

## Luigi Galasso

### *I composti in Ovidio: espressività e allusività*

#### **Abstract**

Come ha messo in rilievo Edward Kenney, Ovidio sfrutta al meglio le risorse espressive dei composti all'interno della sua produzione poetica, senza allontanarsi però dalla pratica diffusa degli altri augustei. I composti possono tuttavia avere di per sé anche un valore di immediata allusività: si studia in particolare il caso di Empedocle, che è prevalentemente reso presente attraverso e all'interno del rapporto complesso con Lucrezio.

As Edward Kenney has pointed out, Ovid makes the most of the expressive resources of compounds within his poetic production, yet without departing from the widespread practice of other Augustans. However, the compounds can also have in themselves an immediate allusive value: particular attention is given to the case of Empedocles, who is predominantly made present through and within Ovid's complex relationship with Lucretius.

Qualche anno fa, affrontare l'argomento dei composti in Ovidio richiedeva semplicemente di riproporre la trattazione di Edward Kenney in un eccellente contributo sulla lingua dell'elegia ovidiana e, soprattutto, delle *Metamorfosi*. Nella sostanza, quanto alla poesia elegiaca, il conio di composti avviene secondo linee tradizionali<sup>1</sup>, e quanto alle *Metamorfosi*, la proporzione di termini segnatamente poetici o epici non differisce significativamente dalla percentuale che abbiamo in Virgilio<sup>2</sup>. Ovidio non evita i composti usati nell'*Eneide*, e pertanto consacrati, e innova per conto suo con moderata licenza. Le sue neoformazioni sono di per sé tradizionali, nella misura in cui si conformano a modelli già ben presenti nell'uso poetico, con una prevalenza dei suffissi verbali in *-cola*, *-gena*, *-ficus*, *-fer*, *-ger*, e così via, e dei prefissi numerici in *bi-*, *tri-*, *centi-*, *multi-*, *semi-*. Formazioni del tipo *anguicomus*, *anguipes*, *flexipes* sono un'esigua minoranza, e questo modo di procedere fa di lui un augusteo a tutti gli effetti, lontano dalla libertà di Lucrezio<sup>3</sup>. In un poema di più di dodicimila versi, un numero ridotto di poetismi di questo tipo è difficile che riuscisse a trasmettere un colorito stilistico di rilievo, ed è probabile che la convenienza metrica finisse per avere un ruolo pari a quello dell'espressività. Sia i prefissi che i suffissi erano un'importante fonte di sillabe brevi. Disposti in maniera strategica, questi composti contribuivano alla scorrevolezza e alla velocità che il verso ovidiano doveva mantenere. Kenney<sup>4</sup> nota in questo senso l'utilità dei

---

<sup>1</sup> KENNEY (2012, 39s.).

<sup>2</sup> KENNEY (2012, 62-64).

<sup>3</sup> Utile elenco, con bibliografia, dei composti nominali in LINDNER (2002, 292-97).

<sup>4</sup> KENNEY (2012, 64s.).

termini costituiti da  $\cup \_ \cup \cup$  (come i verbi composti in *in-* o *re-*, tipo *recanduit*, o gli aggettivi tipo *bipennifer*) che offrono un ritmo veloce, molto ricercato da Ovidio, in particolare quando ricorrono dopo la cesura trocaica del primo piede e quindi riempiono il primo emistichio e creano tensione nell’attesa del termine che a loro sarà riferito, e perciò, di nuovo, producono rapidità.

Queste considerazioni, continua Kenney, valgono anche per un’altra classe di composti nella cui formazione Ovidio si è avvalso di una certa libertà, quella di verbi e participi (o termini di forma participiale). Per esempio, *defrenatus* è stato chiaramente coniato da Ovidio per la scena in cui Nettuno scatena i fiumi ad allagare la terra (*met.* 1, 279-85)<sup>5</sup>:

“ [...] *aperite domos ac mole remota  
fluminibus vestris totas immittite habenas*”.  
*Iusserat; hi redeunt ac fontibus ora relaxant  
et defrenato voluntur in aequora cursu.  
Ipse tridente suo terram percussit, at illa  
intremuit motuque vias patefecit aquarum.  
Exspatiata ruunt er apertos flumina campos...*

“[...] aprite le case e, rimosso  
ogni ostacolo, allentate le briglie alle vostre correnti”.  
Questo fu l’ordine: quelli tornano e aprono  
le bocche alle correnti e corrono al mare con corsa sfrenata.  
Lui stesso percosse la terra con suo tridente,  
e la terra tremò, e col suo moto aperse la via alle acque.  
I fiumi tracimando precipitano sui campi aperti...

