e integrare il testo di Virgilio; nel precisarlo e correggerlo, sulla base di un maggiore razionalismo o di tradizioni diverse⁶; nel trasferirlo di genere, adattando il racconto virgiliano a uno scopo dichiaratamente eziologico. Nell'elegia dei *Carmentalia* il primo procedimento è esemplificato dall'ampio rilievo concesso alle parole di Carmenta sia alla partenza dall'Arcadia (*fast.* I 479-496), sia al momento della risalita del corso del Tevere (*fast.* I 509-536): episodio che, pur precedendo l'arrivo di Enea in quegli stessi luoghi, è di per sé un evidente doppione del viaggio eneadico. Nel poema virgiliano la profezia di questa ninfa/sacerdotessa, che aveva anticipato ogni altro oracolo italico circa la venuta dei Troiani e il futuro di Roma, non veniva narrata distesamente, ma ad essa era fatto cenno attraverso due rapidi riferimenti di Evandro, rispettivamente ad *Aen.* VIII 333-336 e 339-341. Come esempio di correzione e di trasferimento di genere vale invece la lotta fra Ercole e Caco che subito segue, *fast.* I 543-582, in cui Ovidio rettifica un'esagerazione di Virgilio (il numero di animali rubati da Caco) e che in Virgilio è raccontata facendone protagonista assoluto Ercole⁷, mentre in Ovidio pari rilievo viene concesso a Caco, non *semihomo* e *semifer* braccato come in Virgilio, ma combattente a tutti gli effetti, figura umanizzata di guerriero in armi, provvisto, in quanto tale, di un *pathos* assente nell'*Eneide*⁸. Torno però a Carmenta. In accordo a quanto ho già detto, per l'ipotesto, a lungo sfuggito ai lettori ovidiani, Merli parla di uno «spunto virgiliano [...] raccolto e inscenato estesamente» da Ovidio, che dimostra come il poeta «operi sul materiale virgiliano raccogliendone cenni e riutilizzandone stilemi per raccontare ciò che precede la vicenda sviluppata estesamente dall'*Eneide* [...], integrando e, a volte, precisando e correggendo il modello in relazione a un dato antiquario»⁹. Rispetto al caso di Ercole e Caco c'è una differenza. Mentre per Ercole e Caco Ovidio riscrive in

⁴ E cioè, Merli 2000, dove sono analizzati gli episodi di Evandro e Carmenta e di Ercole e Caco; Merli 2010, dedicato a Giano in Virgilio e Ovidio. In questo secondo caso la studiosa dimostra come il dio, presente ma scarsamente significativo nell'*Eneide*, venga messo in forte evidenza nei *Fasti* ovidiani, senza che il racconto che gli è assegnato e di cui si fa portatore in prima persona contraddica o modifichi di molto la narrazione virgiliana. Per Carmenta, cui dedicherò in seguito maggiore spazio, cf. Barchiesi 1994, 185-190; Murgatroyd 2005, 34-37; Labate 2010a, 164-173.

⁵ Cf. la definizione di Heinze 1919, 17 = 14, dei *Fasti* come elegia di «ernster Tendenz», su cui Merli 2000, 3-25.

⁶ Che possono essere tradizioni epiche e mitografiche scartate da Virgilio, oppure riferimenti antiquari ed eziologici diversi da quelli da lui accolti.

⁷ E questo ha senso, perché Ercole è il modello eroico cui devono guardare Enea e Augusto (Galinsky 1966; Binder 1971), primo interprete di quel *iustus furor* che dà valore all'intera parte iliadica del poema e che tornerà nel libro ottavo per gli Etruschi e Mezenzio, per Enea e Turno, per la battaglia di Azio.

⁸ A parlare in Ovidio, del resto, non è più Evandro, portavoce delle popolazioni liberate dal mostro e coese con il liberatore. Resta da stabilire quanto in tutto ciò conti il venir meno del legame con le altre parti del poema, legame che esisteva in Virgilio e che non può esistere in Ovidio.

⁹ Merli 2000, 287.

forma ampia e insistita¹⁰ una scena già piuttosto ampia e insistita in Virgilio, per Carmenta egli sfrutta un minimo cenno virgiliano per costruire un'intera scena alla quale Virgilio aveva alluso, senza però svilupparla. Significativa della volontà di mettere in rapporto i *Fasti* con l'*Eneide* è la constatazione di come la sceneggiatura complessiva del racconto sia all'incirca la stessa, e si basi sugli identici elementi sui quali si era basato Virgilio. Naturalmente, in Ovidio ci sono un differente atteggiamento complessivo e una differente intenzione, ma a livello narrativo le innovazioni si limitano a dettagli di poco conto, perlopiù connessi alla diversa cronologia e finalità della nuova opera, e comunque mai in relazione ad elementi essenziali della storia¹¹. Per il resto abbiamo un autore che, pur rielaborando il racconto virgiliano, lo riproduce tale e quale: Carmenta è profetessa, e profetizza le stesse cose che in Virgilio, ossia la grandezza di Roma e dei luoghi dove un giorno sorgerà Roma¹² e il passaggio di Enea per quei luoghi, con tutte le vicende che ne conseguono. Nonostante Ovidio dia maggiore spazio a Evandro e Carmenta prima del loro incontro con Enea, e anzi addirittura prima del loro arrivo nel Lazio, nulla ci dice davvero sul loro passato¹³. Quanto al contenuto specifico della profezia, esso è, per larga parte, un riassunto del poema virgiliano così come lo ha organizzato Virgilio¹⁴, malgrado l'esistenza di una tradizione antiquaria piuttosto ricca circa le vicende di Enea nel Lazio, la guerra con i Latini, la sorte di Pallante e Pallanteo¹⁵. In questo sostanziale rispetto del predecessore, Ovidio ha individuato un possibile spazio in un tratto a suo giudizio non sufficientemente sviluppato da quello – l'esplicita profezia di Carmenta – e lo ha ampliato per proprio conto, senza alterare la struttura di quanto aveva davanti. Come dicevo all'inizio, non è una scoperta. È quello che voleva indicare chi ha parlato di *integrazione e completamento*. Perché allora la formula non mi piace e ne propongo un'altra? Perché mi pare ambigua, e per due ragioni. La prima: se guardiamo al testo, se partiamo cioè dal contenuto dei testi in gioco, essa può far nascere l'idea che sia esistita una forma primigenia e onnicomprensiva del racconto, rispetto alla quale il narratore B avrebbe portato in superficie ciò che il narratore A aveva trascurato o eluso o messo da parte nel suo intreccio – mentre non credo che sia così. Detto in formule matematiche, se T è il racconto e N_A e N_B i narratori, la formula fa pensare che dovremmo avere $T = T(N_A) + T(N_B)$, dove T sarà

¹⁰ Ampia e insistita sia entro la misura complessiva dei *Fasti*, sia nella loro architettura, visto che la festività connessa all'impresa di Ercole cadeva d'agosto e non di gennaio.

¹¹ Al termine della profezia (vv. 529-536), ad esempio, viene proposto un richiamo a Tiberio e Livia, assente, com'è ovvio, in Virgilio. Non affronto qui il problema della revisione del libro da parte di Ovidio a Tomi, che pure potrebbe avere pesantemente influito sul racconto e sulla forma da esso assunta (cf. Green 2004, 15-26; Fantham 2005).

¹² In particolare, ai vv. 515-518.

¹³ Ovidio sottolinea l'esilio forzato di Evandro, la sua mancata responsabilità nell'accaduto, l'accordo per lui funesto dei fati e di una non precisata *ira numinis* (vv. 481-483), ma riassume gli avvenimenti che a ciò hanno portato con un'espressione abbastanza criptica, *nam iuvenis nimium vera cum matre fugatus / deserit Arcadiam Parrhasiumque larem*, vv. 477-478. Sulle varie leggende connesse al personaggio cf. Arrigoni 2011.

