

SEMINARI FINALI DI LINGUA E LETTERATURA LATINA II, 2020-2021
Ovidio, *Memorfosi*, libro I.

- 4) Carla Maria Giattino, Francesco Giuseppe Mangerini, Cristine Elena Marino:** episodio di Mercurio ed Argo (vv. 668-688 e 713-723);
- 5) Martina Pierin, Francesca Rusconi:** Pan e Siringa (vv. 689-712).
- 6) Francesco Pio Ceravolo, Camilla De Socio, Giorgia Silluzio:** Fetonte (vv. 748-779)



IL MITO DI MERCURIO ED ARGO

-CRISTINE ELENA MARINO

-FRANCESCO GIUSEPPE MANGERINI

-CARLA MARIA GIATTINO

vv. 668-677

Nec superum rector mala tanta Phoronidos ultra
ferre potest natumque vocat, quem lucida partu
Pleias enixa est, letoque det imperat Argum.

Parva mora est alas pedibus virgamque potenti
somniaferam sumpsisse manu tegumenque capillis;
haec ubi disposuit, patria Iove natus ab arce
desilit in terras. Illic tegumenque removit
et posuit pennas, tantummodo virga retenta est:
hac agit ut pastor per devia rura capellas,
dum venit, adductas et structis cantat avenis.

- Mercurio
- Maia
- Il significato del mito



VV. 678-688

Voce nova et captus custos Iunonius «at tu,
Quisquis es, hoc poteras mecum considerare saxo»,
Argus ait, «neque enim pecori fecundior ullo
herba loco est, aptamque vides pastoribus umbram».
Sedit Atlantiades et euntem multa loquendo
detinuit sermone diem iunctisque canendo
vincere harundinibus servantia lumina temptat.
Ille tamen pugnat molles evincere somnos
et, quamvis sopor est oculorum parte receptus,
parte tamen vigilat; quaerit quoque (namque reperta
fistula nuper erat), qua sit ratione reperta.

- Racconto nel racconto
- Assenza eroe epico
- Divinità nella dimensione umana





vv. 713-723

Talia dicturus vidit Cyllenius omnes
succubuisse oculos adopertaque lumina somno;
supprimit extemplo vocem firmatque soporem
languida permulcens medicata lumina virga.

Nec mora, falcato nutantem vulnerat ense,
qua collo est confine caput, saxoque cruentum
deicit et maculat praeruptam sanguine rupem.

Arge, iaces, quodque in tot lumina lumen habebas,
extinctum est, centumque oculos nox occupat una.

Excipit hos volucrisque suae Saturnia pennis
conlocat et gemmis caudam stellantibus inplet.

- Destino della testa di Argo
- Perdita dei cento occhi
- Epiteto «argeiphontes»
- Epiteto «argicida»
- Tormento dei Coniugi



Ovidio, *Metamorfosi* I
Il mito di Pan e Siringa



Ovidio, 'Metamorfosi' I, 689-712: il mito di Pan e Siringa

- Testo ovidiano e traduzione

Ov. Met. I 689-712

690 *Tum deus: «Arcadiae gelidis in montibus» inquit*
«inter Hamadryadas celeberrima Nonacrinas
Naias una fuit; nymphae Syringa vocabant.
Non semel et Satyros eluserat illa sequentes
et quoscumque deos umbrosaue silva feraxque
695 *rus habet. Ortygiam studiis ipsaque colebat*
virginitate deam; ritu quoque cincta Dianae
falleret et posset credi Latonia, si non
corneus huic arcus, si non foret aureus illi.
Sic quoque fallebat. Redeuntem colle Lycaeo
Pan videt hanc pinuque caput praecinctus acuta
700 *talia verba refert». Restabat verba referre,*
et precibus spretis fugisse per avia nympham
donec harenosi placidum Ladonis ad amnem
venerit; hic illam cursum impredientibus undis
ut se mutarent liquidas orasse sorores;
705 *Panaque, cum prensam sibi iam Syringa putaret,*
corpore pro nymphae calamos tenuisse palustres;
dumque ibi suspirat, motos in harundine ventos
effecisse sonum tenuem similemque querenti;
arte nova vocisque deum dulcedine captum
710 *«hoc mihi colloquium tecum» dixisse «manebit»*
atque ita disparibus calamis compagine cerae
inter se iunctis nomen posuisse puellae.

Allora il dio disse: «Sui gelidi monti dell'Arcadia tra le Amadriadi di Nonacre ci fu una naiade famosissima. Le ninfe la chiamavano Siringa. Più volte ella era sfuggita ai Satiri che la inseguivano e a tutti gli dei che il bosco ombroso e la campagna fertile ha come abitanti. Ella stessa venerava la dea Ortigia con interesse e con la verginità. Adornata inoltre secondo il rito di Diana avrebbe ingannato chiunquese si sarebbe potuto credere che fosse la figlia di Latona, se non [fosse] di corno l'arco di questa, se non fosse dorato [quello] dell'altra. / Anche così ingannava. Pan la vide mentre tornava dal colle Liceo e, incoronato il capo con aghi di pino, disse queste parole. Restava da raccontare di come la ninfa fosse fuggita per luoghi impervi sdegnando le preghiere di lui, finché giunse presso il placido torrente del sabbioso Ladone di come ella, impedendo le onde la fuga, avesse supplicato le limpide sorelle di trasformarla e di come Pan, quando pensava di aver ormai preso Siringa per sé, avesse tenuto tra le mani canne palustri al posto del corpo della ninfa e di come, mentre in quel momento sospirava, i soffi che vibravano nelle canne avessero prodotto un suono lieve e simile a quello di colei che si lamenta; / di come, rapito il dio dall'arte appena scoperta e dalla dolcezza del suono, avesse detto: «Mi rimarrà con te questo dialogo. e così, unite tra di loro canne di diversa lunghezza con il vincolo della cera, di come avesse dato loro il nome della ragazza.

693. *umbrosaue ... feraxque* M^{ac} NU: -ue ... -ue p₂ χ 694. *ipsaque* M^{ac} N^{ac} U BP: *ipsamque* Ω 698. om. HM^{ac} N^{ac} 700. post *refert* in *textu tibi nubere nimpha uolentis* | *uotis cede dei* add. N^{ac} U^{2c}; eadem uel similia hab. B^{3m} F²⁻³ (inter 700 et 701) G^{3m} L^{3m} 710. *colloquium* M(S) L^{3m}: *consilium* Ω (*solatium* BG): *conc-* χ 712. *posuisse* Tarrant 2004, coll. Verg. Aen. VII 63: *tenuisse* Ω (ex 706): *tribuisse* Waddel (teste Magno), cf. XIV 621: *mansisse* Gryphius (e cod.?), cf. XI 795

Ovidio, 'Metamorfosi' I, 689-712: il mito di Pan e Siringa

Testi di confronto

- *Questione di critica testuale*

Ov. *Met.* I, 712: 'nomen posuisse puellae' – posuisse, tenuisse, tribuisse o mansisse □

Verg. *Aen.* VII 63

Laurentisque ab ea nomen posuisse colonis

e da lui chiam □ Laurenti i coloni.

Trad. di Guido Paduano¹

Ov. *Met.* I 706

corpore pro nymphae calamos tenuisse palustres

invece del corpo della ninfa si fosse trovato in mano un fascio di canne

Trad. di Nino Scivoletto²

Ov. *Met.* □IV 621

monte iacet positus tribuitque vocabula monti.

giace sepolto nel colle (a cui) dette anche il suo nome

Trad. di Nino Scivoletto³

Ov. *Met.* □I 795

aequor amat nomenque manet, quia mergitur illi

ama il mare e dal fatto che vi si suole immergere gli è derivato il nome.

Trad. di Nino Scivoletto⁴

- *Le diverse versioni del mito*

Teocrito, *Siringa* (poema figurato)

5 Οὐδενὸς εὐνάτειρα Μακροπολέμοιο δὲ μάτηρ
μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυντήρα,
οὐχὶ Κεράσταν ὄν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ,
ἀλλ' οὐ πειλιπὲς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκουσ,
οὐνομ' Ὀλον, δίζων, ὃς τᾶς μέροπος πόθον
κούρας γηρυγόνας ἔχε τᾶς ἀνεμώδεος,
ὃς μοῖσα λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνῳ
ἔλκος, ἀγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου,
10 ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα
παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξήλασεν).
ᾧ τότε τυφλοφόρων ἐρατόν
πῆμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας·
ψυχὰν ᾧ, βροτοβάμων,
15 στήτας οἴστρε Σαέττας,
κλωποπάτωρ, ἀπάτωρ,
λαρνακόγυιε, χαρεῖς,
ἀδὺ μελίσδοις
ἔλλοπι κούρα,
καλλιόπα
20 νηλεύστω.

line 6 ἀνεμώκεος *Anth.*

line 8 πυρισμαράγου *Buc.*

line 10 τ' ἐξήλασεν *Haeblerlin*, τε *Anth.*, τ' ἀφείλετο *Buc.*

The following explanation was offered by Gow² of the riddle:

□The □ife of Odysseus and mother of Telemachus bore a s□ift goatherd, not Comatas □hom bees once nurtured, but him □hose heart □as aforesime fired by Pitys, **Pan by name, who loved Echo**, the voice-dividing, speech-born, airy Nymph, **invented the syrinx to commemorate his love**, defeated the Persians, and saved Europe. To him Theocritus dedicated this rustic's treasure, a syrin□ Therein may you, haunter of cliffs, lover of the Lydian □oman, son of Hermes, fatherless, hoofed one, delight, and ma□e s□eetmusic for Echo, the dumb, fair, and invisible. □

Heather White⁵

¹ Virgilio, *Tutte le opere*, a c. di Guido Paduano, Bompiani, Milano, 2016

² Ovidio, *Metamorfosi*, a c. di Nino Scivoletto, UTET – De Agostini Libri, Novara, 2013

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Heather White, *Textual and Interpretative Problems in Theocritus' Syrinx* □ In: *L'antiquité classique*, Tome 67, 1998. p. 213

Verg. Ecl. II 31-33

*mecum una in silvis imitabere Pana canendo
Pan primum calamos cera coniungere pluris
instituit, Pan curat ovis oviumque magistros.*

Insieme a me imiterai nei boschi il canto di Pan,
Pan che per la prima volta insegnò a unire con la cera piú canne,
Pan che si prende cura delle pecore e dei loro pastori.

Trad. di Guido Paduano⁶

Verg. Ecl. VIII 24

Panaque, qui primum calamos non passus inertis.

Pan, che per primo non sopportò che le zampogne restassero
inerti.