L’operazione ovidiana ha una certa complessità: l’immagine dei corsi d’acqua come cavalli scatenati è esplicita al v. 280 *totas immittite habenas*, e i quattro dattili del v. 281 suggeriscono una rapidità che rende particolarmente espressiva la sequenza di spondei in *defrenato*, come a introdurre un ostacolo temporaneo prima che la massa delle acque si riversi senza resistenza nel mare nei dattili successivi. I vv. 284s. hanno ciascuno quattro dattili. Al v. 285 è significativo il composto verbale *exspatiata*, attestato per la prima volta in Ovidio, che lo usa anche a proposito dei cavalli di Fetonte (2, 202), e così riprende l’immagine di *vias* (v. 284) e fa vagabondare i fiumi al di fuori dei sentieri tracciati.

Ancora più notevoli sono i composti doppi. Un esempio: nel racconto della metamorfosi di Ceice e Alcione, uno dei passi più patetici del poema, Ovidio inserisce una breve ecfraisi, posizionata in modo da offrire la minore resistenza possibile alla corrente della narrazione (*met.* 11,

<sup>5</sup> Le traduzioni delle *Metamorfosi* sono sempre di PADUANO (2022).

[...] *Adiacet undis  
facta manu moles, quae primas aequoris iras  
frangit et incursus quae praedelassat aquarum.*

[...] C'era sul mare  
un molo fatto dall'uomo, che frangeva le prime  
ire del mare e fiaccava in anticipo il suo assalto.

*Praedelasso*, *hapax*, è di per sé finemente descrittivo e con la sua sequenza di sillabe lunghe contribuisce all'atmosfera di calma dopo la tempesta, di cui si ripropone la componente metaforica attraverso *iras* e *incursus*. Trova espressione il sollievo dalle sofferenze per la coppia infelice e si anticipa la bonaccia dei giorni degli alcioni.

Una categoria particolarmente ricca di conii ovidiani e di *hapax* è quella dei participi composti con il prefisso negativo *in*-<sup>6</sup>. Come molti altri composti, danno spesso luogo a parole di una certa lunghezza, che non sono semplici riempitivi e producono effetti molto diversi. Un esempio: la partecipazione al movimento del verso di *inobservatus* e *indevitatus* all'interno della medesima vicenda, quella di Coronide nel II libro. Il primo ricorre in un passo di narrazione fattuale, che procede velocemente (*met.* 2, 542-45):

*Pulchrrior in tota quam Larisaea Coronis  
non fuit Haemonia. Placuit tibi, Delphice, certe,  
dum vel casta fuit vel inobservata; sed ales  
sensit adulterium Phoebius...*

In tutta l'Emonia nessuna era più bella  
di Coronide di Larissa; e a te piacque, Febo,  
finché fu casta o non fu scoperta. Ma il corvo  
di Apollo avvertì l'adulterio...

A questa velocità contribuiscono gli enjambement tra i vv. 542s. e 544s., la levità della pausa alla fine del v. 543 (dato che *certe*, anche se significativo, non è così fortemente enfatico), e anche la collocazione di *inobservata* (∪ \_ \_ \_ ∪) nella penultima posizione del verso pone in rilievo l'aggettivo senza ostacolare il movimento. *Inobservata*, più lungo di *casta*, e pertanto appropriato all'effetto di controcanto, di per sé non è fortemente caratterizzato e perciò consente che la sequenza degli eventi fluisca agevolmente. È perciò un termine felicemente coniato da Ovidio per assolvere una funzione specifica con attenzione al contesto in cui si inserisce.

<sup>6</sup> Oltre a KENNEY (2012, 66s.), cf. LINSE (1891, 49s.) e MCKEOWN (1998, 195s. *ad am.* 2, 9, 51s.).

Il secondo termine ricorre in una sequenza narrativa che è anch'essa molto rapida, ma in questo caso c'è una carica forte di *pathos* e il lessico si fa più vivace (*met.* 2, 600-605):

*Laurea delapsa est audito crimine amantis,  
et pariter vultusque deo plectrumque colorque  
excidit; utque animus tumida fervebat ab ira,  
arma adsueta capit<sup>7</sup> flexumque a cornibus arcum  
tendit et illa suo totiens cum pectore iuncta  
indevitato traiecit pectora telo.*

Alla notizia di questo delitto della sua innamorata, l'alloro cadde:  
il dio perse il suo aspetto, il colore, il plettro,  
e, con l'animo gonfio di collera ardente,  
prese le armi consuete e tese l'arco, piegandolo,  
e trafisse con una freccia infallibile il petto  
che tante volte era stato vicino al suo.

