

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

33.2015

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Studi Umanistici (Università degli Studi di Salerno)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1300-6

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

Revisori anni 2013-2014:

Gianfranco Agosti	Marco Fernandelli	Camillo Neri
Guido Avezzù	Franco Ferrari	Gianfranco Nieddu
Emmanuela Bakola	Patrick J. Finglass	Salvatore Nicosia
Michele Bandini	Alessandro Franzoi	Stefano Novelli
Giuseppina Basta Donzelli	Ornella Fuoco	Maria Pia Pattoni
Luigi Battezzato	Valentina Garulli	Giorgio Piras
Franco Bertolini	Alex Garvie	Antonio Pistellato
Federico Boschetti	Gianfranco Gianotti	Renata Raccanelli
Tiziana Brolli	Massimo Gioseffi	Giovanni Ravenna
Alfredo Buonopane	Wolfgang Hübner	Ferruccio Franco Repellini
Claude Calame	Alessandro Iannucci	Antonio Rigo
Fabrizio Cambi	Mario Infelise	Wolfgang Rösler
Alberto Camerotto	Walter Lapini	Alessandro Russo
Caterina Carpinato	Liana Lomiento	Stefania Santelia
Alberto Cavarzere	Giuseppina Magnaldi	Paolo Scattolin
Ettore Cingano	Giacomo Mancuso	Antonio Stramaglia
Vittorio Citti	Chiara Martinelli	Vinicio Tammaro
Silvia Condorelli	Stefano Maso	Andrea Tessier
Roger Dawe	Paolo Mastandrea	Renzo Tosi
Rita Degl'Innocenti Pierini	Giuseppe Mastromarco	Piero Totaro
Paul Demont	Enrico Medda	Alfonso Traina
Stefania De Vido	Elena Merli	Mario Vegetti
Riccardo Di Donato	Francesca Mestre	Giuseppe Zanetto
Rosalba Dimundo	Luca Mondin	Stefano Zivec
Lowell Edmunds	Patrizia Mureddu	
Marco Ercoles	Simonetta Nannini	

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Patrick J. Finglass, <i>Martin Litchfield West, OM, FBA</i>	1
Vittorio Citti, <i>Carles Miralles, filologo e poeta</i>	5
Marion Lamé – Giulia Sarrullo et al., <i>Technology & Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings</i>	9
Pietro Verzina, <i>Le ‘Horai’ in ‘Cypria’ fr. 4 Bernabé</i>	31
Patrizia Mureddu, <i>Quando l’epos diventa maniera: lo ‘Scudo di Eracle’ pseudo-esiodo</i>	57
Felice Stama, <i>Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo</i>	71
Anna Caramico, <i>Ψυχῆς εὐτλήμονι δόξη: esegesi del v. 28 dei ‘Persiani’ di Eschilo</i>	80
Carles Miralles (†), <i>Quattro note alle ‘Supplici’ di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346</i>	92
Liana Lomiento, <i>Eschilo ‘Supplici’ 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica</i>	109
Carles Garriga, <i>‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. ‘Ch.’ 308</i>	127
Andrea Taddei, <i>Ifigenia e il Coro nella ‘Ifigenia tra i Tauri’. Destini rituali incrociati</i>	150
Pascale Brillet-Dubois, <i>A Competition of ‘choregoi’ in Euripides’ ‘Trojan Women’. Dramatic Structure and Intertextuality</i>	168
Stefano Novelli, <i>Nota a Eur. ‘Tro.’ 361</i>	181
Valeria Melis, <i>Eur. ‘Hel.’ 286: un nuovo contributo esegetico</i>	183
Francesco Lupi, <i>Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci</i>	195
Adele Teresa Cozzoli, <i>Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito</i>	218
Silvio Bär, <i>What’s in a μή? On a Polysemous Negative in Call. ‘Aet.’ fr. 1.25</i>	241
Matteo Massaro, <i>‘Operis labor’: la questione critico-esegetica di Plaut. ‘Amph.’ 170 e lo sfogo di uno schiavo</i>	245
Emanuele Santamato, <i>Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso</i> ..	254
Giovanna Longo, <i>Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso ‘Sugli errori che si commettono nelle declamazioni’ 17</i>	282
Alessia Bonadeo, <i>Sulle tracce di un’incipiente riflessione metapoetica: l’elegia 1.2 di Properzio</i>	301
Rosalba Dimundo, <i>L’episodio di Semele nelle ‘Metamorfofi’ di Ovidio: una proposta di lettura</i> ..	320
Suzanne Saïd, <i>Athens as a City Setting in the Athenian ‘Lives’</i>	342
Lucia Pasetti, <i>L’arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell’insulto in Apuleio</i>	363
Morena Deriu, <i>‘Prosimetrum’, impresa e personaggi satirici nei ‘Contemplantes’ di Luciano di Samosata</i>	400
Fabio Vettorello, <i>I ‘Saturnalia’ di Luciano. Struttura e contesti</i>	417
Francesca Romana Nocchi, <i>‘Divertissements’ dotti e inimicizie virtuali: il ‘lusus in nomine’ negli ‘Epigrammata Bobiensia’</i>	432

Silvia Arrigoni, <i>Per una rassegna di 'hemistichia' e 'uersus' enniani nel commento di Servio a Virgilio</i>	453
Alice Franceschini, <i>Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano</i>	477
Thomas Reiser, <i>Lexical Notes To Francesco Colonna's 'Hypnerotomachia Poliphili' (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions</i>	490

RECENSIONI

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), <i>Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction</i> (L. Carrara)	527
Luisa Andreatta, <i>Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni</i> (E. Cerbo)	532
Marcel Andrew Widzisz, <i>Chronos on the Threshold. Time, Ritual, and Agency in the 'Oresteia'</i> (C. Lucci)	536
<i>L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido'</i> , edizione a c. di Laura Carrara (L. Ozbek)	549
Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), <i>Greek Theatre in the Fourth Century B.C.</i> (A. Candio)	557
Marta F. Di Bari, <i>Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'</i> (M. Napolitano)	559
Carlotta Capuccino, <i>ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico, presentazione di Mario Vegetti</i> (S. Nannini)	568
William den Hollander, <i>Flavius Josephus, the Emperors and the City of Rome</i> (A. Pistellato) ...	577
Francesca Mestre, <i>Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratione'</i> (D. Campanile)	582
<i>Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)</i> , collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit Paulus Cugusi adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi (A. Pistellato)	587
Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), <i>La tradizione classica e l'Unità d'Italia</i> (C. Franco)	592
William Marx, <i>La tomba di Edipo. Per una tragedia senza tragico</i> , traduzione di Antonella Candio (M. Natale)	594

L'episodio di Semele nelle *Metamorfosi* di Ovidio: una proposta di lettura

1.

Tra le matrici stilistiche che connotano il tessuto narrativo delle *Metamorfosi* ovidiane, un ruolo di assoluto rilievo spetta all'epica virgiliana; almeno da un punto di vista macroscopico, infatti, le *Metamorfosi* 'strizzano l'occhio' al *carmen heroum* per due tratti di ampia significazione statutaria¹: le dimensioni e l'uso del metro eroico; ma per il resto – il numero dei libri, l'ossatura tematica che trae spunto dal *mirum* e il carattere formale del *perpetuum carmen*² – le *Metamorfosi* rappresentano il risultato geniale dell'anarchia compiaciuta del narratore nei confronti di regole formali convalidate nel tempo. Frutto dello sperimentalismo perseguito da Ovidio sin dalla sua prima produzione erotica – ma che non lo esclude affatto dalla *lignée* classica – almeno formalmente le *Metamorfosi* testimoniano la volontà di emancipazione dall'epica virgiliana, complice anche il mutato scenario politico-culturale³; nell'opera ovidiana, che pure riflette la convinta celebrazione dell'ordine augusteo, infatti, la forma di ossequio alla cultura del *princeps* molto si distingue da quella della precedente generazione poetica. Come già con l'elegia, la didascalica e l'epistolografia, anche con l'*epos* le forme di innovazione nell'opera ovidiana di più alto impegno e di più vasto disegno, con una sorta di alchimia letteraria di ascendenza alessandrina, risiedono nel processo di disgregazione e di rifondazione di elementi mutuati dai diversi generi.

Ovidio, a cui spetta il compito di confrontarsi per primo con un monumento letterario con cui si misurerà la letteratura latina della prima età imperiale, accetta la sfida di «conquistare una propria riconoscibile voce epica di fronte alla parola virgiliana», con «la messa in opera di strategie testuali complesse e svariate»⁴; attento a preservare la sua autonomia dalla suggestione del modello, egli riesce a tracciare una strada propria e a differenziare la sua da ogni altra opera più o meno vicina nel tempo⁵.

¹ Mutuo la definizione da Baldo 1986, 57.

² La 'iunctura' – di spiccato carattere programmatico (*met.* 1.4 *ad mea perpetuum deducite tempora carmen*), è di ascendenza oraziana (*carm.* 1.7.5 *sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem / carmine perpetuo celebrare*), che a sua volta riconduce a Callimaco (fr. 1.3 Pf. οὐχ ἔν ἄρισμα διηκεές).

³ Perutelli 2000, IX-LXXXI ha condotto un'analisi attenta dei presupposti culturali delle *Metamorfosi* e dei suoi debiti contratti con le forme e i generi letterari diversi; per il rapporto con l'epica virgiliana, in particolare, lo studioso (LXXVI) sottolinea che l'opera ovidiana «ben distinta in tutti i suoi caratteri dall'epica virgiliana [...] mette in crisi le regole della poesia classica augustea» e «apre una strada lunga alla distruzione di quella poetica, una strada in cui farà la sua comparsa Lucano con tutta la sua forza dissacrante».

⁴ Le osservazioni virgolettate sono tratte da Labate 1997, 144.

⁵ Come sottolinea Perutelli 2000, XLIX, «con tale atteggiamento il poeta mostra un rifiuto di regole già seguite, lascia a distanza le scelte operate da altri, pressoché tutte, in modo da rendere la propria ben definita almeno in negativo. In realtà le *Metamorfosi*, più che rifiutare le poetiche già note, nella varietà molteplice dei temi e delle tonalità del racconto, ne recepiscono molte e diverse. È

2.

Sulle forme dell'interferenza del codice epico con le *Metamorfosi* si è concentrata da tempo l'attenzione degli studiosi⁶; della storia di Semele (*met.* 3.253-315), in particolare, è stato chiarito il meccanismo dell'allusività ovidiana, che utilizza spunti dell'arcinoto modello della Διὸς ἀπάτη per sviluppare organicamente dettagli importanti del mito; anche attraverso la fusione di diversi generi letterari, dunque, la narrazione del *mirum* risulta arricchita e impreziosita⁷.

Le fonti del mito tramandano che Semele, figlia di Cadmo e di Armonia, amata da Giove concepì Dioniso⁸; mossa da giustificata gelosia per l'ennesima evasione extraconiugale del consorte, Giunone indusse Semele a chiedere a Giove una prova inoppugnabile della sua identità: i fulmini divini incenerirono la povera mortale, ma non il bimbo che aveva concepito; strappatolo dal grembo materno e cucitoselo in una coscia, infatti, li Giove lo trattenne per tutto il tempo della gestazione. In un'appendice del mito (3.5.38), Apollodoro racconta che Dioniso, divinizzato per le sue imprese, con una catabasi correlativa di una anabasi⁹, scese negli Inferi, prese con sé la madre, ribattezzata Tione, e con lei salì al cielo¹⁰.

