

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
Facultatea de Istorie • Centrul de Studii Clasice și Creștine

Nr. 18-2/2023

CLASSICA & CHRISTIANA



EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI

Classica et Christiana
Revista Centrului de Studii Clasice și Creștine
Fondator: Nelu ZUGRAVU
18/2, 2023

Classica et Christiana
Periodico del Centro di Studi Classici e Cristiani
Fondatore: Nelu ZUGRAVU
18/2, 2023

ISSN: 1842 – 3043
e-ISSN: 2393 – 2961

Comitetul științific / Comitato scientifico

Moisés ANTIQUEIRA (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)
Sabine ARMANI (Université Paris 13-CRESC – PRES Paris Cité Sorbonne)
Immacolata AULISA (Università di Bari Aldo Moro)
Andrea BALBO (Università degli Studi di Torino)
Antonella BRUZZONE (Università degli Studi di Sassari)
Livia BUZOIANU (Muzeul Național de Istorie și Arheologie Constanța)
Marija BUZOV (Institute of Archaeology, Zagreb)
Dan DANA (C.N.R.S. – ANHIMA, Paris)
Maria Pilar GONZÁLEZ-CONDE PUENTE (Universidad de Alicante)
Attila JAKAB (Civitas Europica Centralis, Budapest)
Fred W. JENKINS (University of Dayton)
Domenico LASSANDRO (Università di Bari Aldo Moro)
Carmela LAUDANI (Università della Calabria)
Patrizia MASCOLI (Università di Bari Aldo Moro)
Dominic MOREAU (Université de Lille)
Eduard NEMETH (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Evalda PACI (Centro di Studi di Albanologia, Tirana)
Vladimir P. PETROVIĆ (Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
Luigi PIACENTE (Università di Bari Aldo Moro)
Sanja PILIPOVIĆ (Institute of Archaeology, Belgrade)
Mihai POPESCU (C.N.R.S. – ANHIMA, Paris)
Julijana VISOČNIK (Archdiocesan Archives of Ljubljana)
Heather WHITE (Classics Research Centre, London)

Comitetul de redacție / Comitato di redazione

Roxana-Gabriela CURCĂ (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)
Mihaela PARASCHIV (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)
Claudia TĂRNĂUCEANU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)
Nelu ZUGRAVU, director al Centrului de Studii Clasice și Creștine
al Facultății de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
(*director responsabil / direttore responsabile*)

Correspondența / Corrispondenza:

Prof. univ. dr. Nelu ZUGRAVU
Facultatea de Istorie, Centrul de Studii Clasice și Creștine
Bd. Carol I, nr. 11, 700506 – Iași, România
Tel. ++40 232 201634 / Fax ++40 232 201156
e-mail: nelu@uaic.ro

UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” din IAȘI
FACULTATEA DE ISTORIE
CENTRUL DE STUDII CLASICE ȘI CREȘTINE

Classica et Christiana

**18/2
2023**

Tehnoredactor: Nelu ZUGRAVU

ISSN: 1842 – 3043
e-ISSN: 2393 – 2961

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
700511 - Iași, tel./fax ++ 40 0232 314947



IN HONOREM PROFESSORIS DOMINICI LASSANDRO LAUDATIO

Vir magnae eruditionis, litterarum Latinarum peritissimus, eminentissimus philologus, Professor Dominicus Lassandrus varietate scientificarum investigationum et suis conatibus ad studiorum classicorum propagationem egregium nomen adeptus est.

Plurimos laboris annos laudabilem professionalem cursum percurrit, maxima cum dexteritate scripta auctorum Latinorum ab antiquis temporibus usque ad finem antiquitatis scrutans et disertissima studia exegetica, critica et historica perficiens. Panegyricos Latinos industrie recognovit ac critice edidit, loca obscura in luce ferens, nec non Ciceronis tractatus philosophicos (*De natura deorum*, *De senectute*, *De amicitia*) commentatus est atque Italice interpretatus. Multorum colloquiorum scientificorum internationalium particeps fuit, fructum sui laboris et ingenii omnibus expertis cognoscentibus. Item, homo litteratus, Professor Dominicus Lassandrus collectiones editoriales *Bibliotheca tardoantica* et *Bibliotheca classicae traditionis* industriosissime et hodie dirigit, nec non collegio scientifico periodicorum *Invigilata Lucernis* et *Classica & Christiana* inest.

Praeterea, maxime memorandus est suus longinquus cursus institutionalis. Professore praeside, Barensis Universitatis „Aldo Moro” *Dipartimento Studiorum Classicorum et Christianorum* et postea *Centrum interdipartimentale traditionis studiorum* valde floruerunt. Excellens magister, diligenter vigilans ad progressum classicorum studiorum in Italia, suis alumnis altissimam academicam educationem praebuit.

Non modo sua eruditio, sed etiam sui animi virtutes perspicitissimae sunt: liberalitas et benevolentia erga studentes, affabilitas erga collegas, mansuetudo erga omnes.

Pro suis valentibus meritis ad incrementum studii litterarum antiquitatis, pro suo praestantissimo scientifico labore, nec non pro egregia collaboratione cum studiosis Universitatis Iassiensis, Professore Dominico Lassandro sincerum donum praebemus.

SUMAR / INDICE / CONTENTS

SIGLE ȘI ABREVIERI – SIGLE E ABBREVIAZIONI / 301

STUDII – STUDI / 303

Nicola BIFFI, Gli *Italioti* di Strabone (nota a 9, 3, 7 C 420) [The *Italiots* of Strabo (note to 9, 3, 7 C 420)] / 303

Antonella BRUZZONE, *In te mundi amor consonat*. Aezio paradigma di virtù in Merobaude [In *te mundi amor consonat*. Aetius paradigm of virtues in Merobaudes] / 319

Maria Carolina CAMPONE, «Vidisti te». *Aeternitas imperii* e *omen annorum* nella politica costantiniana [«Vidisti te». *Aeternitas imperii* and *omen annorum* in Constantinian politics] / 343

Saverio CARILLO, La casa di Dio tra le case degli uomini. Lo spazio sacro come paesaggio culturale [The house of God among the houses of men. The sacred space as a cultural landscape] / 363

Florin CRÎȘMĂREANU, Creație, mișcare, îndumnezeire. Perspective metafizico-teologice asupra libertății în primele secole ale creștinismului [Creation, movement, deification. Metaphysical-theological perspectives on freedom in the first centuries of Christianity] / 381

Fabrizio FERACO, Un'umiliante indigenza: nota testuale ed esegetica ad Ammiano, 14, 6, 13 [A humbling poverty: textual and exegetic note about Ammianus, 14, 6, 13] / 399

Alessandro LAGIOIA, Dal pulpito viene la dedica: Leone, *Acceptus* e l'iscrizione dell'ambone di Monte Sant'Angelo [The Pulpit speaks from the pulpit: Leo, *Acceptus*, and the inscription on the pulpit of the Sanctuary of Monte Sant'Angelo] / 409

- Francisco Javier SANZ HUESMA, Historiografia de las revueltas bagaudas desde el siglo III hasta el siglo XVIII [Historiography of the bagaudic revolts from the 3rd century to the 18th century] / 437
- Enrico SIMONETTI, Metamorfosi 'in embrione'. L'epillio di Io nell'*Eroide* di Ipermestra (14,85-108) ['Embryonic' Metamorphosis: Io-Epyllion in Ipermestra's Epistle (Ovid *Heroides* XIV 85-108)] / 491
- Nelu ZUGRAVU, Metafore ale ciumei în surse latine târzii [Metaphors of the plague in late Latine sources] / 509

RECENZII ȘI NOTE BIBLIOGRAFICE – RECENSIONI E SCHEDE BIBLIOGRAFICHE / 533

Istorisire despre viețile monahilor din Egipt, traducere din limba greacă veche de Gheorghe Ovidiu SFERLEA, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, glosar și bibliografie de Daniel LEMENI, Editura Doxologia, Iași, 2021 (Nelu ZUGRAVU) / 533; Henrik MOURITSEN, *The Roman Elite and the End of the Republic: The Boni, the Nobles and Cicero*, Cambridge University Press, Cambridge, 2022 (Alexandru CODESCU) / 540; Anca HONCU, *Aedes ad Danuvium. Inițiative publice și private în fenomenul edilitar din provinciile Dacia și Moesia Inferior (secolele I-III p. Chr.)*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2022 (Nelu ZUGRAVU) / 547; *Metamorfosi del classico in età romanobarbarica*, a cura di Antonella BRUZZONE, Alessandro FO, Luigi PIACENTE, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2021 (Nelu ZUGRAVU) / 566; Ionuț HOLUBEABU, *Organizarea bisericească în Scythia și Moesia Secunda în secolele IV-VII*, Editura Basilica, București, 2018 (Dan RUSCU) / 568; Alessandro TEATINI, *Il “cristianesimo di frontiera” nella provincia Scythia. Studio archeologico delle testimonianze monumentali nelle fortezze sul Danubio*, Published by Lulu Press Raleigh, 2020 (Nelu ZUGRAVU) / 573