All'udire l'accaduto, il dio è colto dallo sgomento: la corona scivola via dal capo, come accade nelle rappresentazioni simposiali all'innamorato infelice, ed egli smarrisce il plettro dalla mano e il colorito del volto, come dice Ovidio con un'arguta sillessi<sup>8</sup>. C'è l'enjambement tra i vv. 601 e 602, 603 e 604 (rispettivamente dei verbi *excidit*, *tendit*), e l'iperbato ai vv. 604s.; e la singola frase subordinata del v. 602 ritarda la narrazione appena quanto basta per sottolineare che la costernazione di Apollo è immediatamente seguita dall'ira. Questo periodo rapido, pieno di emozioni e di eventi, improvvisamente viene rallentato dall'ultimo verso, di sole quattro parole, che agli estremi ha l'aggettivo e il corrispondente sostantivo: *indevitato traiecit pectora telo*. L'azione precipitosa di Apollo, di cui lui immediatamente si pentirà, è compiuta e irrevocabile. L'espressività dell'aggettivo che Ovidio conia, di cinque sillabe lunghe, che riempie tutto il primo emistichio dell'esametro, vale proprio a sottolineare la definitività del gesto del dio<sup>9</sup>.

L'uso dei composti è dunque uno strumento prezioso nelle mani di Ovidio e combina con estrema efficacia l'obiettivo di mantenere il poema in movimento (un

<sup>7</sup> KENNEY (2012, 67) dà la preferenza a *rapit* di Heinsius, in quanto il tempo della narrazione richiederebbe un verbo più violento.

<sup>8</sup> KENNEY (2012, 45s.).

<sup>9</sup> Cf. DIGUET (2014, 108; 96-140 per i composti privativi ovidiani in *in-* associati ad un participio perfetto come secondo termine del composto). Ringrazio Alessandro Re per avermi fatto pervenire questo lavoro.

movimento che deve trascinarci e non si arresta mai) con l'incisività e la concettosità della narrazione.

Anche per quanto riguarda le opere elegiache, le sue innovazioni nell'uso dei composti procedono secondo percorsi tradizionali. Un gruppo di termini opportunamente esemplificativo è quello dei composti in *semi-*. Delle diciannove parole di questo tipo, cinque sono *hapax* e sei ricorrono per la prima volta nella sua opera. Qui possiamo notare in particolare *semiadapertus*, *semicrematus*, *semireductus*, *semirefectus*, *semisepultus*, *semisupinus*; tutte, ad eccezione di *semisepultus*, nella penultima posizione del pentametro. Certo, termini come questi attraggono di per sé l'attenzione e offrono materiale ai detrattori di Ovidio, come vedremo. La maggior parte dei suoi composti tipici sono però realizzati in maniera più discreta.

Un esempio con interessanti risvolti metrici è quello dei verbi in *re-*. Questi composti e altri con la prima sillaba breve erano utili da un punto di vista metrico, soprattutto nella seconda parte dell'esametro. A partire dal II libro di Tibullo, in latino non viene rispettato il 'ponte di Hermann', che vieta la fine di parola dopo il quarto trocheo, e composti di questo tipo si prestavano agevolmente a sfruttare il ritmo così permesso. Pertanto, tutti e quattro i casi di *recandesco* sono nella forma *recanduit* dopo una cesura trocaica nel quarto piede dell'esametro; e così anche con *recalfacio*, *recolligo*, *relanguesco*, *remollio*, *resaevio*, *resanesco*, *resemino*, *resuscito* e *retexo*. Svariati altri tipi di composti si inseriscono nel secondo emistichio secondo collocazioni preferenziali, ad esempio come penultimo termine dell'esametro. Sono composti in *in-*: *inattenuatus*, *ineditus*, *inevitabilis*, *inexcusabilis*, *inexpectatus*, *inexperrectus*, *inexpugnabilis*, *inobrutus*, *inobservatus*; in *bi-*: *bicorniger*, *binominis*, *bipennifer*; altri: *puerperus*, *salutifer*, *tridentifer*<sup>10</sup>.