¹⁴ Cf. vv. 519-531. Vi sono elencati, nell'ordine, l'arrivo delle navi troiane nel Lazio, la lotta per le nozze con Lavinia, la morte di Pallante vendicata da Enea e, con ripresa anticronologica, l'inutile distruzione di una Troia destinata a risorgere più grande e più potente di prima e la fuga di Enea dalla città in fiamme, con il padre e i Penati.

¹⁵ Elenco classico in Heinze 1915³, 172-181 = 209-218; per Pallante/Pallanteo cf. almeno Dion.Hal. I 31-33, Serv. ad Verg. *Aen.* VIII 51.

una narrazione alle spalle di entrambi i testi, in forma già strutturata e definita¹⁶; parlare di completamento rischia cioè di far perdere di vista che $T = T(N_A)$, ma anche, nello stesso tempo, $T=T(N_B)$, dal momento che non solo N_A e N_B sono di pari valore nella costruzione del racconto, ma $T(N_B)=T(N_A)$ con solo occasionali variazioni, ossia $T(N_B)\equiv T(N_A)$ salvo che su alcuni tratti inessenziali e in uno specifico dettaglio che ha allargato per proprio conto. Se poi consideriamo l'autore, parlare di 'completamento' può dare adito all'(errato) sottinteso che il narratore B abbia un'intenzione polemica nei confronti del narratore A, voglia cioè correggerlo e metterne in luce una debolezza, un esito lacunoso o carente, a suo giudizio non completamente riuscito e convincente. L'una e l'altra idea erano in realtà lontane dalle intenzioni, ad esempio, di Merli, che aveva sottolineato¹⁷ come «la rielaborazione del modello epico non comporta qui un tasso di parodia o di deformazione grottesca», sicché «in discussione non è lo spessore letterario di un testo verso il quale Ovidio dichiara a più riprese la propria ammirazione»; e di fatto mi sembra che Merli usi «integrazione» nello stesso modo in cui io parlo di «interstizi»¹⁸, ossia come «minima soluzione di continuità fra gli elementi costitutivi di un insieme materiale»¹⁹, come potrebbero essere le intercapedini tra pietra e pietra in un muro a secco, o tra mattone e mattone, da intendere qui come uno spazio minimo fra due elementi narrativi all'interno di una stessa struttura di racconto, spazio nel quale il nuovo autore si colloca e che usa per dare valore alla propria opera, progressivamente allargandolo, per quanto possibile²⁰. Altrettanto vale per un'altra formula che è stata usata per descrivere il fenomeno che ho preso in considerazione, ma che mi lascia anch'essa insoddisfatto, per ragioni analoghe a quelle che ho esposto finora. Mi riferisco al dibattito intorno alla cosiddetta *Eneide* metamorfica di Ovidio²¹. In quell'ambito, naturalmente, non è sfuggito il procedimento

¹⁶ Nel caso in esame, i racconti storiografici e antiquari sulle origini del Lazio: della cui costruzione nel senso fatto proprio da Virgilio e Ovidio non si hanno però prove.

¹⁷ Merli 2000, 306, in riferimento ad entrambi gli episodi derivanti da Virgilio (ma di fatto è la tesi del libro).

¹⁸ Cf. Merli 2010, 34, circa la tendenza ovidiana a «sviluppare narrativamente spunti solo accennati nel poema virgiliano».

¹⁹ Devoto-Oli-Magini 1967, I, 1531, s.v. Cf. anche Battaglia 1973, 274 s.v. b: «spazio, per lo più poco esteso, che separa due punti, due linee o due superficie; apertura, fessura, crepa, intercapedine» (la prima definizione recita «spazio molto esiguo che si trova all'interno di un corpo o che separa due corpi contigui; piccolissima cavità»).

²⁰ Già Thomas 2001, 80 scriveva, a proposito di Ovidio, che «brings out what was already there in Virgil»; cf. anche Hinds 1998, 106: nelle *Metamorfosi* Ovidio «tracks the narrative line of the *Aeneid* closely; but wherever Virgil is elaborate, Ovid is brief, and wherever Virgil is brief, Ovid elaborates...». Più in generale, cf. Hardie 1993, xi: «The successors to Vergil, at once respectful and rebellious, constructed a space for themselves through a “creative imitation” that exploited the energies and tensions called up but not finally expended or resolved in the *Aeneid*». Di interstizi («interstitial formations») aveva parlato, a proposito delle *Heroides*, Barchiesi 2001, 30-31: ma lì il termine era usato con valenza parzialmente diversa, in riferimento a testi codificati entro i quali Ovidio – o meglio, le sue eroine – cercherebbero il momento opportuno in cui far rientrare la lettera, in relazione a un passaggio della prima narrazione sulla quale aprire una diversa finestra, non a una sua rinarrazione *in toto* ed *ex novo*.

²¹ Cf. Otis 1966, 286-293; Galinsky 1975, 217-251; Galinsky 1976; Baldo 1986; Ellsworth 1986; Fabre-Serris 1986; Ellsworth 1988; Solodow 1988, 110-156; Döpp 1991; Tissol 1993; Esposito 1994, 11-36; Baldo 1995; Barnes 1995, 257-267; Casali 1995; Myers 1997, 98-113; Tissol 1997, 177-191; Hinds 1998, 99-122; Hopkinson 2001; Thomas 2001, 78-83; Andrae 2003, 164-207; Casali 2003; Papaioannou 2005; Casali 2007; Myers 2009, 11-18, fra quelli a me noti.

cui sto cercando di dare un nome. Nel suo libro del 1995, ad esempio, Gianluigi Baldo metteva in evidenza come Ovidio espanda una serie di episodi risolti sbrigativamente da Virgilio, come nel caso di Anio²², mentre ne condensi altri già ampiamente trattati da Virgilio, modificandone al più qualche elemento. Baldo parlava in proposito di «tecnica parafrastica che sviluppa il “non detto” del testo virgiliano»²³, il che corrisponde, credo, al concetto che vorrei segnalare. Ma inopportuna mi pare l’espressione «sviluppa il non detto», perché, se l’affermazione vale per molte delle vicende metamorfiche narrate da Ovidio nella sua *Eneide*²⁴, certamente non vale per quei casi in cui il secondo poeta amplia un ‘non sviluppato’ dal primo, cioè amplia qualcosa che il primo poeta in realtà ha detto, ma su cui non si è soffermato; ed è nel corso di questo ampliamento che, al massimo, può aggiungere qualcosa che nell’altro non è così evidente, o che non è presente²⁵. Di più mi convince invece il richiamo alla parafrasi, stando alla definizione che di essa dà Quintiliano, che parla di *circa eosdem sensus certamen atque aemulatio* e la vede come un *audacius vertere*, in cui *et breviare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur*²⁶. Anche in questo termine, tuttavia, qualcosa mi disturba, ed è l’uso che della parafrasi è stato fatto dalla scuola di età imperiale, un uso molto tecnico, specifico, con leggi e finalità sue proprie e ben definite, ma poco adatte al nostro contesto, e rapporti nei confronti dell’ipotesto chiari ed espliciti, che qui non mi paiono in gioco²⁷: perché nella parafrasi di scuola è sempre forte l’intento di spiegare il testo di partenza, non solo di rifarlo; intento che nei nostri testi è, viceversa, del tutto assente²⁸. Sicché, in definitiva, continuo a preferire l’immagine dell’interstizio, intendendo con essa che di fronte a un racconto ben noto e conosciuto il secondo poeta non ne cambia la sostanza narrativa²⁹; non muta nemmeno la sua scansione complessiva, salvo parziali adattamenti alle necessità della nuova opera e la correzione di alcuni elementi accessori. Ripete anzi i dettagli dell’originale,

²² Alla cui vicenda Ovidio assegna tratti che Virgilio aveva distribuito fra Eleno ed Evandro, altri ospiti dell’eroe troiano: cf. Baldo 1995, 50 e 65-72, in riferimento a *Ov. met.* XIII 631-704 = *Verg. Aen.* III 78-98.