CRONICA – CRONACA / 575

PUBLIKAȚII – PUBBLICAZIONI / 589

SIGLE ȘI ABREVIERI / SIGLE E ABBREVIAZIONI*

AASS	<i>Acta Sanctorum.</i>
BHL	<i>Bibliotheca Hagiographica Latina.</i>
CCCM	<i>Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis</i> , Turnhout.
CCSL	<i>Corpus Christianorum. Series Latina</i> , Turnhout.
CI	<i>Codex Iustinianus.</i>
CTh	<i>Codex Theodosianus.</i>
DBI	<i>Dizionario biografico degli italiani</i> , I, Roma, 1960.
EDR	<i>Epigraphic Database Roma</i> (http://www.edr-edr.it/default/index.php).
Ernout-Meillet	<i>Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots</i> , par Alfred Ernout et Alfred Meillet, tirage de la 4 ^e édition, Paris, 2001.
FHDR, II Gaffiot 2016	<i>Fontes historiae Dacoromanae</i> , II, București, 1970. Félix Gaffiot, <i>Dictionnaire latin-français</i> , Nouvelle édition revue et augmentée, dite Gaffiot 2016, version V. M. Komarov, établie sous la direction de Gérard Gréco, avec le concours spécial de Mark De Wilde, Bernard Maréchal et Katsuhiko Ôkubo.
GNO Lampe	<i>Gregorii Nysseni Opera.</i> <i>A Patristic Greek Lexicon</i> , edited by G. W. H. Lampe, Oxford, 1961.
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , I-VIII, Zürich- München, 1981-1997.
ODB	<i>The Oxford Dictionary of Byzantium</i> , Alexander P. Kazhdan, New York-Oxford, 1991.
ODLA	<i>The Oxford Dictionary of Late Antiquity</i> , edited by Oliver Nicholson, Oxford, 2018.
OLD	<i>Oxford Latin Dictionary</i> , Oxford, 1968.
PG	<i>Patrologiae cursus completus. Series Graeca</i> , Paris.
PL	<i>Patrologiae cursus completus. Series Latina</i> , Paris.
PLREI-II	<i>The Prosopography of the Later Roman Empire</i> , I, A. D. 260-395, by A. H. M. Jones, J. R. Martindale, J. Morris, Cambridge, 72006. II, A.D. 395-527, by J. R. Martindale, Cambridge, 42006.
SCIV(A)	<i>Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie)</i> , București.

* Cu excepția celor din *L'Année Philologique* și *L'Année Épigraphique* / Escluse quelle segnalate da *L'Année Philologique* e *L'Année Épigraphique*.

*SC**ThL (TLL)**Sources Chrétiennes, Lyon.**Thesaurus linguae Latinae.*

METAMORFOSI 'IN EMBRIONE'. L'EPILLIO DI IO NELL'EROIDE DI IPERMESTRA (14,85-108)

Enrico SIMONETTI*
(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Keywords: *Ovid, Io, Metamorphoses, Heroides, epyllion.*

Abstract: 'Embryonic' Metamorphosis: Io-Epyllion in Hypermetra's Epistle (Ovid Heroides XIV 85-108). *The fourteenth of Ovid's Heroides, written by Hypermetra to Lynceus, is particularly interesting for the epyllion that concern Io, Hypermetra's ancestor (vv. 85-108): Io's sad adventures are equated to Hypermetra's oppression by Danaus. The presence of Io reaffirms the connection between these fabulae introduced in Aeschylus' Supplices and Prometheus Bound. This paper aims to underline the features of this epyllion: the story of Io's transformation and wandering shows topoi and ideas developed in Metamorphoses.*

Cuvinte-cheie: *Ovidiu, Io, Metamorfoze, Heroide, epyllion.*

Rezumat: Metamorfoze „în embrion”. Epyllion-ul lui Io în epistola Hypermetrei (Ovid. Heroides XIV 85-108). *Cea de-a paisprezecea dintre Heroidele lui Ovidiu, scrisă pentru Hypermetra lui Lynceus, este deosebit de interesantă pentru epyllion-ul care o privește pe Io, strămoașa Hypermetrei (vv. 85-108): tristele aventuri ale lui Io sunt echivalate cu asuprirea lui Hypermetra de către Danaus. Prezența lui Io reafirmă legătura dintre aceste fabulae introduse în Rugătoarele și Prometeu încătușat ale lui Eschil. Această lucrare își propune să sublinieze trăsăturile acestui epyllion: povestea transformării și rătăcirii lui Io arată locurile comune și idei dezvoltate în Metamorfoze.*

1. Le tragedie di Eschilo sanciscono uno stretto legame tra il mito di Io e la *fabula* delle Danaidi¹: da un lato, infatti, nelle *Supplici*

* simonetti.enrico@alice.it ; enrico.simonetti@uniba.it

¹ È plausibile che le *fabulae* di Io e delle Danaidi fossero associate già nel *Catalogo esiodeo* e nei poemi del ciclo epico: cfr. M. P. Beriotto, *Le Danaidi. Storia di un mito nella letteratura greca*, Alessandria, 2016, 5-13.

il coro evoca a più riprese la propria sfortunata antenata², dall'altro nel *Prometeo incatenato* Io simboleggia gli effetti nefasti di un matrimonio tra persone di diverso rango sociale³ e la persecuzione implacabile di Giove; la figlia di Inaco appare direttamente in scena, dove, tormentata dall'οἰστρος, apprende da Prometeo le prossime tappe dei vagabondaggi e il futuro della propria stirpe: il Titano accenna anche alla strage perpetrata dalle figlie di Danao e alla salvezza di Linceo da parte di Ipermestra (vv. 853-870).

L'intreccio di tali leggende nel dramma attico non assicura a entrambe identica sorte nelle successive riprese letterarie. Alle sporadiche testimonianze della saga delle Danaidi in età ellenistica si contrappone la fortuna del mito di Io, che spesso costituisce il soggetto di epilli e di ἐκφράσεις⁴: la fanciulla trasformata in vacca, infatti, è raffigurata sul cestello aureo di Europa nel poemetto di Mosco⁵, mentre a Roma è protagonista di un poemetto del poeta neoterico Licinio Calvo (fr. 9-14 Blänsdorf), che influenza l'immagine di Io in Properzio e in Ovidio; nell'*Eneide*, poi, come il mito di Io è inciso, *argumentum ingens*, sullo

² Cfr. Aesch. *Suppl.* 11-18; 40-56; 162-175 (vd. *infra*); 274-276; 291-332; 531-599; 1062-1067; la figura di Io nelle *Supplici* è stata studiata da R. D. Murray, *The Motif of Io in Aeschylus' Suppliants*, Princeton, 1958.

³ Così il coro delle Oceanine glossa la comparsa di Io in scena e il suo colloquio con Prometeo (vv. 887-906).

⁴ A. Perutelli, *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*, Pisa, 1979, 69 nota che «la solidarietà di temi che coinvolge i vari epilli è per molti versi sorprendente: non solo i miti prescelti sono tratti dall'area cretese e orientale (Britomarti, Mirra, Scilla, Arianna), ma la presenza diffusa di scene molto simili permette il comporsi di una serie significativa di ricorrenze nell'epillio greco e latino».

⁵ *Eur.* 43-62: «Su di esso [sc. sul cestello aureo di Europa] erano raffigurati molti capolavori, lucenti. C'era, raffigurata in oro, la figlia di Inaco, Io, mentr'era ancora giovenca e non aveva aspetto di donna. Forsennata marciava sui sentieri salmastri e pareva proprio nuotare; il mare era fatto di smalto. In alto, sul ciglio della riva, erano fermi due uomini affiancati e guardavano stupiti la vacca traversare il mare. E c'era Zeus Cronide, che sfiorava delicatamente con le mani la giovenca figlia di Inaco e, presso il Nilo sette bocche, la trasformava, da vacca con belle corna, nuovamente in donna. D'argento era la corrente del Nilo, la giovenca a sua volta di bronzo, quanto a Zeus era fatto d'oro. In giro, sotto il bordo del cestello circolare, era cesellato Ermes; vicino a lui giaceva lungo Argo, dotato di occhi insonni. Dal suo sangue purpureo si levava un uccello, fiero del colore variopinto delle sue ali: nel dispiegarle, come una nave veloce le vele, ricopriva con le punte i labbri dell'aureo cestello. Tale era il cestello della bellissima Europa» (trad. di O. Vox). Importanti riflessioni sullo svolgimento del mito di Io nell'*Europa* di Mosco e sul rapporto con il racconto principale sono sviluppate da Perutelli, *La narrazione commentata* cit., 36-39.

scudo di Turno (7,789-792), così la *caesa manus* degli Egizi adorna in oro il balteo di Pallante (10,495-500). La mediazione di Properzio, che influisce anche sul personaggio di Ipermestra⁶ e declina la leggenda secondo i *topoi* dell'elegia, apre la strada alle riscritture ovidiane: alle odiate feste di Io-Iside, che imponevano alle adepte un'astinenza sessuale di dieci giorni, il poeta dedica un'intera elegia (2,33a).