Anche dall'elegia abbiamo riprova di un sistema ben rodato, di cui riusciamo a ricostruire il funzionamento e possiamo avere addirittura la sensazione di cogliere le intenzioni dell'autore. Ci sono però dei casi molto particolari, a iniziare dal famoso aneddoto riportato da Seneca il Vecchio, *contr.* 2, 2, 12<sup>11</sup>:

*Verbis minime licenter usus est, non < ut > in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua sed amavit. Manifestum potest esse < ex eo >, quod rogatus aliquando ab amicis suis, ut tolleret tres versus, invicem petit, ut ipse tres exciperet, in quos nihil illis liceret. Aequa lex visa est: scripserunt illi quos tolli vellent secreto, hic quos tutos esse vellet. In utrisque codicillis*

---

<sup>10</sup> KENNEY (2012, 39s.).

<sup>11</sup> Indicazioni utili in BERTI (2007, 211s.), con bibliografia; in precedenza SCARCIA (2000); di recente BORGIO (2020).

*idem versus erant, ex quibus primum fuisse narrabat Albinovanus Pedo, qui inter arbitros fuit: semibovemque virum semivirumque bovem [ars 2, 24]; secundum: et gelidum Borean egelidumque Notum [am. 2, 11, 10]. Ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum sed animum. Aiebat interim decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevos fuisset.*

[Nelle declamazioni] egli non si concedeva però licenze nel linguaggio, come invece nei versi, dove non ignorava i suoi vizi ma li amava. Lo dimostra questo episodio: in un'occasione fu invitato dagli amici a eliminare tre suoi versi, e allora chiese a sua volta di riservarsene tre sui quali non avessero alcun diritto. La condizione parve equa. Essi scrissero, a parte, i versi da togliere, lui quelli da mettere al sicuro. In ambedue le tavolette i versi erano gli stessi. Albinovano Pedone, che era uno degli arbitri, raccontò che il primo era questo: "l'uomo mezzo bue e il bue mezzo uomo", il secondo: "e il gelido borea e il non gelido noto". Ne riesce evidente che a quel grandissimo ingegno non era mancata la capacità di valutazione per limitare l'esuberanza incontrollata dei suoi carmi, ma la volontà. Si scusava col dire che un volto piace di più se ha qualche neo.

Nelle *Heroides* (10, 101s.) l'espressione di *ars 2, 24* è variata:

*nec tua mactasset nodoso stipite, Theseu,  
ardua parte virum dextera, parte bovem.*

E la tua destra, levatasi in alto, non avesse, o Teseo, immolato con una clava nodosa colui che in parte era uomo e in parte era toro<sup>12</sup>.

La concettosità dell'*Ars* viene dunque sciolta nelle *Heroides*, che però la presuppongono. La natura composita del Minotauro era riflessa da espressioni come σύμμικτον εἶδος (Eur. fr. 472 Kannicht) e τάρου μέμεικται καὶ βροτοῦ διπλῆ φύσει (Eur. fr. 472b, 29 Kannicht), tenute presenti da Verg. *Aen.* 6, 25, *mixtumque genus prolesque biformis*. Nella resa ovidiana emerge lo sgomento intellettuale, l'incapacità di collocare la nuova creatura. Certo, l'aneddoto ribadisce come di fatto

<sup>12</sup> Traduzione di ROSATI (1989).

la difficoltà di accettare questi versi ovidiani fosse anche connessa con l'uso dei composti, oltre che con la ripetizione e il rovesciamento. Il discorso sarebbe più ampio, legato ad un uso iconico del linguaggio, che intende riprodurre, potremmo dire, matericamente la realtà. Ovidio per i suoi critici antichi sembra peccare contro il *decorum* ma ciò accade perché vi si oppone la realtà paradossale che egli vuole ritrarre. Agli Antichi sembrava quasi che il suo *ingenium* lo trascinasse: erano invece diverse le frontiere della rappresentazione<sup>13</sup>.

Tuttavia il verso *semibovemque virum semivirumque bovem*, inteso come l'apice della smodatezza di Ovidio, è stato visto come la resa di un tratto di Empedocle (fr. 31 B 61, 2s. Diels - Kranz)<sup>14</sup>:

βουγενῆ ἀνδρόπρωρα, τὰ δ' ἔμπαλιν ἐξανατέλλειν  
ἀνδροφυῆ βούκρανα

tori con la faccia d'uomo, e all'inverso sorsero dalla terra  
uomini con la testa di toro.