Più degli altri racconti ovidiani accomunati dal motivo dei *caelestia crimina* di Giove, l'episodio di Semele legittima – e agli occhi del lettore quasi giustifica – la feroce vendetta di Giunone: donna mortale che concepisce un dio (diverso è il caso di Eracle o di Asclepio, che vengono divinizzati successivamente per i loro meriti nei confronti dell'umanità), la Semele ovidiana non è un'amante occasionale e per di più è orgogliosa di portare nel grembo il frutto dell'unione con Giove, che riconosce come suo unico consorte; a Semele, però, Ovidio riserva un ruolo marginale rispetto a quello preminente degli altri protagonisti, che riconduce al modello nobile; nonostante l'intelaiatura epica, l'atmosfera del racconto ovidiano non è affatto connotata dalla paludata solennità degli dèi di Omero o di Virgilio, perché anche nel riversamento ovidiano del mito di Semele le divinità sono «in balia degli stessi eccessi che caratterizzano il modo di agire degli esseri umani»¹¹; all'umanizzazione anche in

un dato che è garantito dall'oscillazione stilistica tra il livello epico e quello elegiaco, passando per varie intersezioni con altri generi».

⁶ Nel panorama critico, un ruolo di tutto rilievo occupa lo studio di Baldo 1995.

⁷ L'intelaiatura omerica della storia di Semele, a cui Baldo dedica riflessioni sistematiche, era stata individuata anche da Due 1974, 22 ss.; lo studioso si sofferma sul meccanismo automatico della 'memoria letteraria', che riconduce al famoso contesto omerico, ma al tempo stesso ne rovescia il lieto fine.

⁸ Cf. in particolare Apollod. 3.4.26 s., che però fa morire Semele di terrore; per una dettagliata indagine sulla tradizione letteraria di Semele si rivia a Gantz 1993, 473-7.

⁹ Così Brelich 1958, 366.

¹⁰ La vicenda veniva commemorata a Delfi nel corso della festa *Herois*, come testimonia Plutarco (*Quaest. Graecae* 12 [Mor. 293c] τῆς δ' Ἡρωίδος τὰ πλεῖστα μουσικὸν ἔχει λόγον, ὃν ἴσασιν αἱ Θυιάδες, ἐκ δὲ τῶν δρωμένων φανερώς Σεμέλης ἂν τις ἀναγωγὴν εἰκάσειε; cf. Scarpi 2002 I, 229); accenni al 'riscatto' divino di Semele sono in Hes. *Theog.* 940-2 Καδμῆς δ' ἄρα οἱ Σεμέλη τέκε φαιδίμον υἱὸν / μυχθεῖσ' ἐν φιλότῃτι, Διώνυσον πολυγηθέα, / ἀθάνατον θνητή· νῦν δ' ἀμφοτέροισι θεοῖ εἰσιν e in Pind. *Pyth.* 11.1 Α' Κάδμου κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγνῆτι, / Ἴνὸ δὲ Λευκοθέα.

¹¹ Lo afferma Fedeli 1997, 76 s. nella sua analisi dei meccanismi di elaborazione poetica delle *Metamorfosi*, che talora «segnano una distanza decisa nei confronti degli ideali augustei di moralizzazione e innalzamento dei costumi».

senso deteriore degli dèi ovidiani corrisponde il ridimensionamento – se non addirittura il rovesciamento – del codice epico.

Letto nella più ampia prospettiva di un'anti-*Eneide*¹², l'episodio di Semele – a cui non sono estranei neanche spunti di ascendenza tragica¹³ – si inserisce nella macrosequenza degli interventi di Giunone, che rappresentano un elemento costante nel ciclo delle vicende tebane: la gelosia e l'odio vendicativo della *Iovis coniunx*, infatti, collegano le storie di Io (libro I), di Europa e Callisto (libro II) e di Ino (libro IV)¹⁴.

La vicenda di Semele segue quella di Atteone¹⁵, ferocemente sbranato dai suoi stessi cani:

undique circumstant, mersisque in corpore rostris
dilacerant falsi dominum sub imagine cervi,
nec nisi finita per plurima vulnera vita
ira pharetratae fertur satiata Dianae

(vv. 249-52).

La fine cruenta dell'innocente *voyeur* 'sazia' l'ira di Diana – designata dal consueto epiteto (*pharetrata*), che della dea definisce la competenza venatoria¹⁶ – e senza soluzione di continuità diviene argomento del racconto: lo fa capire *fertur*, collocato significativamente al centro di un parallelismo sintattico, che dà risalto anche al nome della dea in *explicit*.

Con uno stacco narrativo che sembra riflettere anche un distacco emotivo dalla storia, Ovidio passa in rassegna i commenti degli interlocutori divini sul comportamento di Diana:

Rumor in ambiguo est: aliis violentior aequo
visa dea est, alii laudant dignamque severa
virginitate vocant; pars invenit utraque causas.
sola Iovis coniunx non tam, culpetne probetne,
eloquitur, quam clade domus ab Agenore ductae
gaudet et a Tyria collectum paelice transfert
in generis socios odium

(vv. 253-9a)

¹² Hardie 1990, 224-35 fornisce una lettura molto suggestiva dell'operazione ovidiana di allusività antifrastica – che connota in particolare la tragica storia di Cadmo e della sua stirpe – rispetto al modello virgiliano; sul medesimo tema è ritornata Prauscello 2008, 565-70.

¹³ Hardie 1990, 226; oltre che da Euripide (*Bacch.* 2 s.; 88 ss.), la versione tragica della storia di Semele è forse confermata fin da Eschilo (*Xantrai* e *Semele*) e Sofocle (*Hydrophoroi* TGF IV 672-4); *Semele*, inoltre, è il titolo di tragedie di autori minori (Diogene Ateniese: TGF I 45 F I; Carcino II: TGF I 70 F 2) e di un'opera altrimenti ignota di Callimaco.

¹⁴ Ai discendenti di Inaco dedica interessanti riflessioni Ziogas 2013, 75-81; sulla genealogia nelle *Metamorfosi* si segnalano Tsitsiou – Chelidoni 1999, 287 s. (con ulteriori rinvii bibliografici registrati nella n. 39); Cole 2004 e 2008.

¹⁵ Un'articolata analisi del mito di Atteone è in Schlam 1984.

¹⁶ L'aggettivo, attestato in riferimento ad altri soggetti solo in Virgilio (*georg.* 4.290; *Aen.* 11.649) e in Orazio (*carm.* 3.4.35), in Ovidio diviene connotato di Diana a partire già da *am.* 1.1.10 *lege pharetratae virginis arva coli*: cf. McKeown *ad l.*

I vv. 253-5 fungono da transizione proemiale e consentono di mettere in relazione l'ira di Diana con quella che indurrà Giunone a infierire su Semele¹⁷; nell'ambientazione divina è possibile cogliere dettagli linguistici, che rinviano alla strutturazione retorica della *declamatio*: *se pars invenit utraque causas* (v. 255) propone la fase dell'*inventio*, infatti, *eloquitur* (v. 257) rinvia all'*elocutio* e *culpetne probetne* (v. 256) alle valutazioni conclusive della discussione declamatoria¹⁸; *rumor* (v. 253), inoltre, definisce il carattere indistinto delle opinioni¹⁹ e la locuzione *in ambiguo est* sottolinea l'assenza di una posizione unanime degli interlocutori, che a loro volta non hanno un'identità precisa (v. 253 *aliis*; v. 254 *alii*; v. 255 *pars... utraque*).

L'attenzione del poeta si concentra successivamente su Giunone: *sola* (v. 256) dà rilievo all'atteggiamento che distingue la dea dal resto del consesso divino, mentre *Iovis coniunx* esplicita il ruolo che, compromesso da Semele – oltre che dalla *Tyria paelex* (v. 258) – viene legittimamente rivendicato dalla dea. Il ritmo del racconto è serrato e la successione isoprosodica e assonante (*culpetne probetne*²⁰) riassume le due ipotesi di giudizio formulate nei vv. 253-5; il silenzio sdegnoso e il cinico compiacimento di Giunone per il lutto che s'abbatte sulla casa di Agenore sono enfatizzati dal doppio 'enjambement' (vv. 256-8 *non tam... / eloquitur, quam... / gaudet*).

All'atmosfera solenne richiesta dall'autorevolezza del personaggio riconduce l'impiego di *clades*²¹ e soprattutto di *domus*, qui impiegato come sinonimo di *gens*²², che verrà ripreso dalla locuzione *in generis socios* (v. 259); nella successione doppiamente allitterante *domus ab Agenore ductae* anche il carattere aulico dell'espressione *ducere domum* è in linea con la *gravitas* del contesto²³.

Nel segno di un'inarrestabile *amplificatio*, l'odio di Giunone nei confronti di Europa – definita *Tyria paelex*²⁴ con sprezzante indeterminatezza e in chiara contrapposizione con il precedente *Iovis coniunx* (v. 256) – si allarga a tutta la stirpe di Cadmo e consente di scorgere una linea di continuità tra il rapimento di Europa e la

¹⁷ Se, però, l'ira di Diana è placata dalla punizione inflitta ad Atteone, quella di Giunone, a causa dell'infedeltà di Giove, sarà destinata a rimanere inappagata almeno fino al termine del libro IV: su tale diversità si sofferma Feeney 1991, 201.

¹⁸ Sulla veste 'declamatoria' del contesto si rinvia alle osservazioni di Feldherr 1997, 42.

¹⁹ Il verso ovidiano è inserito dall'*OLD* 1667 s.v. 2[a] nella sezione in cui *rumor* ha il senso di 'common talk, gossip'.

²⁰ Sulla correlazione *-ne -ne* cf. Bömer 1958 e Anderson 1997 *ad l.*

²¹ Nel senso di 'calamity, disaster' (*OLD* s.v. 330 [1a]), *clades* ricorre per la prima volta in Pac. *TRF* 178 R³ *quantamque ex discorditate cladem inportem familiae*.

²² Con tale accezione *domus* è usato prevalentemente nella poesia (*fast.* 4.543, *trist.* 2.110; Verg. *Aen.* 4.318; 5.121; Sen. *Oed.* 627; in prosa cf. Tac. *hist.* 1.15; *ann.* 3.23; Apul. *met.* 4.33), analogamente a δῶμα o al suo plurale, impiegati non di rado in relazione a effetti catastrofici che colpiscono intere famiglie: cf. Drucker 1977, 151.

²³ La giuntura *ducere domum* compare la prima volta nell'elegia programmatica dell'ultimo libro properziano (4.1.78): cf. *ThLL* V/1, 2153.78 e il commento *ad l.* di Fedeli (Fedeli – Dimundo – Ciccarelli 2015, 303 s.).

²⁴ Su *paelex* (= 'adultera'), che ricorre spesso in Ovidio (44) e, in particolare, sul suo impiego per definire le rivali di Giunone cf. Bömer 1958 *ad l.*; connesso con il greco πάλλαξ (-κή, -ρίς), il termine, poco frequente nella prosa (Curt.: 15; Tac. *ann.*: 9), in poesia ricorre sin da Nevio: cf. Fedeli 1990, 148.

morte di Atteone²⁵; nell'impiego di *transferre*, che esprime il concetto di spostamento dell'odio verso altri destinatari, è forse possibile cogliere un meccanismo di allusività antifrastica a Prop. 2.15.35 *alio transferre dolores*, dove *dolor*, usato nel senso di 'passione d'amore', è l'antonimo di *odium* nel verso in esame; al tempo stesso alla polisemia di *transferre* – «termine basilare del linguaggio giuridico, in relazione a proprietà, giurisdizione, ecc.»²⁶ – corrisponde la geminazione dei registri espressivi.

subit ecce priori
causa recens, gravidamque dolet de semine magni
esse Iovis Semelen; dum linguam ad iurgia solvit
'profeci quid enim totiens per iurgia?' dixit
(vv. 259b-62).

Il repentino mutamento di soggetto, sottolineato anche dall'avverbio dimostrativo²⁷, fa capire che Giunone è vittima del suo stesso rancore: in *subit*²⁸ il preverbio suggerisce l'idea di qualcosa che sopraggiunge inavvertitamente e coglie di sorpresa²⁹; l'iperbato *gravidam... Semelem* raffigura l'immagine della donna incinta che 'porta nel grembo' il seme di Giove³⁰ ed esplicita *ex abrupto* il motivo della profonda angustia di Giunone; la *collocatio verborum* dà risalto al rapporto causativo tra la colpa (*gravidam*) e il dolore da essa provocato (*dolet* in allitterazione con *de*), mentre nel primo emistichio del v. 261 l'accostamento dei due nomi (*Iovis Semelem*) ripropone il concetto di una *liaison dangereuse* per la promiscuità indecorosa, oltre che per il tradimento coniugale.

Come nella migliore tradizione mitografica, Giunone reagisce da par suo all'offesa e dà l'avvio al discorso che – diversamente connotato rispetto al commento del narratore (v. 261 *dum linguam a d i u r g i a solvit*) e «contro tutte le convenzioni epiche»³¹ – non è di *obiurgatio*³² nei confronti di Giove o di Semele, ma di autocritica almeno apparentemente pacata (v. 262 *profeci quid enim totiens per iurgia?*)³³; l'inattesa reazione di Giunone viene valorizzata dalla ripetizione di *iurgia* nella medesima posizione, che con sottile ironia 'fa il verso' all'errato giudizio fornito dal narratore.

²⁵ Wheeler 2000, 86: «Juno's joy is not simple *Schadenfreude*. She nurses an old resentment toward Europa [...], which she transfers to the descendants of Europa's father, Agenor».

²⁶ Barchiesi 2007, 165: cf. *OLD* 1963 s.v. 3 [c].

²⁷ Dopo Ovidio, la locuzione *subit ecce* sarà prediletta dall'epica: Lucan. 9.741, 789 e Stat. *Theb.* 4.575; cf. anche Stat. *silv.* 1.6.28; limitata a Ovidio, invece, è la 'iunctura' *subit causa*: *ThLL* III, 666.52.

²⁸ Henderson 1979 *ad met.* 3.259 interpreta correttamente *subit* nel senso di *succedit* perché «Juno's hatred of Europa is now supplanted by hatred of Semele, Jupiter's latest conquest».

²⁹ Ernout – Meillet 109 s.v. *eo*; per *subire* costruito col dativo cf. *OLD* s.v. [10b] e Fedeli 1980, 332.

³⁰ Anderson 1997, 363.

³¹ Cf. Barchiesi 2007, 165 – che sottolinea le reminiscenze virgiliane nel monologo di Giunone – e Anderson 1997, 363.

³² È questo il sinonimo di *iurgium* indicato dal *ThLL* VII/2, 666.64.

³³ Cf. Anderson 1997, 363: «Having led us to expect a long string of deserved abuse for Jupiter, Ovid surprises us by having Juno abandon useless words and launch directly into plans for vengeance».

'ipsa petenda mihi est; ipsam, si maxima Iuno
rite vocor, perdam, si me gemmantia dextra
sceptra tenere decet, si sum regina Iovisque
et soror et coniunx, certe soror

(vv. 263-6)

Accantonate le infruttuose recriminazioni, Giunone ricorre a una nuova strategia per eliminare l'ennesima rivale; la determinazione della dea viene espressa dal poliptoto di *ipsa* – e qui l'uso del pronome, che relega Semele nell'indeterminatezza, è in linea con il tono sprezzante del discorso di Giunone – dalla perifrastica passiva e dall'accostamento dei termini che definiscono le rivali (*ipsa... / mihi; ipsam... / maxima Iuno*); all'esito auspicato riconduce *perdam*, messo in rilievo dalle due cesure: solo con l'annientamento di Semele Giunone riuscirà a restaurare la sua identità di regina degli dèi e, di conseguenza, quella di moglie e di sorella di Giove³⁴; non esita, dunque, a giurare sull'infallibilità della sua nuova strategia, confidando sulle sue *δυνάμεις*, che, con riecheggiamento dello stile sacrale, vengono elencate nella successione delle tre proposizioni introdotte da *si*.

Con enfasi accresciuta dal grado superlativo, *maxima*, che rinvia a *magnus* detto di Giove nel v. 260³⁵, tradisce un eccesso di autostima da parte della dea, che – rispetto al consorte, venerato con l'appellativo ufficiale di *Maximus*³⁶ – a Roma non gode di pari dignità; ma l'epiteto che con malcelato orgoglio Giunone si attribuisce (v. 264 *rite vocor*) ha una precisa cifra stilistica³⁷, che nobilita l'impiego ovidiano. Dopo aver indicato il simbolo del potere regale (*gemmantia... sceptra*³⁸), nell'ultima proposizione introdotta da *si*, che rovescia lo stile sacrale contrassegnato anche da *decet*³⁹, il modello di riferimento è Verg. *Aen.* 1.46 s. *quae divum incedo regina Iovisque / et soror et coniunx*, che a sua volta riprende una formula omerica (cf. in particolare *Il.* 16.432 Ἡρην δὲ προσέειπε κασιγνήτην ἄλοχόν τε, che si ripete in 18.356, sempre all'inizio di un discorso rivolto a Giunone da Giove⁴⁰); tracce dello sviluppo spesso ironico dovuto alla sovrapposizione delle funzioni parentali di Giunone sono anche in Sen. *Herc. F.* 1 s. *Soror Tonantis (hoc enim solum mihi / nomen*

³⁴ Wheeler 2000, 87.

³⁵ L'epiteto indica genericamente la potenza divina: cf. *ThL* V/1, 906.84 ss. e Murgatroyd 1980 a Tib. 1.6.47-50.

³⁶ Barchiesi 2007, 165.

³⁷ Ancora una volta il tono è epicheggiante; detto di Giunone, infatti, *maxima* è presente in Verg. *Aen.* 4.371 s. *iam iam nec maxima Iuno / nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis* (con il commento di Servio: «aut in Iunonem male dictum est, ut eam non esse maximam dicat, sicut etiam in Iovem; nam convicium est quod eum Saturnium dicit, hoc est, nocentem; aut certe iungitur, ut 'nec Iuno aspicit nec Iuppiter'»); 8.84 e 10.685: cf. Carter 1902, 49; l'ascendenza epica del tipo di aggettivazione è garantita anche da Enn. *ann.* 445 Sk. *optima caelicolum, Saturnia, magna dearum*, a cui molto probabilmente si rifà Catull. 68.138 *maxima caelicolum*.

³⁸ Sull'impiego 'proprio' di *gemmo*, che viene inaugurato in questo verso, cf. Bömer 1958 *ad l.*

³⁹ *Decet* va qui inteso nel senso di *fas est*: cf. Bömer 1958 *ad l.*

⁴⁰ Sulla dizione omerica e virgiliana si rinvia all'ottimo studio di Traina 1989; alla doppia 'funzione' di Giunone – celebrata da Hor. *carm.* 3.3.64 *coniuge me Iovis et sorore* – viene fatto riferimento anche in *Her.* 9.7 s. *velit hoc germana tonantis, / laetaque sit vitae labe noverca tuae* e 16.166 *nupta sororque Iovi*; una raffinata variazione della formula – su cui si sofferma Traina 1989, 158 – si legge in *fast.* 6.17 *sui germana mariti*.

relictum est); la ripetizione ‘correttiva’ *certe soror* è un’aggiunta di pungente autoironia, che segnala al meglio la variazione ovidiana rispetto all’ipotesto epico⁴¹.

at, puto, furto est
 contenta, et thalami brevis est iniuria nostri.
 concipit – id deerat – manifestaue crimina pleno
 fert utero et mater, quod vix mihi contigit, uno
 de Iove vult fieri: tanta est fiducia formae.
 fallat eam faxo; nec sum Saturnia, si non
 ab Iove mersa suo Stygias penetrabit in undas’
 (vv. 266-72)

Tipico della ‘Umgangssprache’⁴², l’uso parentetico di *puto* orienta il discorso della *maxima Iuno* verso un differente registro stilistico, al quale riconduce anche *furtum*; usato per definire la relazione adulterina di Giove⁴³, il *furtum* da un lato avrebbe dovuto appagare Semele (v. 267 *contenta*), dall’altro rassicurare la dea con la sua breve durata⁴⁴: nell’espressione *thalami brevis... iniuria nostri*, il grecismo *thalamus* è sinonimo più nobile di *torus* e *lectus*⁴⁵; l’impiego metonimico del termine per indicare l’amore coniugale, che compare a partire dall’*Eneide* virgiliana⁴⁶, anche successivamente è di pertinenza quasi esclusivamente poetica⁴⁷; al lessico erotico afferisce *iniuria*, che qui indica l’oltraggio’ al legame ufficiale tra i due coniugi divini⁴⁸. Giunone, però, fornisce una valutazione distorta degli eventi, perché attribuisce a Semele, non a Giove, la colpa del *furtum* e dell’*iniuria*, con un maldestro tentativo di giustificare la spietata punizione che di lì a poco infliggerà a Semele.

Alla causa principale del risentimento di Giunone è dato risalto dalla collocazione iniziale di *concipit* (v. 268), che, in efficace allitterazione colonnare con *contenta* del verso precedente, nell’indicare l’inizio del lungo periodo della gestazione materna e della vita, si oppone concettualmente al precedente *brevis*; la gelosia e l’ira inducono Giunone a esprimersi come una qualsiasi mortale (nel v. 268 *id deerat* è locuzione di ambito comico-colloquiale⁴⁹) e ad accrescere la responsabilità di Semele, rea di un

⁴¹ Traina 1989, 158 s. osserva che in Ovidio il doppio emistichio virgiliano sottolinea «allusivamente l’affinità e la diversità dei due monologhi: la Giunone ovidiana si lamenta anche lei della sua impotenza, ma di fronte alle infedeltà di Giove, donde l’ammiccante *certe soror*. Ovidio si diverte»; utili riflessioni anche in Prauscello 2008, 566 – che allarga la lettura *sub specie Vergilii* anche ad *Aen.* 12.791-842 – e in Thomas 2009, 304.

⁴² Passi scelti in Bömer 1958 *ad l.*, che rinvia a Hofmann 1951, 106 s. e 198.

⁴³ Nel linguaggio erotico *furtum* specifica le caratteristiche di un amore clandestino e illecito (Pichon 1902, 158) e i *furta* indicano convenzionalmente gli incontri amorosi, che sono solitamente connotati dalla segretezza: cf. Ernout – Meillet 1985, s.v. *fur*, 262.

⁴⁴ Cf. Anderson 1997, 364: «By ‘brief injury’, she means something like a one-night affair, quickly over, free from complications. But ‘omnipotent’ Jupiter never lies with a girl whom he does not make pregnant».

⁴⁵ Su *thalamus* cf. Lucke 1982, *ad Rem.* 670.

⁴⁶ Cf. 4.18 *si non pertaesum thalami taedaeque fuisset* e 550 *thalami expertem ...vitam degere*.

⁴⁷ Cf. *OLD* s.v. 1935, 2 [2b].

⁴⁸ Cf. *ThLL* VII/1, 1671.70 ss. e su tale accezione del termine l’ancora fondamentale studio di Reitzenstein 1912, 26 ss.

⁴⁹ Bömer 1958 *ad l.* rinvia a un’analogo espressione carica di risentimento rivolta a Callisto da Giunone in 2.471 *scilicet hoc etiam restabat*, che per ‘tonalità’ (Barchiesi 2007, 166) richiama Verg.

vero e proprio 'delitto' che ostenta spudoratamente (*manifesta... crimina pleno / fert utero*): usato 'metonymice', *crimen* ricorre a partire da Verg. *Aen.* 12.600 *se causam clamat crimenque caputque malorum* e viene spesso adoperato da Ovidio per indicare il frutto adulterino. Agli occhi della dea, inoltre, Semele è colpevole di aver assunto un ruolo che lei stessa, moglie legittima di Giove, a stento è riuscita a ricoprire: la parentetica *quod vix mihi contigit* ripropone l'atteggiamento autoironico che Giunone ha manifestato con l'inciso *certe soror* nel v. 266; nonostante la connessione con la maternità – resa esplicita dall'epiteto che la connotava a Roma (*Lucina*) – Giunone viene raramente indicata come madre di figli divini, molti dei quali, per di più, sono meno importanti di quelli che Zeus ha avuto da altre unioni adulterine⁵⁰.

Con l'espressione *tanta est fiducia formae* – di chiara ascendenza properziana⁵¹ – Giunone muove un'accusa di ὕβρις a Semele e sigla la conclusione del suo discorso; nel v. 271 un nuovo cambiamento stilistico caratterizza la formulazione del proposito della dea di stravolgere il corso degli eventi; la solennità del momento è sottolineata dall'uso dell'allitterazione e del sigmatismo (*fallat... faxo; sum Saturnia si*)⁵², oltre che dal ritmo del verso 'fratto' da termini mono- e bisillabici⁵³, fatta eccezione per il polisillabico *Saturnia*: al patronimico è affidato il compito di dare risalto alla δύνναμις di Giunone, non senza un riverbero minaccioso; l'origine di Giunone da Saturno, infatti, è da Virgilio⁵⁴ messa in rapporto «con la natura pericolosa e irriducibile di questa dea»⁵⁵; se a causa di Semele, dunque, Giunone vede vacillare il suo ruolo di moglie e di madre, essa non è affatto disposta a rinunciare a quello di figlia di Saturno⁵⁶ e fa in modo che il giustiziere della rivale sia lo stesso amante e padre di

Aen. 12.643 *id rebus defuit unum*; le analogie tra Semele e Callisto, entrambe colpite dall'ira di Giunone, sono sottolineate da Wheeler 2000, 87 s.; Fratantuono 2011, 69, invece, parla di differenze profonde tra le due figure femminili.

⁵⁰ Cf. Bömer 1958 *ad l.*; lo sdegno di Giunone dovuto alla presenza di amanti e figliastri di Giove nel pantheon celeste è sentimento che connota l'inizio dell'*Hercules furens* senechiano; nei vv. 6 s. *hinc Arctos alta parte glacialis poli / sublime classes sidus Argolicas agit*, in particolare, il riferimento è proprio a Callisto e ad Arcade: cf. Soubiran 1996, 69-81.

⁵¹ Cf. 3.24.1 *falsa est tuae, mulier, fiducia formae*: la clausola allitterante, presente già in *Ars* 1.707, verrà utilizzata frequentemente nelle *Metamorfosi* (2.731; 4.687; 8.434 e 14.32).

⁵² Riflessi comici si colgono qui nell'impiego sia della forma arcaica di futuro sigmatico (cf. Bömer 1958 *ad l.*) sia di *faxo* + congiuntivo, seguito talvolta da formule di giuramento (Plaut. *Amph.* 510 s.; *Merc.* 826 s. e *Poen.* 910); l'articolata nota di Callebat 1968, 504 mette in evidenza che l'impiego apuleiano di *faxo* in paratassi compare non solo sulla bocca di personaggi, il cui stile molto risente dell'espressività comico – arcaica (1.25; 4.6, 25, 30; 5.30; 8.12), ma anche in contesti caratterizzati da ricercatezza stilistica (4.6; 8.12: ringrazio l'anonimo revisore per l'illuminante suggerimento bibliografico); come Apuleio, dunque, anche Ovidio si mostra sensibile tanto all'impronta 'familiare' quanto alla sfumatura arcaica che connota tale impiego di *faxo*.

⁵³ La chiusura del verso con due monosillabi costituisce una variazione del tipo di clausola virgiana: Anderson 1997, 364.

⁵⁴ La tonalità epica dell'epiteto – sulla cui frequenza nelle opere ovidiane si sofferma Bömer 1958 *ad l.* – è confermata già da Enn. *ann.* 53 Sk.; in Virgilio in particolare si rinvia a *Aen.* 1.23; 3.380; 4.92; 5.606 e 12.156.

⁵⁵ Barchiesi 2007, 167; il giuoco etimologico che il patronimico instaura con *satiare* – impiegato in riferimento a Diana nel v. 252 – è analizzato da Feeney 1991, 201; sull'etimologia di *Saturnia* si rinvia a Michalopoulos 2001, 154 s., s.v.

⁵⁶ Cf. Wheeler 2000, 88 e i rinvii bibliografici citati alla n. 59; oltre che alla luce di *Aen.* 1.46 s., Prauscello 2008, 567 legge l'autodefinizione di Giunone anche in rapporto al discorso finale indi-

suo figlio; *ab Iove...suo* (v. 272) riecheggia i vv. 269 s. *uno / de Iove*, con una tragica ironia che caratterizza anche *mersa... in undas*: l'espressione, infatti, «per un attimo suggerisce una morte per annegamento, mentre sarà il fuoco a incenerire Semele»⁵⁷.

Surgit ab his solio fulvaque recondita nube
 limen adit Semeles nec nubes ante removit
 quam simulavit anum posuitque ad tempora canos
 sulcavitque cutem rugis et curva trementi
 membra tulit passu; vocem quoque fecit anilem,
 ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix
 (vv. 273-8).

Il resoconto ovidiano assume le movenze del dramma, caratterizzato com'è dalla dilatazione del tempo narrativo e dalla descrizione che indugia sui gesti della divinità; il passaggio dalla fase 'progettuale' a quella 'attuativa' del piano di Giunone è segnalato da *surgit*, che in *incipit* del v. 273 e contrapposto concettualmente a *mersa* del verso precedente, indica un cambiamento repentino di posizione; l'affrancamento dal registro aulico si scorge anche nell'impiego della locuzione *ab his* (= 'dopo queste parole'⁵⁸), in cui *ab* con valore di *post* si ritrova sin da Plauto⁵⁹.

Giunone raggiunge la casa di Semele, occultata da una nuvola fulva, che – anch'essa di matrice virgiliana⁶⁰ – serve a celare non solo la sua identità divina, ma anche la successiva metamorfosi in nutrice di Semele: *fulvus*, in cui Bömer scorge la trasposizione degli accesi sentimenti di rancore della dea⁶¹, è qui sinonimo di *aureus*⁶².

Con un raffinato *hysteron proteron*, l'effetto finale (v. 275 *simulavit anum*) precede il puntuale resoconto delle diverse fasi della trasformazione: vengono passati in rassegna i mutamenti dei capelli (v. 275 *posuit... canos*⁶³), del volto (v. 276 *sulcavit... cutem rugis*), dell'andatura (vv. 276 s. *curva trementi / membra tulit passu*) e della voce (v. 277 *vocem quoque fecit anilem*); l'ipotesto virgiliano traspare anche dalla fase metamorfica del racconto di Semele: si tratta di *Aen.* 7.416-9 *in vultus sese transformat aniles, / et frontem... rugis arat, induit... albos / ...crinis / ...fit Calybe*

rizzato da Giove alla dea in *Aen.* 12.830 s. *es germana Iovis Saturnaque altera proles, / irarum tantos volvis sub pectore fluctus.*

⁵⁷ Cf. Barchiesi 2007, 167 e il commento di Anderson 1997, 364: «Semele's destruction is to be a kind of downward plunge into the world below; but she will definitely not be 'drowned', as this verb might imply: she is doomed to be consumed by fire».

⁵⁸ Cf. Anderson 1997, 364: «an unepic way of marking the end of a speech».

⁵⁹ Cf. *ThLL* I, 38.3 s.

⁶⁰ Cf. *Aen.* 12.791 s. *Iunonem... / ...fulva pugnas de nubetuentem.*

⁶¹ I paralleli indicati sono *Dirae* 38 e *Stat. Theb.* 9.726 ss.

⁶² Per i contesti virgiliani in cui *fulvus* è l'equivalente di *aureus* cf. Rosati 1987, 139-41 (ad *Aen.* 4.261 s.) ed Edgeworth 1992, 31.

⁶³ Prima delle frequenti attestazioni ovidiane (9 volte), l'uso di *cani* i.q. *capilli cani* si ritrova in *Cic. Cat.* 62 e in *Tib.* 1.10.43.

*Iunonis anus templique sacerdos*⁶⁴, in cui la furia Alletto, camuffatasi da vecchia per avvicinare Turno, assume le fattezze di Calibe, una sacerdotessa di Giunone.

Con l'impiego di *sulcare* (v. 276) Ovidio introduce una lieve variazione dell'immagine consueta del viso degli anziani segnato dalle rughe⁶⁵; ben più incisiva è la raffigurazione properziana (2.18b.2) delle *genae* che, *scissae* dall'*aetas*, fa pensare a una vera e propria 'lesione' dell'epidermide dovuta all'inarrestabile *fuga temporis*. Nella successione *curva trementi / membra*⁶⁶, in cui l'enjambement' dà rilievo all'iperbato, i nessi consonantici *rv*; *tr*; *br* raffigurano espressivamente il tremore che contraddistingue l'età avanzata; *tremens*, analogamente a *tremulus*, con un'immagine che risale alla commedia plautina⁶⁷, indica realisticamente gli anni durante i quali «il corpo è pervaso da un leggero tremore [...] che rende pienamente l'idea della debolezza e quindi della necessità di un sostegno fisico e morale negli anni della vecchiaia»⁶⁸.

La voce, presumibilmente arrochita dall'età, è *anilis*: l'aggettivo in *explicit* riprende il sostantivo corradicale del v. 275 e dà il tocco finale alla metamorfosi; dopo l'ampio periodare polisindetico, il v. 278 *ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix* suggella con incisiva *brevitas* il camuffamento e definisce l'identità e la funzione del personaggio che si accinge a entrare in scena; nell'apparire ai mortali, secondo una consuetudine che affonda le radici nell'immaginario omerico, gli dèi assumevano le sembianze di personaggi noti ai destinatari dell'epifania⁶⁹ e non a caso Giunone prende le fattezze di Beroe, l'anziana nutrice di Semele⁷⁰; anche per il nome l'antecedente si trova in Virgilio (*Aen.* 5.619 s. *faciemque deae vestemque reponit; / fit Beroe, Tmarii coniunx longaeva Dorycli*), in cui Iride nei panni della nobile troiana Beroe, su ordine di Giunone si presenta alla donne troiane per indurle ad appiccare il fuoco alle navi⁷¹ (e il fuoco giocherà un ruolo determinante anche nella vicenda di Semele).

Oltre a quello epico, però, nel contesto non va trascurato l'ascendente drammatico, che qui fa leva anche sulle funzioni dei personaggi: la *nutrix* – che aveva una lunga consuetudine di vita e di complicità, soprattutto negli affari di cuore, con chi le veniva affidato subito dopo la nascita⁷² – fa il suo ingresso nella letteratura a partire dall'Euriclea omerica (*Od.* 1.429; 2.347); ma spetta alla tragedia euripidea il compito di dare rilievo al suo ruolo di confidente⁷³, che viene ampiamente sfruttato

⁶⁴ Sull'ironia che deriva dalla scelta del modello virgiliano si sofferma Barchiesi 2007, 167; per altre trasformazioni divine in donne anziane cf. 6.26 s.; 14.656 e 765.

⁶⁵ In Ovidio cf. e.g. 14.96 *perarare e medic. 46 rugis vultus aratus erit.*

⁶⁶ *Curvus*, che Ovidio impiega anche in 9.435, rende realisticamente l'idea della vecchiaia, in cui il corpo non ha più la posizione eretta: con tale significato prima di Ovidio l'aggettivo si legge in Lygd. 5.16 (con il commento di Navarro Antolín 1996) e in Prop. 2.28b.20.

⁶⁷ *Curc.* 160 *anus... tremula.*

⁶⁸ Cf. Danesi Marioni 1979, 123.

⁶⁹ Esempi in Bömer 1958 *ad l.*

⁷⁰ È solo il resoconto ovidiano a definire tale rapporto tra Beroe e Semele; l'informazione verrà successivamente ripresa da Igino (*Fab.* 167, 179).

⁷¹ Sui riecheggiamenti virgiliani e sulle relazioni semantiche attivate dal nome Beroe in Virgilio e in Ovidio cf. l'analisi di Pappa 2002, 263-78.

⁷² Il ruolo della *nutrix* è stato attentamente analizzato da Mencacci 1995, 227-37.

⁷³ Cf. Ahlers 1911, 24; 66 ss.

dall'epillio e dalla poesia erotica⁷⁴; anche nella commedia, inoltre, la vecchia nutrice, sempre nei panni di confidente della fanciulla, è connotata dalla sua propensione a chiacchierare e a elargire alla sua 'figlioccia' consigli anche di tipo sessuale, con atteggiamenti che molto l'avvicinano alla vecchia mezzana⁷⁵.

ergo ubi captato sermone diuque loquendo
 ad nomen venire Iovis, suspirat et 'opto,
 Iuppiter ut sit' ait; 'metuo tamen omnia: multi
 nomine divorum thalamos iniere pudicos.
 nec tamen esse Iovem satis est: det pignus amoris,
 si modo verus is est; quantusque et qualis ab alta
 Iunone excipitur, tantus talisque, rogato,
 det tibi complexus suaque ante insignia sumat!
 (vv. 279-86).

Prima del discorso di Beroe, *ergo ubi*, che qui certifica l'attacco narrativo, è stereotipia espressiva (16 volte), che Ovidio eredita da Virgilio (*Aen.* 3.238; 4.474; 11.799 [v.l.]) e anche successivamente sarà prediletta dall'epica⁷⁶; con la formularità di *ergo ubi* contrasta l'unicità della 'iunctura' *captato sermone*⁷⁷, mentre in *diuque loquendo* (= *multisque locutis*), la forma verbale, assente in Virgilio⁷⁸, è invece prediletta da Ovidio⁷⁹.

Il riferimento a Giove, apparentemente casuale, dà l'avvio alla *Trugrede* di Giunone; la dea, che conosce bene le strategie della persuasione, fa leva anche sugli strumenti della comunicazione paraverbale, quali i complici sospiri, che prolungano le attese dell'interlocutore; subito dopo, però, Beroe enuncia senza esitazione i motivi della sua ansia fittizia, come sottolinea anche il doppio 'enjambement' (vv. 280 s. 'opto, / Iuppiter ut sit', 281 s. *multi / nomine divorum... iniere*); dalla sovrapposizione dei ruoli nel personaggio di Giunone deriva una sommatoria di ironia, dovuta sia all'affermazione 'opto, / Iuppiter ut sit' (la falsa Beroe desidera proprio ciò che Giunone detesta⁸⁰), sia all'espressione *metuo tamen omnia*: proprio chi ordisce l'inganno, infatti, addossa ad altri (*multi*) la colpa della menzogna (cf. *nomine divorum*)⁸¹.

⁷⁴ Rosati 1985, 113-31 nn. 19-22 segnala una ricca bibliografia sull'argomento; emblematica è la figura della nutrice che affianca Fedra nelle tragedie euripidee e seneciane e quella che asseconda l'incestuoso amore di Mirra in *Ov. met.* 10.382-430.

⁷⁵ Lo sottolinea Barchiesi 2007, 168.

⁷⁶ Comparirà in Lucano (3); *Ilias Lat.* (1); Stazio (*Theb.* 1); Valerio Flacco (6) e Silio (2).

⁷⁷ Lo sottolinea Bömer 1958 *ad l.*: «Die Wendung ist singular».

⁷⁸ Baldo 1995, 235 n. 35.

⁷⁹ Nelle *Metamorfosi* ricorre anche in 1.682; 5.101; 7.739; 9.30 e 13.12; cf., inoltre, *trist.* 3.3.85; 3.5.47; 5.13.27 e *Pont.* 3.5.29.

⁸⁰ Sul meccanismo di sottile ironia del contesto si sofferma von Glinski 2012, 76: «Juno sounds sincere as she expresses the wish (*opto Iuppiter ut sit*) which is the direct inversion of her actual desires. Moreover, her phrasing of this thought in a wish with the attendant subjunctive conceals her own secure knowledge of Jupiter's identity as Semele's lover. Juno's own disguise as Beroe adds irony to her pretence of cautioning Semele».

⁸¹ La 'iunctura' *thalamos... pudicos* ricorre anche in *am.* 1.8.19 e in *Claud. in Eutr.* 1.99.

Il discorso di Beroe va subito sul concreto e, con una sterzata argomentativa sottolineata dalla locuzione *nec tamen*⁸², suggerisce alla povera Semele la soluzione da adottare per eliminare ogni dubbio sull'identità del divino amante⁸³. Investita di un ruolo parentetico, dunque, Giunone scende nel dettaglio ed esorta Semele a diventare un suo 'doppio', con un meccanismo che, nel fare leva sul giuoco delle identità sdoppiate, rinvia a situazioni tipiche della commedia. Nella sezione precettistica (vv. 284-6) il tono prescrittivo deriva soprattutto dall'impiego dell'imperativo futuro (*rogato*), che, collocato in *explicit* del v. 285, funge da snodo nella distribuzione dei *mandata*. Il periodare è connotato dal parallelismo (vv. 284-5a *quantusque et qualis... / ...excipitur*; 285b-6a *tantusque talisque... / det tibi complexus*) e la richiesta fatale suggella il discorso (*sua... insignia sumat*); l'aulicità stilistica deriva anche dall'accostamento enfatico di *quantus* a *qualis* che, presente nella prosa ciceroniana (*de orat.* 3.85 *qualis et quanta*), è tipico della poesia, anche quella dai toni solenni⁸⁴.

Talibus ignaram Iuno Cadmeida dictis
formarat: rogat illa Iovem sine nomine munus.
cui deus 'elige!' ait 'nullam patiere repulsam,
quoque magis credas, Stygii quoque conscia sunt
numina torrentis: timor et deus ille deorum est'
(vv. 287-91)

Nel v. 287 il potere soggiogante delle parole di Giunone viene riflesso dalla struttura centripeta, con schema a cinque membri: le due coppie di aggettivi e di sostantivi sono distribuite intorno al soggetto che riacquista la sua vera identità (*Iuno*); la 'iunctura' *ignaram... Cadmeida* segna l'inizio della tragedia, perché «il personaggio precipita verso la propria rovina con scarsa consapevolezza [...] e il lessico dell'ignoranza caratterizza le voci che gli si riferiscono»⁸⁵; l'allure tragica del patronimico *Cadmeis*⁸⁶, che ricorre in Ovidio solo nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti*, è confermata dalla sua presenza in Accio (*TRF* 235 R.³ *deinde omni stirpe cum incluta Cadmeide*) e in Seneca tragico (*Herc. f.* 134 e 758).

Formarat (v. 288) esplicita il carattere ingannevole delle parole di Giunone; termine tecnico della *paideia*⁸⁷, costruito con l'abl. strumentale *dictis*, il verbo ha un unico precedente in Hor. *sat.* 1.4.121 *sic me formabat* (scil. *pater*) *puerum dictis*, da cui dipende il verso ovidiano, caratterizzato dall'immane rovesciamento: se nel contesto satirico le parole del padre mirano a formare una salda moralità, qui i *dicta* hanno lo scopo di annientare fisicamente Semele.

Le azioni si susseguono con ritmo incalzante, come si capisce dalla stretta successione dei verbi (*formarat / rogat*) e dal repentino cambiamento dei soggetti (v.

⁸² *Nec tamen*, frequentissima in Ovidio, è dizione di chiara impronta lucreziana (22 attestazioni nel *De rerum natura*).

⁸³ *Pignus amoris* – in cui *pignus* è usato 'abstracte' per 'prova' – è 'iunctura' presente in Virgilio in contesti 'non erotici' (*Aen.* 5.538, 572); assente in Tibullo e in Propertio, essa viene ripresa da Ovidio (*met.* 8.92; *ars* 2.248 – con Janka 1997, 210 –; *her.* 4.100 e 11.113).

⁸⁴ Cf. Verg. *Aen.* 2.591 s.; Prop. 2.8.11 e Fedeli 2005 *ad l.*

⁸⁵ L'osservazione è di Perutelli 2000, XLIV.

⁸⁶ Cf. *ThLL* 'Suppl. Nom. Prop. Latin.' II, 10.63-9.

⁸⁷ Significativi, in tale senso, sono i passi registrati dal *ThLL* VI/1, 1104.5 ss.

287 *Iuno*; v. 288 *illa* [scil. *Cadmeis*]); Semele dimostra subito di aver appreso le regole del raggio (v. 288 *rogat sine nomine munus*) e, con uno scambio di funzioni, da ingannata (v. 287 *ignaram*) diviene essa stessa artefice dell'inganno; dal canto suo, Giove indossa i panni dell'innamorato, a cui è richiesto un dono senza che ne sia stata specificata la tipologia⁸⁸.

Le prime fasi di attuazione dell'inganno sono descritte con una sorprendente *velocitas narrandi*, segnalata dal rapido mutamento degli interlocutori; la parola spetta ora a Giove, che si esprime con l'*auctoritas* del suo ruolo: nel v. 289, dopo la didascalia, che mette in stretta relazione i due protagonisti (*cui deus*), non a caso la prima parola pronunciata dal dio è un imperativo (*elige*), seguito dall'indicazione della garanzia, che solo il padre degli dèi è in grado di fornire: *nullam patiere repulsam*; la clausola compare anche nell'episodio di Fetonte (2.44 ss.), a cui rinvia pure il particolare del giuramento (lì è quello del Sole al figlio) e la menzione del fiume infernale⁸⁹.

L'*omnipotens Iuppiter* avrebbe potuto limitarsi ad assicurare la realizzazione della promessa, ma la passione d'amore lo spinge a formulare il fatale giuramento, che per la sua ben nota propensione al tradimento, non costituisce affatto una garanzia⁹⁰. Lo squilibrio tra la *gravitas* formale e la *tenuitas* del contesto dà luogo a un effetto ironico⁹¹: il linguaggio è quello delle grandi occasioni, con l'imperativo futuro *sunto* – che, come già *rogato* nel v. 285, in *explicit* di verso orienta i contenuti della formula (*Stygii... numina torrentis*)⁹² – e le figure della ripetizione, quali l'*adnominatio* (*quōquē / quōquē*) e il poliptoto (*deus... deorum*)⁹³.

Laeta malo nimiumque potens perituraque amantis
 obsequio Semele 'qualem Saturnia' dixit
 'te solet amplecti, Veneris cum foedus initis,
 da mihi te talem!' voluit deus ora loquentis
 opprimere: exierat iam vox properata sub auras
 (vv. 292-6)

L'accostamento ossimorico di *laeta a malo* informa preventivamente il lettore sulla sorte di Semele, con un riverbero infausto che si ripercuote anche nel polisindeto allitterante *nimumque potens perituraque amantis / obsequio* e focalizza l'attenzione sul nome proprio. Le due cesure del v. 292 (*laeta malo | nimumque potens | perituraque amantis*) isolano l'esultanza patetica di Semele (*laeta malo*) e al tempo stesso

⁸⁸ «Omniscient Jupiter is much too stupid here to anticipate where he is being led»: Anderson 1997, 366.

⁸⁹ Sulle analogie tra i due episodi si rinvia a Fratantuono 2011, 70 s.

⁹⁰ A confermarlo interviene anche il giuramento di fedeltà – che verrà puntualmente disatteso – fatto da Giove a Giunone nell'episodio di Io: *met. 1.735-8* “*in... futurum / pone metus*” *inquit*, “*numquam tibi causa doloris / haec erit*” *et Stygias iubet hoc audire paludes*; sul meccanismo di intertestualità ovidiana che lega i due giuramenti cf. Prauscello 2008, 569 n. 26.

⁹¹ Come sottolinea Barchiesi 2007, 168, se «il giuramento per lo Stige è tradizionalmente una garanzia inviolabile nel mondo divino», ciò avviene di solito in contesti «meno frivoli».

⁹² Per l'espressività epicheggiante della locuzione *conscia sunt* si rinvia e.g. a *Il. 15.36* (= *Od. 5.184*) ἴστω νῦν τόδε Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρὺς ὑπερθε / καὶ τὸ κατειβόμενον Στυγὸς ὕδατος e a Verg. *Aen. 9.429 caelum haec et conscia sidera testor*.

⁹³ Col significato di ‘causa di paura’, *timor* compare anche in *fast. 1.551*; *Hor. sat. 1.4.67*; *Prop. 3.7.13* e *Sen. Herc. f. 224*: cf. Fedeli 1985, 241.

la contrappongono alla sua immodestia⁹⁴ (*nimumque potens*), mentre la successione di cinque dattili «tends to make the situation rather light-hearted»⁹⁵. Con la loro valenza allusivo-evocativa, i sedimenti linguistici depositati dal narratore fungono da autentiche spie di orientamento per il lettore; termine del lessico militare mutuato dal linguaggio erotico⁹⁶, *potens* indica qui il pieno successo in amore come in Catull. 100.8 *sis felix, Caeli, sis in amore potens* e in Hor. *carm.* 4.1.17 s. *et quandoque potentior / largi muneribus riserit aemuli*⁹⁷.

Al mondo elegiaco appartiene anche *obsequium*⁹⁸, che, espressione del *servitium amoris*, ha un ruolo centrale nella strategia seduttrice dell'innamorato (cf. e.g. Tib. 1.4.40 *obsequio plurima vincet amor*), minuziosamente disciplinata da Ovidio nella sua precettistica (*Ars* 2.176-250); l'impiego di un vocabolario preselezionato nel tessuto epicheggiante delle *Metamorfosi* esalta l'aspetto contrastivo dei due codici letterari e «introduce [...] una dialettica fra i valori che a quei linguaggi sono associati, un confronto di significati con il sistema ideologico nel quale l'elegia vien assorbita»⁹⁹: qui, infatti, l'*obsequium amantis* determinerà la distruzione di Semele.

L'unico intervento verbale in prima persona di Semele – che non va letto come 'lapsus' ovidiano¹⁰⁰ – è paradossalmente la richiesta a Giove della sua fine, che ricalca retoricamente le parole della falsa Beroe: vv. 293-5 *qualem... talem ~ 284 quantus... et qualis / tantus talis*; 294 *solet amplecti ~ 286 complexus*; v. 295 *da mihi ~ v. 286 det tibi*; l'uso del linguaggio apertamente erotico (v. 294 *amplecti*; *Veneris cum foedus initis*; v. 295 *da mihi te talem*), tratteggia «un'immagine per nulla 'ingenua' di Semele; cfr. la comicità che circonda l'insaziabile Alcmena nell'*Amphitruo* di Plauto»¹⁰¹.

Saturnia (v. 293) riprende il medesimo epiteto di Giunone nel v. 271 e fa capire che Semele intende appropriarsi anche delle caratteristiche genealogiche della dea, con inevitabile aggravamento della sua colpa agli occhi della rivale divina; il linguaggio bellico viene trasposto nella metafora erotica con l'espressione *Veneris cum foedus initis* (v. 294)¹⁰², mentre il registro comico-satirico della locuzione *se dare* in 're amatoria', che risale alla commedia arcaica (Naev. *CRF* 76 R.³), è confermato da Plaut. *Ps.* 1277; *Trabea Com.* 5 R.³; Ter. *Eun.* 515, 793 e Lucil. 862, 1372 M.¹⁰³. La vicenda precipita inesorabilmente verso la *καταστροφή*, secondo un rituale che connota le avventure extraconiugali di Giove raccontate nelle *Metamorfosi*: alla fine del I libro, infatti, il racconto di Io si apre con un tono da commedia e si conclude

⁹⁴ Su *nimum potens*, formula frequente in Ovidio, cf. Bömer 1958 *ad l.*

⁹⁵ Anderson 1997, 366.

⁹⁶ Cf. Hellegouarc'h 1972, 238, 342, 442 s.

⁹⁷ Altri esempi in *ThL* X/2, 280.80; su tale accezione di *potens* cf. anche Fedeli 2005, 190 a Prop. 2.5.28 *Cynthia, forma potens; Cynthia, verba levis*.

⁹⁸ Sull'*obsequium amoris* si rinvia a Moreno Soldevila 2011, 326 s.v. *Pleitesia*.

⁹⁹ Rosati 1996, 150; un nuovo riferimento alla connotazione letale dell'*obsequium* che Giove dimostra per Semele è ricordato da Ovidio in *fast.* 6.485 *arserat obsequio Semele Iovis*.

¹⁰⁰ È questa, invece, l'interpretazione di Bömer 1958 *ad l.*: «Semele verlangt: 'Wie Iuno dich umarmt, so gib du dich mir!' es muß heißen: 'Wie du Iuno umarmst, so gib'... usw».

¹⁰¹ Barchiesi 2007, 168.

¹⁰² Cf. Prop. 4.4.59 (con il commento di Fedeli *ad l.* in Fedeli – Dimundo – Ciccarelli 2015, 677) e Serv. *ad Verg. Aen.* 1.108.

¹⁰³ Altri contesti in *ThL* V/1, 1697.80 ss.

con gli accenti accorati della narrazione patetica, che sconfinano in quelli tragici e la storia patetica di Callisto degenera in tragedia quando la ninfa, trasformata in orsa da Giunone, sta per essere uccisa dal figlio cacciatore Arcade (2.496-504); la stretta successione di un verbo di stasi (*opprimere*) e uno di moto (*exierat*) sottolinea il rapporto contrastivo tra la volontà del sommo Giove (v. 295 *voluit deus*) e l'ineluttabilità del destino, enfatizzata a sua volta dalla paratassi asindetica, con effetto di cumulo nei vv. 295 s.; il largo impiego dei dattili e il polisillabico *properata*, infine, riproducono mimeticamente il rapido involarsi della voce¹⁰⁴.

ingemuit; neque enim non haec optasse, neque ille
 non iurasse potest. ergo maestissimus altum
 aethera conscendit vultuque sequentia traxit
 nubila, quis nimbos inmixtaque fulgura ventis
 addidit et tonitrus et inevitabile fulmen;
 qua tamen usque potest, vires sibi demere temptat
 nec, quo centimanum deiecerat igne Typhoea,
 nunc armatur eo: nimium feritatis in illo est.
 est aliud levius fulmen, cui dextra Cyclopum
 saevitiae flammaeque minus, minus addidit irae:
 tela secunda vocant superi

(vv. 297-307a)

Giove reagisce come un innamorato infelice: *ingemuit*, all'inizio del verso e isolato dalla tritemimere – con una ricorsività (8 volte nelle *Metamorfosi*; 1 volta nei *Fasti*) che risente del modello virgiliano¹⁰⁵ – mette a fuoco il cedimento del *magnus Iuppiter* di fronte all'impossibilità di frenare il corso del destino, come viene spiegato dalla successione delle proposizioni negative; il parallelismo delle due infinite rette da *potest* e l'impiego di un identico sistema morfologico (*neque... non haec optasse, neque ille / non iurasse*) danno risalto alla comune sventura dei due amanti.

Ancora una volta *ergo* (v. 298) inaugura un nuovo pannello narrativo, che si apre nel segno dell'ultima connotazione 'umana' di Giove (*maestissimus*¹⁰⁶); subito dopo, però, il cambiamento dello spazio¹⁰⁷ fa da sfondo a quello dello stato d'animo di Giove, che si riappropria dei suoi connotati tradizionali: dopo aver radunato le nuvole con un cenno imperioso del volto¹⁰⁸, egli completa (*addidit*) meticolosamente l'allestimento del suo apparato tipico «integrando l'azione svolta nel passo parallelo

¹⁰⁴ Nell'impiego di *properare*, che qui definisce la rapidità con cui la *vox* una volta emessa (*exierat*) si dirige *sub auras*, è forse possibile scorgere la sfumatura luttuosa che caratterizza talora il verbo a partire da Virgilio (*Aen.* 9.400 s. *an... / ...pulchram properet per vulnera mortem?*) e che ricorre successivamente in contesti ugualmente patetici (*Prop.* 2.28.25 *si forte tibi properarint fata quietem* e *Ov. met.* 10.31 *Eurydices... properata... fata*): cf. *ThLL* X/2, 1986.11 ss.

¹⁰⁵ *Aen.* 6.482 s. *quos ille omnis longo tempore cernens, / ingemuit*, con il commento di Norden *ad l.* «*ingemuit* mit großem Ethos an den Versanfang gestellt»; 10.789 e 823; nelle *Metamorfosi* cf. anche 11.840 *ingemuitque*.

¹⁰⁶ *Maestus*, attestato con una frequenza maggiore in poesia, in Virgilio e in Ovidio è meno consueto di *tristis*: cf. Austin 1964 *ad Aen.* 2.270 e *ThLL* VIII, 46.4 s.

¹⁰⁷ La 'iunctura' allitterante *altum / aethera*, sottolineata qui dall'«enjambement», è formulare sin da *Lucr.* 3.784.

¹⁰⁸ *Trahere* è qui sinonimo di *attrahere* come in 1.29; 7.19, 207 e in *fast.* 3.324.

dell'*Iliade* dove [...] si serviva di una nube d'oro per celare sé e la moglie (14.343 s.; 350 s.). Ma l'azione di Giove sembra essere uno svolgimento narrativo dell'epiteto *νεφεληγερέτα* (14.293, 312), che si ritrova propriamente in *vultuque sequentia traxit / nubila*. La fissità dell'epiteto viene insomma tradotta e sviluppata nella descrizione di un *topos*: la formula è narrativizzata¹⁰⁹. La successione polisindetica (*im-mixtaque... et tonitrus et inevitabile fulmen*), che scandisce con puntiglio catalogico la rassegna delle armi di Giove¹¹⁰, fa convergere l'attenzione sull'ultima 'iunctura', in cui l'esasillabico *inevitabile* è neologismo ovidiano, che anche successivamente comparirà in contesti poetici caratterizzati da aulica solennità¹¹¹.

Giove prova ad attenuare il suo potere letale, come si capisce dall'espressione *qua tamen usque potest*, in cui *qua... usque* ha il significato di *quatenus*; gli sforzi compiuti per ridurre i catastrofici effetti della sua potenza, a cui si fa un riferimento generico con *temptat* in *explicit* di verso, vengono successivamente specificati dalla proposizione negativa *nec... / nunc armatur*, con valorizzazione fonica prodotta dall'allitterazione e dall'assonanza. Alla breve divagazione mitologica viene dato risalto con la prolessi della proposizione relativa: se in *met.* 5.346-55 Ovidio racconta che, per aver attaccato gli dèi, il *centimanus Typhoeus* fu colpito dal fulmine di Giove¹¹² e schiacciato sotto il suolo della Sicilia come contrappasso alla sua ambizione di ascesa celeste, l'impiego di *deiecerat* fa pensare qui a una distruzione definitiva del gigante¹¹³; al tempo del mito – contrassegnato dal piuccheperfetto *deiecerat* – si contrappone quello della narrazione, che nel v. 304 viene 'attualizzata' dall'incipitario *nunc* e dal presente *armatur*.

Giove sceglie di manifestarsi a Semele, disarmata e innocente, con un *levius fulmen* – ribattezzato *tela secunda* (v. 307) – la cui minore potenza, oltre che dal comparativo, viene sottolineata dalla *geminatio* di *minus*, che si oppone concettualmente a *nimum feritatis* (v. 304); la cesura efteimimera separa lo schema chiastico e i genitivi di pertinenza (*saevitiae flammaeque / irae*)¹¹⁴.

capit illa domumque
intrat Agenoream. corpus mortale tumultus
non tulit aetherios donisque iugalibus arsit
(vv. 307b-9)

¹⁰⁹ L'osservazione è di Baldo 1995, 113.

¹¹⁰ Sulla differenza tra *fulgur* e *fulmen* si sofferma Sen. *nat.* 2.57.3 *fulgur quod tantum splendet, et fulmen, quod incendit*.

¹¹¹ Cf. *Ep. Drusi* 443; Manil. 2.113; Stat. *Theb.* 9.549; Sil. 14.447 e Barchiesi 2007, 169.

¹¹² Ovidio dedicherà un ampio resoconto alla vicenda di Tifeo in *met.* 5.321 ss. e 346-58 ss.; per le fonti classiche e la letteratura critica su Tifeo cf. Nisbet – Rudd a Hor. *carm.* 3.4.53; *Typhoea* è trisillabico per sinizesi quando si trova alla fine del verso, quadrisillabico in altre sedi di verso; in Ov. cf. 5.321, 325, 348 e *fast.* 1.573.

¹¹³ Il verso ovidiano è inserito dal *ThL* V/1, 395.81 nella sezione in cui *deicere* 'aliquem' è detto «de hoste interficiendo, καταβάλλειν»; con tale significato, dopo numerose attestazioni della prosa cesariana, in poesia il verbo compare per la prima volta in Virgilio (*georg.* 3.422; cf. poi *Aen.* 10.752; 11.642, 664 e 833) e successivamente in Ovidio (*met.* 1.719 e 9.196).

¹¹⁴ L'ironia ovidiana è ben sottolineata da Nagle 1984, 245: «Jupiter uses his bolt to avenge, not his own insulted divinity, but that of Juno, who has cunningly contrived to punish both her rival and her unfaithful husband at one stroke»; *tela secunda* sembra essere una invenzione ovidiana: la creatività del poeta nel coniare espressioni originali è segnalata da Barchiesi 2007, 169 s.

Armato dei *tela secunda* (v. 307 *capit illa*), Giove fa il suo ingresso nella casa di Semele, connotata significativamente dal pentasillabico *Agenoream*, che estende la punizione di Semele all'intero casato¹¹⁵; al tempo stesso, subito dopo la cesura che isola l'aggettivo, il narratore, in una dimensione temporale contratta, si affretta verso la conclusione della storia, che 'liquida' in poco più di un verso. L'inconciliabilità della natura mortale con quella divina emerge dalla contrapposizione *corpus mortale tumultus / ...aetherios*, espansa dall'«enjambement», mentre l'assonanza, il sigmatismo e la *littera canina* hanno il compito di sottolineare il carattere negativo che tale evento assume agli occhi del narratore. L'impiego di *tumultus* ha un effetto di 'straniamento' ironico, perché l'imponente apparato bellico di tuoni e fulmini – che in Virgilio (*Aen.* 12.757 *caelum tonat omne tumultu*), Orazio (*carm.* 1.16.11 s. *tremendo / Iuppiter ipse ruens tumultu*) e Properzio (2.1.39 s. *sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus / intonat angusto pectore Callimachus*¹¹⁶), Giove utilizza nello scontro con i Titani, qui viene predisposto per fronteggiare una donna inerme e senza colpa. Nel secondo emistichio del v. 309 viene sommariamente descritto l'esito della tumultuosa epifania di Giove: l'espressione *donisque iugalibus arsit*¹¹⁷ – in cui la successione dattilica dà rilievo alla tragica rapidità della fine di Semele – non è metafora per indicare le gioie coniugali e la passione d'amore che infiamma i cuori¹¹⁸, ma descrive concretamente la morte di Semele, folgorata dal fulmine di Giove.

La reticenza del narratore – che non commenta il finale drammatico – e il repentino cambiamento del *focus* narrativo condannano all'oblio Semele, vittima di un destino prestabilito; sin dall'inizio, infatti, la sua storia è indirizzata verso un epilogo prefissato, con gli eventi «disposti in modo che quell'esito si realizzi. Ecco che la libertà del personaggio è fortemente limitata»¹¹⁹.

imperfectus adhuc infans genetricis ab alvo
eripitur patrioque tener (si credere dignum est)
insuitur femori maternaque tempora complet.
furtim illum primis Ino matertera cunis
educat, inde datum nymphae Nyseides antris
occluere suis lactisque alimenta dedere
(vv. 310-5)

Nell'ultima pericope di versi, al rapporto filiale tra Semele e Dioniso, introdotto dalla 'iunctura' allitterante *imperfectus... infans*, fa riferimento l'espressione *genetricis ab alvo*, in cui *genetrix* è termine dello stile alto¹²⁰, mentre *eripitur* in 'enjambement' dà l'avvio allo stravagante scambio di ruolo tra i due personaggi: sarà Giove,

¹¹⁵ Cf. Wheeler 2000, 87.

¹¹⁶ Cf. Fedeli *ad l.*

¹¹⁷ Sull'uso metaforico di *ardere* si rinvia ai *loci similes* raccolti in Moreno Soldevila 2011, 238 s.v. *llama de amor*; in *iugalis* non è improbabile un riferimento etimologico a *Iuno = iungo*: cf. Feeney 1991, 133, 134 e Maltby 1991, 316 s.v. *Iugarius Vicus*.

¹¹⁸ Per *ardere* in poesia erotica cf. Pichon 1902, 88 s.v. e Bömer 1958 a *met.* 4.426; sul fuoco d'amore si rinvia al commento di Pease a Verg. *Aen.* 4.2 e a quello di McKeown ad *am.* 1.1.26: ma l'immagine è qui invertita di segno.

¹¹⁹ Cf. Perutelli 2000, xxxix.

¹²⁰ Lo certifica la maggior parte dei passi raccolti dall'*OLD* s.v. 758.

infatti, a portare a termine la gestazione¹²¹; l'atteggiamento protettivo del dio nei confronti del figlio è raffigurato dal forte iperbato *patrio... femori*, che, in contrasto con il successivo *materna... tempora*, incornicia l'attributo *tener*.

Oltre a garantire la veridicità dell'*insuere patrio... femori*, l'ironica 'interclusio' *si credere dignum est*¹²² ripristina la *gravitas* espressiva richiesta dalla conclusione prodigiosa della vicenda¹²³; prima di Ovidio, infatti, essa è usata due volte da Virgilio (*georg.* 3.391 *munere sic niveo lanae, si credere dignum est* ed *Aen.* 6.173 *Aemulus exceptum Triton, si credere dignum est*), per «introdurre spiegazioni mitiche di fatti che potrebbero essere interpretati in modo naturalistico»¹²⁴; in questo caso, però, la formula rende «facilmente accettabile l'esistenza del miracoloso» e spiega «in tutti i suoi risvolti l'evento incredibile per vincere l'incredulità del lettore»¹²⁵.

Insuitur – che rinvia a *eripitur* per morfologia, assonanza e posizione – crea un effetto a sorpresa, anche perché è preceduto da *si credere dignum est*; in ambito latino *insuere* è di uso comune per indicare la pena riservata ai colpevoli di parricidio¹²⁶, che venivano cuciti in un sacco di cuoio e gettati nel Tevere o in mare, come attesta già Plauto (*Vid. fr.* 12 *iube hunc in culleo insui atque in altum deportari*)¹²⁷.

Il tratto della segretezza che caratterizza le prime fasi dell'esistenza di Bacco viene posto in rilievo dall'incipitario *furtim*, ripreso da *occuluere* nel v. 315; la rara successione dei quattro spondei rallenta il ritmo del v. 313, prima del polisillabico *matertera*¹²⁸, che di Ino specifica la funzione tipica di adempiere i doveri materni¹²⁹; come già nell'esametro precedente con *furtim*, anche nel v. 314 spetta a un avverbio (*inde*) il compito di segnalare una nuova fase della crescita del piccolo Dioniso, che viene allevato in gran segreto dalle ninfe di Nisa¹³⁰: nel v. 315 i perfetti nella forma parallela *-ere* segnano i confini del verso che chiude l'episodio.

3.

Nel raffinato intreccio di toni diversi che connota l'episodio di Semele, se il codice epico nobilita la 'Lust zu fabulieren', la vena di pacata comicità, che riesce a deru-

¹²¹ La somiglianza con 2.629 s. *natum flammis uterque parentis / eripitur* – dove l'atto dell'*eripere natum* è compiuto da Apollo, che strappa l'embrione di Esculapio dal grembo di Coronide – è confermata anche dall'analoga 'Feuergeburt'.

¹²² Sull'uso delle parentesi nelle *Metamorfosi* si rinvia all'eccellente studio di von Albrecht 1963; alla locuzione *si credere dignum est* ha dedicato un'accurata analisi Stinton 1976, 60-89; sull'ironia che caratterizza il commento cf. Baldo 1995, 79 n. 94.

¹²³ Una categorizzazione puntuale di formule analoghe è redatta da Norden 1916, 123 s. (ad *Aen.* 6.14 *Daedalus, ut fama est, fugiens Minoia regna*).

¹²⁴ L'osservazione è di Barchiesi 2007, 170.

¹²⁵ Perutelli 2000, xv.

¹²⁶ Cf. *OLD* s.v. 933, 1[b]: 'esp. to sew up (parricides in a sack, as a means of execution)'.
¹²⁷ Cf. e.g. anche Cic. *Rosc.* 30, 70; Sen. *contr.* 7.1.1, 1.24; Quint. *inst.* 7.8.6; Suet. *Aug.* 33.1 e Liv. *perioch.* 68.

¹²⁸ Su tale figura si rinvia a Bettini 1986, 77-112.
¹²⁹ Per l'iperbato *primis cunis* (= 'nell'alba della vita') cf. Prop. 2.13.43 *atque utinam primis animam me ponere cunis* e Fedeli 2005 *ad l.*

¹³⁰ Sulla più che incerta localizzazione di Nisa, oltre che Fedeli 1985, 527 *ad Prop.* 3.17.22, cf. Scarpi 1996, 549 e Larson 2001, 85-7 e 92-4; per le diverse forme e attribuzioni del nome si rinvia alla dettagliata nota di Bömer 1958 *ad l.*

bricare la drammaticità del contesto, ridimensiona a tratti l'atmosfera solenne; è la natura stessa della metamorfosi, nelle varianti del travestimento o dell'identità camuffata, a legittimare la ricerca di spunti comici nella versione ovidiana della vicenda di Semele; «come nella commedia l'errore umano origina la beffa», infatti, «così i protagonisti delle metamorfosi sono vittime designate di una beffa ai loro danni»¹³¹; la comicità soffusa dell'episodio ovidiano¹³² – derivata soprattutto dalla 'mise en abîme' dei modelli – emerge anche dalla struttura drammatica, dai personaggi, dai discorsi e dai colpi di scena, che riconducono vagamente all'*Amphitruo*: come in Ovidio, infatti, anche nella commedia plautina l'intreccio fa leva sulla doppia identità e sull'inganno ordito da una divinità ai danni di un mortale. Al parossismo drammatico del doppio, che nella commedia genera il riso, subentra nell'episodio ovidiano il ricorso esasperato all'inganno, che colpisce indistintamente tutti i personaggi: tradita dal marito, Giunone inganna Semele, che a sua volta 'incastra' con una promessa l'amante divino; Giove, infine, 'vincola' se stesso con un giuramento solenne, da cui sarà impossibile sciogliersi; in entrambi i contesti, infine, l'iniziale 'danneggiamento' (l'adulterio) si risolverà con lo *happy end* di una nascita eccezionale.

Università degli Studi di Bari

Rosalba Dimundo
rosalba.dimundo@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahlers 1911 = H. Ahlers, *Die Vertrautenrolle in der griechischen Tragödie*, diss. Giessen 1911.
- Anderson 1997 = Ovid's *Metamorphoses, Books 1-5*, edited, with introduction and commentary, by W.S. Anderson, Norman-London 1997.
- Austin 1964 = P. Vergili Maronis *Aeneidos liber secundus*, with a commentary by R.G. Austin, Oxford 1964.
- Baldo 1986 = G. Baldo, *Il codice epico nelle 'Metamorfosi' di Ovidio*, MD 16, 1986, 109-31.
- Baldo 1995 = G. Baldo, *Dall' 'Eneide' alle 'Metamorfosi': il codice epico di Ovidio*, Padova 1995.
- Barchiesi 2005 = Ovidio, *Metamorfosi*, Volume I, *Libri I-II*, a c. di A. Barchiesi, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, traduzione di L. Koch, Milano 2005.
- Barchiesi 2007 = Ovidio, *Metamorfosi*, Volume II, *Libri III-IV*, a c. di A. Barchiesi, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, traduzione di L. Koch, commento di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano 2007.
- Bettini 1986 = M. Bettini, *Antropologia e cultura romana*, Roma 1986.
- Boillat 1976 = M. Boillat, *Les 'Métamorphoses' d'Ovide. Thèmes majeurs et problèmes de composition*, Berne-Francfort 1976.
- Bömer 1958 = P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. Bömer, II, Heidelberg 1958.
- Brelich 1958 = A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma 1958.
- Callebat 1968 = L. Callebat, *'Sermo cotidianus' dans les 'Métamorphoses' d'Apulée*, Caen 1968.

¹³¹ Fedeli 1997, 82 s.

¹³² Spunti comici caratterizzano anche il personaggio ovidiano di Giunone, rappresentato nei panni della moglie tradita di ascendenza comica: cf. Wheeler 2000, 72 n. 7, che rinvia, tra gli altri, anche a Frécaut 1972, 250 e a Boillat 1976, 44 n. 15.

L'episodio di 'Semele' nelle 'Metamorfosi' di Ovidio

- Carter 1902 = J.B. Carter, *Epitheta deorum quae apud poetas latinos leguntur*, Lipsiae 1902.
- Cole 2004 = T. Cole, *Ovid, Varro, and Castor of Rhodes*, HStCIPh 102, 2004, 355-422.
- Cole 2008 = T. Cole, 'Ovidius Mythistoricus'. *Legendary Time in the Metamorphoses*, Frankfurt am Main 2008.
- Danesi Marioni 1979 = G. Danesi Marioni, *Aspetti dell'espressività properziana nel IV libro*, SIFC 51, 1979, 103-30.
- Drucker 1977 = M. Drucker, *Der verbannte Dichter und der Kaiser-Gott. Studien zu Ovids späten Elegien*, diss. Leipzig 1977.
- Due 1974 = O.S. Due, *Changing Forms. Studies in the 'Metamorphoses' of Ovid*, Copenhagen 1974.
- Edgeworth 1992 = R.J. Edgeworth, *The Colors of the 'Aeneid'*, New York 1992.
- Ernout – Meillet 1985 = A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris 1985⁴.
- Fedeli 1980 = Sesto Propertio, *Il primo libro delle Elegie*, introd., testo critico e commento di P. Fedeli, Firenze 1980.
- Fedeli 1985 = Propertio, *Il libro terzo delle Elegie*, introd., testo critico e commento di P. Fedeli, Bari 1985.
- Fedeli 1990 = P. Fedeli, *L'odiosamato*, in *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Dall'innamoramento alla crisi*, Bari 1990, 121-55.
- Fedeli 1997 = P. Fedeli, *Il poema delle forme nuove*, in *Metamorfosi*, Atti del Convegno internazionale di studi, a c. di G. Papponetti, Sulmona 20-22 novembre 1994, Sulmona 1997, 71-92.
- Fedeli 2005 = Propertio, *Elegie. Libro II*, introd., testo e commento di P. Fedeli, Cambridge 2005.
- Fedeli – Dimundo – Ciccarelli 2015 = Propertio, *Elegie. Libro IV*, introduzione di P. Fedeli, commento di P. Fedeli – R. Dimundo – I. Ciccarelli, Nordhausen 2015.
- Feeney 1991 = D.C. Feeney, *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991.
- Feldherr 1997 = A. Feldherr, *Metamorphosis and Sacrifice in Ovid's Theban Narrative*, MD 38, 1997, 25-55.
- Fratantuono 2011 = L. Fratantuono, *Madness Transformed. A Reading of Ovid's 'Metamorphoses'*, Lanham MD-Plymouth 2011.
- Frécaut 1972 = J.-M. Frécaut, *L'esprit et l'humour chez Ovid*, Grenoble 1972.
- Gantz 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth*, Baltimore-London 1993.
- Hardie 1990 = P. Hardie, *Ovid's Theban History: The First 'anti-Aeneid'?*, CIQ 40, 1990, 224-35.
- Hellegouarc'h 1972 = J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris 1972².
- Henderson 1979 = Ovid, *Metamorphoses*, III, ed. by A.A.R. Henderson, Bristol 1979.
- Hofmann 1951 = J.B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951³.
- Janka 1997 = Ovid, *Ars amatoria, Buch 2*, Kommentar von M. Janka, Heidelberg 1997.
- Labate 1997 = M. Labate, *Un altro Omero. Scene di battaglia nelle 'Metamorfosi' di Ovidio*, in *Metamorfosi*, Atti del Convegno internazionale di studi, a c. di G. Papponetti, Sulmona 20-22 novembre 1994, Sulmona 1997, 143-65.
- Larson 2001 = J. Larson, *Greek Nymphs*, Oxford 2001.
- Lucke 1982 = P. Ovidius Naso, *Remedia amoris*, Kommentar zu Vers 397-814, hrsg. von C. Lucke, diss. Bonn 1982.
- Maltby 1991 = R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.
- McKeown 1989 = Ovid, *Amores*, Vol. II, *A Commentary on Book One*, by J.C. McKeown, Leeds 1989.

- Mencacci 1995 = F. Mencacci, *La balia come cattiva: alcune osservazioni sul ruolo della nutrice nel mondo antico*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Atti del Convegno, Pesaro 28-30 aprile 1994, a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 227-37.
- Michalopoulos 2001 = A. Michalopoulos, *Ancient Etymologies in Ovid's 'Metamorphoses': A Commented Lexicon*, Leeds 2001.
- Moreno Soldevila 2011 = R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a.C.–II d.C.)*, Huelva 2011.
- Murgatroyd 1980 = P. Murgatroyd, *A Commentary on the First Book of 'Elegies' of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg 1980 (rist. Bristol 1991).
- Nagle 1984 = B.R. Nagle, 'Amor', 'Ira', and Sexual Identity in Ovid's 'Metamorphoses', *ClAnt* 3, 1984, 236-55.
- Navarro Antolín 1996 = *Corpus Tibullianum*, III 1-6, *Lygdami Elegiarum Liber*, edidit F. Navarro Antolín, Leiden-New York-Köln 1996.
- Nisbet – Rudd 2004 = R.G.M. Nisbet – N. Rudd, *A Commentary on Horace, 'Odes', Book III*, Oxford 2004.
- Norden 1916 = P. Vergilius Maro, *Aeneis, Buch VI*, erklärt von E. Norden, Berlin 1916².
- Pease 1935 = Publi Vergili Maronis *Aeneidos liber IV*, edidit A.S. Pease, Cambridge MA 1935.
- Pappa 2002 = P. Pappa, 'Erat Beroe' (Ov. 'Met.' 3,278). *Virgilianes epidraseis*, *Dodone (Philol.)* 31, 2002, 263-78.
- Perutelli 2000 = A. Perutelli, *Il fascino ambiguo del miracolo laico*, in Ovidio, *Le Metamorfosi*, traduzione di G. Paduano, introduzione di A. Perutelli, Torino 2000, IX-LXXXI.
- Pichon 1902 = R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Paris 1902.
- Prauscello 2008 = L. Prauscello, *Juno's Wrath again: Some Virgilian Echoes in Ovid, 'Met.' 3,253-315*, *CIQ* 58, 2008, 565-70.
- Reitzenstein 1912 = R. Reitzenstein, *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, *SitzHeidAkW (Phil. –hist. Kl., 12)* 1912.
- Rosati 1985 = G. Rosati, *Forma elegiaca di un simbolo letterario: la Fedra di Ovidio*, in *Atti delle giornate di studio su Fedra*, Torino 7-9 maggio 1984, Torino 1985, 113-31.
- Rosati 1987 = G. Rosati, *Gellio, Servio e il colore di un diaspro (Verg. 'Aen.' IV 261)*, *Maia* 39, 1987, 139-41.
- Rosati 1996 = G. Rosati, *Il modello di Aretusa (Prop. IV 3): tracce elegiache nell'epica del I sec. d.C.*, *Maia n.s.* 48, 1996, 139-55.
- Scarpi 1996 = Apollodoro, *I miti greci*, a c. di P. Scarpi, Milano 1996.
- Scarpi 2002 = *Le religioni dei misteri*, I, a c. di P. Scarpi, Milano 2002.
- Schlam 1984 = C.C. Schlam, *Diana and Actaeon: Metamorphoses of a Myth*, *ClAnt* 3, 1984, 82-110.
- Soubiran 1996 = J. Soubiran, *Le ciel étoilé vu par la jalousie de Junon (Sénèque, 'Herc. Fur.', 3-18)*, in *Les astres, Actes du colloque international de Montpellier 23-25 mars 1995*, Tome I, *Les astres et les mythes, la description du ciel*, études rassemblées par B. Bakhouché – A. Moreau – J.-C. Turpin., Montpellier 1996, 69-81.
- Stinton 1976 = T.C.W. Stinton, 'Si credere dignum est': *Some Expressions of Disbelief in Euripides and Others*, *PCPhS n.s.* 22, 1976, 60-89.
- Thomas 2009 = R.F. Thomas, *Ovid's Reception of Virgil*, in *A Companion to Ovid. Blackwell Companions to the Ancient World*, edited by P.E. Knox, Chichester-Malden MA 2009, 294-307.
- Traina 1989 = A. Traina, 'Sposa del gran Giove e suora'. *Una formula omerica in latino*, in *Poeti latini (e neolatini)*, III, Bologna 1989, 153-65.
- Tsitsiou – Chelidoni 1999 = C. Tsitsiou – Chelidoni, *Erzählerische Querverbindungen in Ovids 'Metamorphosen'*, in W. Schubert (hrsg. von), *Ovid - Werk und Wirkung*, Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag, Vol. I, Frankfurt am Main 1999, 269-303.

L'episodio di 'Semele' nelle 'Metamorfosi' di Ovidio

von Albrecht 1963 = M. von Albrecht, *Die Parenthese in Ovids 'Metamorphosen' und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim 1963.

von Glinski 2012 = M.L. von Glinski, *Simile and Identity in Ovid's 'Metamorphoses'*, Cambridge 2012.

Wheeler 2000 = S.M. Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid's 'Metamorphoses'*, Tübingen 2000.

Ziogas 2013 = I. Ziogas, *Ovid and Hesiod. The Metamorphosis of the 'Catalogue of Women'*, New York 2013.

Abstract: The Ovidian story of Semele (*met.* 3.253-315) shows the author's ability to employ – and sometimes to upset – forms and specific resources of the *carmen heroum*. The Ovidian expressiveness is characterized above all by the contamination of the literary codes, that testifies the poet's attitude to constantly experiment different forms of life of the plot; the episode of Semele constitutes a moment of 'self-awareness' of the myth, that in the *Metamorphoses* regenerates himself in new models of elaboration. A precious fusion of different linguistic areas (legal, dramatic, epic, elegiac) emerges from the poetic texture and the synthesis of the traditional themes is re-fused in original way.

Keywords: Ovid, *Metamorphoses*, Semele, Myth, Literary codes.