²³ Baldo 1995, 65. Cf. però anche *ivi*, 67: «Piuttosto che abbandonare la traccia virgiliana, almeno a livello tematico Ovidio sembra *riempirla* negli spazi vuoti, con una sorta di *horror vacui* che lo conduce a esporre e integrare determinati tratti topici poco sviluppati da Virgilio» (corsivi d’autore).

²⁴ Nel caso di Anio, ad esempio, è ‘non detta’ da Virgilio la metamorfosi delle figlie di quel sacerdote (*Ov. met.* XIII 640-674); ma sono solo ‘non sviluppati’ l’ospitalità di cui i Troiani godono a Delo e il conseguente scambio di doni alla partenza (*Ov. met.* XIII 632-639 e 675-704), sintetizzati nell’espressione *iungimus hospitio dextras* di *Aen.* III 83.

²⁵ Si accorda con ciò quanto appena visto a proposito di Carmenta. Ovidio, pur ambientando la storia *prima* dell’arrivo di Enea, non racconta un vero *prequel* della vicenda eneadeica, perché nulla aggiunge ad essa, ma si limita a dare spazio a un *prima* temporale, che nell’*Eneide* era fatto oggetto di allusione. Il vero *prequel* narrativo, cioè le ragioni del trasferimento di Evandro e Carmenta dall’Arcadia al Lazio, rimane non sviluppato, e ciò sebbene entrambi i poeti ambientino una scena in quello stadio temporale (ma in Virgilio, *Eneide* VIII 157-168, essa è irrelata al trasferimento; in Ovidio, cf. *supra*, n. 13, è poco illuminante).

²⁶ *Quint inst.* X 5.5 e I 9.2, da cui derivano le citazioni nel testo. Sui passi, cf. Cottier 2002 e Flammini 2002.

²⁷ Esempio il caso di un parafraste come Tiberio Claudio Donato, per il quale cf. Gioseffi 2000. In un certo senso, anche Donato applica più volte la tecnica dell’interstizio, dilatando i particolari che, a suo dire, Virgilio avrebbe omissi in omaggio alla *brevitas* (cf. Daghini 2013).

²⁸ Altro il caso di certi esercizi della scuola tardoantica, confluiti in gran numero nella cosiddetta *Anthologia Latina* (cf. Cristante 2003/2004, Pirovano 2010, Gioseffi 2012).

²⁹ Diversa, e a volte perfino polemica, come ho detto all’inizio, può essere l’intenzione complessiva dell’operazione; ma questo non è di interesse per il mio intervento.

e solo quelli, incluso un tratto significativo del primo racconto, che è rimasto implicito, o non approfondito, e che gli pare invece degno di essere ampliato, condensando per compenso ciò che è già stato trattato a sufficienza dal testo di base.

Passo però al secondo esempio promesso. Com'è noto, in una pinacoteca un quadro rappresenta la caduta di Troia; ciò consente ad Eumolpo di esibirsi in un saggio poetico in senari giambici (il metro della tragedia) sulla *Troiae halosis*, che è, o forse no, la descrizione del quadro stesso³⁰. Naturalmente, scrivere della caduta di Troia vuole dire mettersi *ipso facto* in relazione con Virgilio. Se è un po' apodittico dire, come a volte si è detto³¹, che tutta la letteratura latina d'età imperiale sta nell'ombra di Virgilio, è pur sempre vero che non è pensabile un lettore di Petronio, dovunque si collochi cronologicamente Petronio, sprovvisto di una conoscenza diretta della versione virgiliana del mito³². Di più: l'argomento stesso che si è a volte utilizzato per marcare la distanza di un autore dall'altro³³, e cioè la diversità di metro e la somiglianza fra la narrazione di Petronio e quella di un messo da tragedia³⁴, può essere utilizzato contro questa medesima tesi, osservando che proprio attraverso il metro Petronio, in fondo, svela come il racconto di Enea sia imparentato più con la tragedia che con l'epica, almeno in questa parte specifica, fino all'entrata del cavallo in città³⁵; e ciò a dispetto degli evidenti legami che collegano Virgilio alla tradizione epica nel complesso del suo poema. Ma direi che una simile parentela di Virgilio con la tragedia non ci stupisce affatto; e Petronio non fa che riportare Virgilio alle sue matrici originarie, fa cioè un Virgilio più vero dello stesso Virgilio, perché coerente con la sua formazione, se non con le sue fonti³⁶. Detto diversamente: pure in Virgilio Enea, spettatore ma non attore eroico della scena descritta – mi riferisco, lo ribadisco, alla parte della narrazione che va dalla partenza delle navi achee all'entrata del cavallo in città – è sì voce narrante, e come tale distinta dal coro, ma non si differenzia realmente dagli altri nelle reazioni e nelle azioni³⁷. Quindi, nella scelta di un metro diverso da quello epico non c'è necessariamente opposizione di genere da parte di Petronio, né c'è il recupero di perdute fonti tragiche alle spalle di Virgilio, ma semplicemente la messa in evidenza di un procedimento virgiliano, la sua messa a fuoco fino a renderlo eclatante, fino a farlo 'scoppiare' esagerandolo, approfittando della cornice e del contesto per forza di cose mutati. Ora, avvalendomi di uno studio recente di Maria

³⁰ Nel testo Eumolpo dichiara la sua volontà di *opus versibus pandere*, ma poi non ci sono riferimenti precisi a un'*ekphrasis* ed è possibile, anzi probabile, che il quadro sia solo il pretesto che stimola la sua vena, sempre assai fertile; un po' come il ritrovamento del cadavere di Lica sulla spiaggia dopo il naufragio (*sat.* 115) o il viaggio verso Crotona (*sat.* 119-124) sono il pretesto per la composizione di un epigramma sulla variabilità della fortuna e di un poema epico, ma non sono argomento diretto di quelle composizioni.

³¹ Connors 1998, 87.

³² Differente sarebbe il discorso per le altre fonti, pur numerose, alle spalle di Virgilio.

³³ Cf. ad esempio Slater 1990, 188; Lefèvre 2008; per una possibile eco senecana al v. 27 cf. Wills 1996, 252 n. 37.

³⁴ Cosa che va di pari passo con il metro adottato, sicché i due argomenti sono di fatto uno.

³⁵ Altro sarebbe il discorso per i versi successivi al 249, che hanno diverso tono e sviluppo.

³⁶ Difficile dire quanto Virgilio debba ai poeti del *Ciclo* o a quelli ellenistici, a cominciare da Euforione, e quanto alla tragedia attica (Sofocle) o a quella latina arcaica; così come, in parallelo, impossibili da valutare sono i legami fra Petronio e Seneca da un lato (per i quali cf. Courtney 2001, 141-142), Petronio e Nerone e Lucano dall'altro (cf. Suet. *Nero* 38, 2 e Dio Cass. LXII 18, 1).

³⁷ E infatti in *diffugimus visu exsanguis* al v. 212, com'è stato osservato più volte, il plurale comprende Enea e anche Enea lascia Laocoonte solo.

