

PAOLO ESPOSITO

**La fine di Orfeo e le *matres / nurus Ciconum*:
tra Virgilio e Ovidio**

1. Breve preludeo

Quello che segue potrebbe essere definito un esempio di analisi filologica incentrata su un dettaglio minimo, nella fattispecie un vocabolo. Ma si tratta in realtà di un tentativo di dimostrare come, anche quello che a prima vista sembra un dettaglio, non vada mai sottovalutato, perché può aprire la strada ad una migliore comprensione di un testo, o rafforzarne una prospettiva di lettura già consolidata e fare luce ulteriore su alcuni dei suoi tratti più significativi, rivelatori in certo modo dell'*intentio auctoris*. Più semplicemente, si tratta, in questo come in tanti altri casi simili, di lasciarsi guidare dai segnali di cui un testo è portatore, per coglierne o meglio precisarne strategia ed obiettivi.

Soprattutto, si vuole richiamare l'attenzione su un dettaglio, in sé non decisivo, ma che pure serve a confermare ed a consolidare la ricostruzione delle linee guida che hanno animato il rapporto di Ovidio con i modelli, ed in particolare con Virgilio. Il punto di partenza è nella convinzione che anche un dettaglio possa concorrere a comprendere meglio un testo di cui già si conosce o si crede di conoscere tutto.

2. Aspetti della fortuna ovidiana

È stato osservato che Ovidio, secondo una prassi che peraltro ha riguardato anche altri autori antichi, è stato fatto oggetto, negli ultimi anni, di una serie anche un po' eccessiva di volumi complessivi, i cosiddetti *companions* o miscellanee ad essi assimilabili. Il fenomeno è in continua costante crescita e produce fatalmente il moltiplicarsi di interventi su un medesimo argomento o, in alternativa, la ricerca di prospettive talvolta troppo forzate ed audaci, anche per evitare il rischio di sovrapposizioni di scritti tra loro troppo simili. Tralascio per ora un'analisi puntuale del fenomeno, che pure presenta risvolti senza dubbio interessanti, che meriterebbero un adeguato approfondimento¹. Qui

¹ Un buon punto di partenza può essere rappresentato da Ramírez de Verger 2009, che imposta correttamente il problema, anche se poi, per esigenze di spazio, è costretto a non svilupparlo adeguatamente. La questione investe piani e sfere di competenza diversi e in parte contrastanti, posta com'è al crocevia di scelte di marketing editoriale ed ossequio, non del tutto comprensibile, a mode culturali. E forse bisognerebbe anche collegare la moda dei *companions*, contenenti solo contributi scritti o tradotti in inglese, alla tendenza, sempre più evidente nelle bibliografie degli

basta estrapolare, da questa serie di *companions* ovidiani, qualche dato utile alla presente discussione, integrandolo con risultati critici conseguiti in lavori estranei ad essi, al fine di contestualizzare, attraverso una rapidissima messa a punto dello *status quaestionis* sull'argomento, quanto si andrà a proporre.

In primo luogo, si deve tener conto della coerenza complessiva con cui, lungo tutta la sua produzione, Ovidio si pone nei confronti dell'opera virgiliana, poiché la diffusa tendenza ovidiana a riprendere più volte, in opere di taglio e generi diversi, personaggi e situazioni analoghi, a loro volta confrontabili con contesti virgiliani in cui già comparivano, rende impossibile mantenere troppo separati tra loro i confronti tra Virgilio e le singole opere ovidiane. Ma si comprende anche la tendenza a considerare da tempo le *Metamorfosi* un punto di partenza privilegiato per misurare, in maniera più omogenea e puntuale, il confronto con Virgilio, e non solo in quanto autore dell'*Eneide*. In questa prospettiva, ed in assoluta coerenza con essa, va impostato il confronto tra i due poeti anche in relazione alla vicenda di Orfeo, che qui è al centro del presente discorso.

In alcuni dei più recenti contributi critici, è possibile trovare delle formule sintetiche e delle prospettive critiche che sembrano attagliarsi molto bene alle esigenze di questa indagine. Mi riferisco, da una parte, a O'Hara² che, nell'analizzare il comportamento tenuto rispettivamente da Virgilio e da Ovidio nei riguardi di quelli che egli chiama etymological wordplays, sostiene che talvolta mentre il primo (Virgilio) allude, l'altro (Ovidio) spiega³. D'altra parte, anche S.Casali⁴ offre esempi lampanti di come Ovidio tenda a mettere in evidenza incongruenze ed omissioni da parte di Virgilio, in relazione a personaggi ed eventi sul conto dei quali esistevano testimonianze e documentazioni che avrebbero consentito scelte diverse, probabilmente più verosimili e coerenti, rispetto a quelle virgiliane.