Nell'*Eroide* di Ipermestra, posta in chiusura della prima serie di *Heroides*⁷, Ovidio, che al mito di Io dedica un'ampia sezione del primo libro delle *Metamorfosi* (vv. 588-747), ricomponе l'antico binomio fra le leggende: ingiustamente punita per aver salvato il marito Linceo e per aver disobbedito al padre, l'unica Danaide innocente assimila la paradossale persecuzione di cui è vittima⁸ alle vessazioni che hanno colpito Io, sua celebre antenata (*epist.* 14,85-108⁹); come in Mosco e in Licinio Calvo, così anche nell'*Eroide* XIV questo mito viene sinteticamente narrato e inserito in un componimento più ampio. Questo contributo propone un'analisi di tale digressione, da un lato per sottolineare consonanze e scarti con la versione più particolareggiata, dall'altro per evidenziare le diverse intuizioni di immagini e di motivi salienti sviluppati nelle *Metamorfosi* e, in particolare, nei primi libri del

⁶ Insieme al carme 3,11 di Orazio, i cenni properziani (4,7,63-64 e 67-68) costituiscono l'unico modello latino a cui si ispira l'*Eroide* XIV di Ovidio.

⁷ Nonostante la tradizione accidentata e i seri dubbi sull'autenticità dell'*Epistula Sapphus*, è probabile che l'ordine in cui le *Heroides* sono state tramandate sia genuino. Le cosiddette epistole 'doppie', inoltre, pongono problemi di poetica diversi dalle precedenti e risalgono, con molta probabilità, a una fase seriore della produzione ovidiana (cfr. E. J. Kenney, *Ovid. Heroides XVI-XXI*, Cambridge, 1996, 1-27); sulla maggiore maturità e complessità compositiva delle *Eroidi* XVI-XXI cfr. W. Kraus, *Die Briefpaare in Ovids Heroiden*, WS, 65, 1950-1951, 77; D. Kennedy, *The Epistolary Mode and the First of Ovid's Heroides*, CQ, 34, 1984, 414-415 e C. M. Hintermeier, *Die Briefpaare in Ovids Heroides. Tradition und Innovation*, Stuttgart, 1993, *passim*.

⁸ Nell'esordio della lettera Ipermestra si presenta nelle vesti di "imputata": il padre l'accusa di aver avuto paura di sgozzare il marito e di essere stata una moglie devota (*epist.* 14,4-6); di fronte a tali imputazioni, evidentemente paradossali, l'eroina confessa di aver avuto paura più dell'omicidio che degli ordini paterni e rivendica la propria devozione al sacro vincolo nuziale piuttosto che ai doveri verso il padre.

⁹ Il segmento testuale dedicato a Io, della cui autenticità alcuni critici hanno dubitato (Scaligero, D. Heinsius e Sedlmayer), è stato studiato all'interno di contributi sull'epistola di Ipermestra: si rinvia in particolare a S. Casali, *Ovidio e la pre-conoscenza della critica. Qualche generalizzazione a partire da 'Heroides' 14*, *Philologus*, 142, 1998, 94-113 e a L. Landolfi, *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000, 201-237.

poema: finalizzata ad amplificare pateticamente il lamento di Ipermestra, infatti, la rievocazione della famosa leggenda rappresenta, con molta probabilità, un 'embrionale' esperimento verso il nuovo, più impegnativo progetto artistico.

2. Come al termine dello stasimo di apertura delle *Supplici* il coro delle Danaidi imputa le sventure già patite e le disgrazie future all'ostinata collera di Giunone, ancora risentita della tresca fra il marito e Io e decisa ad accanirsi contro la stirpe della *paelex*¹⁰, così, culminato il racconto della notte funesta nell'incarcerazione per mano di Danao (*epist.* 14,83-84), con evidente richiamo al modello tragico Ipermestra spiega con l'*ira Iunonia* i contrasti familiari che hanno causato la strage degli Egizi e i soprusi del padre ai suoi danni¹¹:

*scilicet ex illo Iunonia permanet ira,
quo bos ex homine est, ex bove facta dea.
At satis est poenae teneram mugisse puellam
nec, modo formosam, posse placere Iovi (epist. 14,85-88).*

I primi due distici evocano con efficace *brevitas* le premesse della *fabula*: Giove s'invaghisce della bella Io (vv. 87-88), che viene trasformata in vacca a causa della gelosia di Giunone (vv. 85-86). L'ironica constatazione dell'ostinato risentimento divino (*permanet*) è il pretesto per confrontare i tormenti ingiustamente inflitti all'Inachide e alla Danaide. Sorprende, tuttavia, la recriminazione contro l'accanimento della dea da parte di Ipermestra, l'unica delle sorelle a non essersi macchiata di omicidio e a non aver profanato il voto nuziale: più che giustificato è il risentimento di Giunone, già evocata nella sua funzione di *pronuba* (v. 28), contro le *nuptae* assassine, non già contro la sola moglie *pia*. Così, alle accuse paradossali di Danao, persecutore della figlia innocente, con tono esageratamente querulo l'eroina ag-

¹⁰ *Suppl.* 162-175 ἄ Ζῆν, Ἰοῦς, ἰῶ, μῆνις / μάστειρ' ἐκ θεῶν / κοινῶ δ' ἄταν / γαμετᾶς οὐρανόνικον. / Χαλεποῦ γὰρ ἐκ / πνεύματος εἶσι χειμῶν. / Καὶ τότ' οὐ δίκαιοις / Ζεὺς ἐνέξεται φόβοις, / τὸν τᾶς βοῶς / παῖδ' ἀτιμάσας, τὸν αὐ- / τὸς ποτ' ἐκτίσεν γόνῳ, / νῦν ἔχων παλίντροπον / ὄψιν ἐν λιταῖσιν; / Ὑπόθεν δ' εὐ κλύοι καλοῦμενος; cfr. anche vv. 586-587.

¹¹ L'*ira* di Giunone rappresenta un tema centrale del poema: cfr. *met.* 2,518-522; 3,287; 4,416-431, 466-469; 7,523-524; inoltre, di riferimenti alla crudeltà della dea è costellato il IX libro.

giunge l'odio insensato della moglie di Giove, che l'eroina considera l'origine ovvia (*scilicet*¹²) delle amarezze che ora la angustiano.

Come l'evocazione di Io¹³ anticipa l'episodio del primo libro delle *Metamorfosi* (1,588-747), così le scappatelle extraconiugali di Giove e l'immane reazione della *coniunx*, ingelosita e assetata di vendetta contro le amanti del marito, costituiscono un *Leitmotiv* dei primi libri del poema¹⁴. Caratteristica della dea nell'*Eneide*, l'ira della *saeva Iuno* covata nel ricordo (1,4) si contrappone alla *pietas* di Enea (1,10)¹⁵: come Giunone condivide con le *sorores* (*epist.* 14,15) e con Danao (*epist.* 14,53) l'indole incline alla *saevitia*, così la *pietas* di Enea e di Ipermestra deve misurarsi con l'odio implacabile della dea. La probabile allusione virgiliana ribadisce l'ambiguità dell'esordio dell'epillio: Ipermestra, infatti, da un lato nobilita la propria disavventura mediante l'accostamento alla celebre antenata, dall'altro sottolinea per l'ennesima volta la propria *pietas*¹⁶ in virtù del richiamo all'illustre modello epico, che si 'sovrappone' al legame 'genetico' con le tragedie eschilee. Ovidio sfrutta lo schema virgiliano e ingigantisce l'ostinazione della dea fino a farne regola di comportamento e, non di rado, motore degli eventi:

¹² J. Reeson, *Ovid Heroides 11, 13 and 14. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln, 2001, 284, osserva che in *scilicet*, in quanto «telltale adverb», è lecito scorgere anche un richiamo intertestuale alle tragedie eschilee.