Assunta Vinchesi³⁸, vorrei osservare ancora qualcosa sul rapporto Petronio/Virgilio, in particolare nel dettaglio dell'episodio di Laocoonte, che spicca sugli altri, non fosse altro per il numero di versi ad esso dedicati da entrambi i poeti³⁹. Ho presente il rischio di tutto quello che sto per affermare. Già ho detto, *en passant*, della perdita di una serie di autori, greci e latini, che avevano trattato, o potevano avere trattato, dell'argomento e il cui uso da parte di Virgilio prima, di Petronio poi, non possiamo valutare con esattezza. In aggiunta, ci sono le raffigurazioni iconografiche, diffusissime nel mondo antico, ma che ignoriamo in quale rapporto mettere con le fonti letterarie. Infine, c'è un problema interno all'opera stessa di Petronio, in relazione tanto alla figura di Eumolpo⁴⁰ quanto all'uso che di Virgilio viene fatto nel romanzo, spesso (ma direi non qui) apertamente parodico⁴¹. Senza contare che il passaggio da un *epos* come l'*Eneide* a una declamazione sofisticata come quella di Eumolpo comportava di necessità una serie di adeguamenti e di ripensamenti, oltre al fatto ovvio che ben diverse sono le personalità dei due autori in gioco. Io però vorrei fare due notazioni, in parte indimostrabili (per una, Vinchesi supplisce alla dimostrazione). La prima è che, secondo me, il testo di Petronio non è solo in evidente relazione con quello di Virgilio, ma è in sostanza identico ad esso – salvo gli inevitabili adattamenti di cui dicevo prima, che lo rendono più esteriore, concettoso, tumultuoso; la seconda è che Petronio non ha bisogno di rimandare ad altri che non sia Virgilio, e questo tanto a livello di racconto, quanto a livello dei singoli versi⁴². Mi limito alla prima parte del *demonstrandum*: in Virgilio i fatti narrati devono spiegare come i Troiani si siano lasciati convincere a portare il cavallo entro le mura. Per questo il racconto si articola in cinque sezioni:

- costruzione del cavallo, partenza dei Greci, gioia dei Troiani (vv. 13-30), ritrovamento del cavallo e discussione sul da farsi (vv. 31-39);
- una dissolvenza incrociata introduce l'assalto di Laocoonte (vv. 40-56), prima contro i concittadini, poi contro il cavallo, con riflessione finale del narratore;
- l'episodio di Sinone, che si estende per oltre cento versi, introdotti da un tipico *ecce* virgiliano (vv. 57-198);
- l'assalto dei serpenti a Laocoonte e ai figli, divisibile in due parti, una di presentazione delle tre forze in gioco (il sacerdote sulla spiaggia, vv. 199-202; i serpenti, vv. 203-211, introdotti da un altro tipico *ecce* virgiliano; gli astanti, v. 212a); l'altra dedicata all'assalto vero e proprio, che mira subito a Laocoonte (vv. 212b-213a), ma prima coinvolge i figli (vv. 213b-215), poi il padre che cerca di portare aiuto (vv. 216-224, con molto maggiore sviluppo del tema, anche grazie alla similitudine di un 'mondo alla rovescia', in cui il sacerdote viene assimilato alla vittima

³⁸ Vinchesi 2007.

³⁹ Rispettivamente, i vv. 40-56 e 199-233 di Virgilio, 18-53 di Petronio.

⁴⁰ Labate 1995: Eumolpo è uomo colto e, rispetto agli altri attori del romanzo, raffinato, ma non abbastanza raffinato per l'ancora più colto e raffinato Petronio, che in lui non si identifica e sembra anzi propenso a prendere più volte le distanze.

⁴¹ Specie quando a Virgilio – e per suo tramite alla letteratura, di cui Virgilio è emblema – si cerca di assegnare valore ermeneutico della realtà, come ha insegnato Conte 1997; cf. anche Labate 2010; Gioseffi 2010.

⁴² Per i quali rimando appunto a Vinchesi 2007, che, con doverosa cautela (Vinchesi ricorda come Petronio presenti «anche elementi estranei all'*Eneide*, o comunque da essa divergenti, in parte ascrivibili a influenze diverse, forse non solo letterarie, in parte a intenzionalità emulative», *ivi*, 24; ma l'affermazione è ripetuta più volte nel corso dell'articolo), nell'ambito di un'analisi capillare che non posso ripercorrere qui, finisce col riconoscere che in Petronio si ravvisa sostanzialmente un «evidente gioco di scomposizione e ricomposizione del materiale virgiliano» (*ivi*, 33).

- sacrificale); fuga finale dei serpenti (vv. 225-227);
- errata interpretazione del prodigio e decisione di portare il cavallo in città (vv. 228-233); descrizione del trasporto (vv. 234-249).

Anche in Petronio le sezioni sono cinque, e rispettano grosso modo i contenuti, anche se non sempre l'ordine e la misura virgiliane:

- costruzione del cavallo (dieci versi su un totale di sessantacinque, ma con somma poco diversa da quella di Virgilio, otto versi), con riflessione finale del narratore, vv. 11-12a, spostata dunque rispetto a Virgilio, dove chiudeva la seconda sequenza;
- rapido cenno a Sinone, ridotto a puro elemento strumentale e assimilato al *titulus*, l'iscrizione votiva sul fianco del cavallo, vv. 12b-14;
- gioia dei Troiani, turbata dall'arrivo di Laocoonte, presentato come un sacerdote, che prima assale in modo assai rapido la folla, poi il cavallo; assalto, quest'ultimo, duplicato, con la lancia e con la bipenne, l'arma sacerdotale per eccellenza (vv. 15-28)⁴³;
- attacco dei serpenti a Laocoonte, introdotto anche qui da *ecce* (v. 29), con la presentazione delle parti in gioco: la folla, che sente e vede il mare gonfiarsi senza capirne il motivo (vv. 29-34) e la cui reazione alla vista dei serpenti, identica a quella descritta in Virgilio, è divisa in due parti, con un *ralenti* che enfatizza l'orrore, vv. 35a e 41a; i serpenti, ampiamente descritti (vv. 35b-40); infine la vittima: non Laocoonte, già descritto in precedenza, ma i figli (vv. 41b-43a); segue l'assalto vero e proprio, con ampio sviluppo della morte dei figli, che invano cercano di aiutarsi l'un l'altro (vv. 43b-47), e rapida descrizione, invece, di quella del padre, *infirmus auxiliator*, vv. 48-50; immagine di un mondo in cui i confini sono sovvertiti ed il *sacerdos* giace come *victima* fra gli altari, estremo derivato della similitudine virgiliana di Laocoonte e il toro ferito⁴⁴; riflessione finale del narratore (vv. 51-53);
- il cavallo in città; i Greci escono dal nascondiglio; inizio della lotta (vv. 54-65).

Come si vede, le sequenze non sono proprio identiche, ma Petronio sembra avere comunque conservato la sceneggiatura virgiliana e la proporzione fra le parti voluta dal predecessore, solo correggendone certi dettagli. Così l'episodio di Sinone, molto sviluppato da Virgilio, da lui è invece compresso, e la funzione del greco viene accostata e quasi parificata a quella del *titulus* del cavallo, elemento assente in Virgilio, forse recuperato come correzione dalla tradizione precedente⁴⁵, ma forse da intendere come un semplice adeguamento all'uso degli epigrammi anatematici e sacrali. Direi che in tal modo viene infatti sottolineato il valore strumentale di Sinone, che non è più un genio del male come in Virgilio, ma poco diverso da un oggetto inanimato nelle mani di un destino guidato dagli dèi – idea di cui anche l'Enea virgiliano alla fine si convince, ma per altra via più complicata e tortuosa, e che in Petronio è accolta come naturale lungo tutta la narrazione. Quanto a Laocoonte, la sua entrata in scena è ritardata, in modo da congiungerla all'episodio dei serpenti. Le due sequenze che lo hanno a protagonista sono perciò ravvicinate fra loro, in un più forte rapporto di causa/effetto; si capisce, a seguito di questa scelta, perché Laocoonte sia presentato subito come un sacerdote di Nettuno (v. 18), nel rispetto di quella che, per quanto ne sappiamo, era un'innovazione virgiliana, e non come un comandante casualmente sorteggiato nella funzione di sacerdote; ma si

⁴³ Con riflessione finale del narratore sul timore dei Greci racchiusi nell'animale (e dunque sulla pericolosità, nonostante tutto, di quell'assalto).

⁴⁴ Kerényi 2007, 60-61.