Per parte mia, all'interno di un volume ovidiano⁵, soffermandomi sull'analisi della figura di Achemenide, avevo parlato, a proposito della maniera in cui Ovidio (*met.* XIV 158-220) modificava la presentazione della vicenda di questo personaggio rispetto alla versione fornitane da Virgilio (*Aen.* III 588ss.), di una narrazione che continuava, integrandola, l'altra, in quanto venivano recuperati e precisati, nelle *Metamorfosi*, dettagli omessi da Virgilio, ma chiaramente presenti nel modello odissiaco, che costituisce, relativamente all'episodio di Polifemo, l'evidente punto di riferimento di entrambe le riprese

studi di antichistica, ad escludere o a ridurre a dimensioni marginali la produzione scientifica scritta in altre lingue.

² O'Hara 1996 (= Knox 2006, 100-122).

³ Cf. O'Hara, in Knox 2006, 110ss.

⁴ In Casali 2007.

⁵ Esposito 1994, 11-36 (citato in Hinds 1998, 111). Ma si veda ora anche Papaioannou 2005, 75-107.

epiche latine⁶. Tutto questo porta a concludere che, in questi lavori, così come in altri da essi presupposti, ricorre spesso, come dato costante, la consapevolezza di come, laddove Virgilio epico e Ovidio si sovrappongono per tematica, il secondo prende vistosamente le distanze dal primo, con scelte che rivelano una costante coerenza di fondo.

3. *Orfeo da Virgilio a Ovidio*⁷

Non c'è dubbio che la ripresa ovidiana della triste vicenda di Orfeo ed Euridice si differenzi molto da quella del IV delle *Georgiche*. Su questo punto la critica è da sempre concorde, anche perché si tratta di un dato a tal punto incontrovertibile, che questo episodio potrebbe a buon diritto essere considerato emblematico di come l'autore delle *Metamorfosi* si comporta nei confronti del suo predecessore, ogni volta che si trovi ad affrontare personaggi e vicende già da quello narrate. Nella fattispecie, rispetto alla versione virgiliana del mito, mette conto di sottolineare come, della vicenda orfica, si prendano in considerazione elementi in quella assenti, mentre vengano modificati, in maniera piuttosto significativa, alcuni di quelli già nell'altra presenti. Ne consegue che le due narrazioni sono in molti casi tra loro complementari, in alcuni invece divergenti, e in una forma piuttosto evidente e marcata.

Ma veniamo ad un esame più dettagliato della presentazione ovidiana del personaggio di Orfeo. In particolare, rispetto a quanto accade in Virgilio per questo episodio, va segnalata l'inserzione di elementi quali le nozze di Orfeo e il discorso di Orfeo alle divinità infernali, mentre la parte della storia successiva alla seconda morte di Euridice viene riproposta con numerose aggiunte e variazioni.

In generale, si deve osservare come Ovidio miri a fornire una trattazione dell'episodio completa, quasi sempre integrativa, nel senso che, rispetto a quella di Virgilio, recupera molte omissioni e rende più esplicito e più diffusamente evidente quanto lì

⁶ In generale, il confronto Virgilio-Ovidio ha avuto ed ha un suo momento forte nell'analisi di quella sezione, riguardante i libri XIII e XIV delle *Metamorfosi*, che va sotto il nome di *Eneide* ovidiana (cf., sull'argomento, Ellsworth 1986; Döpp 1991; Gross 2000; Schade 2001; Papaioannou 2005). E, come sempre accade per ricerche di questo tipo, nonostante la mole di interventi specifici su questa tematica, non si può escludere che non restino ulteriori margini di progresso e che possano essere ancora adottati nuovi spunti, segnalati nuovi elementi utili ad approfondire e precisare il quadro d'insieme fin qui tracciato.

⁷ L'argomento è stato fatto oggetto di speciale interesse da parte della critica attraverso vari interventi succedutisi nel tempo, in ossequio alla rilevanza di questa figura del mito. Cf. almeno Norden 1966 (ma prima edizione 1934); Bowra 1952; Fernandelli 2008, 22ss.; Fucecchi 2002, 103ss.; Konstan - Nieto 2011; Maggiulli 1991; Otis 1970; Perutelli 1995; Hill 1992; Santini 1992; Santini 1993; Segal 1966; Smith 1998, 142ss.; Fratantuono 2011, 307ss.

presupposto o appena accennato. In lui la ripresa si caratterizza dunque in larga misura come un ampliamento, laddove la versione virgiliana appare più asciutta ed essenziale, improntata com'è ad una strategia marcatamente selettiva.

Osserviamo ora da vicino le differenze ovidiane più vistose.

a) le nozze di Orfeo (*met.* X 1-7)

Il richiamo degli auspici infausti che accompagnano le nozze di Orfeo ed Euridice serve al tempo stesso ad accentuare la tragicità della vicenda della coppia e a darle una qualche giustificazione, presentandola come segnata, da subito, da un destino infausto, di cui la tragica morte della sposa in seguito al morso di un serpente viene ad essere solo l'inevitabile compimento finale (*met.* X 8: *exitus auspicio grauior*). Sul piano della tecnica compositiva, va rilevata l'utilizzazione reiterata della negazione, un espediente formale di indubbia efficacia per accentuare l'anomalia di una descrizione, determinata dall'assenza di elementi che solitamente dovrebbero invece costituire una componente indispensabile⁸:

Inde per immensum croceo uelatus amictu
aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras
tendit et Orphea **nequiquam** uoce uocatur.
Aduit ille quidem, sed **nec** sollemnia uerba
nec laetos uultus **nec** felix attulit omen.
Fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo
usque fuit **nullosque** inuenit motibus ignes.

b) il discorso di Orfeo alle divinità infernali (*met.* X 17-39).