Empedocle si riferisce ai modi in cui si era prodotta in una sua fase la generazione degli esseri viventi, che escono dalla terra<sup>15</sup>. Dapprima ne erano emerse membra isolate, adesso combinazioni di membra, delle quali solo alcune sono destinate a sopravvivere. Colpisce l'analogia espressiva, con i composti artificiosi che offrono le medesime componenti e la medesima inversione che si hanno poi in Ovidio<sup>16</sup>. Questo elemento si inserisce nella forte ascesa in cui si sono trovate negli ultimi anni le fortune del filosofo presocratico<sup>17</sup>; di fatto, sembra inevitabile individuare più di una volta un'allusione ad Empedocle che passa attraverso un'allusione a Lucrezio<sup>18</sup>.

Ci sono dei casi che sembrano chiari – soltanto un accenno perché esulano dall'argomento dei composti. Uno tra i più evidenti è forse quello della nascita degli animali dal fango dopo il diluvio nel I libro delle *Metamorfosi*. Una volta che gli esseri umani sono riapparsi ad opera di Deucalione e Pirra, che hanno eseguito le istruzioni dell'oracolo, il ritorno del resto della vita animale non è attribuito a forze

---

<sup>13</sup> Questa resa dell'ibridità è vista come elemento poetologico nell'*Ars* da SHARROCK (1994, 130s.).

<sup>14</sup> RUSTEN (1982); sulla lingua di Empedocle utile rassegna in BORDIGONI (2004).

<sup>15</sup> Sulla zoogonia (questione molto problematica) SEDLEY (2005); cf. anche RASHED (2011); THERME (2013).

<sup>16</sup> Nella fattispecie, su questo tipo di creature e sulla relativa, e più ampia, problematica filosofica, cf. SEDLEY (2007, 43-45). La memorabilità dell'espressione è garantita dai conii aristotelici (*Phys.* 2, 8, 199b12).

<sup>17</sup> Cf. per esempio alcuni saggi raccolti in VOLK, WILLIAMS (2022). Notevoli riflessioni generali in FARRELL (2014).

<sup>18</sup> Su Empedocle nelle *Metamorfosi* importante HARDIE (1995).

divine, ma naturali, secondo la teoria della generazione spontanea originaria a partire dagli elementi umido, caldo e terrestre, la quale, presupposta già nei presocratici, aveva conosciuto una notevole diffusione. Consideriamo i vv. 416-21:

*Cetera diversis tellus animalia formis  
sponte sua peperit, postquam vetus umor ab igne  
percaluit solis caenumque udaeque paludes  
intumuere aestu fecundaque semina rerum,  
vivaci nutrita solo ceu matris in alvo,  
creverunt faciemque aliquam cepere morando.*

Tutti gli altri esseri viventi, in forme diverse,  
la terra li generò spontaneamente, quando gli umori antichi  
furono riscaldati dal fuoco del sole, ed il fango  
delle paludi si gonfiò per la calura, e i semi fecondi  
delle cose, nutriti nel suolo fertile come nel ventre materno,  
crebbero e assunsero col tempo un certo aspetto.

Ordinare con esattezza la generica rappresentazione ovidiana all'interno di un preciso sistema filosofico è difficile in questo caso come nella cosmogonia iniziale. Il fenomeno viene descritto in termini del tutto analoghi in riferimento all'inondazione del Nilo (vv. 425-29) anche in Diodoro Sicuro (1, 10, 2), e ciò fa naturalmente ipotizzare una fonte comune ellenistica. Per quanto tuttavia possiamo ricostruire, dovette essere importante il modello di Empedocle<sup>19</sup>, molto probabilmente tenuto presente da Apollonio Rodio (4, 672-82), nella descrizione degli animali che accompagnano Circe<sup>20</sup>, e da Lucrezio (5, 797-820 e 916-24), che a livello espressivo si fa sentire in maniera molto pervasiva nelle *Metamorfosi*. Laddove però, subito dopo, egli nega la possibilità che siano esistiti esseri mostruosi come i Centauri (Lucr. 5, 878)<sup>21</sup>, Ovidio passa al mito e si concentra sulla straordinaria creatura nata in quest'occasione, l'enorme serpente Pitone, ucciso da Apollo con innumerevoli dardi. Ovidio, dunque, si produce in una ripresa complessa e poi si allontana in una direzione opposta.