Trad. di Guido Paduano⁷

Serv. Ad Verg. Ecl. II 31⁸

[31] «imitabere pana canendo» exemplo numinis in agris mecum poteris canere. nam Pan deus est rusticus in naturae similitudinem formatus, unde et Pan dictus est, id est omne: habet enim cornua in radorum solis et cornuum lunae similitudinem; rubet eius facies ad aetheris imitationem; in pectore nebridem habet stellatam ad stellarum imaginem; pars eius inferior hispida est propter arbores, virgulta, feras; caprinos pedes habet, ut ostendat terrae soliditatem; fistulam septem calamorum habet propter harmoniam caeli, in qua septem soni sunt, ut diximus in Aeneide “septem discrimina vocum”; καλάβροπα habet, id est pedum, propter annum, qui in se recurrit. hic quia totius naturae deus est, a poetis fingitur cum Amore luctatus et ab eo victus, quia, ut legimus, “omnia vincit Amor”. ergo Pan secundum fabulas amasse Syringa nympham dicitur: quam cum sequeretur, illa implorato Terrae auxilio in calamum conversa est, quem Pan ad solacium amoris incidit et sibi fistulam fecit. sane sciendum, 'Pana' 'Pa' habere accentum; Graeca enim monosyllaba, quae ad nos transeunt, crescunt in obliquis casibus et in genetivo et dativo tantum singularibus ultimae syllabae accentum dant, ut 'Panos Pani, lyncos lynci'. plurales etiam isti duo ita habent accentum, licet ad nos transire non possint.

«Imiterai il canto di Pan». Potrai cantare con me nei campi secondo l'esempio del dio. Infatti Pan è un dio agreste plasmato a immagine della natura, da cui è chiamato anche Pan, e cioè 'tutto': ha infatti le corna, una a rappresentazione dei raggi del sole e l'altra della falce di luna il suo viso arrossisce imitando l'etere; ha sul petto una nebride maculata a somiglianza delle stelle la sua parte inferiore è ispida a causa degli alberi, dei rovi e delle bestie selvagge ha piedi caprini, affinché esibisca solidità per terra ha un flauto di sette canne secondo l'armonia del cielo, nella quale ci sono sette toni, come abbiamo detto nell'Eneide “septem discrimina vocum” [“distingui sette voci”; Verg. Aen. VI 646 ha un kalaurops bastone da pastore cioè un bastone che, a causa della stagione, si rigenera periodicamente. Questo perché il dio di tutta quanta la natura, viene rappresentato dai poeti in lotta con Amore e vinto da questo, poiché come leggiamo “omnia vincit Amor” [“Amore vince ogni cosa”; Verg. Ecl. 69 Dunque secondo le leggende si dice che Pan abbia amato la ninfa Siringa: la quale, quando egli l'aveva perseguitata, avendo implorato l'aiuto di Terra, fu mutata in canna, canna che Pan tagliò per consolazione della pena d'amore e [con la quale] fece per sé un flauto. È da sapere certamente che 'Pana' porta l'accento 'Pa' infatti i monosillabi greci, che passano in latino, si sviluppano nei casi obliqui, sia nel genetivo che nel dativo, tanto da dare l'accento all'ultima sillaba dei singolari, come 'Panos Pani, lyncos lynci'. Anche questi plurali hanno così due accenti: è lecito presso di noi che non si riesca a tradurre.

Serv. Ad Verg. Ecl. 26⁹

[26] «quem vidimus ipsi» † utrum, quia praesentia numina agrestium, et ipse et fauni †: an quia solent numina plerumque se rusticis offerre: unde est “satis est potuisse videri”. notandum sane quod ea numina plerumque, quae amaverunt, dicit ad amatorem venire: nam Apollo amavit Daphnen, Pan Syringa, Silvanus Cupressum.

«[Arrivò Pan, il dio dell'Arcadia] che noi stessi abbiamo visto.» † utrum, quia praesentia numina agrestium, et ipse et Fauni †: forse perché molti dei celesti sono soliti mostrarsi come agresti: da cui vi è “satis est potuisse videri” [“è abbastanza che sia potuto sembrare possibile” Verg. Ecl. VI 24] certamente da notare il fatto che si dica che questi molti dei, che amavano, si recassero presso l'amata: infatti Apollo amava Dafne, Pan Siringa, Silvano Cipresso.

Hygin. Fab. CCLIV 18 (QVIS QVID INVENERIT.)

Pan fistulae cantum primus inuenit.

Pan per primo inventò il canto della zampogna.

Trad. di Giulio Guidorizzi¹⁰

⁶ Cfr. nota 1.

⁷ Ibid.

⁸ Testo tratto da *Perseus Digital Library* (Gregory R. Crane, editor-in-chief Tufts University)

⁹ Ibid.

¹⁰ Igino, *Miti*, a c. di Giulio Guidorizzi, Milano, Adelphi Edizioni, 2000

*Dall'età severiana il mito viene sfruttato con fine eziologico o come esempio di amore infelice:
i romanzieri*

Ach. Tat. VIII 6

□□“Ὅρθς τουτί τὸ ἄλσος τὸ κατόπιν τοῦ νεώ.
ἐνθάδε ἐστὶ σπήλαιον ἀπόρρητον γυναιξί, καθαραῖς
δὲ εἰσελθούσαις οὐκ ἀπόρρητον παρθένους□
ἀνάκειται δὲ σύριγξ ὀλίγον ἔνδον τῶν τοῦ
σπηλαίου θυρῶν. □2□Εἰ μὲν οὖν τὸ ὄργανον καὶ
παρ' ὑμῖν ἐπιχωριάζει τοῖς Βυζαντίοις, ἴστε ὃ λέγω□
εἰ δὲ τις ὑμῶν ἦττον ὠμίλησε ταύτη τῇ μουσικῇ,
φέρει καὶ οἶόν ἐστιν εἶπω καὶ τὸν ταύτη τοῦ Πανὸς
πάντα μῦθον. □3□Ἡ σύριγξ αὐλοὶ μὲν εἰσι πολλοί,
κάλαμος δὲ τῶν αὐλῶν ἕκαστος□αὐλοῦσι δὲ οἱ
κάλαμοι πάντες ὥσπερ αὐλὸς εἷς. σύγκεινται δὲ
στιχηδὸν ἄλλος ἐπ' ἄλλον ἠνωμένος□4□τὸ
πρόσωπον ἰσοστάσιον καὶ τὸ νῶτον. καὶ ὅσοι εἰσὶ
τῶν καλάμων βραχὺ μικρῶ λειπόμενοι, τούτων
μείζων ὁ μετὰ τοῦτον, καὶ ἐπὶ τῷ δευτέρῳ
τοσοῦτον, ὅσον τοῦ δευτέρου μείζων ὁ μετὰ τοῦτον
τρίτος, καὶ κατὰ λόγον οὕτως ὁ λοιπὸς τῶν
καλάμων χορὸς ἕκαστον τοῦ πρόσθεν ἴσον ἔχων, τὸ
δὲ ἔσω μέσον ἐστὶ τῷ περιττῷ. □5□Αἴτιον δὲ τῆς
τοιαύτης τάξεως ἢ τῆς ἀρμονίας διανομή. τό<σον>
μὲν γὰρ ὀξύτατον <τὸ> ἄνω ὅσον τὸ κάτω πρῶτον
βαρύ<τατον, καὶ> κατὰ κέρας ἐκάτερον ὁ ἄκρος
ἔλαχεν αὐλός□τὰ δὲ μετὰ τῶν ἄκρων τοῦ ῥυθμοῦ
διαστήματα, πάντες οἱ μετὰ τῶν κάλαμοι, ἕκαστος ἐπὶ
τὸν πέλας τὸ ὄξυ καταφέρει, ἔστε τῷ τελευταίῳ
συνάπτει βαρεῖ. □6□Ὅσα δὲ ὁ τῆς Ἀθηνᾶς αὐλὸς
ἐντὸς λαλεῖ, τοσαῦτα καὶ ὁ τοῦ Πανὸς ἐν τοῖς
στόμασιν αὐλεῖ. ἀλλ' ἐκεῖ μὲν οἱ δάκτυλοι
κυβερνώσι τὰ αὐλήματα, ἐνταῦθα δὲ τοῦ τεχνίτου
τὸ στόμα μιμεῖται τοὺς δακτύλους□κάκει μὲν
κλείσας ὁ αὐλητὴς τὰς ἄλλας ὁπὰς μίαν ἀνοίγει
μόνην, δι' ἧς τὸ πνεῦμα καταρρεῖ, ἐνταῦθα δὲ τοὺς
μὲν ἄλλους ἐλευθέρους ἀφήκε καλάμους, μόνῳ δὲ
τὸ χεῖλος ἐπιτίθησιν, ὃν ἂν ἐθέλη μὴ σιωπᾶν,
μεταπηδᾷ τε ἄλλοτε ἐπ' ἄλλον, ὅποι ποτ' ἂν εἴη τοῦ
κρούματος ἢ ἀρμονία καλή□7□οὕτως αὐτῷ περὶ
τοὺς αὐλοὺς χορεύει τὸ στόμα. ἦν δὲ ἡ σύριγξ οὔτε
αὐλὸς ἀπ' ἀρχῆς οὔτε κάλαμος, ἀλλὰ παρθένος
εὐειδῆς οἷαν εὐχὴν κινεῖν. ὁ Πάν οὖν ἐδίωκεν
αὐτὴν δρόμον ἐρωτικόν, τὴν δὲ ὕλη τις δέχεται
δασεῖα φεύγουσαν□ὁ δὲ Πάν κατὰ πόδας εἰσθορῶν
ᾤρεγε τὴν χεῖρα ὡς ἐπ' αὐτήν. □8□Καὶ ὁ μὲν ᾤετο
τεθηρακέναι καὶ ἔχσθαι τῶν τριχῶν, καλάμων δὲ
κόμην εἶχεν ἡ χεῖρ. τὴν μὲν γὰρ εἰς γῆν καταδύνα
λέγουσι, καλάμους δὲ τὴν γῆν ἀντ' αὐτῆς τεκεῖν.
□9□Τέμνει δὴ τοὺς καλάμους ὑπὸ ὀργῆς ὁ Πάν ὡς
κλέπτοντας αὐτοῦ τὴν ἐρωμένην. ἐπεὶ δὲ μετὰ
ταῦτα οὐκ εἶχεν εὐρεῖν, εἰς τοὺς καλάμους δοκῶν
λελύσθαι τὴν κόρην ἐκλαίει τὴν τομὴν, νομίζων
τετμηκέναι τὴν ἐρωμένην. □10□Συμφορήσας οὖν τὰ
τετμημένα τῶν καλάμων ὡς μέλη τοῦ σώματος καὶ
συνθεῖς εἰς ἓν σῶμα, εἶχε διὰ χειρῶν τὰς τομὰς τῶν
καλάμων καταφιλῶν ὡς τῆς κόρης τραύματα□
ἔστενε δὲ ἐρωτικὸν ἐπιθεῖς τὸ στόμα καὶ ἐνέπνει
ἄνωθεν εἰς τοὺς αὐλοὺς ἅμα φιλῶν□τὸ δὲ πνεῦμα