⁴⁵ Vinchesi 2007, 28-29.

capisce anche perché, fin dall'inizio, Petronio insista sulla *invalida manus* del personaggio (v. 23) e sul suo assalto, lungo ma inutile, al cavallo, prima con l'asta come in Virgilio, poi con la bipenne, l'ascia che, sul punto di compiere un sacrificio, si trovava evidentemente in mano (v. 24). E ancora: molto rilievo viene dato dal nuovo testo ai figli, mentre Virgilio aveva sorvolato sulle ragioni della loro presenza presso il padre. Allo stesso modo di quanto avveniva nell'*Eneide*, l'assalto colpisce dapprima loro; diversamente dal modello, qui è dato ampio spazio alla loro morte. Grande risalto, infine, è dedicato non al trasporto del cavallo, ma alla sua collocazione in città e all'uscita degli armati dal ventre, inizio di una catastrofe non raccontata (vv. 54-65). In alcuni casi siamo quindi davanti a vere e proprie aggiunte (il *titulus*); altre volte la variazione è più probabilmente conseguenza diretta delle scelte del secondo poeta (la bipenne). Petronio ha regolarizzato l'episodio sulla base delle caratteristiche interne della propria opera (il finale dell'episodio)⁴⁶. Inoltre, ha ridotto drasticamente una parte sviluppata ampiamente da Virgilio (Sinone). Nel complesso, però, ha mantenuto le stesse sequenze narrative del modello e in quella serie ha conservato l'interesse focalizzato su Laocoonte; nell'episodio di Laocoonte ha raccontato le medesime cose di Virgilio e conservato gli elementi specifici introdotti da Virgilio, sebbene con una dislocazione parzialmente diversa delle scene, che sottolinea la qualifica sacerdotale di Laocoonte: scelta da cui discende ogni ulteriore differenza. Petronio ha poi sviluppato quanto Virgilio aveva trattato in breve (il destino dei figli) e ha ripetuto per sommi capi quanto Virgilio aveva sviluppato di suo (la morte del padre). Per il resto – reazione degli astanti e descrizione dei serpenti – dati e proporzioni sono identici, anche se diverse risultano, ovviamente, le scelte lessicali, il tono o la riuscita complessiva. Ecco, questo è di nuovo il procedimento che vorrei chiamare 'tecnica degli interstizi'.

Passo più brevemente al terzo caso, l'elegia di Properzio su Azio, forse composta per un'occasione ufficiale, forse no. È testo troppo lungo per analizzarlo nel dettaglio⁴⁷; mi limito a segnalare come Properzio organizzi subito la materia in maniera differente da Virgilio, perché collega il ricordo di Azio a una festività legata al culto di Apollo e alla dedica del tempio palatino, sotto il segno di Fileta e di Callimaco, alla maniera di certe odi oraziane, più che dello scudo di Enea⁴⁸. La scelta non sarà stata senza intenzione. Nella parte maggiormente descrittiva, quella che ci interessa da vicino (vv. 15-68), troviamo però la situazione consueta. In entrambi gli autori grande spazio è dedicato agli stessi motivi⁴⁹, che nell'ordine sono:

- la presentazione della scena marina e le coordinate geografiche del territorio dello scontro (in Virgilio, VIII 671-674, c'è un elemento in più, la greca con i delfini, che separa questa scena dalle altre, esigenza che in Properzio, vv. 15-18, è ovviamente assente);
- la descrizione delle flotte schierate a battaglia, vv. 19-24 (in Virgilio, VIII 675-688, più ampia, perché la presentazione di Ottaviano include un rapido cenno a Cesare dittatore e dio, la cui stella brilla sulla testa del futuro Augusto);

⁴⁶ È significativo che anche il *Bellum civile* si fermi sulla stessa soglia della narrazione.

⁴⁷ Ampio commento e rimandi bibliografici in Newman 1997, 369-375; Hutchinson 2006, 152-169; Günther 2006, 373-379.

⁴⁸ Prop. IV 6, 1-14; per il richiamo ad Orazio, cf. Lefèvre 2002, 326-331; per la struttura dello scudo di Enea, Vella 2004, Penwill 2005.

⁴⁹ Così già Gigante Lanzara 1990, 153-156.

- lo scontro, in Virgilio, VIII 689-703, piuttosto accentuato e risolto prima sul piano umano, poi su quello divino; in Properzio, rapidissimo (vv. 25-26);
- l'intervento risolutore di Apollo, il cui semplice tendere l'arco basta, nell'uno come nell'altro poeta, perché i nemici siano atterriti e vinti, ma che in Properzio, vv. 27-56 ha maggior risalto che in Virgilio, VIII 704-706, tanto da includere una lunga concione del dio ad Ottaviano (vv. 37-54);
- la fuga della regina e il presagio della sua morte (Virgilio, VIII 707-713 insiste soprattutto sulla fuga e passa poi alla descrizione del trionfo di Ottaviano, VIII 714-728, conseguenza ma non parte diretta della battaglia; in Properzio, vv. 57-68, fuga e morte sono separate da un rapido intervento del dio Cesare, vv. 59-60).

Da ultimo, Properzio torna alla festa, v. 69, e il sacrificio prende la forma di un banchetto trionfale. Come ho già detto, l'impressione di un progetto letterario volutamente diverso e, probabilmente, polemico qui è più forte che negli altri casi. Tuttavia, se rifacciamo l'analisi applicata in precedenza, sembra che anche Properzio presenti le caratteristiche ormai note: la prudenza deve essere somma⁵⁰, ma in generale si direbbe che egli abbia sviluppato quello che in Virgilio era detto in poche parole (il ruolo di Cesare; l'intervento di Apollo; la scelta di morte di Cleopatra) e abbia ripreso ora con identica forza, più spesso con maggiore sobrietà, quanto era già stato sfruttato dal suo predecessore (la descrizione degli eserciti; lo scontro; la fuga della regina). Gli elementi in gioco, alla fine, sono gli stessi, come identici sono i temi e la trama; ma entro quella trama c'è l'ampliamento di un dettaglio non sfruttato fino in fondo da Virgilio, l'intervento di Apollo, che dimostra la chiara e determinata ricerca, da parte di Properzio, di elementi e spazi che gli consentissero un intervento originale: gli interstizi del primo testo.

Se in tutti e tre i testi analizzati si danno però le medesime condizioni, vuol dire che ci troviamo di fronte a un fenomeno seriale, e non a un tratto specifico di un singolo testo o di un singolo autore; dunque siamo di fronte a un fenomeno riconoscibile, al quale assegnare un nome, un'evoluzione, valutando anche le impercettibili differenze da caso a caso, e sul quale porci, infine, delle domande di carattere più generale. La prima è se qualcosa del genere si riconosca, oppure no, nella poesia greca, in particolare quella d'età alessandrina. Come ho già avuto occasione di osservare, alcuni testi tardoantichi sembrano applicare gli stessi criteri di rielaborazione, ma con un metodo e delle finalità differenti, più scolastiche, più limitate, volte non tanto alla ri-narrazione del già detto da un precedente poeta, ed entro questo contesto alla ricerca di una propria grandezza ed originalità, quanto piuttosto all'esercizio retorico dello sviluppo di un tema dato. Situazione in parte diversa si trova forse nell'epica greca di età tarda, ma la questione è per me di interesse relativo⁵¹. Più mi importa osservare che nei poeti ellenistici si avverte la presenza del procedimento, anche se la limitatezza delle informazioni non consente di ricostruirne con troppa precisione la storia⁵². Fin dall'apertura degli *Aitia* callimachei, ad

⁵⁰ Anche per l'impossibilità di ricostruire tutta la letteratura che doveva circolare sul tema, di cui offrono testimonianza l'epigramma adespota SH 982 e il frammento papiraceo del *Carmen de bello Actiaco* (P.Herc. 817).

⁵¹ Può valere d'esempio l'espansione dei giochi funebri in onore di Cizico, solo accennati da Ap.Rh. I, 1060, che si legge nelle *Argonautiche Orfiche*, vv. 568-593: cf. Agosti, 2007-2008. La ricerca andrebbe ampliata, ma esce dalle mie competenze.

⁵² «Riassumere in breve» ciò che è stato trattato da un predecessore, «esponendo più dettagliatamente i tratti che vi erano tralasciati», per Von Albrecht 1987, 908 è «principio stilistico di Callimaco».

esempio, la descrizione del viaggio degli Argonauti e dei riti di Anafe sembra da mettere in relazione con l'identica vicenda narrata da Apollonio Rodio⁵³. La difficoltà di stabilire con certezza i due testi (e le loro reciproche relazioni) invita tuttavia alla prudenza⁵⁴. Basti perciò, per ora, l'aver suggerito che si danno esempi del genere, il che sarà sufficiente per supporre che nei nostri poeti il procedimento vada considerato come uno dei tanti modi del loro essere alessandrini⁵⁵. Importa di più sottolineare come, pur essendo questo un fenomeno che sembra esplodere, a Roma, grazie al successo dell'*Eneide*⁵⁶, e in virtù del carattere specifico dell'*Eneide* stessa⁵⁷, non è un fenomeno necessariamente legato ad essa. Le numerose riscritture ovidiane del mito di Arianna applicano difatti lo stesso criterio, ma nei confronti di Catullo⁵⁸. Non vorrei però fare il catalogo di simili rielaborazioni. Non ne vale la pena. Limitiamoci a osservare la consistenza del procedimento, la sua presumibile origine ellenistica, la diffusione a Roma a partire dall'età augustea. È invece più opportuno domandarci se ci sia nell'*Eneide* qualche scena accostabile alle nostre, che ricalchi cioè una scena precedente nei modi applicati dagli altri autori. Se ci fissiamo, per comodità e semplicità, sul rapporto con Omero, mi sembra che Virgilio eluda più volte il confronto diretto con l'ipotesto omerico, oppure che se ne avvalga per costruire un episodio totalmente nuovo⁵⁹. Un solo caso rientra perfettamente nella tipologia in discussione. È il racconto di Achemenide relativo a Polifemo e Odisseo⁶⁰. Il confronto fra i due testi mette in evidenza come Virgilio non abbia applicato la tecnica degli altri autori. Virgilio ha fortemente compresso il racconto omerico, concentrandosi sugli elementi più congeniali ai suoi fini, il pasto cruento del Ciclope e la fuga precipitosa dei compagni di Odisseo, tralasciando quelli che esulavano dai suoi interessi⁶¹. L'apparizione finale di Polifemo completa poi, e in parte contraddice, il racconto di Omero, descrivendo un 'dopo fuga' nel quale i Ciclopi sono ancora numerosi e inquietanti come sostiene Achemenide, vv. 640-650, ma Polifemo appare come il *pastor Polyphemus*, indebolito dal *lumen*

⁵³ Rispettivamente Callim. fr. 7-21 Pf. e Ap.Rh. IV 1681-1730. Cf. Livrea 2006; Cozzoli 2007; Harder 2007, 83, 85-86, 89-90 e 92; Acosta-Hughes, Stephens 2012, 178-179.

⁵⁴ Altrettanto si potrebbe dire per il mito di Ila e per quello di Amico narrati rispettivamente da Ap.Rh. I 1187-1357 e II 1-153 e Theocr. XIII e XXII, per i quali, tuttavia, esiste una bibliografia troppo ampia (e in disaccordo con se stessa) per poterne rendere conto qui: cf., fra gli ultimi a me noti, Köhnken 2001 e Mauerhofer 2004, 103-112.

⁵⁵ Da aggiungere all'elenco di Thomas 1999, 117 («casual reference, single reference, self-reference, correction, apparent reference, and multiple reference or conflation»); cf. anche Tarrant 2002, 23-27.

⁵⁶ Si osservi come Properzio implichi che si tratta di un procedimento retrodatabile rispetto ad Ovidio, cui comunemente lo si riferisce, e per nulla connesso al carattere di classico assunto dall'*Eneide* nella scuola.

⁵⁷ Testo inevitabile, anche se non inimitabile: cf. Hinds 1998, 105-106.

⁵⁸ Anche su questo esiste una bibliografia di cui mi è impossibile rendere ragione qui: segnalo solo Conte 1974, 2012³, 68-71; Landolfi 2000, 83-122; Bonds 2002; per il mito di Arianna in generale, cf. Ieranò 2007; per l'epistola X ovidiana, il testo più esteso dedicato al mito da quest'autore, Knox 1995; Battistella 2010.

⁵⁹ Esempio, al riguardo, Barchiesi 1984, in part. 92-99.

⁶⁰ E cioè, rispettivamente, Hom. *Od.* IX 287-542 e Verg. *Aen.* III 588-683.

⁶¹ Ad esempio l'esaltazione dell'astuzia di Odisseo: cf. Perkell 2010, 90, che nell'episodio riconosce una 'correzione' intesa a dimostrare come nel mondo mitologico ci sia spazio per un eroe più grande e diverso da Odisseo, la cui virtù principale non è l'astuzia, ma la *pietas*; già Heinze 1915³, 112-113 = 140, d'altronde, aveva segnalato che attraverso Achemenide Virgilio celebra soprattutto la *pietas* dei Troiani.

ademptum descritto con grande evidenza, v. 658⁶². Per il resto, nella parte direttamente sovrapponibile con il poeta greco (la cena del Ciclope e l'inizio della vendetta) Virgilio segue alla lettera il dettato omerico, nulla aggiungendo e nulla togliendo, limitandosi a raccontare un unico pasto, il primo e il più diffuso dei tre⁶³, ma senza cercare uno spazio da allargare all'interno di un racconto già perfettamente strutturato. Del che l'Achemenide di Ovidio sembra quasi volergli far colpa⁶⁴...

E con ciò torno ad Ovidio e ad un'ultima considerazione. Ognuno degli esempi fin qui analizzati comportava un cambio di genere letterario, dall'*epos* virgiliano all'elegia eziologica di Properzio ed Ovidio, alla (para)tragedia di Petronio. È però realmente un procedimento da leggere come un'opposizione di genere, o si tratta solo di una tecnica narrativa, un mezzo, uno strumento, un «path in the web of possible pathways» come diceva Alessandro Barchiesi⁶⁵ parlando in generale dell'arte di narrare in Ovidio, il cui uso da parte del nuovo poeta non pregiudica *a priori* la discussione circa le opere che ad esso fanno ricorso e la loro possibile contrapposizione? La risposta può venire, credo, da un ultimo caso, più volte studiato nell'ambito della bibliografia sull'*Eneide* ovidiana. Si tratta della vicenda di Caieta, presente nell'*Eneide*, VI 900-901 e VII 1-7 e nel poema ovidiano, *met.* XIV 157 e 441-445. Qui non si può dire che Ovidio eviti il confronto con Virgilio, ma nemmeno che espanda il racconto virgiliano (le due narrazioni hanno misura pressoché uguale); né hanno peso le voci di chi racconta, visto che in entrambi i casi a parlare è il narratore di primo grado. Di fatto, la storia raccontata da Ovidio è la stessa di Virgilio, come identiche sono la struttura delle parti e la loro ripartizione in due *tranches*; in Ovidio c'è la correzione, un po' di scuola, di un dettaglio secondario di tipo cronologico, ossia dell'uso che Virgilio fa del nome Gaeta prima ancora di aver descritto la morte di Caieta e l'arrivo di Enea nel luogo di quella morte. Veramente nuovo risulta, alla fine, un solo elemento, l'epigrafe sul tumulo della donna, appena accennata in Virgilio, formulata per esteso in Ovidio⁶⁶. Ma se nell'*Eneide*, VII 4, si legge che quel tumulo *signat* le ossa e il nome di Caieta, ed è composto a regola d'arte (*aggere composito*, v. 6), dopo aver assolto tutti i riti (*exsequiis...rite solutis*, v. 5), ne consegue che anche in Virgilio l'elemento fosse presente, sebbene rapidamente indicato, perché la tomba non poteva che includere ciò che la rendeva riconoscibile, senza bisogno di specificarlo ulteriormente⁶⁷. Ovidio quella riconoscibilità decide di sottolinearla con forza, attraverso le parole dell'epitaffio⁶⁸. Ora,

⁶² Cf. Harrison 2007, 229-231.

⁶³ Nel che si riconosce un tipico procedimento virgiliano, evitare le ridondanze e le ripetizioni riducendo a uno quanto nel modello è multiplo. Nel corso della narrazione Virgilio introduce anche una piccola correzione al testo greco, diminuendo il numero delle vittime da sei a due e presentando un diverso fondo macabro. Infine, due piccoli dettagli accessori apparentemente modificati: il Ciclope non getta le vittime a terra, ma contro la roccia, v. 625; alla vendetta partecipano tutti i compagni superstiti, non solo cinque (v. 634).

⁶⁴ Hinds 1998, 111-115.

⁶⁵ Barchiesi 2001, 15.

⁶⁶ Cf. rispettivamente Verg. *Aen.* VII 3-4 *et nunc servat honos sedem tuus, ossaque nomen / Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat*, e Ov. *met.* XIV 443-444 *Hic me Caietam notae pietatis alumnus / ereptam Argolico quo debuit igne cremavit*.

⁶⁷ In accordo a un elemento tipico dello scrivere virgiliano, la già ricordata *brevitas*.

⁶⁸ Che comporta un punto di vista orientato in modo leggermente diverso, che si interessa a Enea più che alla nutrice, e un gioco etimologico sul nome di Caieta, che è un preziosismo erudito: cf. Baldo 1995, 58-63.

il caso sembra perfetto per quanto sono venuto osservando finora, perché rispetta tutti i criteri fissati, ma all'interno di un identico genere letterario. I modi narrativi, le finalità complessive dei due poemi e le personalità dei due poeti sono certamente diversi; se una cosa abbiamo però imparato in questi ultimi trent'anni, è che le *Metamorfosi* non sono anti-epica: sono solo altra epica⁶⁹.

⁶⁹ Per Hinds 1998, 106, Ovidio «generally elaborates in such a way as to develop the characteristic themes of his own epic, non those of Virgil's», dimostrando così che «there is a *Metamorphoses* latent in the *Aeneid* [...]. But in Virgil's these myths are fragmented, scattered, unresolved: not until Ovid's own poem are they gathered into perfection and system». Questo può valere come definizione generale per le *Metamorfosi*, un poema che resta tuttavia sfuggente a ogni caratterizzazione unitaria, come osserva Barchiesi 2005, cxiv-cxv.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Acosta-Hughes, Stephens 2012
B.Acosta-Hughes, S.A.Stephens, *Callimachus in Context. From Plato to the Augustan Poets*, Cambridge 2012.
- Agosti 2007-2008
G.Agosti, *Reliquie argonautiche a Cizico. Un'ipotesi sulle "Argonautiche Orfiche"*, "Incontri triestini di filologia classica" VII (2007-2008), 17-36
- Andrae 2003
J.Andrae, *Vom Kosmos zum Chaos. Ovids "Metamorphosen" und Vergils "Aeneis"*, Trier 2003.
- Arrigoni 2011
G.Arrigoni, *Da dove viene Evandro? Genealogie, topografia e culti in Virgilio, "Aevum"* LXXXV (2011), 43-64.
- Baldo 1986
G.Baldo, *Il codice epico nelle Metamorfosi di Ovidio*, "MD" XVI (1986), 109-131.
- Baldo 1995
G.Baldo, *Dall'Eneide alle Metamorfosi. Il codice epico di Ovidio*, Padova 1995.
- Barchiesi 1984
A.Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984.
- Barchiesi 1994
A.Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari 1994.
- Barchiesi 2001
A.Barchiesi, *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and other Latin Poets*, London 2001.
- Barchiesi 2005
A.Barchiesi (ed.), *Ovidio. Metamorfosi I: Libri I-II*, Milano 2005.
- Barnes 1995
W.R.Barnes, *Virgil: The Literary Impact*, in N.Horsfall (ed.), *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden-New York-Köln 1995, 257-292.
- Battaglia 1973
S.Battaglia (ed.), *Grande Dizionario della Lingua Italiana, VIII: INI-LIBB*, Torino 1973.
- Battistella 2010
C.Battistella (ed.), *P. Ovidi Nasonis Heroidum epistula 10: Ariadne Theseo. Introduzione, testo e commento*, Berlin-New York 2010.
- Binder 1971
G.Binder, *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch des Aeneis*, Meisenheim a.G. 1971.
- Bonds 2002
T.Bonds, *Moods and Motives: A Comparison of Catullus and Ovid in the Story of Ariadne and Theseus*, St.Petersburg (Florida) 2002.
- Casali 1995
S.Casali, *Altre voci nell' "Eneide" di Ovidio*, "MD" XXXV (1995), 59-76.

Casali 2003

S.Casali, *L'errore di Anchise e altre correzioni ovidiane all' "Eneide"*, in L.Landolfi-P. Monella (a c. di), *Ars adeo latet arte sua. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. Le Metamorfosi*, Palermo 2003, 81-101.

Casali 2007

S.Casali, *Correcting Aeneas' Voyage: Ovid's Commentary on "Aeneid" 3*, "TAPhA" CXXXVII (2007), 179-208.

Connors 1998

C. Connors, *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the "Satyricon"*, Cambridge 1998.

Conte 1974

G.B.Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1974, Palermo 2012³.

Conte 1997

G.B.Conte, *L'autore nascosto*, Bologna 1997 (II ed. Pisa 2007).

Cottier 2002

J.-F.Cottier, *La paraphrase latine, de Quintilien à Erasme*, "REL" LXXX (2002), 237-252.

Courtney 2001

E.Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford 2001.

Cozzoli 2007

A.-T.Cozzoli, *Segmenti di epos argonautico in Callimaco*, in A.Martina, A.-T.Cozzoli (a c. di), *L'epos argonautico*, Atti del Convegno, Roma 13 maggio 2004, Roma 2007, 143-163.

Cristante 2003-2004

L.Cristante, *Appunti su Coronato grammatico e poeta (a proposito di "Anth. Lat." 223-223a R.=214-215 Sh.B.)*, "Incontri triestini di filologia classica" III (2003-2004), 247-260.

Daghini 2013

A.Daghini, *[Abunde] suffecerat... sed: un'idea ricorrente nelle "Interpretationes Vergilianae" di Tiberio Claudio Donato*, c.s.

Devoto-Oli-Magini 1987

G.Devoto-G.C.Oli-L.Magini, *Nuovo Vocabolario illustrato della lingua italiana*, I-II, Milano 1967, 1987².

Döpp 1991

S. Döpp, *Vergilrezeption in der Ovidischen "Aeneis"*, "RhM" NF CXXXIV (1991), 327-346.

Ellsworth 1986

J.D.Ellsworth, *Ovid's "Aeneid" reconsidered (Met. 13.623-14.608)*, "Vergilius" XXXII (1986), 27-32.

Ellsworth 1988

J.D.Ellsworth, *Ovid's Odyssey, Met. 13.623-14.608*, "Mnemosyne" XLI (1988), 333-340.

Esposito 1994

P.Esposito, *La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana*, Napoli 1994.

Fabre-Serris 1986

J.Fabre-Serris, *La narration illustrée: étude de quelques digressions dans l'Énéide ovidienne*, "REL" LXIV (1986), 172-184.

Fantham 2005

E.Fantham, "Fasti" I, "CR" NS 55 (2005), 506-508.

Flammini 2002

G.Flammini, *La parafrasi: dalla utilizzazione nelle scuole dei retori alla nascita di un nuovo genere poetico*, "AFLM" XXXV (2002), 123-137.

Galinsky 1966

G.K.Galinsky, *The Hercules-Cacus Episode in Aeneid VIII*, "AJPh" LXXXVII (1966), 18-51.

Galinsky 1975

K.Galinsky, *Ovid's "Metamorphoses". An Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley 1975.

Galinsky 1976

K.Galinsky, *L' "Eneide" di Ovidio (met. XIII 623-XIV 608) ed il carattere delle "Metamorfosi"*, "Maia" NS XXVIII (1976), 3-18.

Gigante Lanzara 1990

V.Gigante Lanzara, *Virgilio e Propertio*, in M.Gigante (a c. di), *Virgilio e gli Augustei*, Napoli 1990, 111-176.

Gioseffi 2000

M.Gioseffi, *Ritratto d'autore nel suo studio. Osservazioni a margine delle "Interpretationes Vergilianae" di Tiberio Claudio Donato*, in (a c. di), *E io sarò tua guida, Raccolta di saggi su Virgilio e gli studi virgiliani*, Milano 2000, 151-215.

Gioseffi 2010

M.Gioseffi, "Poeta non humillimi spiritus" . *Invito alla lettura del "Satyricon" di Petronio*, in B. Peroni (a c. di), *Narrazioni di ieri e di oggi. Autori, editori, librai*, Milano 2010, 37-66.

Gioseffi 2012

M.Gioseffi, *Introducing Virgil: forme di presentazione dell' "Eneide" in età tardo antica*, in P. Farmhouse Alberto-D. Paniagua (a c. di), *Ways of Approaching Knowledge in Late Antiquity and the Early Middle Ages. Schools and Scholarship*, Nordhausen 2012.

Green 2004

S.J.Green (ed.), *Ovid. Fasti I. A Commentary*, Leiden-Boston 2004.

Günther 2006

H.-Chr.Günther, *The Fourth Book*, in (ed.), *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston 2006, 353-395.

Harder 2007

M.A.Harder, *Callimachus*, in I.J.F.De Long-R. Nünlist (edd.), *Time in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, II, Leiden 2007, 81-96.

Hardie 1993

Ph.Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge 1993.

Harrison 2007

S.J.Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford 2007.

Heinze 1915³

R.Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig 1903, 1915³ (ed. ital. a c. di M.Martina, Bologna 1996).

Heinze 1919

R.Heinze, *Ovids elegische Erzählung*, Leipzig 1919 (ed. ital. a c. di C.Travan, Trieste 2010)

Hinds 1998

S.Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge 1998.

Hopkinson 2001

N.Hopkinson (ed.), *Ovid. Metamorphoses Book XIII*, Cambridge 2001.

Hutchinson 2006

G.Hutchinson (ed.), *Propertius. Elegies. Book IV*, Cambridge 2006.

Ieranò 2007

G.Ieranò, *Il mito di Arianna. Da Omero a Borges*, Roma 2007.

Kerényi 2007

K.Kerényi, *Virgilio* a c. di L.Canfora, Palermo 2007 (ed. orig. Zürich 1971).

Knox 1995

P.E.Knox (ed.), *Ovid. Heroides. Select Epistles*, Cambridge 1995.

Köhnken 2001

A.Köhnken, *Hellenistic Chronology: Theocritus, Callimachus, and Apollonius Rhodius*, in Th.D.Papanghelis-A.Rengakos, *Brill's Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden 2001, 2008², 73-92.

Labate 1995

M.Labate, *Eumolpo e gli altri ovvero Lo spazio della poesia*, "MD" XXXIV, 1995, 153-175.

Labate 2010a

M.Labate, *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa-Roma 2010.

Labate 2010b

M.Labate, *Indecifrabilità del reale e prepotenza dell'immaginario nei "Satyrica" di Petronio*, in R.Uglione (a c. di), *Atti del convegno nazionale di studi "Lector, intende, laetaberis". Il romanzo dei Greci e dei Romani*, Torino, 27-28 aprile 2009, Alessandria 2010, 147-164.

Landolfi 2000

L.Landolfi, "Scribentis Imago". *Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000.

Lefèvre 2002

E.Lefèvre, *Properzio e i suoi tempi*, in G.Catanzaro (a c. di), *Properzio alle soglie del 2000. Un bilancio di fine secolo*. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 25-28 maggio 2000, Assisi 2002, 319-334.

Lefèvre 2008

E.Lefèvre, *Petrone Kritik an dem Tragiker Seneca (Sat. 88-89)*, in G.Aricò-M.Rivoltella (a c. di), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano 2008, 253-262.

Livrea 2006

E.Livrea, *Il mito argonautico in Callimaco. L'episodio di Anafe*, in G.Bastianini-A.Casanova (a c. di), *Callimaco. Cent'anni di papiri*, Firenze 2006, 89-99.

- Mauerhofer 2004
K.Mauerhofer, *Der Hylas-Mythos in der antiken Literatur*, München-Leipzig 2004.
- Merli 2000
E.Merli, “*Arma canant alii*”. *Materia epica e narrazione elegiaca nei fasti di Ovidio*, Firenze 2000.
- Merli 2010
E.Merli, *I “Fasti”, l’“Eneide” e il Lazio primitivo: l’esempio di Giano*, in G.La Bua (a c. di), *Vates operose dierum. Studi sui Fasti di Ovidio*, Pisa 2010, 17-36.
- Murgatroyd 2005
P.Murgatroyd, *Mythical and Legendary Narrative in Ovid’s “Fasti”*, Leiden-Boston 2005.
- Myers 1997
K.S.Myers, *Ovid’s Causes. Cosmogony and Aetiology in the “Metamorphoses”*, Ann Arbor 1997.
- Myers 2009
K.S.Myers (ed.), *Ovid. Metamorphoses, Book XIV*, Cambridge 2009.
- Newman 1997
J.K.Newman, *Augustan Propertius. The Recapitulation of a Genre*, Hildesheim-Zürich-New York 1997.
- Otis 1966
B.Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966, 1970².
- Papaioannou 2005
S.Papaioannou, *Epic Succession and Dissension. Ovid, “Metamorphoses” 13.623-14.582, and the Reinvention of the “Aeneid”*, Berlin-New York 2005.
- Penwill 2005
J.L.Penwill, *Reading Aeneas’ Shield*, “*Iris*” XVIII (2005), 37-47.
- Perkell 2010
Chr.G.Perkell (ed.), *Vergil. Aeneid Book 3*, Newburyport MA 2010.
- Pirovano 2010
L.Pirovano, *La Dictio 28 di Ennodio. Un’etopea parafrastica*, in M.Gioseffi (a c. di), *Uso, riuso ed abuso dei testi classici*, Milano 2010, 15-52.
- Slater 1990
N.W.Slater, *Reading Petronius*, Baltimore-London 1990.
- Solodow 1988
J.W. Solodow, *The World of Ovid’s Metamorphoses*, Chapter Hill 1988.
- Tarrant 2002
R.Tarrant, *Ovid and ancient literary history*, in Ph.Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 13-33.
- Thomas 1999
R.F.Thomas, *Reading Virgil and His Texts. Studies in Intertextuality*, Ann Arbor 1999.
- Thomas 2001
R.F.Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge 2001.
- Tissol 1993
G.Tissol, *Ovid’s Little Aeneid and the Thematics Integrity of the “Metamorphoses”*, “*Helios*” XX (1993), 69-79.

Tissol 1997

G.Tissol, *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*, Princeton 1997.

Vella 2004

H.C.R.Vella, *Vergil's Aeneid VIII and the Shield of Aeneas: recurrent topics and cyclic structures*, "Studia Humaniora Tartuensia" V (2004), 1-17.

Vinchesi 2007

M.A.Vinchesi, *Laocoonte in Petronio*, in G. Bejor (a c. di), *Il Laocoonte dei Musei Vaticani. 500 anni dalla riscoperta*, Milano 2007, 23-43.

Von Albrecht 1987

M.von Albrecht, *Ovidio*, in *Enciclopedia Virgiliana III*, Roma 1987, 907-909.

Wills 1996

J.Wills, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford-New York 1996.