¹³ Di Io non viene menzionato il nome: la perifrasi (v. 86) e il tradizionale legame con il mito delle Danaidi, però, rendevano subito chiara l'identificazione del personaggio.

¹⁴ Le tresche di Giove – così come le avventure erotiche di Apollo, di Mercurio e di Nettuno – rappresentano un *fil rouge* dei primi libri delle *Metamorfosi*: dopo la *liaison* con Io, che replica l'infelice invaghimento di Apollo per Dafne (1,452-567), il dio supremo si innamora di Callisto (2,409-530), trasformata in costellazione e, come Io, invisita a Giunone, e di Europa (2,836-875), ingannata dal dio mutato in toro. La moglie di Giove estende il proprio odio a tutto il casato di Agenore, padre di Europa, ma riesce a mettere fine alla tresca del marito con Semele (3,253-315), madre di Bacco incenerita dallo splendore divino dell'amante. Alla figura della *paelex* ha dedicato una recente monografia G. Brescia, *Giunone e la 'paelex'. Dinamiche di un conflitto femminile tra terra e cielo*, Pisa, 2022.

¹⁵ Sul rapporto antitetico fra *ira* e *pietas* nel poema virgiliano cfr. R. Laurenti, v. 'ira', *EV III*, Roma, 1987, 20-21: in riferimento alla domanda problematica presente in *Aen.* 1,11 *tantaene animis caelestibus irae?*, lo studioso spiega che «risposta è l'*Eneide* intera, la quale, in sostanza, vuole distruggere quel dubbio e all'uopo si fonda sull'unica forza di piegare l'ira divina, la *pietas*, la virtù della sopportazione, della pazienza, della nobiltà» (21).

¹⁶ Ipermestra rivendica a più riprese la propria *pietas*, intesa come devozione al sacro vincolo coniugale e ai consanguinei: cfr. vv. 4, 14, 26, 49, 64, 84, 123 e 129.

nel poema, infatti, l'ereditarietà dell'*odium* di Giunone, che si esercita anche sui discendenti del personaggio detestato, diventa quasi un assioma: *sola Iovis coniunx non tam culpetne probetne / eloquitur, quam clade domus ab Agenore ductae / gaudet et a Tyria conlectum paelice transfert / in generis socios odium* (*met.* 3,256-259)¹⁷.

Lo stesso disappunto sarcastico che connota *scilicet* si riflette nell'*at* 'indignantis' (v. 87), che con rapido cambio di prospettiva, insieme alla locuzione *satis est poenae*, sottolinea l'accanimento eccessivo della dea: a giudizio di Ipermestra, infatti, Giunone doveva accontentarsi di punire Io, senza estendere la propria ira ai discendenti della rivale¹⁸. La *poena* è qui ricondotta genericamente all'*ira Iunonia*, mentre nelle *Metamorfosi* (1,610-611) e in una numerosa serie di altre fonti è Giove stesso a compiere la trasformazione per prevenire (invano) la gelosia della moglie¹⁹. In *met.* 1,612 il poeta soggiunge che *bos quoque formosa est*, "Io è bella anche come giovenca", e si allinea alla tradizione, attestata fin dalle *Supplici* (vv. 300-301), secondo la quale la nuova sembianza della fanciulla non inibisce l'attrazione di Giove nei suoi

¹⁷ In questi versi Giunone si astiene dal giudicare la punizione di Diana ai danni di Atteone, ma si compiace della rovina del casato di Agenore e trasferisce ai parenti l'odio nei confronti di Europa, *paelix* di Giove. F. Bömer, *Publius Ovidius Naso. Metamorphosen: Buch I-III*, Heidelberg, 1969, 517 segnala che «Der Haß auf die *paelix* stammt aus der hellenistischen erotischen Dichtung» (per un commento ai versi si rimanda alle pagg. 515-517), mentre L. Galasso, *Ovidio. Opere, II: Le metamorfosi*, Torino, 2000, 877 sottolinea l'«assoluta unidirezionalità dello sguardo di Giunone, che impone un unico punto di vista all'interpretazione degli avvenimenti»; A. Barchiesi, G. Rosati, *Ovidio. Metamorfosi. Volume II (Libri III-IV)*, Milano, 2007, 164-165, invece, notano che «come è usuale per questa dea che fabbrica le pentole ma non i coperchi, tutta la sua attività distruttiva non è altro che la condizione necessaria per lo sviluppo di una nascita sovrumana».

¹⁸ Nelle *Metamorfosi* le azioni e le deliberazioni degli dei sono spesso soggette a critica serrata: 1,244-245 (gli dei approvano le azioni di Giove); 2,290 (Terra si chiede se abbia meritato di morire per l'incendio causato da Fetonte); 2,393 (Febo sostiene che Fetonte non meritava di morire); 3,237-239, 253-259 (giudizi contrastanti sulla punizione di Atteone da parte di Diana); 4,543-550 (le compagne di Ino accusano Giunone); 5,551-552 (l'autore giudica meritata la punizione di Ascalafò); 6,267-270 (Niobe protesta contro la punizione divina); 13,574-575 (Giunone ritiene ingiusto il supplizio di Ecuba); 13,620 (i giudizi sulla punizione di Ecuba sono contrastanti).

¹⁹ Questa è anche la versione di Esiodo (fr. 124 M.-W.²) e di Sofocle (fr. 269a Radt); al contrario, la metamorfosi di Io è operata da Giunone in Eschilo (*Suppl.* 299), in Properzio (2,33a,9-10; 3,22,35-36) e in Luciano di Samosata (*Dial. Deor.* 3); nel *Prom.* 673-674, invece, la trasformazione avviene spontaneamente.

confronti²⁰. Al contrario, per rendere ancor più atroce la punizione della dea, nei vv. 87-88 dell'*Eroide* XIV la narratrice lamenta il fatto che Io, bella poco prima (*modo formosam*), non possa più piacere a Giove²¹.

Specchiatasi nelle acque dell'Inaco, fiume paterno²², la fanciulla inorridisce a vedere la nuova forma ferina e a udire i muggiti emessi in luogo dei lamenti²³:

*adstitit ripa liquidi nova vacca parentis,
cornuaque in patriis non sua vidit aquis,
conatoque queri mugitus edidit ore
territaque est forma, territa voce sua (epist. 14,89-92).*

Tali versi sono riecheggiati in *met.* 1,639-641 *venit et ad ripas ubi ludere saepe solebat, / Inachidas ripas, novaque ut conspexit in unda / cornua pertimuit seque externata refugit*, ma la scoperta della propria immagine mutata nel riflesso di uno specchio d'acqua diviene una dinamica consueta nel poema: in 3,200-201 *ut vero vultus et cornua vidi in unda, / «Me miserum» dicturus erat; vox nulla secuta est*²⁴ Atteone scopre *in unda* di essere stato trasformato in cervo e,

²⁰ In *met.* 1,612-613 Giunone stessa riconosce la venustà della vacca donatale dal marito e, nei vv. 622-623, teme che Giove possa sottrargliela di nascosto. D'altronde, già Properzio asserisce che la dea non riuscì a deturpare il volto di Io con la trasformazione in giovenca (3,22,35-36 *cornua nec valuit curvare in paelice Iuno / aut faciem turpi dedecorare bove*, con P. Fedeli, *Properzio. Elegie. Volume II (Libri III-IV)*, Milano, 2022, 260); in *am.* 2,19(20),29-30 *dum servat Iuno mutatam cornibus Io, / facta est quam fuerat gratiori illa Iovi* (cfr. J. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four Volumes. Volume III: A Commentary on Book Two*, Leeds, 1998, 421), con il consueto sviluppo paradossale del modello, Ovidio stesso ribadisce che, mutata in vacca, la fanciulla divenne ancor più gradita a Giove.

²¹ Il tema della perdita dell'aspetto e della favella, centrale già nel distico 87-88, viene sviluppato anche nei vv. 89-92; la descrizione della perdita della parola si ispira forse a Prop. 2,33a,10 *et pecoris duro perdere verba sono*.

²² Il rapporto fra Io e Inaco è più approfondito nelle *Metamorfosi*, dove lo spunto dell'episodio è dato proprio dal lutto del dio fluviale per la scomparsa della figlia.

²³ La sensazione uditiva come veicolo di intensa paura accomuna Io a Ipermestra, che dopo aver udito i *gemitus morientum* resta paralizzata nel letto nuziale (*epist.* 14,35-38).