Virgilio aveva completamente ignorato le presumibili parole con le quali Orfeo aveva ottenuto dagli dei degli Inferi la speciale concessione di riportare la sposa alla luce del sole. Ovidio pensa invece di sviluppare con una certa ampiezza questo momento, costruendo e mettendo nella bocca del cantore un discorso abbastanza articolato⁹, che la critica ha minutamente analizzato secondo i parametri e le convenzioni strutturali dell'oratoria di tipo giudiziario¹⁰:

'o positi sub terra numina mundi,
in quem reccidimus, quicquid mortale creamur,

⁸ Me ne sono occupato, in relazione con Lucano, ma in un confronto serrato con Ovidio, in Esposito 2004.

⁹ Di recente Smith 2008, 152 ha potuto dire, di questo discorso, che esso «stands as the focal point of the Ovidian narrative».

¹⁰ Cf. il relativamente recente VerSteeg - Barclay 2003, che fornisce un'analisi piuttosto puntuale del discorso orfico, sia dal punto di vista retorico, che da quello giudiziario. Ma è opportuno tener sempre conto della discussione condotta sull'argomento in Segal 1995, 114ss.

si licet et falsi positis ambagibus oris
 uera loqui sinitis, non huc, ut opaca uiderem 20
 Tartara, descendi, nec uti uillosa colubris
 terna Medusaei uincirem guttura monstri:
 causa uiae est coniunx, in quam calcata uenenum
 uipera diffudit crescentesque abstulit annos.
 Posse pati uolui nec me temptasse negabo: 25
 uicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est;
 an sit et hic, dubito: sed et hic tamen auguror esse,
 famaue si ueteris non est mentita rapinae,
 uos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca plena timoris,
 per Chaos hoc ingens uastique silentia regni, 30
 Eurydices, oro, properata retexite fata.
 Omnia debemur uobis, paulumque morati
 serius aut citius sedem properamus ad unam.
 Tendimus huc omnes, haec est domus ultima, uosque
 humani generis longissima regna tenetis. 35
 Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,
 iuris erit uestri: pro munere poscimus usum;
 quodsi fata negant ueniam pro coniuge, certum est
 nolle redire mihi: leto gaudete duorum.'

L'intervento ruota tutto intorno al concetto della forza dell'amore, che ha mosso Orfeo all'insolito viaggio, ed alla richiesta impossibile ai sovrani dell'Ade, con l'aggiunta di palesi allusioni al fatto che la stessa forza, lo stesso sentimento sarebbe stato all'origine di un rapimento, da cui sono poi derivate le loro nozze (*famaue si ueteris non est mentita rapinae, / uos quoque iunxit Amor*). Sempre sull'amore si fa leva per chiedere una sorta di rinascita di Euridice (*Eurydices... properata retexite fata*), minacciando, in caso contrario, l'intenzione di lasciarsi morire, pur di poter restare accanto a lei, nell'oltretomba (*quodsi fata negant... leto gaudete duorum*).

c) dopo la seconda morte di Euridice.

Analogamente, la narrazione dei fatti successivi alla seconda perdita di Euridice (fino all'uccisione di Orfeo ad opera delle donne dei Ciconi, con il successivo arrivo del poeta agli inferi per il definitivo ricongiungimento con la moglie) costituisce un indubbio arricchimento della vicenda, di cui sono sviluppati molti momenti e dettagli che in Virgilio risultano al massimo accennati.

Ci si limita qui a richiamare i più rilevanti tra quelli individuati dalla critica. La reazione di Euridice al gesto del volgersi indietro a guardarla da parte di Orfeo è in Virgilio (*georg.* IV 494-498) improntata ad un'esclamazione accorata e disperata della donna:

Illa, 'Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu,
 quis tantus furor? En iterum crudelia retro
 fata uocant, conditque natantia lumina somnus.
 Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte
 inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!'

In Ovidio (*met.* X 60-63), la donna non parla se non per salutare lo sposo e la voce fuori campo commenta il suo silenzio, osservando che, in fondo, nulla avrebbe avuto da rimproverare ad Orfeo, se non di essere stata da lui troppo amata. E così si viene a correggere, capovolgendone la logica sottostante, la soluzione narrativa scelta da Virgilio, con una precisazione razionalistica che destituisce quella di credibilità e verisimiglianza¹¹.

iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam
 questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?)
 supremumque 'uale,' quod iam uix auribus ille
 acciperet, dixit reuolutaque rursus eodem est.

Siamo qui al cospetto di divergenze che sono definibili come delle 'correzioni' a Virgilio, di cui vengono modificati nettamente alcuni dettagli. La cura meticolosa con cui Ovidio ricostruisce l'intera vicenda rende queste variazioni/correzioni degne di particolare attenzione, poiché l'apparente tono leggero con cui esse vengono realizzate non deve ingannare sull'importanza strategica che possono rivestire.

Vale la pena di segnalare, all'interno di questa categoria, qualche altro esempio, abbastanza significativo peraltro per cogliere il senso dell'operazione ovidiana.

In merito al dolore inconsolabile di Orfeo, Ovidio interviene in forma vistosa sulla determinazione della sua durata, poiché i sette mesi ininterrotti della versione virgiliana (*georg.* IV 507-509 *Septem illum totos perhibent ex ordine menses / rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam / flesse sibi et gelidis haec euoluisse sub antris*) vengono da lui ridotti a sette giorni (*met.* X 73-74 *septem tamen ille diebus / squalidus in ripa Cereris sine munere sedit*), che costituiscono un arco temporale molto più verosimile e credibile.

In Virgilio (*georg.* IV 525-527) il capo mozzato di Orfeo, mentre scivola sulle ac-

¹¹ Già Norden 1966, 514-515 sottolineava questa vistosa differenza e parlava di «Eine... Korrektur des Vorgängers» da parte di Ovidio, e questa affermazione si può dire che ha goduto di una fortuna critica ampia ed indiscussa. In generale, come era giusto ed inevitabile, la storia dell'interpretazione della diversa versione del mito di Orfeo fornita da Ovidio rispetto a Virgilio trova nel contributo di Norden, che pure aveva come suo obiettivo principale l'analisi del finale del IV delle *Georgiche*, un referente di fondamentale importanza, dal quale nessuno ha potuto più prescindere, al punto che si può dire che i numerosi contributi successivi dedicati a questo soggetto ne hanno solo integrato e rafforzato i risultati, senza mai smentirli.

que dell'Ebro, invoca il nome di Euridice e le rive rimandano l'eco dell'invocazione:

'Eurydicen uox ipsa et frigida lingua
ah miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.'

Diversamente in Ovidio (*met.* XI 52-53) l'invocazione del capo mozzato diventa un suono tanto debole da risultare indistinto¹²:

flebile nescio quid queritur lyra, **flebile** lingua
murmurat exanimis, respondent **flebile** ripae.

La logica sottostante ai due ultimi interventi segnalati sembrerebbe quella di una maggiore precisione e di una ricostruzione più realistica e puntuale degli eventi.

Ma hanno nondimeno attirato l'attenzione della critica anche due cospicue variazioni/innovazioni ovidiane: la conversione di Orfeo alla pederastia (*met.* X 83-85)¹³, nonché il suo ricongiungimento finale con Euridice agli Inferi (*met.* XI 61-65), dopo l'orribile morte subita, col corollario dello scempio del suo corpo, in una sorte di 'lieto fine' molto particolare, in cui finalmente il cantore tracio può volgere il suo sguardo su Euridice, senza ormai correre più alcun pericolo¹⁴:

Vmbra subit terras, et quae loca uiderat ante,
cuncta recognoscit quaerensque per arua piorum

¹² Buone osservazioni su questo confronto in Segal 1995, 92. Aggiungerei che la netta contrapposizione/correzione a Virgilio è resa più evidente, sul piano formale, dalla triplice anafora di *flebile*, che si contrappone al triplice uso virgiliano del nome di Euridice.

¹³ Su cui cf. soprattutto Makowski 1996. In realtà, come ricordato tra l'altro da Segal 1995, 79 qui Ovidio potrebbe aver ripreso una tradizione ellenistica testimoniata da Fanocle (in proposito si veda anche Santini 1992, 174 ss., che collega la tematica dell'*amor puerorum* di cui il cantore sarebbe stato l'*inuentor*, all'argomento dei miti che lo stesso Orfeo canta nel prosieguo del libro X). Non si può però escludere che anche in questo caso Ovidio stia operando una sorta di correzione, rendendo esplicito quanto coglieva come sottostante ad una stringata espressione virgiliana (*georg.* IV 516), con cui si descriveva il disprezzo di Orfeo per le donne una volta perduta la sua Euridice: *Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei*. Anderson 1982, 44 ha rimarcato che la svolta omosessuale dell'Orfeo ovidiano avrebbe contribuito ad accentuare l'ira delle donne dei Ciconi, laddove in Virgilio il disprezzo delle donne da parte del cantore sembrava avere almeno una giustificazione in una sorta di lealtà nei confronti della memoria di Euridice.

¹⁴ Konstan-Nieto 2011, 345 ha ancora di recente ribadito che questa soluzione costituirebbe un'assoluta invenzione ovidiana. Segal 1995, 93 aveva da parte sua messo in evidenza come il 'trionfo d'amore' finale si realizzi in un mondo che non è quello dei viventi.

inuenit Eurydicen cupidisque amplectitur ulnis;
 hic modo coniunctis spatiantur passibus ambo,
 nunc praecedentem sequitur, nunc praeuius anteit
 Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus.