La discussione dei rapporti con Empedocle, con il coinvolgimento anche di Lucrezio, si può però accendere con un passo dei *Tristia* in cui abbiamo forse la maggiore concentrazione di composti reperibile in Ovidio. In *trist.* 4, 7, 11-20<sup>22</sup> si

<sup>19</sup> NELIS (2009).

<sup>20</sup> HUNTER (2015, 175-78).

<sup>21</sup> Per il rapporto, in questo caso, tra accettazione degli strumenti espressivi di Empedocle e rifiuto della dottrina cf. CAMPBELL (2003, 139).

<sup>22</sup> Discussione dettagliata del passo in GATTI (2022, *ad loc.*).



dice che è impossibile che esistano le creature favolose del mito, così come è impossibile che l'amico a cui Ovidio si rivolge si scordi di lui:

*Quod precor, esse liquet: credam prius ora Medusae  
Gorgonis anguineis cincta fuisse comis,  
esse canes utero sub virginis, esse Chimaeram,  
a truce quae flammis separet angue leam,  
quadrupesque hominis cum pectore pectora iunctos,  
tergeminumque virum tergeminumque canem,  
Sphingaque et Harpyias serpentipedesque Gigantas,  
centimanumque Gye semibovemque virum.  
haec ego cuncta prius, quam te, carissime, credam  
mutatum curam deposuisse mei.*

La mia preghiera, è chiaro, si è realizzata: prima crederò che il volto della gorgone Medusa fosse coronato di una capigliatura di serpenti, che ci sono i cani sotto il ventre della ragazza, che esiste la Chimera che ha le fiamme che dividono la leonessa dal serpente minaccioso, che esistono i quadrupedi con il petto unito al petto umano, che esistono l'uomo dal triplice corpo e il cane dal triplice corpo, e la Sfinge e le Arpie e i Giganti anguipedi, e Gia dalle cento mani e l'uomo per metà toro; a tutto questo crederò, carissimo, prima di pensare che tu sia cambiato e di me più non ti preoccupi.

Vengono elencati mostri prodotti dall'unione di più corpi, un dato che aveva avuto naturalmente spazio nelle *Metamorfosi*, dove questa è una eventualità che in natura si può dare, sostanzialmente sulla base di dottrina empedoclea: in *semibovemque virum*, emistichio memorabile (cf. *ars* 2, 24), c'è effettivamente la possibilità di un'evocazione aperta di Empedocle, e tutto il brano si configura come una complessa allusione a lui (sempre attraverso Lucrezio). In questa strategia i composti hanno un'importanza di rilievo<sup>23</sup>. Nei *Tristia* Ovidio assume una posizione lucreziana, potremmo dire quasi esibita – non si può credere ai mostri – che è evidente a livello allusivo nella riproposizione della figura della Chimera, ad esempio, variazione su quella lucreziana (5, 904-906), resa fedele del modello omerico:

*qui fieri potuit, triplici cum corpore ut una,  
prima leo, postrema draco, media ipsa, Chimaera  
ore foras acrem flaret de corpore flammam?*

---

<sup>23</sup> Sui vari livelli allusivi KELLY (2018). Sulla polemica antiteratologica in Lucrezio cf. LANDOLFI (2014).

Come è potuto accadere che, una in triplice corpo,  
davanti leone, dietro dragone, in mezzo quella che è, la chimera  
attraverso la bocca soffiasse una fiamma viva dal corpo?

A dimostrazione della densità del passo di Ovidio, è stato richiamato anche un contatto con il VI libro dell'*Eneide*, dove si dice dei vani mostri che albergano nel vestibolo dell'Ade, vuote illusioni che devono essere superate (vv. 285-89):

*multaque praeterea variarum monstra ferarum,  
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes  
et centumgeminus Briareus ac belua Lernae  
horrendum stridens, flammisque armata Chimaera,  
Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae.*

Sulle porte inoltre stazionano molte forme mostruose di fiere  
di vario tipo, Centauri e Scille dalla doppia natura,  
Briareo dalle cento braccia e la belva di Lerna  
che manda grida orribili e la Chimera armata di fiamme,  
le Gorgoni, le Arpie, e l'immagine dell'ombra dai tre corpi.