²⁴ Tarrant espunge il v. 200; per il collegamento del contesto con la metamorfosi di Atteone cfr. la litote *non sua* (*met.* 3,202-203), che indica lo straniamento dell'essere umano trasformato in animale.

come Io, tenta invano di lamentarsi; anche Cipo scorge *fluminea... in unda* (*met.* 15,565-569) le corna spuntate sul proprio capo, indice di futura regalità. È ben noto, inoltre, il ruolo significativo del riflesso nell'acqua nell'episodio di Narciso (*met.* 3,413-419), che – lo vedremo – richiama la metamorfosi di Io anche nel folle smarrimento del protagonista al cospetto della propria immagine.

L'avvilente visione²⁵ di una forma aliena e inquietante (vv. 89 *nova* e 90 *non sua*), sottolineata dall'insistenza su suoni cupi (*noVA VAcca*), collega il disagio di Io allo straniamento di Ipermestra, alle prese con *arma* alieni alla propria natura e capaci di generare in lei uno stato di intensa paura²⁶. Riferito a *cornua* in *met.* 1,640-641, l'aggettivo *nova* indica non soltanto che la metamorfosi è avvenuta da poco, ma anche la sgradita sorpresa della fanciulla ovvero l'aspetto straordinario della giovenca; il nesso *nova vacca*, inoltre, richiama in antitesi l'attributo *formosa* e, sia pure in maniera ribaltata, qualifica gli eccezionali lineamenti di Io. Il concetto di novità, che connota l'esordio del poema, si carica di valore programmatico (*met.* 1,1-2 *in nova fert animus mutatas dicere formas / corpora*) e ovviamente viene spesso valorizzato nella descrizione delle trasformazioni²⁷. L'inibizione della parola costituisce uno degli aspetti più spesso evocati da Ovidio nel frangente in cui un essere umano si trasforma in animale, in pianta o in roccia; in particolare, Giunone priva della parola anche Callisto, cosicché la *paelex* non riesca a impietosire con le proprie suppliche (*met.* 2,482-484); alla perdita della favella, tuttavia, Io e Callisto sopperiscono con lamenti e gemiti di dolore (*epist.* 14,91 = *met.* 1,637 ~ *met.* 2,486)²⁸.

²⁵ Il giuoco di specchi veicolato da *verba videndi* (v. 90 *vidit*, v. 93 *te miraris*, v. 97 *spectas*), che si aggiunge ai molteplici riecheggiamenti interni (cfr. v. 89 ~ v. 91; v. 88 ~ v. 95 ~ vv. 99-100; v. 89 ~ v. 90; v. 90 ~ v. 98; v. 92 ~ v. 97), segnala l'autonomia e la coesione del segmento testuale.

²⁶ Cfr. vv. 44-48, 55, 65-66, 76 ~ vv. 90, 98.

²⁷ Cfr. F. Bömer, *Publius Ovidius Naso* cit., 11; tradizionalmente negativo nella lingua latina, il concetto di *novitas* riveste un ruolo fondamentale in tutta l'*Eroide* XIV: ripreso nel v. 94 a connotare i *membra* della vacca sorretti dalle nuove zampe, l'aggettivo *novus* qualifica anche il letto nuziale in cui Ipermestra resta paralizzata dalla paura (v. 38) e condensa il riferimento sia alle nozze "recenti" sia all'eccezionalità della situazione che l'eroina è costretta a fronteggiare.

²⁸ Sulla perduta capacità di parola negli individui trasformati si rinvia all'utile contributo di L. Landolfi, *Posse loqui eripitur* (*Ov. 'Met'. 2.483*). *Perdita di parola, perdita d'identità nelle 'Metamorfosi'*, in L. Landolfi, P. Monella (edd.), *'Ars adeo latet arte sua': riflessioni sull'intertestualità ovidiana*, Palermo, 2003, 29-58.

Con un'architettura sintattica simile al v. 86, il v. 92 esplicita il terrore di Io dinanzi alle nuove fattezze e viene riscritto in *met.* 1,638 *pertimuitque sonos propriaque exterrita voce est*²⁹: espunto da Tarrant, ma conservato dagli altri editori, tale verso segnala che «l'intertestualità con l'*Eroide* 14 è comunque presente nel contesto, e il contrasto fra l'esametro e il pentametro completa la somiglianza tra v. 637 e *Her.* 14,91, creando una differenza quasi programmatica tra lo stile continuo dell'epos e quello a *cola* bilanciati e ripetuti del distico elegiaco»³⁰. I termini *forma* e *vox*, solitamente usati per esseri umani, evocano la continuità tra la forma ferina e quella umana e richiamano rispettivamente i vv. 90 e 91³¹. La ripresa ridondante del possessivo *sua*, che può essere riferito ἀπὸ κοινοῦ a *forma* e a *vox*, conferma la *deminutio* implicita nel passaggio dalla forma umana alle fattezze ferine: infatti, se poco prima le corna sono descritte come un elemento estraneo (v. 90 *cornua... non sua*), ora, invece, l'aspetto e la voce sono inesorabilmente connaturate al nuovo aspetto della fanciulla.

Sul folle terrore generato dalla presa di coscienza della metamorfosi e sul nostalgico paragone tra la felicità passata e la prostrazione presente si basa la successiva allocuzione di Ipermestra all'antenata:

²⁹ La serie di riecheggiamenti alla pericope delle *Metamorfosi* emerge anche dalla riscrittura di interi versi: i vv. 91-92, infatti, figurano quasi identici in *met.* 1,637-638 *et conata queri mugitus edidit ore / pertimuitque sonos propriaque exterrita voce est*: nell'oscillazione dei manoscritti tra *et conata* e *conatoque*, comune alle *Heroides* e al poema, parte della critica suggerisce di uniformare i testi, mentre altri studiosi valorizzano la differenza. Sulla scorta di **P**, in cui la parola, sia pure sbiadita, può essere ricostruita con sicurezza, si può preferire *conatoque*. Anche l'infinito retto dal participio di *conor* oscilla in entrambi i casi fra *queri* e *loqui*; a far propendere, in entrambi i contesti, per *queri* mi sembra decisiva l'argomentazione paleografica di N. Heinsius (in P. Burman, *P. Ovidii Nasonis Opera Omnia*, vol. I, Amstelodami, 1727, 192), a giudizio del quale la geminazione *conatoQVE QVERi* ha indotto in errore i copisti, che prima hanno semplificato, poi sopperito all'incoerenza metrica con l'aggiunta di *loqui*, tipico in analoghi contesti.

³⁰ È un'osservazione di A. Barchiesi, *Ovidio. Metamorfosi. Volume I (Libri I-II)*, Milano, 2005, 220. Il terrore di Io ben si attaglia all'indole di una fanciulla tenera (v. 87) e accomuna l'Inachide a Ipermestra, propensa alla paura.

³¹ È probabile che la descrizione della forma mutata con sostantivi che rievocano l'aspetto umano assuma una sfumatura ironica: *forma* rimanda genericamente all'aspetto esteriore di vacca, ma allo stesso tempo evoca la "bellezza" strappata alla fanciulla *modo formosa*; inoltre, la *vox* umana della fanciulla, menzionata con una vena di amara nostalgia, si è ora ridotta a sgradevoli *mugitus*.

*quid furis, infelix? quid te miraris in unda?
 quid numeras factos ad nova membra pedes?
 Illa Iovis magni paelex metuenda sorori
 fronde levas nimiam caespitibusque famem.
 Fonte bibis spectasque tuam stupefacta figuram
 et te ne feriant, quae geris, arma times,
 quaeque modo, ut posses etiam Iove digna videri,
 dives eras, nuda nuda recumbis humo (epist. 14,93-100).*

La rievocazione della forma perduta sottolinea amaramente la sofferenza della ninfa: un tempo amante di Giove e rivale temibile per Giunone, ora Io è costretta a nutrirsi di erbe e di foglie e a coricarsi su un terreno brullo³². L'interrogativa *quid furis?* non soltanto comunica lo sconforto di Ipermestra per i gesti insensati dell'antenata, ma si configura come una vera e propria *Alexandrian foot-note*³³: edotto della versione 'vulgata' del mito, infatti, il lettore conosce bene il motivo della furia di Io, assillata dall'*οἶστρος* inviato da Giunone; già nel *Prometeo* eschileo, però, l'interpretazione di tale termine non è univoca, perché qualifica sia il tafano, insetto che tormenta buoi e giovenche, sia la "follia", la "violenta frenesia" che strazia e sconvolge la mente³⁴. Sembra, tuttavia, che Ovidio propenda per la spiegazione 'psicologica' della furia di Io, giacché sia nell'*Eroide* XIV sia nelle *Metamorfosi* la follia di Io è ascritta a uno sconvolgimento mentale: dopo l'uccisione di Argo per mano di Mercurio, infatti, Giunone *protinus exarsit nec tempora*

³² La menzione malinconica del passato felice associa ancora una volta le vicissitudini di Io ai patimenti di Callisto, amata da Giove e trasformata in orsa: cfr. *met.* 2,480-481 *coeperunt laudataque quondam / ora Iovi lato fieri deformia rictu* e *fast.* 2,181-182 *ursa per incultos errabat squalida montes / quae fuerat summo nuper amata Iovi*.