4. Le *matres/nurus Ciconum* e la morte di Orfeo

Lo stesso atteggiamento va colto in un'altra correzione, che non sembra aver goduto dalla critica dell'attenzione che forse avrebbe meritato¹⁵, sulla quale bisognerà ora soffermarsi.

Già Virgilio, pur in una diffusa moderazione nel ricorso a dettagli troppo minuti, non manca di notare l'ostilità delle donne della popolazione tracia dei Ciconi nei confronti dell'Orfeo addolorato, dal quale si vedono disprezzate e non tenute in alcun conto quali aspiranti a prendere il posto della definitivamente perduta Euridice. Ma nelle *Georgiche* non si va al di là di un accenno: *spretae Ciconum... munere matres*¹⁶.

Ben diversamente vanno le cose nelle *Metamorfosi*. In primo luogo, si deve prestare attenzione alla terminologia usata da Ovidio per indicare le donne di Tracia: egli parla di *nurus Ciconum*, un'espressione che, in prima istanza si potrebbe rendere con 'nuore dei Ciconi' (ma torneremo sul punto). È altresì possibile pensare, come pure si è pensato¹⁷, che *nurus* stia qui per 'donne' in generale, ma si dovrebbe poi (e non si tratta di impresa facile, come tra poco si vedrà) suffragare questa ipotesi, per farne qualcosa in più di una soluzione troppo comoda e semplicistica. Dunque, poiché Virgilio, per questo momento della storia, parlava di *matres Ciconum*, Ovidio avrebbe, con l'espressione *nurus Ciconum* operato una variazione puramente formale, senza modificare il senso dell'espressione adoperata da Virgilio: in entrambi i testi si parlerebbe comunque delle donne dei Ciconi che, in preda ad un furore degno delle baccanti, avrebbero fatto a

¹⁵ Il fatto è tanto più sorprendente, se si pensa che della scena dell'uccisione di Orfeo la critica ha scandagliato ogni istante e quasi tutti i dettagli. Particolare interesse ha suscitato la sequenza dell'assalto delle donne-Menadi ad Orfeo e la simbologia dei loro gesti in *met.* XI 7ss., anche se colpisce come questa sezione delle *Metamorfosi* non sia stata ricondotta, come si imponeva, alla logica di tutti gli scontri bellici o cruenti che costellano il poema ovidiano, ma hanno poco in comune con le battaglie epiche vere e proprie, di cui sono in certo modo la negazione.

¹⁶ Su cui così annotava Castiglioni 1983 [1947], 218: «*matres Ciconum* per riguardo a Omero, *Odyss.* IX 59 ss. Questa perifrasi epica, come a un dipresso, *Aen.* VII 400 *matres Latinae*, e *matres* è solenne per *mulieres*: *Ov. fast.* II 44». L'appellativo aveva ricevuto anche le attenzioni di Conington, 359: «'Matres' seems at first sight a strange word for the marriageable women of Thrace (Ov. M. XI 3 has 'nurus Ciconum') but it seems to be applied to them as Bacchanals» (che quindi notava una certa incongruenza nella scelta virgiliana e implicitamente considerava più calzante la variazione operata da Ovidio).

¹⁷ Cf. Bömer 1980; Griffin 1997 *ad l.*

pezzi Orfeo, secondo un rituale diffuso per scene di invasamento dionisiaco, di cui la mitologia offriva numerosi esempi, primo fra tutti quello della triste fine di Penteo, ucciso e decapitato, tra le altre, dalla stessa madre Agave, di cui dà conto nelle *Metamorfosi* (III 701ss.)¹⁸. Ma intendere *nurus Ciconum* come equivalente di *matres Ciconum* significa non voler vedere la differenza esistente tra le due espressioni e fa torto alla sottile e minuta precisione con cui Ovidio, come s'è visto, si comporta nei confronti del precedente virgiliano.

Conviene a questo punto spostare l'attenzione sull'*usus scribendi* ovidiano. Nella sua produzione si può agevolmente constatare come si affermi, in clausola esametrica, la sequenza *matresque nurusque*¹⁹. L'espressione ricorre, per l'esattezza, quattro volte: due nelle *Metamorfosi*²⁰, una nei *Fasti*²¹, una nei *Tristia*²² e, in forma appena variata, in *epist.* XV 54 (*Nisiades matres Nisiadesque nurus*)²³.

Non c'è dubbio che, per Ovidio, l'uso dei termini *matres* e *nurus*, anche se essi ricorrono in lui spesso abbinati, non indichi affatto che il poeta li considera equivalenti sul piano semantico, per cui la sequenza sarebbe nulla più che uno dei tanti esempi di ridondanza espressiva ottenuta attraverso la ripetizione, in successione, di parole o espressioni identiche o simili tra loro. La coppia *matres/nurus* mantiene evidentemente anche in Ovidio la coscienza di una differenza che è di ruoli e funzioni e, al contempo, di età, tra donne più mature ed altre più giovani. *Matres* sono certamente le donne già maritate, laddove *nurus*, oltre che le nuore, anche le donne più giovani, non ancora sposate, ma in età da marito. Pertanto, se il ragionamento fin qui condotto ha un senso,

¹⁸ Per un approfondimento del parallelo tra le fine di Penteo e quella di Orfeo mi limito a rinviare a Fucecchi 2002, 106-107.