□□“Vedi □uel bosco sacro, dietro al tempio□L□c'è una grotta
interdetta alle donne, mentre alle vergini l'accesso è consentito.
All'interno, proprio all'entrata della grotta, è appesa una
siringa. □2□Se □uesto strumento è in uso anche tra voi
Bizantini, sapete di che cosa sto parlando□se invece □ualcuno
di voi ha meno familiarit□con □uesto tipo di musica, ebbene,
vi spiegher□la sua natura, e vi racconter□per esteso la
leggenda di Pan che ad esso è collegata.
□3□La siringa è costituita da molti flauti, ciascuno dei □uali è
una canna, e le canne tutte insieme suonano come un solo
flauto. Esse sono allineate in una fila, una accanto all'altra, e
legate insieme□4□davanti o di dietro lo strumento appare
identico. Tutte le canne sono di lunghezza leggermente
digradante, e □uella che segue è pi□lunga di □uella che
precede□la seconda è tanto pi□lunga della prima □uanto la
successiva, la terza, è tanto pi□lunga della seconda. La stessa
proporzione regola il resto della fila delle canne: ciascuna ha lo
stesso rapporto con la precedente, e l'elemento più interno si
trova esattamente nel mezzo perch□il numero complessivo
delle canne è dispari. □5□Il motivo di tale disposizione è la
ripartizione di toni: il suono dell'elemento più in alto è il pi□
acuto, allo stesso modo in cui □uello del primo in basso è il pi□
grave□alle due estremit□si trovano i due flauti col tono pi□
acuto e pi□grave. Per □uanto riguarda gli intervalli di tono tra i
due estremi, ciascuna delle canne intermedie ha un tono pi□
basso di □uella che la precede, e cos□via fino a raggiungere
l'ultimo tono grave. □6□ Tutte le note che il flauto di Atena
produce al suo interno le fa risuonare anche il flauto di Pan
nelle sue bocche. Ma nell'uno è il movimento delle dita a
regolare i suoni, mentre nell'altro la stessa funzione delle dita
viene svolta dalla bocca dell'artista; inoltre, nell'uno il flautista
chiude tutti i fori lasciandone aperto uno solo, da cui fuoriesce
il fiato, mentre nell'altro lascia libere tutte le altre canne e
appoggia le labbra solo a □uella che vuole far suonare, saltando
dall'una all'altra, dovunque lo richieda la bellezza della
melodia,□7□in una sorta di danza della bocca attraverso i flauti.
**In realtà la siringa originariamente non era né un flauto né
una canna, ma una ragazza, così bella da risvegliare il
desiderio. E difatti Pan si mise a inseguirla in una corsa
d'amore, ma un fitto bosco la accolse nella sua fuga□Pan
con un balzo le corse dietro protendendo le braccia verso di lei.
□8□Pensava di averla catturata e di tenerla per i capelli, ma
al posto della chioma le sue mani stringevano solo canne. Si
racconta infatti che la ragazza sia stata inghiottita dalla
terra, e che quella al suo posto abbia fatto nascere delle
canne. □9□In preda all'ira, Pan si diede a tagliare le canne,
perché credeva che gli avessero nascosto la sua innamorata.
Ma neanche così riuscì a trovarla. Allora pensò che la
ragazza si fosse dissolta nelle canne, e pianse per averle
tagliate, ritenendo di aver ucciso la sua amata. □10□Raccolse
dun□ue i pezzi delle canne come se fossero le membra del suo
corpo, li riunì tutti insieme, e tenendoli fra le mani si mise a
bacciarne le estremità spezzate come se fossero le ferite della
ragazza. Tenendovi sopra la bocca levava lamenti d'amore, e
mentre le baciava soffiava in esse dall'alto□il respiro,**

διὰ τῶν ἐν τοῖς καλάμοις στενωπῶν καταρρέον
 αὐλήματα ἐποίει, καὶ ἡ σύριγξ εἶχε φωνήν.
 □1□Ταύτην οὖν τὴν σύριγγά φασιν ἀναθεῖναι μὲν
 ἐνθάδε τὸν Πᾶνα, περιορίσαι δὲ εἰς σπήλαιον
 αὐτὴν, θαμίζειν τε αὐτοῦ καὶ τῆ σύριγγι συνήθως
 αὐλεῖν. χρόνῳ δὲ ὕστερον χαρίζεται τὸ χωρίον τῆ
 Ἀρτέμιδι, συνθήκας ποιησάμενος πρὸς αὐτήν,
 μηδεμίαν ἐκεῖ καταβαίνειν γυναῖκα. □2□Ὅταν οὖν
 αἰτίαν ἔχη τις οὐκ εἶναι παρθένος, προπέμπει μὲν
 αὐτὴν ὁ δῆμος μέχρι τῶν τοῦ σπηλαίου θυρῶν,
 δικάζει δὲ ἡ σύριγξ τὴν δίκην. ἡ μὲν γὰρ παῖς
 εἰσέρχεται κεκοσμημένη στολῆ τῆ νενομισμένη,
 ἄλλος δὲ ἐπικλείει τὰς τοῦ σπηλαίου θύρας.
 □3□Κἂν μὲν ἦ παρθένος, λιγυρόν τι μέλος
 ἀκούεται καὶ ἔνθεον, ἦτοι τοῦ τόπου πνεῦμα
 ἔχοντος μουσικὸν εἰς τὴν σύριγγα τεταμιευμένον, ἢ
 τάχα καὶ ὁ Πᾶν αὐτὸς αὐλεῖ. μετὰ δὲ μικρὸν
 αὐτόμαται μὲν αἱ θύραι ἀνεώχθησαν τοῦ σπηλαίου,
 ἐκφαίνεται δὲ ἡ παρθένος ἐστεφανωμένη τὴν
 κεφαλὴν πίτυος κόμαις. □4□Ἐὰν δὲ ἦ τὴν
 παρθενίαν ἐψευσμένη, σιωπᾷ μὲν ἡ σύριγξ, οἰμωγὴ
 δὲ τις ἀντὶ μουσικῆς ἐκ τοῦ σπηλαίου πέμπεται, καὶ
 εὐθὺς ὁ δῆμος ἀπαλλάττεται καὶ ἀφήσιν ἐν τῷ
 σπηλαίῳ τὴν γυναῖκα. τρίτη δὲ ἡμέρα παρθένος
 ἰέρεια τοῦ τόπου παρελθοῦσα τὴν μὲν σύριγγα
 εὐρίσκει χαμαί, τὴν δὲ γυναῖκα οὐδαμοῦ. □5□Πρὸς
 ταῦτα παρασκευάσασθε πῶς ἂν αὐτοὶ σχῆτε τύχης
 καὶ σύνετε. εἰ μὲν γὰρ ἐστὶ παρθένος, ὡς ἔγωγε
 βουλοίμην, ἅπιτε χαίροντες τῆς σύριγγος τυχόντες
 εὐμενοῦς□οὐ γὰρ ἂν ποτε ψεύσαιτο τὴν κρίσιν□εἰ
 δὲ μή, αὐτοὶ γὰρ ἴστε οἷα εἰκὸς ἐν τοσαύταις αὐτὴν
 ἐπιβουλαῖς γενομένην ἄκουσαν ...”

Longo Sofista II 34

□□“Αὕτη ἡ σύριγξ τὸ ὄργανον οὐκ ἦν ὄργανον
 ἀλλὰ παρθένος καλὴ καὶ τὴν φωνὴν μουσικὴ□αἶγας
 ἔνεμεν, Νύμφαις συνέπαιζεν, ἦδεν οἶον νῦν. Πᾶν,
 ταύτης νεμούσης παιζούσης ἀδούσης, προσελθὼν
 ἔπειθεν ἐς ὃ τι ἔχρηζε, καὶ ἐπηγγέλλετο τὰς αἶγας
 πάσας θήσειν διδυματοκόους. □2□Ἡ δὲ ἐγέλα τὸν
 ἔρωτα αὐτοῦ, οὐδὲ ἐραστήν ἔφη δεξασθαι μήτε
 τράγον ὄντα μήτε ἄνθρωπον ὀλόκληρον. Ὅρμᾳ
 διώκειν ὁ Πᾶν πρὸς βίαν□ἡ Σύριγξ ἔφευγε καὶ τὸν
 Πᾶνα καὶ τὴν βίαν□φεύγουσα κάμνουσα ἐς
 δόνακας κρύπτεται, εἰς ἔλος ἀφανίζεται. □3□Πᾶν
 τοὺς δόνακας ὀργῆ τεμών, τὴν κόρην οὐχ εὐρών, τὸ
 πάθος μαθὼν, τὸ ὄργανον νοεῖ, □καὶ□τοὺς
 καλάμους κηρῷ συνδήσας ἀνίσους, καθ' ὅ τι καὶ ὁ
 ἔρωσ ἀνισὸς αὐτοῖς□καὶ ἡ τότε παρθένος καλὴ νῦν
 ἐστὶ σύριγξ μουσική.”

Nonno II 117-118□□VI 332-335□□LII 383-386

καὶ τρομέω σέο Πᾶνα δυσίμερον, ὅς με χαλέψει,
 ὡς Πίτυν, ὡς Σύριγγα □...□

**scorrendo attraverso le strettoie all'interno delle canne
 produceva dei dolci suoni: la siringa aveva una voce.**

□1□Si dice, dunque, che Pan abbia □ui dedicato □uella siringa
 come offerta votiva, custodendola in una grotta, e che si rechi
 spesso in quel luogo e abbia l'abitudine di suonare lo
 strumento. □ualche tempo dopo fece dono del luogo ad
 Artemide, stabilendo con lei l'accordo che nessuna donna
 sposata vi dovesse entrare. □2□Perci□, □uando una donna sia
 accusata di non essere vergine, la folla l'accompagna in corteo
 fino all'ingresso della grotta, ed è la siringa a giudicare il caso.
 La ragazza entra da sola, vestita nella maniera prescritta, poi
 □ualcun altro chiude la porta della grotta. □3□Se è vergine si
 ode una dolce armonia celeste, o perch□il luogo contiene una
 brezza musicale destinata proprio alla siringa, o forse perch□è
 lo stesso Pan a suonarla. Trascorso □ualche istante, le porte
 della grotta si spalancano da sole e ricompare la ragazza con il
 capo incoronato di fronde di pino. □4□Se invece ha mentito
 sulla sua verginit□, la siringa tace□invece della musica, dalla
 grotta si leva un lamento, e subito la folla se ne va
 abbandonando l□a donna. Dopo tre giorni una vergine
 sacerdotessa del luogo entra e trova la siringa per terra, e
 nessuna traccia della donna.