³³ Per un'analisi acuta e approfondita del procedimento allusivo insito in questi versi cfr. Casali, *Ovidio e la preconsoscenza della critica* cit., 96-97.

³⁴ Secondo uno schema tipico dell'intero componimento, anche in questo contesto Ipermestra giuoca sulle ambiguità della tradizione mitografica. La doppia e compresente accezione del termine *οἶστρος* è ben spiegata da D. Susanetti, *Eschilo. Prometeo*, Milano, 2010, 200-201: «Nella costruzione drammaturgica del personaggio di Io, i dati del racconto mitico sfumano nella dimensione della psicopatologia. L'*oïstros* è il "tafano" leggendario che "spinge", "frusta" e "pungola" la fanciulla [...] ma – nel lessico tragico – il termine è anche espressione metaforica di un "assillo" che strazia e sconvolge la mente [...] La condizione di Io è così definita come "malattia" o "tempesta" inviata dagli dei, "follia che colpisce la mente", "soffio violento di pazzia"».

distulit irae, / horriferamque oculis animoque obiecit Erinyn / paelicis Argolicae stimulosque in pectore caecos / condidit et profugam per totum exercuit orbem (met. 1,724-727)³⁵. Nell'*Eroide* XIV, in cui al racconto lineare si sostituisce una rievocazione improntata all'emo-tività, il poeta 'maschera' un'allusione a eventi e a personaggi essenziali della *fabula* e sollecita la risposta del pubblico dotto.

Il fitto dialogo con la tradizione affiora anche nel v. 94, che testimonia la completa trasformazione di Io in vacca: "i piedi creati per le nuove membra"³⁶, infatti, corrispondono naturalmente alle due zampe ferine aggiunte alle gambe umane; la stessa versione è attestata nelle *Metamorfosi* (1,744-745). Al contrario, Properzio (2,28,17) e una ricca messe di testimonianze figurative³⁷ attestano che la metamorfosi di Io si limitò al *caput*, sicché la fanciulla conservò il corpo umano, ma assunse corna e orecchie di vacca. Alla stregua di *forma* e di *vox* (v. 92), i termini *membra* e *pedes* affibbiati al corpo di Io mutata in gio-venca alludono a una continuità tra la forma umana e l'aspetto anima-lesco. Tale intuizione non costituisce semplicemente un espediente retorico e poetico, ma prefigura un fondamentale caposaldo ideologico delle *Metamorfosi*: in una trattazione sul mito di Narciso e sul «narcis-simo poetico» di Ovidio, Paolo Fedeli sostiene che

«la metamorfosi è sempre un fenomeno ambiguo, perché è mutamento e continuità al tempo stesso: vorrebbe esprimere il carattere precario dell'identità umana, ma finisce per rappresentare la fissità della forma esteriore, a cui nessun essere può sottrarsi. La metamorfosi è ambigua perché di per sé è un elemento tragico (nel caso di Narciso, un corpo che si dissolve e si muta in fiore); ma al tempo stesso è riaffermazione della vita e della sua continuità in una forma nuova: niente viene annullato, tutto sopravvive e si riproduce; nella natura ciò che importa è la

³⁵ Per una lettura sinottica tra le fonti si rinvia al commento di Barchiesi, *Ovidio. Metamorfosi* cit., 227-228. Anche in Valerio Flacco (4,391-395, 407-413) il tormento di Io viene personificato in una delle Furie (Tisifone); il personaggio di Argo è presente nelle *Metamorfosi* (1,622-631, 664-723), ma del tutto assente nell'*Eroide* XIV.

³⁶ F. Sconza, *Una tuba facta, grata, laeta o flata? Sul testo di Tib. 2,6,10, InvLuc*, 44, 2022, 126 propone invece di interpretare la locuzione *fieri ad* + accusativo nell'accezione di "essere adatti a".

³⁷ Cfr. *LIMCV* 1, 1990, 667-669, nn. 34-61.

continuità»³⁸.

La περιπέτεια di Io (vv. 95-100) si sviluppa in maniera repentina e dolorosa³⁹; enfatizzato dall'altisonante v. 95 (quasi un'epigrafe ai primi libri del poema), il legame tra Io e Giove costituisce un argomento particolarmente caro a Ipermestra (cfr. vv. 88 e 99-100): nel cantare le lodi della propria antenata, infatti, la narratrice trascura il particolare della violenza del dio subita dalla ninfa (*met.* 1,597-600), anzi, considera la tresca un motivo di vanto. Anche nelle *Metamorfosi*, persino dopo che è stata donata da Giove alla moglie, Io è causa di apprensione in Giunone (1,622-624); l'idea di necessità che emerge dal gerundivo *metuenda* è ben motivata sia dal fascino irresistibile di Io, sia dalle scappatelle di Giove, ben note alla moglie (*met.* 1,605-606 *ut quae / deprensi totiens iam nosset furta mariti*). La perifrasi *soror Iovis*, in un verso particolarmente celebrativo per Io, costituisce forse una calcolata *deminutio* per la dea che – conviene ricordarlo – è tacciata di essere responsabile della presente tragedia⁴⁰.

Oltre che sottolineare l'idea di eccesso già implicita nella protesta contro l'ira prolungata di Giunone (vv. 85-88), il ritratto della fame esagerata di Io (v. 96) appartiene al canovaccio dell'episodio nei principali antecedenti letterari: la stessa immagine, infatti, è raffigurata da Eschilo nel *Prometeo* (vv. 571-573; 599), da Properzio (2,33a,11-12) e, successivamente, nelle *Metamorfosi* (1,632 e 645). È molto probabile che le versioni di Properzio e di Ovidio siano modellate sull'epillio di

³⁸ *Il mito di Narciso e il 'narcisismo' poetico di Ovidio*, in R. Girardi, R. Affatato (edd.), *Gli incanti di Narciso. Archetipi seduzioni distopie. La genesi di un mito e le sue visioni contemporanee*, Bari, 2020, 6.

³⁹ La reazione ricorda quella di Niobe alla notizia della strage dei suoi sette figli maschi: *heu, quantum haec Niobe Niobe distabat ab illa, / quae modo Letois populum summoerat aris / et medium tulerat gressus resupina per urbem, / invidiosa suis, at nunc miseranda vel hosti* (*met.* 6,273-276): si notino i gerundivi in funzione rovesciata: *metuenda* (*epist.* 14,95) indica l'apprensione generata da Io in Giunone, *miseranda* (*met.* 6,276) segnala che Niobe suscita compassione persino in un nemico.

⁴⁰ Alla formula di ascendenza omerica, che definisce Giunone "sposa e sorella di Giove", ha dedicato un denso contributo A. Traina, «*Sposa del gran Giove e suora*». *Una formula omerica in latino*, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III serie, Bologna, 1989, 153-165; peraltro, nel monologo in cui recrimina contro l'assidua infedeltà del marito, Giunone stessa, con amara autoironia, ribalta l'enfasi dell'epiteto epico: *met.* 3,265-266 *si sum regina Iovisque / et soror et coniunx – certe soror*.

Calvo (fr. 9 Blänsdorf *a virgo infelix, herbis pasceris amaris!*)⁴¹. Anche il successivo bozzetto di Io che si abbevera alla fonte rimanda, sí, a un'immagine properziana (2,28,18 *quae Nili flumina vacca bibit*), ma non va escluso che già in Calvo la menzione del pasto ferino fosse abbinata all'evocazione della sete placata al fiume; nel poema ovidiano, invece, Io si disseta a un fiume "limaccioso" (*met.* 1,634 *limosaque flumina potat*), in cui, secondo quanto osserva Barchiesi 2005, 220, «c'è forse un'allusione ironica al carattere ormai derivativo e contaminato della storia, secondo l'opposizione callimachea tra pure fonti e correnti fangose». In forza dell'intricata collocazione sintattica degli elementi e dei tre monosillabi lunghi posti in apertura, il pentametro 98 continua a evocare l'inquietudine causata dall'immagine riflessa nella *fons* e stabilisce un singolare collegamento con l'*ethos* di Ipermestra: gli *arma* che incutono paura nell'Inachide definiscono iperbolicamente le corna spuntate sul capo⁴², ma allo stesso tempo richiamano la spada che, impugnata (v. 44 *capio* ~ v. 98 *geris*) con terrore dalla Danaide nel frangente fatale, quasi ferisce la mano dell'assopito Linceo (v. 70 ~ v. 98 *feriant*).