¹⁹ Val la pena di riportare quanto osservato su questa espressione da Ciccarelli 2003, 48, nella nota a *trist.* II 23: «il nesso polisindetico...tipico della dizione epica, appartiene allo stile più elevato; a partire da Catullo esso viene considerato un arcaismo, mentre in chiusura di verso viene definito come grecismo».

²⁰ III 529; IV 9 (in relazione a quest'ultima occorrenza, Rosati 2007, 246 così spiega: «coppia frequente in Ovidio (sul modello di Virgilio, *Aen.* XI 215), spesso in questa forma... in clausola d'esametro, per designare, indicando rispettivamente le donne meno e più giovani, tutto il sesso femminile». Leggera variazione, nella forma e nella collocazione metrica, in XII 216 *cinctaque adest uirgo matrum nurumque caterua*.

²¹ IV 133; ma è di notevole interesse la forma variata in cui appare in IV 295 *procedunt pariter matres nataeque nurusque*.

²² II 23. Da segnalare la ripresa del nesso, sempre in clausola esametrica, in Val. Fl. VIII 14; Drac. *Orest.* 116; Coripp. *Iob.* VI 109 (cui si può aggiungere *Maphaei Vegii Libri XII Aeneidos Supplementum*, v. 448).

²³ Su cui Knox 1995, *ad. l.* così annota molto opportunamente: «a 'polar' expression meaning 'women young and old'. O. uses it frequently in ritual contexts which require the presence of all the women of a community».

la sequenza *matresque nurusque* andrebbe intesa come ‘donne e fanciulle’²⁴.

Si deve poi tener presente che anche altrove Ovidio, nelle *Metamorfosi*, adopera *nurus* per indicare donne che, in zone diverse, prendono parte o assistono a rituali religiosi o a fenomeni ad essi assimilabili²⁵, con una scelta coerente che sembra rimarcare la giovane età di queste protagoniste femminili. Non meno interessante il caso di *met.* XV 485-486, in cui la morte di Numa è pianta dalle giovani donne del Lazio, insieme al popolo tutto e ai senatori: *extinctum Latiaeque nurus populusue patresque / deflevere Numam*²⁶. Dunque, se ne deve ricavare che Ovidio adopera spesso in maniera congiunta i due termini di *matres* e *nurus* mostrando di considerarli nettamente distinti tra loro, sicché, anche quando utilizza solo il secondo dei due, si deve sospettare che non lo faccia, come a prima vista potrebbe sembrare, per indicare con esso genericamente tutte le donne, ma proprio quelle più giovani.

Ma torniamo al nesso *nurus Ciconum*, da intendere a questo punto come ‘le giovani donne dei Ciconi’, e prendiamo atto del fatto che la scelta ovidiana di variare la terminologia adoperata da Virgilio deve significare che nella sua versione si vuole modificare, precisandone la fisionomia, la composizione del gruppo di donne che si scagliano contro Orfeo, che sarebbero non già delle *matres* (donne mature), ma delle giovani donne (*nurus*)²⁷. In altri termini, la rappresentazione virgiliana della scena, in un suo dettaglio, viene ulteriormente precisata in Ovidio, ma non stravolta. L’uso di *nurus* precisa che l’odio delle donne dei Ciconi riguardava le più giovani di esse, quelle cioè che legittimamente avrebbero potuto attirare l’attenzione del cantore vedovo e prendere il posto dell’altrettanto giovane e prematuramente scomparsa Euridice.

A rafforzare questa chiave di lettura del verso ovidiano può senz’altro servire quanto il poeta stesso racconta un po’ prima, nel X libro (vv. 78ss.). Ecco una breve ricostruzione del contesto. Dopo aver pianto ininterrottamente la seconda morte di Euridice, Orfeo si ritira sul monte Rodope e qui per tre anni vive in solitudine, rifiutando le inutili *avances* di numerose donne che ardono dal desiderio di unirsi a lui, ma sono da lui disprezzate e allontanate:

²⁴ Nell’ *OLD*, s. v. *nurus* 2, si legge: «*nurus*: ‘a young (married) woman’»; e a proposito della sequenza *matresque nurusque*: «i. e. older and younger women».

²⁵ Cf. VI 588; IX 644.

²⁶ Analogamente in *met.* II 366 (*excipit et nuribus mittit gestanda Latinis*) le donne latine sono indicate con l’appellativo di ‘giovani’.

²⁷ Per Ehwald 1903, 87 (a proposito di *met.* II 366, ma con riferimento a tutte le altre analoghe occorrenze ovidiane), non c’è dubbio che il termine *nurus* indichi le donne giovani (‘junge Frauen’). Sembra significativo che in Sil. XI 475 (*o dirae Ciconum matres*) venga ripristinata la più solenne dizione virgiliana, probabilmente non solo come omaggio al poeta di Mantova, ma anche per sottolineare una sorta di presa di distanza dalla revisione ovidiana.