□5□Stando cos□e cose, preparatevi, considerando in che
 situazione vi potreste trovare. Se Leucippe è vergine, come
 anch'io spero, ve ne andrete via contenti col bene placito della
 siringa: infatti è impossibile che sbagli il suo verdetto.
 Altrimenti – e voi stessi sapete che cosa è probabile che lei,
 trovandosi in tante insidie, contro la sua volontà ...”

Trad. di Federica Ciccolella¹¹

□□“**Questa siringa all'inizio non era uno strumento
 musicale, ma una fanciulla bella e dalla voce melodiosa:**
 pascolava le capre, giocava con le Ninfe, cantava come ora.
 Un giorno, mentre era intenta a pascolare, giocare e cantare,
sopraggiunse Pan e cercò di piegarla ai suoi desideri, con la
 promessa di concedere parti gemellari alle sue capre. □2□**Ma
 lei rideva del suo amore, e disse che non avrebbe accettato
 per amante uno che non era interamente né capro né uomo.**
**Pan si lanciò a inseguirla per prenderla a forza; Siringa
 fuggiva e Pan e la sua violenza: infine, stanca di correre, si
 nascose tra le canne e scomparve nell'acqua stagnante.**
 □3□**Pan in preda all'ira tagliò le canne, ma non trovando la
 fanciulla, comprese la sciagura e inventò lo strumento
 musicale,** unendo con la cera canne di ineguale lunghezza,
 come ineguale era stato per loro anche l'amore: e cos□□uella
 che un tempo era una bella fanciulla, ora è melodioso flauto.”

Trad. di Maria Pia Pattoni¹²

E poi temo che il tuo Pan tormentato dal desiderio
 mi oltraggerebbe, come Piti, come Siringa. [...]

¹¹ Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, a c. di Federica Ciccolella, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1999

¹² Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, a c. di Maria Pia Pattoni, BUR, Milano, 2005

Σύριγξ Πανὸς ἔφευγεν ἀνυμφεύτους ὑμεναίους
καὶ γάμον ἀρτιτέλεστον ἀνεύζει Διονύσου
αὐτομάτοις μελέεσσι □ τὸ δὲ πλέον ἠθάδι μολπῇ
φθεγγομένης Σύριγγος ἀμείβετο σύνθροος Ἥχῳ.

οἶσθα γάρ, ὡς πυρόεσαν ἀτιμήσασα φαρέτρην
μῦθον ἀγνηροῖς φιλοπάρθενος ὤπασε Σύριγξ,
ὅττι φυτὸν γεγαυῖα νόθη δονακώδεϊ μορφῇ
ἔκφυγε Πανὸς ἔρωτα, πόθους δ' ἔτι Πανὸς αἰεῖδει

Siringa è sfuggita a Pan e alla sua insoddisfatta passione
e ora grida di gioia per le nozze di Dioniso,
in un canto spontaneo. E per di più a Siringa che effonde
la sua melodia abituale ha risposto concorde Eco □

Trad. di Maria Maletta¹³

Sai bene che, avendo disprezzato l'infuocata faretra,
parole d'orgoglio offrì Siringa, amante della verginità;
divenuta pianta, canna a vedersi che non è canna,
fuggì l'amore di Pan e ancora di Pan canta il desiderio.

Trad. di Domenico Accorinti¹⁴

Fonti medievali e mitografi

Lact. Plac. (□) Narr. fabularum ovidianarum I 12¹⁵

*Syringa nympharum naiadum, quae circa
Nonacrinum montem Arcadiae vagabantur,
speciosissima proditur fuisse. Quam cum Pan,
Mercurii filius, adamasset et eam persequeretur et
ad amnem Ladona Arcadiae compulisset, ne vi
castitatem deponere cogeretur, sororum auxilio in
harundinem conversa est. Ex quibus fistula est
composita, quae nomine eius apud Graecos
Syringa nuncupatur.*

Si tramanda che Siringa fosse bellissima tra le ninfe
Naiadi, le quali vagavano presso il monte
dell'Arcadia Nonakris. Quando Pan, figlio di
Mercurio, si invaghò di lei e la inseguì e la mise alle
strette presso il fiume arcade Ladone, affinché non
venisse costretta con la forza ad abbandonare la
verginità, fu mutata in canneto grazie all'aiuto delle
sorelle. Da queste canne venne creato il flauto,
che viene chiamato Siringa presso i Greci, secondo
il suo nome.

Mythographus Vaticanus I 124-PAN FIGURATIVUS

*Pan deus est rusticus in naturae formatus
similitudinem, unde et Pan dictus est, id est omne.
Habet enim cornua, radiorum Solis et cornuum
Lune similitudinem, rubet eius facies ad aetheris
imitationem; in pectore nebridem habet
stellata <m> ad stellarum imaginem; inferior eius
pars hispida propter arbores, virgulta, feras;
caprinos pedes habet, ut ostendat terre soliditatem.
Fistula habet VII^{tem} calamorum propter harmoniam
caeli, in qua VII^{tem} soni sunt, unde dicit Virgilius:
“VII discrimina vocum”. Curvam ergo
'calauropam' habet, id est pedum, quia annus intra
se recurrit. Hic quia totius nature deus est, a poetis
fingitur cum Amore deo luctatus, et ab eo victus,
quia “Amor omnia vincit”. Hic ergo amavit
Syringam nympham, quam quum insequeretur,
illa implorato Terrae auxilio, in calamum versa
est quem Pan ad amoris solarium incidit et sibi
fistulam fecit.*

Pan è un dio rustico, che ha un aspetto modellato
sulla stessa natura: è questa la ragione per cui si
chiama Pan, ossia il tutto. Ha infatti corna simili ai
raggi del Sole e a quelle della Luna il suo viso è
rosso come l'etere; il suo petto è ricoperto da una
pelle tempestata di stelle la parte inferiore del suo
corpo è ispida per ricordare alberi, virgulti, fiere
ha piedi caprini per mostrare la solidità della Terra.
Porta un flauto a sette canne per via dell'armonia
celeste che comprende sette note è per questo che
Virgilio dice: “i sette intervalli di note”. Porta una
calauropa ricurva in alto, cioè un bastone da
pastore, perché l'anno percorrendo le stagioni
ritorna su di sé. Visto che è il dio di tutta la natura,
i poeti immaginano che combatta contro il dio
Amore, rimanendone vinto, perché “Amore trionfa
su tutto”. Amò la ninfa Siringa che, vistasi
perseguitata, implorò il soccorso della Terra: questa
la trasformò in canna. Pan, per consolare il suo
amore, la tagliò, facendone un flauto.

Trad. di Bruno Basile¹⁶

¹³ Nonno di Panopoli, *Le dionisiache*, con introduzione di Dario del Corno e traduzione di Maria Maletta, Adelphi Edizioni, Milano, 1997, voll. 1-2

¹⁴ Nonno di Panopoli, *Le dionisiache*, con introduzione, traduzione e commento di Domenico Accorinti, BUR, Milano, 2004, vol. 4

¹⁵ Testo tratto dal sito *Iconos, Le 'Metamorfosi' di Ovidio*, portale dell'Università 'La Sapienza' di Roma

¹⁶ Mitografi Vaticani, *Centio 'fabulae'*, a c. di Bruno Basile, Carocci Editore, Roma, 2013

VI. [Μεταμορφωθέντες.] Λυκάων ὁ βασιλεὺς μετεμορφώθη εἰς λύκον διὰ τὸ τῷ Διὶ παραθεῖναι ἐπὶ τῆς τραπέζης κρέα ἀνθρώπινα παρ' αὐτῷ ξενουμένῳ. Ἄργος ὁ Πανόπτης Ἴουῶς φύλαξ ἀναιρεθεὶς ὑφ' Ἑρμοῦ εἰς ὄρνεον ταῶν μετέβαλε κατ' ἔλεον Ἥρας, οὗ διὰ τῶν πτερῶν ἡ πολυπληθία τῶν ὀμμάτων φαίνεται. Σύριγξ νύμφη διωκομένη ὑπὸ Πανὸς εἰς τὸν Λάδωνα ποταμὸν αὐτὴν ἔρριψε, καλάμων 30 δὲ φυέντων Πάν τε μὲν καὶ ὄργανόν τι κατασκευάσας σύριγγα προσηγόρευσεν εἰς τιμὴν τῆς προειρημένης νύμφης. Κύκνος Σθενέλου υἱὸς διὰ τὸ Φαέθοντος πένθος εἰς ὀμῶννυμον

1. ὄρνει libri. || 2. ἐπιστατῶν οἰδήα libri. || 3. καρπειμάτων libri. || 4. ἡονημένη libri. || 7. γερῶν — ἡρίστησεν libri. || 9. εἰς] οὖν libri. || 10. σοφός τις ὡςπερ δίσκος· ἦν δ' ὁ ἰοκείσας ἀνήρ πυθιο ... libri. || 12. φιλανός cod. Med. || 15. ἀλλειός cod. Escor. || 20. οὐιστίνος libri. ||

“La ninfa Siringa, inseguita da Pan, si gettò nel fiume Ladone, una volta cresciute tagliate le canne, Pan, dopo aver costruito una specie di organo, (lo) chiama Siringa, in onore della suddetta ninfa.”

- *Riferimenti puntuali intra- e inter-testuali seguendo il passo ovidiano*

Confronto con il mito di Apollo e Dafne (Ov. ‘Met’ I, 452-567)¹⁸

Analogie e convergenze nel ‘modus operandi’ con il mito di Apollo e Dafne

1. Analogie strutturali

- Entrambe ninfe, entrambe vergini e devote a Diana

Ov. *Met.* I 691-701 (Siringa)

Naias una fuit; nymphae Syringa vocabant

C’era una volta una naiade [famosa], chiamata Siringa dalle ninfe

et precibus spretis fugisse per avia nympham

Di come la ninfa, insensibile alle preghiere di lui, si fosse data alla macchia

Ov. *Met.* I 472-504-5 (Dafne)

hoc deus in nympha Peneide fixit [...]

Con questo il dio trafisse la ninfa, figlia di Peneo [...]

«*nympha, precor, Penei, mane!* [...]

«Ninfa, ti supplico, figlia del Peneo, ferma il passo. [...]

nympha, mane! [...]

Fermati, ninfa [...]

Ov. *Met.* I 694-5 (Siringa)

[...] *Ortygiam studiis ipsaque colebat virginitate deam;* [...]

[...] Per gusti e, per di più, perché vergine, venerava la dea d’Ortigia [...]

Ov. *Met.* I 486-7 (Dafne)

«*da mihi perpetua, genitor carissime*» dixit,
«*virginitate frui; dedit hoc pater ante Dianae.*»

«Concedimi, padre amatissimo», diceva, «che io goda in eterno la verginità, come a Diana l’ha concesso un tempo suo padre»

¹⁷ A. Westermann, *Mythographoi, scriptores poeticae historiae Graeci*, Brunsic, 1843

¹⁸ Tutte le traduzioni di questa sezione di confronto con il mito di Apollo e Dafne sono tratte da: Ovidio, *Metamorfosi I-II*, vol. 1, a c. di Alessandro Barchiesi con la traduzione di Ludovica Koch, Mondadori (Lorenzo Valla), 2005

- Entrambe ninfe 'braccate': l'inizio della fuga

Ov. Met. I 701 (Siringa)

et precibus spretis fugisse per avia nympham

Di come la ninfa, insensibile alle preghiere di lui, si fosse data alla macchia

Ov. Met. I 502-3-525-6 (Dafne)

[...] *fugit ocior aura*

illa levi neque ad haec revocantis verba resistit

[...] Più lesta dell'aria leggera, lei fugge, e non vuole arrestarsi se lui la richiama

Plura locuturm timido Peneia cursu

fugit cumque ipso verba imperfecta reliquit.

Avrebbe altre cose da dire: ma scappa, fuggendo atterrita la figlia del Peneo, piantandolo in mezzo a una frase.

- Entrambe, messe alle strette presso un fiume, supplicano aiuto: la metamorfosi per non essere violentate

Ov. Met. I 704 (Siringa alle liquidas sorores)

ut se mutarent liquidas orasse sorores

Lei supplica le sorelle acquisite di trasformarla

Ov. Met. I 546-7 (Dafne al padre Peneo)

«**fer, pater**» inquit, «*opem, si flumina numen habetis; qua nimium placui, mutando perde figuram*».

Lo invoca: «Soccorrimi, padre! Se in voi c'è potere divino, fiume, trasforma e smarrisci questa bellezza che ha acceso un amore eccessivo».

- Entrambe vengono mutate in pianta

Ov. Met. I 706 (Siringa in calamos palustres)

corpore pro nymphae calamos tenuisse palustres

Fra le mani si trova, invece del corpo della ninfa, dei giunchi palustri

Ov. Met. I 548-52 (Dafne in laurus)

vix prece finita torpor gravis occupat artus; mollia cinguntur tenui praecordia libro; in frondem crines, in ramos brachia crescunt; pes modo tam velox pigris radicibus haeret; ora cacumen habet; remanet nitor unus in illa.

Appena ha finito la supplica, le invade un pesante torpore le membra, una lieve cortecchia le cinge il morbido seno, i capelli si levano in foglie, le braccia si drizzano in rami, i piedi fin lì così rapidi si fissano in lente radici, la chioma le invade la faccia: non resta di lei che il fulgore.

- Entrambe, da oggetto d'amore del dio, divengono attributo del dio stesso

Ov. Met. I 710-12 (Siringa come flauto di Pan)

«*hoc mihi conloquium tecum*» dixisse «*manebit*»
atque ita disparibus calamis compagine cerae inter se iunctis nomen posuisse puellae.

Dice il dio: «Sarà questo il collo tuo con te che mi resta. E così, congiungendo con la cera un congegno di canne di diversa lunghezza, gli impose il nome della ragazza.

Ov. Met. I 557-9 (Dafne come l'alloro di Apollo)

cui deus «at quoniam coniunx mea non potes esse, arbor eris certe» dixit «mea; semper habebunt te coma, te citharae, te nostae, laure, pharetrae.»

Il dio: «Se è vero», disse, «che non posso più averti per sposa, sarai, se non altro, il mio albero: ti porterò sempre addosso, alloro, dentro i capelli, sulla cetra e la faretra.»

2. Analogie per quanto riguarda il fine del mito e la tecnica narrativa

- Entrambi i miti hanno un fine eziologico

Cfr. Ov. Met. I 450-1

*nondum laurus erat longoque decentia crine
tempora cingebat de qualibet arbore Phoebus.*

Non esisteva l'alloro; Febo usava una fronda qualunque per cingere i lunghi capelli in giro alla splendida fronte.

- Il mito di Pan e Siringa riprende la tecnica narrativa della descrizione in movimento ad 'affresco cinematografico', tecnica già usata dallo stesso Ovidio nel mito di Apollo e Dafne

Ov. Met. I 497-502-3 (Apollo e Dafne)

spectat inornatos collo pendere capillos

Le guarda i capelli scendere, trascurati, giù per il collo.

[...] *fugit ocior aura
illa levi neque ad haec revocantis verba resistit*

[...] Più lesta dell'aria leggera,
lei fugge, e non vuole arrestarsi se lui la richiama

Ov. Met. I 701-3 (Pan e Siringa)

*et precibus spretis fugisse per avia nympham
donec harenosi placidum Ladonis ad amnem
venerit; hic illam cursum impredientibus undis*

Di come la ninfa, insensibile alle preghiere di lui, si fosse data alla macchia, finendo poi ai flutti tranquilli del sabbioso Ladone, dove l'acqua le sbarrava la fuga.

- Ricorrenza del motivo dei 'soffi': *motus ventos* come richiamo ad Apollo e Dafne

Ov. Met. I 707

*dumque ibi suspirat, **motos** in harundine **ventos***

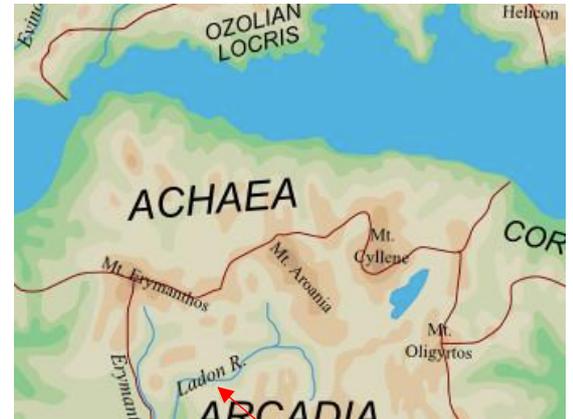
e mentre sospirava, il suo soffio, vibrando dentro le canne, [...]

Ov. Met. I 527-529

*Tum quoque visa decens. Nudabant corpora **venti**,
obviaque adversas vubrabant **flamina** vestes,
et **levis** impulsos retro dabat **aura** capillos*

Anche allora, a lui parve bellissima: le spogliavano il corpo le folate, palpitava la veste opponendosi al soffio dei venti e l'aria leggera buttava all'indietro e rialzava i capelli.

L'ARCADIA



Fiume Ladone

- Caratterizzazione geografica

- Ov. *Met.* I, 689-698: *gelidis in montibus* □ *colle Lycaeo*

Verg. *Ecl.* □ 13-16

*Illum etiam lauri, etiam fleuere myricae,
pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem
Maenalus, et gelidi fleuerunt saxa Lycaei.
stant et oues circum [...]*

Su di lui piansero allora perfino i tamerischi e gli allori,
e Menalo fitto di pini, e le pietre del freddo Liceo,
□uando giaceva sotto una roccia deserta.
Intorno gli stanno le greggi [...]

Trad. di Guido Paduano¹⁹

Ov. *Met.* I 217

[...] *gelida pineta Lycaei*

[...] la fredda pineta del monte Liceo

Trad. di Ludovica Koch²⁰

- Ov. *Met.* I, 702: *harenosi placidum Ladonis ad amnem* → il fiume Ladone dell'Arcadia

- Arcadia come mondo panico e casa del dio Pan: la presenza di ninfe e satiri

Theocr. *Id.* I 122-124²¹

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς.
ὦ Πᾶν Πᾶν, εἴτ' ἐσσι κατ' ὄρεα μακρὰ Λυκαίω,
εἴτε τὸγ' ἀμφοπολεῖς μέγα Μαίναλον, [...]

Cominciate, o Muse, cominciate ancora il canto bucolico.
O Pan, Pan, sia che tu ti trovi sugli alti monti del **Liceo**
sia che tu vada in giro per il grande Menalo, [...]

- Ov. *Met.* I, 689-692 → Amadriadi, Naiadi e Satiri

*Tum deus: «Arcadiae gelidis in montibus» inquit
«inter Hamadryadas celeberrima Nonacrinas
Naias una fuit; nymphae Syringae vocabant.
Non semel et Satyros eluserat illa sequentes [...]*

¹⁹ Cfr. nota 1.

²⁰ Cfr. nota 18.

²¹ Testo e traduzione tratti dal PowerPoint sull'Arcadia a cura de professor Alfredo Mario Morelli (Ferrara, 24 settembre 2020).

Ov. *Met.* I, 689: Pan come ‘*deus Arcadiae*’

Verg. *Ecl.* □ 26-27

Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi sanguineis ebuli bacis minioque rubentem.

Arriv□Pan, il dio dell’Arcadia, che abbiamo veduto tutto rosso dalle bacche del sambuco e di minio.

Trad. di Giulio Paduano²²

Verg. *Georg.* III 391-393

Munere sic niveo lanae, si credere dignum est, Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit in nemora alta vocans; nec tu aspernata vocantem.

Con un dono di lana cos□nivea, se dobbiamo crederlo, Pan dio d’Arcadia ti ha ingannato, o Luna, e ti ha sedotto chiamandoti nel fondo dei boschi□e tu non hai ignorato il richiamo.

Trad. di Alessandro Barchiesi²³

Serv. *Ad Verg. Ecl.* VIII 24²⁴

[24] «panaque qui primus c. n. p. i [: calamos non passus inertis]». **Pan Arcadiae deus est, ut "Pan deus Arcadiae venit", qui fistula canere primus invenit, quia calamos in usum cantilenae adducens inertes esse non passus est, id est otiosos, sine arte. et 'non passus inertes' deest 'esse'.**

«Pan che per primo non sopportò che le zampogne restassero inerti.» Pan è il dio dell’Arcadia, dato che [Virgilio dice] “Pan deus Arcadiae venit” [: “il dio Pan proviene dall’Arcadia”; Verg. *Ecl.* X 26], Pan che per primo inventò l’arte del cantare con il flauto, poich□non sopport□che le canne fossero inerti, e cioè oziose, senza arte, portandole alla pratica della canzone. E in ‘non passus inertes’ manca ‘esse’.

Ov. *Met.* I, 699: ‘*pinus acuta*’ come *iunctura* peculiare

Ov. *Her.* V 137 (forse spurio)

cornigerumque caput pinu praecinctus acuta

cinto la testa cornuta da una ghirlanda di aghi di pino

Trad. di Giampiero Rosati²⁵

Ov. *Ars.* II 424

quasque tulit folio pinus acuta nuces.

ed i pinoli che tra gli aghi aguzzi ci dona il pino.

Trad. di Ettore Barelli²⁶

Risonanze etimologiche in Isidorus, □VII, 31

[31] *Pinus arbor picea ab acumine foliorum vocata; pinnum enim antiqui acutum nominabant. Pinum autem aliam πίτον, aliam Graeci πεύκην vocant, quam nos piceam dicimus, eo quod desudet picem. Nam et specie different. In Germaniae autem insulis hulus arboris lacrima electrum gignit. Gutta enim defluens rigore vel tepore in soliditatem durescit et gemmam facit, de qualitate sua et nomen accipiens, id est sucinum, eo quod sucus sit arboris. Pinus creditur prodesse cunctis quae sub ea seruntur, sicut ficus nocere omnibus.*

□31□Il pino è un albero il cui nome fa riferimento alle foglie aghiformi: gli antichi infatti dicevano *pinnus* per dire *acuto*. In Greco, una variet□di pino è chiamata πίτος, mentre un’altra, cui noi diamo il nome di *picea* in □quanto trasuda una resina simile a *pece*, è detta πεύκη. Di fatto, esistono differenti specie di pino. In alcune isole della Germania, dal li□uido che fuoriesce da quest’albero si ricava l’elettro. Le gocce che colano dal tronco, infatti, si solidificano per il freddo o per il caldo, dando in tal modo origine ad una gemma che prende il nome di *sucinum* dalla propria stessa natura: si tratta, infatti, del *succo* dell’albero. Si crede che il pino favorisca la crescita di tutto ci□che si semini ai suoi piedi, cos□come si crede che il fico la disturbi.

Trad. di Angelo Valastro Canale²⁷

Pytis come ‘donna di Pan’ in Properzio I 18, 20

fagus et Arcadio pinus amica deo.

e tu pino, caro al dio d’Arcadia.

Trad. di Luca Canali²⁸

²² Cfr. nota 1.

²³ Virgilio, *Georgiche*, a c. di Alessandro Barchiesi con introduzione di Gian Biagio Conte, Mondadori, Milano, 2003

²⁴ Cfr. nota 8.

²⁵ Publius Ovidius Naso, *Heroides (Epistulae Heroidum)*, a c. di Gianpiero Rosati, BUR Rizzoli, Milano, 2013

²⁶ Publius Ovidius Naso, *Ars Amatoria*, a c. di Ettore Barelli, BUR Rizzoli, Milano, 2000

²⁷ Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiae sive Origines, Libri XII-XX*, a c. di Angelo Valastro Canale, UTET, Torino, 2004

²⁸ Sestus Propertius, *Elegiarum Libri IV*, a c. di Luca Canali, BUR Rizzoli, Milano, 2017

Ov. *Met.* I, 707: 'motos ventos' come richiamo ad Apollo e Dafne

Ov. *Met.* I 527-529

*Tum quoque visa decens. Nudabant corpora venti,
obviaque adversas vubrabant flamina vestes,
et levis impulsos retro dabat aura capillos*

Anche allora, a lui parve bellissima: le spogliavano il corpo le folate, palpitava la veste opponendosi al soffio dei venti e l'aria leggera buttava all'indietro e rialzava i capelli.

Trad. di Ludovica Koch²⁹

Ov. *Met.* I, 708: la nascita della musica attraverso il lamento (cfr. 'querenti')

Ach. *Tat.* VIII 6, 10

Πο Συμφορήσας οὖν τὰ τετμημένα τῶν καλάμων
ὡς μέλη τοῦ σώματος καὶ συνθεῖς εἰς ἓν σῶμα, εἶχε
διὰ χειρῶν τὰς τομὰς τῶν καλάμων καταφιλῶν ὡς
τῆς κόρης τραύματα. ἔστενε δὲ ἐρωτικὸν ἐπιθεῖς
τὸ στόμα καὶ ἐνέπνει ἄνωθεν εἰς τοὺς αὐλοὺς ἅμα
φιλῶν. τὸ δὲ πνεῦμα διὰ τῶν ἐν τοῖς καλάμοις
στενωπῶν καταρρέον αὐλήματα ἐποίει, καὶ ἡ
σύριγξ εἶχε φωνήν.

0 Raccolse dunque i pezzi delle canne come se fossero le membra del suo corpo, li riunì tutti insieme, e tenendoli fra le mani si mise a baciarne le estremità spezzate come se fossero le ferite della ragazza. Tenendovi sopra la bocca levava lamenti d'amore, e mentre le baciava soffiava in esse dall'alto; il respiro, scorrendo attraverso le strettoie all'interno delle canne produceva dei dolci suoni: la siringa aveva una voce.

Trad. di Federica Ciccolella³⁰

Lucr. V 1384-1385

*Inde minutatim dulcis didicere querellas,
tibia quas fundit digitis pulsata canentum*

Poi man mano impararono i dolci lamenti che effonde, incalzato dalle dita dei musicisti, il flauto

Trad. di Renata Raccanelli³¹

Ov. *Met.* I, 708-709: la nascita della musica che richiama il famoso brano di Lucrezio

Lucr. V 1382-1383

*Et zephyri, cava per calamorum, sibila primum
agrestis docuere cavas inflare cicutas.*

E i sibili di efiro nel cavo delle canne insegnarono in principio ai contadini a soffiare negli zufoli cavi.

Trad. di Renata Raccanelli³²

Ov. *Met.* I, 711: canne di lunghezza diversa ('disparibus calamis') come impari era il loro amore

Longo II 34, 3

3 Πάν τοὺς δόνακας ὀργῆ τεμών, τὴν κόρην οὐχ
εὐρών, τὸ πάθος μαθὼν, τὸ ὄργανον νοεῖ, καὶ τοὺς
καλάμους κηρῶ συνδήσας ἀνίσους, καθ' ὅ τι καὶ ὁ
ἔρωσ ἀνίσος αὐτοῖς καὶ ἡ τότε παρθένος καλὴ νῦν
ἔστι σύριγξ μουσική.

[3] Pan in preda all'ira tagliò le canne, ma non trovando la fanciulla, comprese la sciagura e inventò lo strumento musicale, unendo con la cera canne di ineguale lunghezza, come ineguale era stato per loro anche l'amore: e così quella che un tempo era una bella fanciulla, ora è melodioso flauto.

Trad. di Maria Pia Pattoni³³

²⁹ Cfr. nota 18.

³⁰ Cfr. nota 11.

³¹ Lucrezio, *De rerum natura*, a c. di Alessandro Schiesaro con traduzione di Renata Raccanelli, Einaudi, Torino, 2003

³² *Ibid.*

³³ Cfr. nota 12.

ANALISI del mito di FETONTE, Ov. *Met.* I 747-764 (Camilla De Socio).

Linigera ...turba: IO identificata con Iside, divinità più importante della religione egizia. Con *linigera* il poeta accenna al fatto che il lino era prodotto in abbondanza in Egitto e anche alla norma che obbligava i sacerdoti di Iside a vestire di lino per salvaguardare la loro castità e a rifiutare la lana.

PLINIO NATURALIS HISTORIA XIX,14

14 Aegyptio lino minimum firmitatis, plurimum lucri. quattuor ibi genera: Taniticum, Pelusiacum, Buticum, Tentyriticum regionum nominibus, in quibus nascuntur. superior pars Aegypti in Arabiam vergens gignit fruticem, quem aliqui gossypion vocant, plures xylon et ideo lina inde facta xylinea. parvus est similemque barbatae nucis fructum defert, cuius ex interiore bombyce lanugo netur. nec ulla sunt cum candore molliora pexiorave. vestes inde sacerdotibus Aegypti gratissimae.

Il minimo di robustezza per il lino egiziano, il massimo del prezzo. Qui quattro i tipi: tanitico, pelusiaco, butico, tentirico dai nomi delle regioni, in cui nascono La parte superiore dell'Egitto che volge verso l'Arabia produce un arbusto, che alcuni chiamano gossipino, i più cotone e perciò i lini ottenuti da qui cotonine E' piccolo e produce un frutto simile a una noce barbata, dal cui bozzolo interiore è filata la lanugine. Non c'è nessuna pur candida più morbida e più pettinabile. Da qui le vesti molto apprezzate dai sacerdoti dell'Egitto

Dei costumi egiziani Erodoto scrive:

"Si vestono di tuniche di lino guarnite di frange pendenti sulle gambe che chiamano calasiris (kalasiris) su di esse gettano mantelli di lana bianca ma... vestiti di lana non entrano nei templi nè si fanno seppellire che sarebbe sacrilegio.. il lino deve essere la veste dei sacerdoti e di papiro i calzari".

748-50 *Epaphus...tenet* Ovidio sembra in un primo momento intenzionato a proseguire la genealogia ma a metà del v750 si concentra su Fetonte. Nel quadro di un progetto genealogico a cui Ovidio accenna ma non si addentra, il nome di Epafò sarebbe stato molto importante, da lui discendono **Agenore e Belo, Europa e Cadmo, Egitto e Danao**, da qui le origini delle famiglie reali di Tebe e Argo.

La figura di **Epafò** interpretata in modi diversi dalle fonti, sembra che fosse nato da Giove che avesse "imposto la mano" su Io infatti epafè in greco significa <<contatto>>.

Il tono di percettibile scetticismo della frase in cui *parenti* si può riferire sia ad Io che a Giove anticipa il tema dominante dell'episodio successivo.

INIZIO DEL MITO FETONTE

Attraverso la comparazione tra Epafo e Fetonte, Ovidio inizia a narrare il mito di Fetonte, figlio del Sole che con la sua folle corsa provoca quasi la combustione del mondo. Il movimento verso Oriente alla fine del libro completa lo spostamento dalla Grecia all'Egitto che caratterizzava il mito di Io.

La storia è sviluppata come un piccolo epos e il linguaggio utilizzato è spesso solenne e prezioso, riprende la grandiosa immagine catastrofica Lucreziana che riporta il mito affermando che si allontana molto dalla realtà

Ignis enim superat et lambens multa perussit,
avia cum Phaëthonta rapax vis solis equorum
aethere raptavit toto terrasque per omnis.
At pater omnipotens ira tum percitus acri
magnanimum Phaëthonta repentis fulminis ictu
deturbavit equis in terram, solque cadenti

Infatti il fuoco fu vincitore e allontanandosi bruciò molti luoghi ,quando la forza impetuosa dei cavalli del sole trascinò Fetonte attraverso tutto il cielo e su tutte le terre. Ma il padre onnipotente allora mosso (percitus) dall'ira violenta gettò giù dai cavalli verso la terra (deturbavit) il magnanimo Fetonte con un colpo improvviso del suo fulmine, e Sole che va incontro (obvuis) a colui che sta cadendo, raccolse l'eterna lampada del mondo e ricondusse i cavalli fuggiti e li aggiogò ancora frementi, poi guidandoli per la strada ristorò tutto. Come è noto che i vecchi poeti greci cantarono. Questo è respinto dalla ragione troppo lontano dalla verità

Vi sono numerosi elementi del brano lucreziano che sono ripresi nel II libro delle Metamorfosi come: *magnanimus Phaeton, at pater omnipotens*

Il nucleo del racconto: il fallito tentativo di Fetonte di subentrare al padre Sole nei suoi poteri cosmici ha una forte attrattiva per un romano di età augustea infatti da questo periodo i temi della successione imperiale, della responsabilità universale e della continuazione del potere diventano centrali nell'immaginario romano e nella poesia epica. Augusto stesso opera sia come sovrano dalle origini astrali (figlio adottivo del divo Cesare) sia come promotore del culto solare, con l'appropriazione di culti egizi e orientali. Questo è uno dei brani del poema più citati e imitati nella poesia del I secolo d.C come in Lucano nel *Bellum civile* (II, 410-415)

Hesperiamque exhaurit aquis
Hunc fabula primum
populea fluvium ripas umbrasse corona,
cumque diem pronum transverso limite ducens
succendit Phaethon flagrantibus aethera loris,
gurgitibus raptis penitus tellure perusta,
hunc habuisse pares Phoebeis ignibus undas.

E' una leggenda che questo fiume (Eridano) per primo abbia fatto ombra alle rive con una corona di pioppi, e che abbia avuto onde simili ai raggi del Sole, quando Fetonte, avanzando attraverso

un'orbita obliqua al tramonto, infiammò il cielo con le briglie infuocate, dopo che il mare fu portato via dalla profondità la terra fu incendiata

I problemi posti dalle fonti sono molto complessi. Il testo di Ovidio ha una rilevanza sia per la ricostruzione della tragedia di Euripide *FETONTE* sia per i paralleli con l'analogo episodio narrato nelle *DIONISIACHE* di Nonno di Panopoli (poeta greco forse del V sec. d.C., autore di un lungo poema sul dio Dioniso in 48 libri). Ma si può dire che Nonno è una fonte non condizionata da Ovidio, indipendente. Le somiglianze tra i due vanno interpretate in un quadro di una tradizione più vasta e complessa. Ovidio e Nonno hanno in comune un interesse di tipo cosmologico, anche se in Nonno abbiamo la tematica astrale che è sviluppata in modo più sistematico.

DIFFERENZE TRA NONNO E OVIDIO

IN NONNO

Fetonte è ossessionato dalla guida del carro, è cresciuto nella casa del padre Sole ed impazziva per il bisogno di guidare i cavalli: si fondono la passione tardo antica per lo sport del circo e l'ossessione adolescenziale per la figura paterna.

IN OVIDIO vi è solo il bisogno di trovare un'identità e di provare la paternità del Sole e ascendere alla dimensione divina.

IN NONNO: prevale lo stupore davanti al firmamento

IN OVIDIO il terrore e l'incapacità di affrontare la prova

IN NONNO è tutto proiettato verso il cielo

IN OVIDIO hanno spazio le sofferenze della terra.

Ovidio ha modificato la trama del dramma di Euripide, ha ridotto il ruolo di Climene, la madre che appare in evidenza nel post mortem luttuoso, ma non incide nello sviluppo iniziale della vicenda e quindi l'enfasi ricade sul rapporto tra padre e figlio.

Affrontandosi Sole e Fetonte danno luogo a un potente dramma di successione carico di significati politici contemporanei nel quadro dell'ideologia augustea. Ovidio ripropone Euripide in un contesto romano che ne trasforma ma non cancella la valenza politica

v. 756 *CLYMENEN*: in Esiodo *Teogonia* è una Oceanide moglie di Giapeto, in Omero (*Iliade*) una Nereide, da Euripide è madre di Fetonte. Nella tradizione euripidea è sposata con Merope ma il vero padre di Fetonte è Helios. Ovidio successivamente affiancherà il nome di Climene a idee di fama o diffamazione, per cui ci può essere un'associazione etimologica con *klytos* e *klymenos* «celebre, inclito». Nelle *Georgiche* di Virgilio Climene è un'esperta di adulteri divini da ciò può derivare diffamazione.

vv 751-5 *SOLE SATUS...PUDORE REPRESSIT* IL conflitto tra Epafo e Fetonte è adattato alle convenzioni sociali dell'aristocrazia romana, in cui lo spirito competitivo si alimenta dall'ossessione di essere all'altezza del proprio padre; come Ottaviano cerca di procurarsi un padre all'altezza delle proprie ambizioni.

753 *INACHIDES* papponimico, derivato dal nome del nonno, invece di un più normale patronimico: Epafo nipote di Inaco poiché la madre è Io, ma probabilmente c'è un tocco ironico perché il titolo di cui Epafo va fiero è «FIGLIO DI GIOVE».

v. 753 *MATRIQUE* Ovidio porta al punto di rottura l'uso dell'enclitica *QUE* che coordina *AIT* al verbo precedente, ma si appoggia alla prima parola del discorso diretto. Il manierismo risulta più audace nel quadro di una cultura grafica che non ha virgolette o altri diacritici. La stessa costruzione si ritrova al v757 per mettere in parallelo i discorsi dei due giovani.

vv.757-61 *QUOQUE CAELO*: il discorso di Fetonte rinvia ad una sorta di magnanimità altera, criticata da Epafo con l'espressione *es tumidus*, anche i suoi tratti *LIBER, FEROX* suonano come rivendicazione di una natura illustre che chiede di essere messa alla prova.

CELESTI STIRPE CREATUS tradizione epica: in Lucrezio I,733 *ut vix humana videatur stirpe creatus*: così sembra che a malapena sia nato da stirpe mortale

v 761 *ADESERE* non è verbo di uso poetico si usa per indicare una rivendicazione di uno stato di libertà o schiavitù riferito ad una persona. Forse la superbia di Fetonte arriva a concepire una condizione non divina come una schiavitù.

FETONTE IN OVIDIO *MET. I: i vv. 765-779* (Giorgia Silluzio)

Il discorso è una rassicurazione al figlio e una preghiera al dio, che mutua lo stile di inni e preghiere tradizionali. (si rifà ad Omero, *Il. III* 276-277 “Ζεῦ πάτερ Ἴδηθεν μεδέων κῦδιστε μέγιστε, Ἡέλιός θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις”= Zeus padre, signore dell’Ide, glorioso e sommo; e tu Helios che tutto vedi e tutto ascolti”, e a Plinio, *Nat. Hist. II* 13, per l’elogio che assorbe elementi poetico-filosofici)

Penates: divinità protettrici della famiglia e dello stato, nella religione degli antichi romani. Venerati fino al termine del paganesimo, quando Teodosio ne proscrisse il culto.

emicat: usato in poesia per azioni veloci e intense, es in Virgilio *Eneide*. Significa anche «brillare» o «fiammeggiare», es in *Ov. Met. II* 2 ‘micante’ = splendente e es in *Lucr. De Rerum Natura, V* 1099 “**emicat inter dum flammai fervidus ardor**”= *E talvolta balena la fervida scintilla della fiamma*

Nella ricerca del presunto padre, Fetonte già si assimila a lui e al proprio nome, lo Splendente. (una parentela con l’etere e una disposizione a guardare verso l’alto erano stati riconosciuti ai vv. 76-88 come tratti distintivi della specie umana prima del diluvio universale (E nacque l’uomo: che l’abbia foggato da un seme divino il Fabbro di tutte le cose, la Causa di un mondo migliore[...] Se gli altri animali contemmano a testa bassa la terra, la faccia dell’uomo l’ha alzata, gli ha imposto la vista del cielo perché levasse lo sguardo spingendolo fino alle stelle). Che sarà il presupposto delle immagini di apoteosi e catasterismo alla fine del libro XV)

concipit: da concipere vale propriamente “immaginare”, ma c’è un significativo parallelo e contrasto con “aera concipere” detto della respirazione, *Fasti VI* 705 ‘concipit auras’= “et modo dimittit digitis, modo concipit auras”/ “ora con le dita fa uscire l’aria, ora la immette” : Fetonte ha ispirazioni superumane, cerca un respiro sublime. In questo senso assume grande importanza sull’opera.

Aethiopasque: questa citazione contiene un tocco di anticipazione paradossale (l’etimologia greca è “facce bruciate”, annerite dal sole: Virgilio *Aen. IV* 481 : “Oceani finem iuxta solemque cadentem ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas axem umero torquet stellis ardentibus aptum” / “Vicino al confine dell’Oceano ed al sole cadente c’è un luogo, l’ultimo degli Etiopi, dove il massimo Atlante a spalla gira l’asse unito alle ardenti stelle”, Orazio *Carm. I* 22, 21-2), gli Etiopi diventeranno scuri più tardi, proprio per l’azione catastrofica di Fetonte (“splendore bruciante”, φάος “luce” e αἶθω “brucio”).

Ovidio ricorda una descrizione di servitori esotici in *Tibullo Elegie II* 3,55-6 :

“Illi sint comites fuscī, quos India torret, / solis et admotis inficit ignis equis.”

(“un corteo di mori, che l’India brucia e la vampa del sole, avvicinando i cavalli, imbrunisce”)

ortus: parola volutamente incongrua per un finale, tale da creare un effetto di suspense: confonde insieme i valori di “origine familiare” e di “alba, Levante”.

Il mito di Fetonte tra I e II libro - F. P. Ceravolo

Il mito di Fetonte, posto a conclusione del I dei XV libri contenenti le *Metamorfosi* di Publio Ovidio Nasone, inizia con Epafo, figlio di Giove, che mette in discussione la discendenza del giovane Fetonte dal dio del Sole, Apollo. La madre Climene allora lo invita a recarsi dal padre, sperando di ottenere una prova della sua paternità. Naturalmente, il mito non si conclude nei 33 versi finali del I libro (vv. 747-779), ma continua nel libro II, occupandone per la sua estensione quasi la metà. Per la divisione interna del mito, ci si può basare su uno degli schemi proposti dal Bass¹:

a.	1.747–79 (33)	Epaphus, Phaethon, Clymene. Phaethon leaves for Sun.
b.	2.1–149 (149)	Phaethon 1–48 (48) and 49–102 Sun’s Speech Sun 103–49 (47)
c.	2.150–2 (3)	Phaethon on chariot, thanks Sun.
d.	2.153–303 (151)	Chariot ride and effects.
e.	2.304–39 (36)	Phaethon’s fall and burial. Grief of Sun and Clymene.