Nell'ultima immagine del ritratto contrastivo tra passato e presente (vv. 99-100), chiosata in *met.* 1,633-634, Ipermestra ricorda la ricchezza che ha reso l'antenata degna di Giove; ora invece, con ribaltamento analogo al brusco capovolgimento di fortuna che ha colpito Ipermestra⁴³, la fanciulla dorme nuda sulla terra priva di erba. La ricchezza, che non viene annoverata altrove tra i pregi di una *puella* elegiaca, è tuttavia celebrata nell'ambito del confronto tra il passato e il presente per dare rilievo al rovinoso rovescio di fortuna che costringe Io, caduta in miseria, a dormire *nuda* su un terreno spoglio; lo stato di estrema miseria della fanciulla rievoca quello delle Danaidi, costrette

⁴¹ Ovidio si limita a mutare le *herbae amarae* di Calvo nei *caespites*; sull'influenza di Calvo sulle formulazioni di Properzio e di Ovidio, cfr. A. S. Hollis, *Ovid. 'Metamorphoses', Book VIII*, Edited with an Introduction and Commentary, Oxford, 1970, xix-xxi e *infra*; sul significato dell'epillio vedi F. Spoth, *Ovids 'Heroides' als Elegien*, München, 1992, 154.

⁴² L'assimilazione tra le corna e le armi – le corna, tuttavia, sono generalmente descritte come armi di offesa – è attestata già in Cic. *nat. deor.* 2,127 e sfruttata a più riprese da Ovidio: *met.* 8,883; 10,546; 11,37-38; 12,381-382.

⁴³ Cfr. l'avverbio temporale *modo* (*epist.* 14,1 e 99).

a fuggire dall'Africa esuli e *inopes* (*epist.* 14,62)⁴⁴. Nella *rogatio* con cui si apre l'episodio nelle *Metamorfosi* è Giove stesso che si rivolge alla fanciulla con l'epiteto di *Iove digna* (*met.* 1,589)⁴⁵.

Se il *timor* è una delle principali caratteristiche di Ipermestra⁴⁶, il terrore induce Io alla follia (cfr. vv. 92-93, 104-106) e alle peregrinazioni, che terminano con l'arrivo al Nilo e con la riacquisizione delle fattezze umane:

*per mare, per terras cognataque flumina curris;
dat mare, dant amnes, dat tibi terra viam.
Quae tibi causa fugae? quid, io, freta longa pererras?
non poteris vultus effugere ipsa tuos.
Inachi, quo properas? eadem sequerisque fugisque:
tu tibi dux comiti, tu comes ipsa duci.
Per septem Nilus portus emissus in aequor
exiit insana paelicis ora bove* (*epist.* 14,101-108).

La fuga della figlia di Inaco anticipa l'esilio di Danao e delle figlie dall'Africa, finalizzato a sfuggire alle violente pressioni dei parenti (*epist.* 14,111-114). La scomposta reazione della fanciulla viene descritta con la stessa *συνπᾶθεια* con cui Ovidio delinea la folle passione di Narciso⁴⁷: in ambedue i contesti, infatti, l'immagine riflessa da uno specchio d'acqua scatena il *furor* (*epist.* 14,91 ~ *met.* 3,434) e l'inganno del personaggio deriva dalla visione del proprio aspetto (*epist.* 14,106-108 ~

⁴⁴ Sembra che il contrasto fra un passato prospero e un presente pieno di amarezze accomuni diverse protagoniste di epilli: cfr. Perutelli, *La narrazione commentata* cit., 78-79.

⁴⁵ Simile giuoco di specchi si verifica quando Callisto confessa al dio supremo, che ha assunto l'aspetto di Diana, che reputa la dea della caccia superiore persino a Giove (*met.* 2,427-429).

⁴⁶ La Danaide è sopraffatta dalla paura sia quando ode i lamenti degli Egizi moribondi (*epist.* 14,36-41), sia nel frangente in cui è chiamata a perpetrare l'omicidio (vv. 5 e 49); anche il padre e i suoi sgherri le incutono un vero e proprio terrore (vv. 43-48, 71); infine, anche la scrittura della lettera rischia di essere inibita dal timore dell'eroina (vv. 17-20 e 131-132).

⁴⁷ *Credule, quid frustra simulacra fugacia captas? / quod petis est nusquam; quod amas, avertere, perdes. / Ista repercussae quam cernis imaginis umbra est. / Nil habet ista sui; tecum venitque manetque, / tecum discedet – si tu discedere possis* (*met.* 3,432-436).

met. 3,435-436)⁴⁸. Nella fitta trama di richiami interni da un lato vanno segnalati i riecheggiamenti lessicali su cui è modellato il distico 101-102, che commenta anche a livello fonico l'enorme estensione delle peregrinazioni di Io⁴⁹, dall'altro nel v. 103 va sottolineata l'eco della triplice domanda retorica dei vv. 93-94: la domanda *quae tibi causa fugae?*, infatti, ribadisce l'implicito confronto con le fonti, che convive col dialogo a distanza fra Ipermestra e l'antenata.

Nell'*Eroide* di Ipermestra la folle fuga della *paelex* viene determinata non da cause esterne, bensì dal terrore generato dalla vista del proprio aspetto mutato; la differenza sostanziale con la versione delle *Metamorfosi*, dove Giunone instilla l'"Erinni" nel petto della rivale (cfr. 1,724-727; vd. *supra*), scaturisce dal particolare per cui nell'epistola «Ovidio arriva fino a omettere qualsiasi intervento divino, in modo che la metamorfosi di Io appaia anche come causa della sua inarrestabile fuga e del suo panico», mentre nel poema «corregge il tiro, e reintroduce, ai vv. 724-7, un apparato mitologico dove la fuga attraverso il mondo è collegata alla persecuzione di un'Erinni vendicatrice, mentre viene quasi ignorata [...] la tradizione secondo cui la causa della fuga disperata era un insetto persecutore»⁵⁰. Dimidiata come Ipermestra (*epist.* 14,43-66), la fanciulla tenta di trovare scampo (v. 104 *effugere*) dall'orribile figura che ha visto riflessa, senza avvedersi dell'inutilità del proprio gesto⁵¹. Gli esiti stranianti della sua fuga, introdotti dalla consueta domanda retorica (*quo properas?*) e descritti nei vv. 105-106, riflettono la paradossale situazione di Ipermestra; il legame tra le due fanciulle, peraltro, è sancito dall'appellativo *Inachis* (v. 105) che in precedenza qualifica le Danaidi (*epist.* 14,23).

La chiusa lieta, ma alquanto sbrigativa dell'epillio (vv. 107-108) delinea la riconquista delle sembianze umane e prelude alla λύσις fe-

⁴⁸ A differenza di Io, tuttavia, Narciso è ben conscio di vedere se stesso (*met.* 3,463-468); nonostante tale consapevolezza, però, il fanciullo non riesce a distogliere lo sguardo dallo specchio d'acqua e si strugge di passione.

⁴⁹ L'immensa estensione di terra e di mare percorsa (v. 101) è compendiata nelle *Metamorfosi* (1,727); in espressioni simili non è rara la ripetizione di una proposizione o di una congiunzione a segnalare l'ampiezza del percorso.

⁵⁰ Sono parole di Barchiesi, *Ovidio. Metamorfosi* cit., 220.