Tertius aequoreis inclusum Piscibus annum
 finierat Titan, omnemque refugerat Orpheus
 femineam Venerem, seu quod male cesserat illi,
 siue fidem dederat; multas tamen ardor habebat
 iungere se uati, multae doluere repulsae²⁸.

Mette conto di sottolineare, in questo segmento della storia, la rappresentazione piuttosto circostanziata delle donne aspiranti alla mano di Orfeo, che devono essere presumibilmente molto giovani. Dunque è ovvio e naturale che sia proprio questa categoria di donne a nutrire del rancore verso Orfeo, perché offesa dal suo comportamento²⁹.

Proviamo a ricapitolare. Virgilio definisce le artefici della punizione di Orfeo *matres Ciconum*, puntando sul dato di fatto che in una sorta di rituale dionisiaco agiscono nei suoi confronti come vere e proprie Menadi. Ovidio, che pure non ne nega la natura speciale di baccanti, sottolinea meglio la loro condizione di fanciulle da marito, che hanno subito l'onta del rifiuto da colui al quale intendevano unirsi. La differenza è innegabile, ancorché sottile, e può essere solo in parte attenuata dalla considerazione che alla sequela di Bacco potevano esserci donne di varia età, appunto *matres* e *nurus* insieme. Ma per quanto riguarda questa schiera di donne/menadi giustiziere di Orfeo non c'è dubbio che nelle *Georgiche* sono presentate come *matres*, mentre in Ovidio si valorizza, come più adatto alle circostanze, il loro ruolo di *nurus*. O meglio, tra una versione e l'altra, cambia la caratterizzazione delle donne punitrici, in Virgilio generiche donne (matrone), in Ovidio più precisamente *nubiles* o *sponsae*. C'è, come si vede, tutto Ovidio in questa abile e sottile modifica, che sposta il tono della scena dalla sacralità del resoconto virgiliano al contesto, tutto umano, di una vendetta per un amore non corrisposto³⁰.

²⁸ In Virgilio (*georg.* IV 516), ancora una volta, l'annotazione è asciutta ed essenziale: *Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei* (su cui si veda quanto osservato *supra*, alla nota 13).

²⁹ È stato giustamente osservato (cf. Segal 1995, 91) che la descrizione dell'uccisione di Orfeo passa dal tono solenne della versione virgiliana, che rappresenta l'evento quasi come una sorta di rito di fertilità 'invertito' celebrato da *matres* che lo puniscono per non aver voluto, in concorso con loro, assecondare la legge naturale della procreazione, al tono tutto profano di donne brutalmente infuriate.

³⁰ Bisogna però evitare di trarre conclusioni affrettate dal comportamento tenuto da Ovidio in questo ed in molti altri casi. Non si possono non condividere le parole ammonitrici di Otis 1970, 74, rivolte al confronto fra l'Orfeo virgiliano e quello ovidiano, ma applicabili un po' a tutti i casi in cui è possibile istituire un confronto certo tra i due poeti, che spesso rende evidente una sorta di abbassamento complessivo di tono del secondo rispetto al primo: «the conversion of Virgil's tragedy into comedy has its own weight and meaning in the *Metamorphoses*, as a whole. But this does not mean that the *Metamorphoses* as a whole is only parody or bathos. It means, rather, that Ovid is not Virgil, that his values are quite different and that his 'epic style' is the medium of an altogether different poetical purpose».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anderson 1972

W.S.Anderson, *Ovid's Metamorphoses, Books 6-10*, Norman 1972.

Anderson 1982

W.S.Anderson, *The Orpheus of Virgil and Ovid: flebile nescio quid*, in J.Warden (ed.), *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, Toronto-Buffalo-London 1982, 25-50.

Bömer 1980

P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Kommentar von F.Bömer, (Buch X-XI), Heidelberg 1980.

Bowra 1952

C.M.Bowra, *Orpheus and Eurydice*, «CQ» XLVI (1952), 113-126.

Casali 2007

S.Casali, *Correcting Aeneas's Voyage: Ovid's Commentary on Aeneid 3* «TAPA» CXXXVII (2007), 181-210.

Castiglioni 1947

L.Castiglioni, *Lezioni intorno alle Georgiche di Virgilio e altri studi*, a c. di A.Grilli Brescia 1983 [ed. orig. *Lezioni intorno alle Georgiche di Virgilio*, Milano 1947].

Ciccarelli 2003

I.Ciccarelli, *Commento al II libro dei Tristia di Ovidio*, Bari 2003.

Conington 1858

P.Vergili Maronis *opera*, with a commentary by J.Conington, vol. I, London 1858.

Döpp 1991

S.Döpp, *Vergilrezeption in der ovidischen 'Aeneis'*, «RhM» CXXXIV (1991), 326-347.

Ehwald 1903

Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso, Erster Band (Buch I-VII), erklärt von M.Haupt, nach den Bearbeitungen von O.Korn und H.J.Müller in achter Auflage herausgegeben von R.Ehwald, Berlin 1903².

Ellsworth 1986

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

Esposito 1994

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

Esposito 2004

P.Esposito, *Lucano e la negazione per antitesi*, in P.Esposito – E.M.Ariemma (ed.), *Lucano e la tradizione epica latina* («Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisiciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001»), Napoli 2004, 39-67.

Fernandelli 2008

M.Fernandelli, *Miti, miti in miniatura, miti senza racconto. Note a quattro epilli (Mosch. Eur. 58-62, Catull. 64,89-90, Verg. georg. IV 507-515, Ou. met. XI 751-795)*, «CentoPagine» II (2008), 12-27 [http://www2.units.it/musacamena/iniziative/SCA2008_Fernandelli.pdf]

Fratantuono 2011

L.Fratantuono, *Madness Transformed. A Reading of Ovid's Metamorphoses*, Lanham 2011.

Fucecchi 2002

M.Fucecchi, *In cerca di una forma: vicende dell'epillio (e di alcuni suoi personaggi) in età augustea. Appunti su Teseo e Orfeo nelle Metamorfosi*, «MD» XLIX (2002), 85-116.

Griffin 1997

A.H.F.Griffin, *A Commentary on Ovid Metamorphoses Book XI*, Dublin 1997.

Gross 2000

N.P.Gross, *Allusion and Rhetorical Wit in Ovid Metamorphoses 13*, «Scholia» VI (2000), 54-65.

Hill 1992

D.E.Hill, *From Orpheus to ass's ear. Ovid, Metamorphoses 10.1*, in T.Woodman – J.Powell (ed.), *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge 1992, 124-137.

Hinds 1998

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

Knox 1995

P.E.Knox, *Ovid's Heroides: Select Epistles*, Cambridge 1995.

Knox 2009

P.E.Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Chicester & Malden 2009.

Konstan – Nieto 2011

D.Konstan – P.Nieto, *Orpheus reunited with Eurydice (on OF 1076–1077) 343 ad Musaei Linique Fragmenta*, in M.Herrero de Jáuregui, A.I.Jiménez San Cristóbal, E.R.Luján, R.Martín Hernández, M.A.Santamaría, S.Torallas Tovar (ed.), *Tracing Orpheus: Studies of Orphic Fragments in honour of Alberto Bernabé*, Berlin-New York, 2011, 345-349.

Maggiulli 1991

G.Maggiulli, *Orfeo fra Virgilio e Ovidio*, in G.Papponetti (ed.), *Ovidio poeta della memoria*. «Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sulmona 19-23 ottobre 1989», Sulmona 1991, 259-274

Makowski 1996

J.Makowski, *Bisexual Orpheus: Pederasty and Parody in Ovid*, «CJ» XCII (1996), 25-38.

Norden 1966

E.Norden, *Orpheus und Eurydice. Ein nachträgliches Gedenkblatt für Vergil, Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin 1966, 468-532 [prima pubbl. in «Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften» XX (1934), 626-683].

O'Hara 1996

J.J.O'Hara, *Vergil's Best Reader? Ovidian Commentary on Vergilian Etymological Wordplay*, «CJ» XCI, 1996, 255-276 (= Knox 2006, 100-122).

Otis 1970

B.Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1970.

Papaioannou 2005

S.Papaioannou, *Epic Succession and Dissension. Ovid, Metamorphoses 13.623-14.582, and the Reinvention of the Aeneid*, Berlin & New York 2005.

Perutelli 1995

A.Perutelli, *Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio*, «Lexis» XIII (1995), 199-212.

Ramírez de Verger 2009

A.Ramírez de Verger, rec. A Knox 2009, «BMCR» 2009. 11. 32.

Robinson 2011

M.Robinson, *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 2*, Oxford 2011.

Rosati 2007

Ovidio, *Metamorfosi*, vol. II, libri III-IV, a cura di A.Barchiesi e G.Rosati, Milano-Verona 2007.

Santini 1992

C.Santini, *La morte di Orfeo da Fanocle a Ovidio*, «GIF» XLIV (1992), 173-81.

Santini 1993

C.Santini, *Orfeo come personaggio delle Metamorfosi e la sua storia raccontata da Ovidio*, in A.Masaracchia (ed.), *Orfeo e l'orfismo. «Atti del Seminario Nazionale, Roma-Perugia 1985-1991»*, Roma 1993, 219-233.

Schade 2001

G.Schade, *Ovids Aeneis*, «Hermes» CXXIX (2001), 525-532.

Segal 1995

Ch.Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, trad. it. (ed. originale *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore-London 1989), Torino 1995.

Smith 1998

R.A.Smith, *Poetic Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil*, Ann Arbor 1997.

VerSteeg – Barclay 2003

R.VerSteeg – N.Barclay, *Rhetoric and Law in Ovid's Orpheus*, «Law and Literature» XV (2003), 385-420.