Si ha, dunque, un’idea generale di come prosegue il mito ovidiano: innanzitutto, il I libro si conclude lasciando il lettore con l’immagine di Fetonte che «giunge di slancio» alla dimora del padre; proprio con la descrizione di questa si apre il secondo libro (vv. 1-18), tramite la classica *ekphrasis* (già visibile, ad esempio, nella descrizione della «foresta in Emonia», dimora dei fiumi, con la quale prende avvio la narrazione del mito di Giove ed Io [*Met.* I, v. 568 sgg.]), creando una certa suspense, data l’assenza iniziale del giovane protagonista. Subito dopo vi è il confronto in cui Fetonte chiede al padre di fugare ogni dubbio in merito alla paternità; Febo-Apollo accontenta il ragazzo e pronuncia le fatidiche parole: «quoduis pete munus» (v. 44). Ma Fetonte, non pago delle conferme ricevute, chiede al dio di guidare il suo carro. Invano Apollo tenta di dissuaderlo dalla folle impresa («sors tua mortalis; non est mortale quod optas», v. 56), ma il ragazzo è davvero convinto quasi di dover provare, all’umanità intera, di essere il figlio del Sole, e allora viene condotto al «regalo di Vulcano»; è in questa sezione che parte la descrizione del carro divino (vv. 107-110). Il dio, arresosi alla volontà del giovane, lo prega almeno di una cosa: di lasciar perdere la frusta e di concentrarsi sulle redini; gli dice più e più volte che i cavalli non hanno bisogno di essere spronati, ma tenuti a freno; di mantenersi al centro e di non andare da una parte e dall’altra, su e giù. Fetonte sale sul carro, felice. La drammatica ironia della fugace allegria di Fetonte, mentre tiene tra le mani le briglie tirate del carro paterno, trova un riscontro nell’altrettanto drammatica vicenda dei giovani troiani che, a loro insaputa, tirano le corde per trasportare all’interno della loro città il famoso cavallo che porterà alla distruzione di Troia²:

¹ BASS R.C., “Some Aspects of the Structure of the Phaethon Episode in Ovid’s *Metamorphoses*”, in *The Classical Quarterly*, 1977, Vol. 27, No. 2, p. 405, Figure 1

² *Ibid.*, Cit., p. 407

[...] manibusque datas contingere habenas/gaudet [...] (*Met.* II.151-2)

[...] funemque manu contingere gaudent (*Aen.* II, 239)

Volando tra le nuvole, però, i cavalli non ci mettono molto a capire che la mano che li guida non è quella di sempre, e quindi cominciano a correre all'impazzata, rendendo vana la presenza del giovane Fetonte. Il carro del Sole, adesso, viene sbattuto sui campi, bruciandoli, sui fiumi, prosciugandoli: la Terra è in pericolo e chiede l'intervento di Giove che decide di intervenire per salvarla da una distruzione prossima, e placare il "fuoco", dato che «quel giorno non c'erano nuvole da coprirne la terra, non c'erano piogge da lasciare cadere dal cielo» (vv. 309-310)³. Il Padre degli Dei lancia una folgore a colpire Fetonte, sacrificando il giovane che cade morente nell'Eridano (l'attuale fiume Po), per la salvezza della terra e dell'umanità. Mentre i cavalli, ora liberi dal peso del carro distrutto, ritornano autonomamente alla loro dimora, sulla terra si sentono pianti e lamenti provenienti sia dalla madre Climene che dalle sorelle di Fetonte: le Eliadi. E con esse arriviamo finalmente alla tanto attesa trasformazione contenuta nell'episodio di Fetonte che, come nota Solodow⁴, non ha al centro la metamorfosi, ma essa è presente alla fine, quasi funga da punto d'arrivo del mito stesso. Infatti, le sorelle, una ad una, vengono mutate in pioppi. La madre disperata cerca di tirarle fuori dalla corteccia ma, spezzando i rami, zampilla il loro sangue; rassegnate alla loro nuova forma, esse scoppiano in lacrime che, con la luce del sole, si solidificano diventando gocce d'ambra. Si conclude così questo grandioso mito, narrato magistralmente da Ovidio che, come sempre, non smette mai di sperimentare e di usare la propria poesia come un grande crogiolo di forme e di stili. Per fare solo uno dei possibili nonché numerosi esempi: Ovidio richiama l'epigramma sepolcrale e votivo⁵ quando, ai vv. 327-328, le Naiadi incidono sulla tomba di Fetonte un epitaffio che inizia con la tipica formula HIC·SITVS·EST, letteralmente il nostro «Qui è sepolto...».

Possibili interpretazioni e fortuna dantesca del mito

Il mito di Fetonte ha la caratteristica, come la maggior parte dei miti dell'antichità, di prestarsi a svariate interpretazioni: una di queste potrebbe essere quella della mente umana che non riesce a riconoscere i propri limiti, puntando sempre oltre. E di questo ne aveva parlato anche Dante nella *Commedia* che, nel XXVI canto dell'*Inferno*, presenta l'eroe greco Ulisse, colpevole d'aver oltrepassato le «Colonne d'Ercole», che potrebbero intendersi come metafora dell'aver superato i limiti consentiti alla «umana gente». Oppure, proseguendo sulla stessa linea interpretativa, si potrebbe trovare un parallelo con il mito di Dedalo e Icaro⁶ (*Met.* VIII 183-262) che, anche in questo caso, potremmo affermare: sfidano l'umano puntando al divino. Ma ecco che, tornando a Dante, ritroviamo proprio nella *Commedia* alcuni passi interessanti che riprendono il mito di Fetonte, a volte anche rifacendosi proprio al testo ovidiano, oltre che limitarsi alla sola citazione della figura "mito-

³ Traduzione di KOCH L., Ovidio, *Metamorfosi* (Libri I-II), a cura di BARCHIESI A., Mondadori (Fondazione Lorenzo Valla), 2005, (Vol. 1), p. 89

⁴ SOLODOW G.B., *The world of Ovid's Metamorphoses*, University of North Carolina Press, 1988, p. 26

⁵ *Ibid.*, Cit., p. 22

⁶ Un'interessante idea del "volo come metafora del processo creativo" è in WISE V., *Flight Myths in Ovid's Metamorphoses: An Interpretation of Phaethon and Daedalus*, 1977, *Ramus* 6 (1): pp. 44-59

logica”. Esso viene menzionato più volte, anche con delle varianti semantiche poste al servizio del Sommo Poeta. Tra le tante, ad esempio, in *Purgatorio* IV 71-72 Virgilio nomina il povero Fetonte per indicare il percorso del sole, quello che per sua sventura il giovane non riuscì a seguire, poiché i cavalli sfuggirono al suo controllo:

onde la strada
che mal non seppe carreggiar Fetòn,

molto simile, tra l'altro, a *Paradiso* XXXI 124-125, nel quale viene nominato ad indicare il punto preciso in cui sta per levarsi il sole, ovvero il punto più infuocato:

E come quivi ove s'aspetta il temo
che mal guidò Fetonte, più s'infiamma.

Un altro caso in cui è evidente la ripresa del mito è in *Inferno* XVII 106-108, in cui Dante lo utilizza per meglio rappresentare la paura che lui stesso provava in groppa al mostro Gerione, paragonandola a quella del figlio di Apollo e Climene nel momento in cui, terrorizzato, molla le redini del carro per il vuoto che si apre sotto di lui:

Maggior paura non credo che fosse
quando Fetonte abbandonò li freni,
per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse.

Da notare l'addirittura ulteriore citazione al mito, ravvisabile nel «come pare ancor», ovvero “come ancora si vede”, con riferimento alla Via Lattea che, secondo una credenza legata proprio al mito e ripresa da Dante stesso, deve la sua «apparenza dell'arsura» al passaggio del carro guidato dal giovane (vd. *Convivio* II, XIV 5). Per ultimo, ma non per questo di minore importanza, si noti il passo in *Purgatorio* XXIX 118-120, in cui si deve sottintendere “carro”, presente nei versi precedenti:

quel del Sol che, sviando, fu combusto
per l'orazion de la Terra devota,
quando fu Giove arcanamente giusto.

Naturalmente si riferisce al momento in cui Giove fulmina il carro, pregato dalla Terra. Interessante notare l'utilizzo dell'avverbio «arcanamente», a significare che la giustizia di Giove è al di fuori dell'umana comprensione e, come commenta Chiavacci Leonardi, «ricordiamo anche che il gesto di Fetonte è figura della perenne tentazione dell'uomo di appropriarsi di ciò che è di Dio; lo stesso gesto per cui fu *arcanamente* punito Ulisse»⁷. Il poeta però, cita il passo anche con la chiara intenzione di una precisa similitudine: il carro di Fetonte non è altro che il carro della Chiesa, destinato a cadere a causa della guida dei papi simoniaci, con una conseguente punizione divina. Parallelo evidente nella *Epistola* XI 5 in cui Dante dice ai cardinali: «non aliter quam falso auriga Phaeton exorbitastis», ovvero “usciste dall'orbita non diversamente dal falso cocchiere Fetonte”, ad indicare la mala gestione della Chiesa destinata, per il poeta, al crollo totale.⁸

⁷ CHIAVACCI LEONARDI A.M. (commento di), *Dante: Divina Commedia. Purgatorio*, Mondadori, 1994, p.869

⁸ PADOAN G., *Fetonte* in [Enciclopedia Dantesca](#), 1970

Il mito di Fetonte tra I e II libro

La drammatica ironia della fugace allegria di Fetonte, come quella dei giovani troiani:

[...] manibusque datas contingere habenas/gaudet [...]
(Met. II, 151-2)

[...] funemque manu contingere gaudent
(Aen. II, 239)

Le Eliadi

Con l'episodio conclusivo della trasformazione delle sorelle di Fetonte in pioppi, arriviamo finalmente alla *metamorfosi* vera e propria, assente fino a questo momento all'interno del mito.

Il mito di Fetonte tra I e II libro

**Possibili interpretazioni e
fortuna dantesca del mito**

Fetonte nella *Commedia*

onde la strada
che mal non seppe carreggiar Fetòn

Purgatorio IV 71-72

E come quivi ove s'aspetta il temo
che mal guidò Fetonte, più s'infiamma.

Paradiso XXXI 124-125

Fetonte nella *Commedia*

Maggior paura non credo che fosse
quando Fetonte abbandonò li freni,
per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse.

Inferno XVII 106-108

Fetonte nella *Commedia*

«di Pittagorici dissero che ‘l Sole alcuna fiata errò ne la sua via, e passando per altre parti non convenienti al suo fervore, arse lo luogo per lo quale passò, e rimasevi quella apparenza dell’arsura; e credo che si mossero da la favola di Fetonte, la quale narra Ovidio nel principio di *Metamorfoseos*»

Convivio II, XIV 5

Fetonte nella *Commedia*

quel del Sol che, sviando, fu combusto
per l'orazion de la Terra devota,
quando fu Giove arcanamente giusto.

Purgatorio XXIX 118-120

Il carro di Fetonte come il *carro della Chiesa*

«non aliter quam falso auriga Phaeton exorbitastis»

Epistola XI 5