⁵¹ Ovidio predilige l'accostamento ironico tra i verbi antitetici *sequi* e *fugere*: attestata per la prima volta nei trattati filosofici di Cicerone (*top.* 47; *fin.* 1,48; *off.* 1,114), il contrasto tra il "seguire" e il "fuggire" ottiene fortuna sia in Orazio (*car.* 3,2,14; *sat.* 1,2,24; *epist.* 1,8,11) sia in Ovidio (*am.* 2,9,9; 2,19,36; *ars* 1,545; *met.* 4,461; 15,183; *fast.* 4,202 e 327; 5,202; *trist.* 1,2,31-32; 3,1,25).

lice della vicenda di Ipermestra: come Io dismette l'aspetto⁵² di vacca e, generato Epafo, dà avvio alla stirpe regale d'Egitto, così anche Ipermestra sarà liberata grazie a Linceo e, dopo aver dato alla luce Abante, diventerà capostipite del casato regnante di Argo. La liberazione di Io, di solito ascritta a Giove⁵³, viene in questo contesto attribuita al Nilo stesso, che "spoglia" della sembianza di vacca folle gli *ora* della rivale: nel pentametro 108, dunque, sono condensati aspetti essenziali della *fabula*, cioè la follia della giovenca (*insana*) e la tresca amorosa con Giove (*paelicis*)⁵⁴. La sintetica conclusione della sequenza viene ampliata molto nel più fluido racconto delle *Metamorfosi*, dove Ovidio dedica venti versi alla descrizione di Io, al Nilo, alla preghiera di Giove alla consorte e alla nuova trasformazione in donna (1,728-747). Ancorché di buon auspicio, il finale contrasta con le presenti difficoltà della Danaide, ancora reclusa nella reggia e costretta in pesanti catene: con molta probabilità, dunque, a causa di tale scarto Ipermestra non si dilunga a celebrare la vittoria di Io, ma racconta in tono dimesso il suo affrancamento dall'aspetto ferino e forse si augura di godere della stessa buona sorte. La chiusa sintetica risulta coerente anche con le finalità dell'epillio: l'eroina *scribens*, infatti, desidera non già narrare nel dettaglio le avventure dell'antenata, bensì assimilare le ingiuste persecuzioni di Io alle vessazioni a lei inflitte da Danao. All'apoteosi, che avrebbe vistosamente infranto il tono di commiserazione, Ipermestra accenna rapidamente soltanto nel secondo emistichio del v. 86 *ex bove facta dea*, dove peraltro omette di ricordare il passaggio intermedio, cioè, la metamorfosi inversa (da vacca a donna).

3. L'inserimento di una *fabula* nella cornice di un racconto costituisce un tipico espediente della letteratura ellenistica; il catulliano lamento di Arianna (64,132-201), uno dei modelli che più hanno influenzato lo stile e la dimensione psicologica delle eroine ovidiane, connota l'ἔκφρασις della sontuosa coltre purpurea del letto di Peleo e Teti. Nel corso delle loro epistole le eroine accennano a vari episodi del

⁵² Nel v. 108 il termine *ora*, da intendersi nell'accezione generica di "vultus" (*ThLL* IX.2, 1073, 42-64), allude forse alla versione alternativa della metamorfosi parziale: cfr. Barchiesi, *Ovidio. Metamorfosi* cit., 218.

⁵³ Così in *met.* 2,523-524 e in Prop. 2,33a,13-14.

⁵⁴ Sul v. 108 gravano seri dubbi di carattere ecdotico, esaminati da Reeson, *Ovid Heroides* cit., 298: ritengo plausibile associare il verbo *exuere* all'accusativo (*ora*) e all'ablativo (*insana bove*), costruito già attestato in Fabio Pittore (in Gell. 10,15,20) e in Orazio (*epod.* 17,15-17), sulla base di *met.* 4,591 «*Cadme, mane, teque, infelix, his exue monstris!*».

mito⁵⁵, ma per estensione e per importanza nell'economia del componimento l'unica sezione 'mitologica' assimilabile al brano su Io è la rievocazione da parte di Deianira della relazione fra Ercole e Onfale, regina di Lidia (*epist.* 9,53-118). Nelle *Heroides*, che sono di per sé intertesti⁵⁶, l'intersezione tra la leggenda principale (quella che 'ambienta' la scrittura epistolare) e il mito evocato moltiplica le dimensioni e le sfaccettature di un mondo dall'orizzonte apparentemente circoscritto e dota le eroine di un repertorio 'storico-culturale' comune. La novità e la complessità del giuoco allusivo di Ovidio, che mostra già un pieno dominio della materia, consistono nella doppia lente attraverso cui ogni *fabula* viene filtrata: alla regia del poeta onnisciente, infatti, si aggiunge l'ottica parziale e soggettiva dell'eroina, che rivisita le leggende a seconda delle specifiche necessità.

Rispetto all'episodio delle *Metamorfosi*, il brano esaminato predilige la dimensione lirica e patetica allo sviluppo lineare del racconto: non soltanto personaggi ed episodi caratterizzanti – si pensi al tafano e ad Argo – vengono omessi, ma il *focus* sui momenti di stasi favorisce l'approfondimento psicologico dell'eroina, che alla presa di coscienza della propria forma mutata impazzisce a causa di un autoinganno. La diversa architettura delle pericopi dedicate a Io rispecchia i canoni dei rispettivi generi letterari; allo stesso tempo, se nel poema il racconto mostra una «marcata tendenza al comico» e un «rovesciamento degli accenti più drammatici propri dell'epillio neoterico in una dimensione umoristica» in linea con la narrativa alessandrina borghese⁵⁷, nell'*Eroide* di Ipermestra la digressione recupera gli accenti lirici e patetici propri dell'epillio neoterico⁵⁸.

⁵⁵ Il riuso di *exempla* mitologici riveste un ruolo fondamentale anche nell'elegia latina: cfr. R. Gazich, *Exemplum' ed esemplarità in Properzio*, Milano, 1995.

⁵⁶ A. Barchiesi, *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3*, Firenze, 1992, 18 spiega che per 'intertest' s'intende «formazioni interstiziali, sviluppate in sezione di altri testi».

⁵⁷ Sono parole di Perutelli, *La narrazione commentata* cit., 105, 117; sulle differenze tra i poemetti alessandrini e gli epilli neoterici cfr. pagine 31, 51-52, 55-57, 60-61, 67-68, 84ss. Genere non codificato nell'antichità, l'epillio si mostra duttile agli influssi più diversi; sui contatti fra la letteratura neoterica e quella greco-ellenistica si concentra *La letteratura latina in età ellenistica*, Roma, 2021 (in part. capp. 6, 11, 13), volume curato da L. Galasso.

⁵⁸ Nel riferimento alla *cana senectus* che ha tramandato la storia di Io fino a Ipermestra (*epist.* 14,109-110) S. Hinds postula, con suggestiva ma indimostrabile deduzione, un'allusione *per contrarium* alla fonte dell'epillio appena concluso, cioè

Se già il soliloquio di Ipermestra (*epist.* 14,53-66), indecisa se obbedire al padre o preservare la fedeltà alle nozze, prelude alle tirate delle eroine dimidiate fra imperativi contrastanti nei libri centrali delle *Metamorfosi*⁵⁹, è interessante notare come anche all'interno dell'inserito di Io siano presenti alcune intuizioni 'feconde', che sembrano anticipare gli sviluppi futuri della poetica ovidiana concretizzatisi, in particolare, nella prima parte del poema⁶⁰. L'epillio di Io, che guarda al passato e instaura un dialogo costante con i modelli, risulta al tempo stesso proiettato verso il futuro: le anticipazioni, sviluppate nel poema, accrescono l'importanza di questo segmento testuale e contribuiscono a contestualizzare meglio – e forse a rendere meno isolata – l'ultima delle *Heroides* all'interno della produzione ovidiana.

a Licinio Calvo (*Generalising about Ovid, Ramus*, 16, 1987, 18, ripreso, ma non condiviso, da Casali, *Ovidio e la prenoscenza* cit., 94-95); con maggiore cautela, A. Barchiesi (*Ovidio Metamorfosi* cit., 215) ritiene che la digressione su Io nell'*Eroide* di Ipermestra costituisca una «sintesi» del poemetto di Calvo; l'influenza neoterica emerge anche nell'*Eroide* di Laodamia (XIII), debitrice all'operetta di Levio intitolata *Protesilaudamia* (frr. 16-22 Blänsdorf).

⁵⁹ Si tratta, in particolare, dei monologhi drammatici pronunciati da Medea (7,11-73), da Scilla (8,44-80), da Altea (8,481-511), da Biblide (9,474-516), da Mirra (10,320-355) e da Atalanta (10,611-635); E. J. Kenney (cur.), *Ovidio. Metamorfosi. Volume IV (Libri VII-IX)*, Milano, 2011, 212 conferma che tali ῥήσεις «si rifanno all'analisi empatica degli stati emotivi in Euripide e nella tragedia classica» e aggiunge che «per Ovidio sono anche un'altra occasione per sfruttare, in un nuovo genere letterario, qualcosa già iniziato nelle *Heroides*».

⁶⁰ Il riuso di schemi espressivi e di tecniche compositive crea una fitta trama di connessioni fra opere e periodi diversi della carriera letteraria di Ovidio: lo dimostrano, per esempio, quelle elegie degli *Amores* in cui emerge con chiara evidenza il tono didascalico tipico della successiva precettistica amorosa (R. A. Dimundo, *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari, 2000, in part. capp. 3, 7, 10).

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
Facultatea de Istorie • Centrul de Studii Clasice și Creștine

Bd. Carol I, Nr. 11, 700506, Iași, România
Tel.: 040/0232/201634, Fax: 040/0232/201156



ISSN: 1842-3043
e-ISSN: 2393-2961

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI