

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Nec sum adeo informis: il Polifemo di Ovidio tra epica ed elegia

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1653928> since 2017-12-02T12:19:11Z

Publisher:

Dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

CULTURE ANTICHE. STUDI E TESTI

Collana fondata da

A. PENNACINI, P. L. DONINI, G. F. GIANOTTI

e diretta da

L. BATTEZZATO, E. MALASPINA, G. TRAINA

Il volume è stato sottoposto a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica

CRISI

IMMAGINI, INTERPRETAZIONI E REAZIONI NEL MONDO GRECO, LATINO E BIZANTINO

Atti del Convegno Internazionale Dottorandi
e Giovani Ricercatori
Torino, 21-23 ottobre 2013

a cura di

Roberta Angiolillo, Erika Elia e Erika Nuti



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2015

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
15121 Alessandria, via Rattazzi 47
Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567
E-mail: info@ediorso.it
<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale e informatica: ARUN MALTESE (biliotecnica.bear@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-626-7

Nec sum adeo informis.
Il Polifemo di Ovidio tra epica ed elegia

Stefano Briguglio

Oh, come la sai bene, l'arte di farti amare!
Tosca, atto I, scena V

Il punto di vista sulla crisi da cui prende le mosse questo intervento è del tutto particolare. Esso riguarda la crisi di un genere letterario, l'epica: che conosce, grazie a Ovidio, una fase essenziale di ripensamento e ristrutturazione. Cercherò, pertanto, analizzando un singolo episodio delle *Metamorfosi*, di mostrare in che modo il poeta, all'interno di esso, sottoponga a tensione gli statuti dell'epica, grazie a precedenti e diverse esperienze letterarie – nel caso specifico l'elegia erotico-didascalica¹ – e quali siano gli effetti di questo audace sperimentalismo.

Che con le sue *Metamorfosi* Ovidio abbia contribuito alla ridefinizione del genere epico, è un'acquisizione consolidata nel panorama critico.² È con lui, infatti, che il poema epico diventa il campo d'azione di più generi letterari che concorrono, forti di prestigiosi modelli alle spalle, a farsi strada entro il *carmen deductum*. La narrazione ovidiana del mito, così, si carica delle suggestioni provenienti dall'esperienza della tragedia, dell'elegia erotica, del poema didascalico, mettendole a frutto entro un contesto che vorrebbe essere epico: ma di un'epicità tutta particolare.

Sono ormai numerosi i contributi che mettono in luce la presenza di più generi letterari all'interno del poema:³ essi permettono di comprendere in

¹ Per la discussione degli elementi elegiaci nelle *Metamorfosi* vd. H. Tränkle, *Elegisches in Ovids Metamorphosen*, «Hermes» 91 (1963), pp. 459-476; le conclusioni del classico R. Heinze, *Ovids elegische Erzählung*, in Id., *Vom Geist des Römertums*, Stuttgart 1960³, pp. 308-403, sono riesaminate da S. Hinds, *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-Conscious Muse*, Cambridge 1987, pp. 99-134 e da E. Merli, *Arma canant alii. Materia epica e narrazione elegiaca nei Fasti di Ovidio*, Firenze 2000, pp. 3-25.

² Vd. ad esempio J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill-London 1988; G. Rosati, *Il racconto del mondo*, in G. Rosati (ed.), *Ovidio, Metamorfosi*, con trad. di G. Faranda Villa, Milano 1994; A. Barchiesi, *Introduzione*, in A. Barchiesi (ed.), *Ovidio, Metamorfosi*, vol. I: *libri I-II*, con trad. di L. Koch, Milano 2005.

³ A. Barchiesi, *Introduzione*, cit., pp. CXLIV-CXLIX, con bibliografia.

che misura l'epica sia andata incontro, sotto la spinta di Ovidio, ad un processo di crisi, intesa come discussione critica dei propri contenuti e statuti letterari, e di ridefinizione di sé.

Dopo l'epica "sentimentale" virgiliana,⁴ in cui l'apporto della tragedia e persino dell'elegia era stato notevole (si pensi rispettivamente al finale dell'*Eneide* e all'episodio di Didone, a titolo d'esempio), ora è con le *Metamorfosi* che, grazie anche al particolare argomento dell'opera, Ovidio contribuisce a ridiscutere la natura dell'epica, creandone una che si potrebbe definire "polieidetica".

L'esperienza ovidiana, pur restando anomala nel panorama epico latino,⁵ farà scuola, e sarà, insieme al *Bellum civile* e alle tragedie di Seneca, uno dei modelli per la produzione epica flavia: è oggetto di rinnovato interesse critico il contributo che vari generi, come la tragedia e l'elegia, danno ai poemi di quest'età, come sviluppando una tendenza inaugurata nelle *Metamorfosi*.⁶

Proprio muovendo da simili considerazioni, questo contributo sarà dunque un esercizio di lettura che spero fornirà ulteriore materiale allo studio delle dirompenti novità apportate da Ovidio a questo genere letterario: una vera crisi, messa a frutto dai poemi epici successivi alle *Metamorfosi*, tutti ad esse debitori in varia misura.

L'episodio di Aci Galatea e Polifemo del XIII libro rappresenta per il nostro discorso un punto d'osservazione privilegiato all'interno dell'opera; in particolar modo, esso permette di apprezzare l'importanza dell'esperienza elegiaca di Ovidio nella riscrittura di un mito il cui protagonista è

⁴ G. B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2007², cap. 3.

⁵ Presenta significativi punti di contatto con l'epica ovidiana l'*Achilleide* di Stazio, la cui incompiutezza impedisce però di apprezzare fino a che punto il progetto poetico staziano sviluppasse il precedente di Ovidio: vd. G. Rosati, *L'Achilleide di Stazio, un'epica «en travesti»*, in G. Rosati (ed.), *Stazio, Achilleide*, Milano 1994; R. Uccellini, *L'arrivo di Achille a Sciro. Saggio di commento a Stazio, Achilleide 1, 1-396*, Pisa 2012, pp. XV-XXI.

⁶ Vd. ad esempio A. Barchiesi, *Genealogie letterarie nell'epica imperiale. Fondamentalismo e ironia*, in *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, Vandoeuvres-Genève 2001, pp. 315-47; F. Bessone, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella Tebaide di Stazio*, in A. Aloni, E. Berardi, G. Besso e S. Cecchin (edd.), *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale (Torino, 21-22 febbraio 2001), Bologna 2002, pp. 185-217; L. Micozzi, *A lezione di Ars amatoria nell'Achilleide*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 59 (2007), pp. 127-144.

epico *par excellence*: il Ciclope Polifemo. Il mostro corteggia la ninfa Galatea, e nelle parole che le rivolge da tempo gli studiosi hanno rilevato l'importanza della componente elegiaca che informa tutto l'episodio:⁷ il corteggiamento, le immagini e le metafore che lo accompagnano, tutto porta a sottolineare una felice interazione di generi letterari diversi.⁸

Ma tuttavia, a ben guardare, solo rare note sono state dedicate dalla critica alla presenza di precetti dell'*Ars amatoria* nelle parole del Ciclope:⁹ è su questo punto che vale la pena di soffermarsi, per apprezzare una volta di più le forme dell'ironia ovidiana e al tempo stesso gli effetti spiazzanti di essa all'interno di un episodio così epicamente caratterizzato.

La preoccupazione di Polifemo, impegnato una seconda volta, dopo l'undicesimo idillio teocriteo, a corteggiare Galatea,¹⁰ è anzitutto quella di rovesciare l'immagine tradizionale che l'epica omerica (e poi virgiliana) aveva consegnato al lettore: *monstrum horrendum informe ingens* (Verg., *Aen.* 3.658).

Tutto il contrario: un Ciclope piacente e raffinato, che per raggiungere i suoi scopi dimostra di essere stato, come vedremo, attento (e maldestro) lettore dell'*Ars* ovidiana. Con il personaggio di Polifemo, Ovidio crea un inconsueto discepolo dei propri precetti d'amore; attraverso la ripresa puntuale di immagini e versi del poemetto didascalico nelle parole del mostro, il poeta porta al paradosso i suoi stessi insegnamenti, facendoli

⁷ Vd. L. Galasso, *ad Met.* 13.750-788, in *Ovidio, Opere*, vol. II: *Le Metamorfosi*, intr. di A. Perutelli, trad. di G. Paduano, comm. di L. Galasso, Torino 2000; N. Hopkinson (ed.), *Ovid, Metamorphoses, Book XIII*, Cambridge 2000, pp. 38-39: *ad* 13.775; I. Jouteur, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, Louvain-Paris-Sterling 2001, pp. 266-271.

⁸ Vd. J. Farrell, *Dialogue of Genres in Ovid's «Lovesong of Polyphemos»*, «American Journal of Philology» 113 (1992), pp. 235-268. Sul trattamento del genere bucolico nel brano, vd. A. Barchiesi, *Music for Monsters: Ovid's Metamorphoses, Bucolic Evolution and Bucolic Criticism*, in M. Fantuzzi e T. Papanghelis (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston 2006, pp. 403-425: 416-425.

⁹ Si limita alla segnalazione dei passi R. K. Gibson (ed.), *Ovid's Ars Amatoria III*, Cambridge 2003; vd. ora per l'analisi dell'episodio M. Labate, *Polifemo in Ovidio: il difficile cammino della civiltà*, in M. C. Álvarez e R. M. Iglesias Montiel (edd.), *Y el mito se hizo poesía. Mitografía y Ovidio* (Universidad de Murcia, 25-26 Noviembre 2010), in corso di stampa.

¹⁰ Per gli studi più recenti e innovativi sull'*Idillio*, vd. J. H. Hordern, *Cyclopea: Philoxenus, Theocritus, Callimachus, Bion*, «Classical Quarterly» 49 (1999), pp. 445-455; L. Prauscello, *A Homeric Echo in Theocritus' Idyll 11. 25-7: The Cyclops, Nausicaa and Hyacinths*, «Classical Quarterly» 57.1 (2007), pp. 90-95; R. M. Rosen, *Making Mockery. The Poetics of Ancient Satire*, Oxford 2007, pp. 159-169.

mettere in pratica dall'ultimo lettore a cui potevano essere rivolti: non un giovanotto dell'aurea Roma, ma il mostro antropofago lontano dalla civiltà.

Il primo pensiero di Polifemo riguarda il proprio aspetto fisico, a cominciare, come consiglia il *praeceptor amoris*, dalla capigliatura (Ov., *Met.* 13.764-766):

*Iamque tibi formae, iamque est tibi cura placendi,
iam rigidos pectis rastris, Polypheme, capillos,
iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam.*

Il passo, come notano fra gli altri Otis e Farrell,¹¹ sottolinea la ferinità della chioma del mostro, espressa dalla *iunctura rigidi capilli*;¹² ma il nesso rimanda ad *Ars am.* 1.517-518 (lo sottolinea già Hopkinson).¹³ Il poeta didascalico aveva infatti raccomandato la cura della propria chioma, sentenziando *nec male deformet rigidos tonsura capillos, / sit coma, sit trita barba resecta manu*. Nel confronto fra i due passi si può notare la rispondenza tra i termini *recidere* e *resecare*, accomunati dal medesimo preverbo: la stessa azione, dunque. E consideriamo *rigidos capillos*: la stessa *iunctura* descrive le chiome di Polifemo; ma se in *Ars am.* 1.517 l'aggettivo *rigidos* ha un evidente valore predicativo, nel passo delle *Metamorfosi* il medesimo aggettivo è presentato in funzione attributiva. Nel primo caso il poeta si riferisce agli esiti di una cura poco esperta della chioma, che rende *rigidi* i capelli, nell'altro ad una condizione naturale della capigliatura del Ciclope: per quanti sforzi egli possa fare, i suoi resteranno sempre *rigidi capilli*.

Ancora: nel terzo libro il maestro d'amore richiama ai lettori l'importanza della cura delle chiome: *turpe pecus mutilum, turpis sine gramine campus / et sine fronde frutex et sine crine caput* (*Ars am.* 3.249-250). E così il Ciclope, per mostrare come sia un pregio la sua eccessiva villosità (*Met.* 13.844-850):

[...] *coma plurima torvos
prominet in vultus umerosque, ut lucus, obumbrat
nec, mea quod rigidis horrent densissima saetis*

¹¹ B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1970, p. 287; J. Farrell, *Dialogue*, cit., p. 250.

¹² L'uso di *capilli* al posto di *coma* non è specifico del registro elegiaco come sostiene I. Jouteur, *Jeux*, cit., p. 267: vd. Prop. 1.2.1, con P. Fedeli (ed.), *Sesto Propertio, Il primo libro delle elegie*, Firenze 1980.

¹³ N. Hopkinson (ed.), *Metamorphoses XIII*, cit., p. 215.

*corpora, turpe puta: turpis sine frondibus arbor,
turpis equus, nisi colla iubae flaventia velent;
pluma tegit volucres, ovibus sua lana decori est:
barba viros hirtaeque decent in corpore saetae.*

L'analisi di questi due brani così vicini, il cui confronto viene suggerito, fra gli altri, da Hopkinson e Gibson,¹⁴ si rivela fruttuosa: anzitutto, spiccano il richiamo al mondo naturale, con esempi tratti dalla vita dei campi (*pecus, fronde, frutex* e *arbor, frondibus, equus, volucres, ovibus*), e la comune metafora che assimila il tronco umano ad un albero e i suoi capelli al fogliame. L'andamento ritmico dei due brani, poi, presenta numerosi punti di contatto: si notino le espressioni rimarcate dall'anafora a inizio di emistichio *turpe... turpis* nel passo dell'*Ars*, e *turpis... / turpis* nell'episodio di Polifemo. In più, spicca l'opposizione fra il polisindeto del primo brano esaminato e l'asindeto del secondo, così come il maggior numero di esempi riportati dal Ciclope rispetto a quelli citati nell'*Ars*: risulta dunque assai più elaborato il tentativo messo in atto da Polifemo per persuadere la ninfa. Con effetti decisamente ironici: non correrà certo il rischio, il villosi Ciclope, di parere *turpis* come un albero senza foglie, agli occhi di Galatea!¹⁵

Ma se confrontiamo proprio questa affermazione del mostro con quella analoga del modello teocriteo, si noterà uno scarto ancora più significativo. In Theoc., *Id.* 11.50-51 si legge: αἰ δέ τοι αὐτὸς ἐγὼν δοκέω λασιώτερος ἤμεν, / ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ.

Ben conscio dei suoi difetti, Polifemo tenta subito di distogliere Galatea da essi, richiamando piuttosto l'attenzione sulle proprie ricchezze (la legna pregiata e il fuoco che arde in continuo). Il Ciclope ovidiano, invece, non tenta nulla di tutto questo: una volta constatati i suoi punti deboli, cerca di trasformarli in pregi, adoperando le parole giuste, secondo l'aureo princi-

¹⁴ N. Hopkinson (ed.), *Metamorphoses XIII*, cit., p. 225; Gibson (ed.), *Ars III*, cit., p. 196.

¹⁵ R. K. Gibson (ed.), *Ars III*, cit., ad 249-250 nota che l'uso dell'analogia col mondo vegetale permette al Ciclope di difendere "the fact that he has too much hair". Ma l'uso di *saetae* riconduce il Ciclope ad un ambito che gli è più pertinente: *saeta* è in senso stretto il pelo non dell'uomo, ma dell'animale (vd. ad esempio Verg., *Aen.* 7.667) o dei mostri, come nel caso dei *villosaque saetis / pectora* di Caco in Verg., *Aen.* 8.266-267 (vd. P. G. W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1982, s.v.). Riferito agli esseri umani non fa che sottolinearne la rozzezza e la ferinità: vd. Juv. 2.11, con S. Morton Braund (ed.), *Juvenal, Satires Book I*, Cambridge 1996; Mart. 2.35.6, con C. A. Williams (ed.), *Martial, Epigrams Book II*, Oxford 2004.

pio dell'*Ars* che consiglia di non sottolineare i difetti del proprio oggetto d'amore, né, soprattutto, i propri;¹⁶ non c'è persona che non abbia il suo fascino, ci dice il poeta: tutto sta nel farlo apparire.

Anche ciò che a prima vista risulterebbe sgradevole, può diventare un pregio (e proprio i difetti fisici, insegnava Stendhal, possono diventare le massime attrattive dell'amato): il Ciclope sembra così essersi impadronito non solo dei consigli di bellezza ma anche di quelle abilità retoriche insegnate nell'*Ars*¹⁷ per tentare di persuadere l'amata (2.121-144).

Ma c'è di più, poiché Ovidio, trattando quest'argomento, mostra di ricollegarsi direttamente a Omero, attraverso il filtro teocriteo. Come segnala Hunter¹⁸ *ad loc.*, i versi dell'idillio sopra citati, infatti, alludono con sarcasmo a Hom., *Od.* 9.389-390: πάντα δέ οἱ βλέφαρ' ἀμφὶ καὶ ὄφρυάσ εὔσεν ἀϋτμῆ / γλήνης καιομένης· σφραγεῦντο δέ οἱ πυρὶ ρίζαι, dove si sottolinea la villosità (del sopracciglio, nello specifico) del mostro. Commentano Fantuzzi e Hunter: "Odisseo avrebbe infatti puntualmente eliminato a suo modo i peli attorno l'occhio (oltre che l'occhio) [...] Inoltre, tale terribile 'depilazione' sarebbe avvenuta proprio attraverso un palo indurito sotto la gran quantità di cenere [...]": vd. *Od.* 9.375".¹⁹

Teocrito insiste maliziosamente su questo particolare, segnalando al lettore, attraverso l'allusione omerica, che l'inetetismo del Ciclope sarà risolto drasticamente da Odisseo: Ovidio coglie l'allusione e, grazie all'accorta estetica dell'*Ars*, fa pronunciare a Polifemo un esplicito elogio della sua villosità.

In mano al Ciclope, il poemetto ovidiano sembra dunque essere diventato oggetto di studio di un lettore non certo esemplare,²⁰ ma, al contrario, scioccamente zelante, pronto ad applicare i precetti appresi anche a scapito dell'evidenza.

¹⁶ Vd. Ov., *Ars am.* 2.641-702, in cui "è sviluppato come suggerimento positivo quello che Lucrezio [Lucr. 4.1160-1169] prospettava come uno dei mali dell'innamorato, vale a dire l'atteggiamento benevolo verso i difetti dell'amata" (E. Pianezzola (ed.), *Ovidio, L'arte di amare*, Milano 1991, pp. 336-337); e *Ars am.* 3.779-788.

¹⁷ Vd. ad esempio Ov., *Ars am.* 1.459-486; "le géant énamouré sait manier le beau langage", annota in proposito J. M. Frécaut, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble 1972, p. 30.

¹⁸ R. Hunter (ed.), *Theocritus, A Selection*, Cambridge 1999.

¹⁹ M. Fantuzzi e R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, p. 215.

²⁰ Come deve essere il destinatario ideale di un'opera didascalica: vd. G. B. Conte, *Virgilio*, cit., p. 86, sul personaggio di Aristeo nelle *Georgiche*.

La cura che il mostro innamorato dedica al proprio aspetto fisico sembra dargli risultati soddisfacenti, tanto che ai vv. 840-841, prima di passare in rassegna i propri pregi fisici, egli afferma: *certe ego me novi liquidaque in imagine vidi / nuper aquae, placuitque mihi mea forma videnti*.²¹

La memoria di due brani ovidiani agisce su questi versi. Anzitutto, *me novi*: l'affermazione del Ciclope trova un richiamo preciso nel secondo libro dell'*Ars*, nelle celebri parole del precetto di Apollo: *qui sibi notus erit, solus sapienter amabit / atque opus ad vires exiget omne suas* (*Ars am.* 2.501-502).

Come i commentatori rilevano, il motto delfico che esorta a conoscere se stessi "viene utilizzato per dare una veste eticamente nobile al nucleo ideologico dell'*Ars Amatoria*, quel principio del *sapienter amare* [...]".²² Nelle parole di Polifemo troviamo la medesima formulazione del precetto (si noti la presenza di due forme dello stesso verbo, *novi*); anzi, il mostro, con l'asseverativo *certe*, sembra volersi appunto ricollegare al passo dell'*Ars*: solo chi conosce se stesso potrà amare, e Polifemo afferma senza dubbio di saperlo. Lo scarto fra gli esiti di queste due formulazioni, va da sé, ha effetti dirompenti: se già nel poema didascalico l'iscrizione delfica viene "giocosamente trasposta dalla serietà della norma morale alla tattica galante",²³ in bocca a Polifemo essa sortisce un effetto addirittura ridicolo. Il Ciclope applica il precetto in maniera incongrua, trasferendolo da un contesto di estrema serietà ad uno non soltanto leggero e divertito, come avveniva nell'*Ars*, bensì grottesco: oltre ad apparire come un improbabile sfoggio di cultura filosofica del mostro, distorta e fraintesa, il suo è anche un maldestro tentativo di mettere in pratica gli insegnamenti del *praeceptor amoris*.

L'aspetto paradossale dell'affermazione del Ciclope risiede anche in un altro elemento: non solo il mostro si è conosciuto, ma si è conosciuto bello (*placuitque mihi mea forma videnti*). Rileva Marco Fantuzzi, a proposito della ripresa del precetto di Delfi, che il Ciclope mostrerebbe di conoscere se stesso se ammettesse di essere brutto, come fa il Polifemo di Teocrito (11.30 γινώσκω, χάριεσσα κόρα, τίνοϋ οὔνεκα φεύγειϋ), non di essere

²¹ Così già parlava il Polifemo di Theoc., *Id.* 6.34-36 καὶ γὰρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακόν, ὡς με λέγοντι / ἦ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα, / καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μοι ἅ μία κόρα: un'avvenenza presentata come effetto di illusione ottica (vd. C. Cusset, *Cyclopedie*, Lyon 2011, pp. 161-162); vd. anche R. Hunter (ed.), *Theocritus*, cit., *ad loc.* con bibliografia.

²² E. Pianezzola (ed.), *L'arte*, cit., p. 324.

²³ *Ibid.*

piacente, come il mostro ovidiano (vd. Theoc., *Id.* 11.30-33).²⁴ Né l'autore né il lettore possono concordare, è ovvio, con questa affermazione di Polifemo, anzi, ne ridono, forti di quello che ritengo un preciso richiamo intratestuale. La medesima situazione, infatti, si era già presentata quando, nel terzo libro delle *Metamorfosi*, il poeta aveva narrato l'episodio di Narciso:²⁵ anche in quel contesto era presente un personaggio che si compiaciava (eccessivamente) del proprio aspetto fisico, dopo essersi ammirato in uno specchio d'acqua; e anche in quel luogo era riecheggiato il medesimo precetto che Polifemo enuncia qui con tanta chiarezza. Confrontando infatti i due passi, si noterà la presenza del responso su Narciso formulato da Tiresia, il quale assicura lunga vita al bellissimo nato *si se non noverit* (*Met.* 3.348):²⁶ il verbo è il medesimo adoperato da Polifemo (*ego me novi*), e il richiamo al precetto greco è lampante.²⁷

Polifemo e Narciso si specchiano nell'acqua e si trovano belli (*Met.* 13.840 e 3.413-426). Il rovesciamento operato da Ovidio ha conseguenze spiazzanti: Narciso aveva ottimi motivi per piacersi, fino addirittura ad innamorarsi del ragazzo riflesso nello specchio d'acqua; ma il ferino Polifemo che ammira compiaciuto la propria bellezza non fa che suscitare il riso del poeta – e del lettore. Il Ciclope non sembra, dunque, a dispetto delle sue parole, essersi conosciuto poi così bene; anzi, tutto il contrario: se è vero che alla conoscenza di sé corrisponde la capacità di *sapienter amare* (*Ars am.* 2.501), Polifemo palesa una completa ignoranza in materia.

Continuando la lettura dei vv. 840-841, si coglie anche una evidente allusione alla seconda ecloga virgiliana,²⁸ laddove Coridone, tentando di sedurre Alessi, esclama (*Verg., Ec.* 2.25-27):

²⁴ M. Fantuzzi, *The Magic of (Some) Allusions: Philodemus AP 5.107*, «Harvard Studies in Classical Philology» 102 (2004), pp. 213-236: 218.

²⁵ Vd. A. Barchiesi (ed.), *Ovidio, Le Metamorfosi*, vol. II: *libri III-IV*, comm. di A. Barchiesi e G. Rosati, con trad. di L. Koch, Milano 2007, p. 184; Bömer *ad loc.*, in *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, Kommentar von F. Bömer, Buch XII-XIII, Heidelberg 1982, accosta i due episodi, limitandosi però a segnalare “vom optischen Eindruck auch III 348 Narcissus”; vd. anche R. Hunter (ed.), *Theocritus*, cit., *ad* 6.34-38: “Polyphemus is presented as a kind of comic Narcissus”.

²⁶ Vd. Ov., *Met.* 3.346-348 *de quo* [sc. Narciso] *consultus, an esset / tempora maturae visurus longa senectae / fatidicus vates 'si se non noverit' inquit*.

²⁷ Lo sottolinea da ultimo, senza però soffermarsi sull'episodio di Polifemo, J. Krupp, *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*, Heidelberg 2009, pp. 86-89; collega invece i passi B. Pavlock, *The Image of the Poet in Ovid's Metamorphoses*, Madison 2009, pp. 36-37.

²⁸ Vd. N. Hopkinson (ed.), *Metamorphoses XIII*, cit., *ad* 840-841.

*Nec sum adeo informis:²⁹ nuper me in litore vidi,
cum placidum ventis staret mare. Non ego Daphnin
iudice te metuam, si numquam fallit imago.*

Come Coridone, così Polifemo: con risultati di sottile ironia letteraria. Ovidio, infatti, sembra trasporre i versi dell'ecloga nelle parole del Ciclope, come segnalano i numerosi punti di contatto: i due si sono contemplati nell'acqua e si sono piaciuti. Ma il pastore virgiliano si limita a dire *me vidi*: Polifemo va ben oltre, e afferma anche di essersi conosciuto. In questo modo, è la memoria del brano di *Ars am.* 1.500-501 che permette a Ovidio di rielaborare il modello virgiliano, giungendo ad una riscrittura originale del proprio modello.

E ancora. Coridone afferma di non essere brutto (*informis*), Polifemo varia (*placuitque mihi mea forma videnti*): una *variatio* che rivela un ulteriore tratto di allusività intraovidiana. Si confronti l'espressione del mostro con *Ars am.* 1.613-614: [...] *sibi quaeque videtur amanda / pessima sit, nulli non sua forma placet* e con *Rem.* 686: *dum sibi quisque placet, credula turba sumus*, dove il medesimo pronome (*quisque-quaeque*), la presenza del medesimo riflessivo e del medesimo verbo, *placet*, nonché la corrispondenza di significato tra *videtur* e *credula* delineano il ritratto dell'innamorato di sé stesso.

Ritorniamo all'affermazione di Coridone: [...] *si numquam fallit imago*. Come segnala Traina³⁰ nelle parole del pastore essa è "introdotta dal *si* dichiarativo-causale" – e dunque, secondo Coridone, vale "se è vero che" – mentre Virgilio indica, con uno scarto ironico, che si tratta di un'ipotesi non certa, che mette in dubbio l'affermazione stessa.³¹ Quando Ovidio fa

²⁹ L'espressione è diversa da quella del Ciclope che si limita a dire di "essersi piaciuto" (*placuitque mihi mea forma videnti*). Un'affermazione non certo oggettiva come quella di Coridone: il mostro infatti non potrebbe sostenere di essere avvenente (*nec sum adeo informis*), perché tale esclamazione sarebbe smentita dalla famosa definizione virgiliana del Ciclope come *monstrum horrendum informe ingens cui lumen ademptum* (*Aen.* 3.658). La riscrittura delle parole di Coridone attraverso l'*Ars* è anche un'opportuna sostituzione di un'affermazione soggettiva con una oggettiva, inadatta per Polifemo.

³⁰ A. Traina, *Si numquam fallit imago. Riflessioni sulle Bucoliche e l'epicureismo*, «Atene e Roma» 10 (1965), pp. 72-78: 72.

³¹ Secondo A. Traina, *Si numquam*, cit., p. 73, in queste parole di Coridone, assenti nella riscrittura ovidiana, emerge "probabilmente un ricordo della teoria epicurea degli specchi, trattata da Lucrezio nel libro IV: l'esistenza dei *simulacra*, che si staccano in un flusso ininterrotto [...] dalle cose e rimbalzano sulla superficie liscia dello specchio, è dedotta [...] dal fatto [...] che le immagini riflesse appaiono del tutto

pronunciare al Ciclope *me [...] liquidaeque in imagine vidi / nuper aquae*, lo stesso termine, *imago*, assume una funzione ancora più significativa. Polifemo appare baldanzosamente conscio della sua avvenenza, e risulta ancor più goffo e ridicolo agli occhi del lettore; è impossibile che, specchiandosi nell'acqua, il Ciclope abbia dato un giudizio erroneo sulla propria *forma*: la sua bellezza, per lui, è indiscutibile. Il contrasto fra la sicurezza del mostro e la realtà dei fatti, conosciuta solo dai narratori (Galatea e Ovidio) e dal lettore, contribuisce a creare un legame di complicità fra questi, secondo una tecnica narrativa non inconsueta nelle *Metamorfosi*.³²

Concludo. Questa lettura dell'episodio conferma una volta di più la trasformazione a cui Ovidio sottopone il genere epico: l'inserimento in un poema esametrico di lessico, immagini e contenuti elegiaci (in questo caso specifico) ne è un segno evidente.

Dopo la sua ciclopica serenata, il mostro ucciderà Aci con un grosso masso (*Met.* 13.876-884) e tornerà così a comportarsi come il proprio statuto letterario richiedeva (come segnala la voce narrante in 13.876-877 *tantaque vox, quantam Cyclops iratus habere / debuit, illa fuit*) – almeno in apparenza. Perché quel masso non sarà più rivolto contro Odisseo in fuga dall'isola, ma contro il proprio rivale in amore (e il lessico del Ciclope infuriato è ancora elegiaco in 13.875: *ultima sit faciam Veneris concordia vestrae*). Aci, il rivale, potrà essere ucciso alla maniera epica, ma non sconfitto sul terreno del corteggiamento, poiché un manuale come l'*Ars amatoria* sembra, in sostanza, caduto nelle mani di un lettore estremamente volenteroso e zelante, ma irrimediabilmente brutto.

simili alle cose [...]. Ma il sorriso di Virgilio cela quello che il poeta sapeva e che il pastore non poteva sapere: che cioè se i sensi non ci ingannano, ci ingannano i giudizi che noi formuliamo sulle sensazioni”.

³² Vd. G. Rosati, *Il racconto*, cit., pp. 17-23.