Meriterebbe certo condurre un confronto dettagliato con Virgilio, che pure è stato tenuto presente nei *Tristia*. In ogni caso, anche nel passo dell'*Eneide* si mette in rilievo la inconsistenza totale di queste creature mostruose e composite. In Ovidio (è però bene chiarirlo) l'operazione non è finalizzata all'apologia di una poesia che abbia tratti antimitologici. La poesia di Ovidio qui non vuole essere severamente scientifica o semplicemente aderente alla realtà quotidiana, ma intende mostrare il suo carattere di finzione e la sua letterarietà, i suoi meccanismi, che possono essere smontati e ricomposti a seconda delle necessità<sup>24</sup>. Il catalogo in sé ha dei tratti di virtuosismo che rinviano alla produzione precedente e che raggiungono l'apice ai vv. 16, *tergeminumque virum tergeminumque canem* (il secondo emistichio ricorre in *ars* 3, 322, *Tartareosque lacus tergeminumque canem*), e 18, *centimanumque Gyen semibovemque virum*, che evocano in maniera molto chiara i due versi su cui si appuntavano le censure dei critici di cui ci dice Seneca il Vecchio (cf. *supra*). In questo passo, dunque, i composti hanno un valore iconico e riproducono i meccanismi mediante i quali si realizzano gli esseri. L'eccezionalità del termine è espressione dell'eccezionalità della creatura<sup>25</sup>.

In *met.* 6, 392-95 si hanno, in un unico verso, due composti molto significativi, nel pianto delle creature della campagna per Marsia:

<sup>24</sup> ROSATI (2016, 89-93); GALASSO (2023a, 163s.).

<sup>25</sup> GALASSO (2023b, 560-68).

*illum ruricolae, silvarum numina, Fauni  
et Satyri fratres et tum quoque carus Olympus  
et nymphae flerunt et quisquis montibus illis  
lanigerosque greges armentaque bucera pavit.*

I Fauni di campagna, divinità delle selve,  
e i fratelli Satiri e Olimpo, caro anche in quel frangente,  
e le Ninfe lo piansero, e anche tutti quelli che su quei monti  
pascolavano pecore coperte di lana e mandrie con le corna.

*Ruricolae* è un composto che conosce singole ricorrenze nella poesia di età imperiale e in Apuleio, ma che per noi è attestato per la prima volta in Ovidio, che se ne compiace senz'altro (sostantivandolo o meno: *am.* 3, 2, 53; *met.* 5, 479; 11, 91; 15, 124; *fast.* 1, 384; 580; 2, 628; *trist.* 1, 10, 26; 4, 6, 1; *Pont.* 1, 8, 54). Del tutto isolato è *rurigenae* a *met.* 7, 765, aggettivo sostantivato.

L'elenco con il polisindeto ha un andamento suggestivo e tale è anche il tocco patetico che si ha nel riferimento a Olimpo, l'amasio di Marsia, caro al satiro anche nel pieno della tortura. Propria di quest'ambito bucolico è la nobilitazione a cui sono sottoposti pastori e mandriani: al v. 395 sono molto vicini i versi lucreziani 5, 866 (*lanigeraeque simul pecudes et bucera saecla*), e 6, 1245 (*lanigeras tamquam pecudes...*); in Lucrezio questa coppia sembra quella di un'associazione preferenziale, visto che è attestata per la prima volta in 2, 661s., *lanigerae pecudes et equorum duellica proles | buceriaeque greges*. Ovidio utilizza composti epici, solenni e perifrastici, per riferirsi a pecore e buoi: *laniger* può essere fatto risalire a Ennio (*sat.* 66 Vahlen<sup>2</sup> = 22 Courtney) e ad Accio (*Brut.* 20 Ribbeck<sup>3</sup> = 654 Dangel), e poi è attestato in Virgilio<sup>26</sup>.

Va però considerato l'intero contesto di *Lucr.* 5, 864-67:

*at levisomna canum fido cum pectore corda  
et genus omne quod est veterino semine partum  
lanigeraeque simul pecudes et bucera saecla  
omnia sunt hominum tutelae tradita, Memmi.*

Ma i cani dal sonno leggero, col fido loro cuore,  
e ogni specie che è generata dal seme equino,  
e le greggi lanose e le stirpi cornute dei buoi,  
tutte, o Memmio, sono affidate alla protezione degli uomini.

---

<sup>26</sup> Sul suo uso in Ovidio cf. ROSATI (1996, 113s.) *ad epist.* 18, 144.

Sedley<sup>27</sup> individua nella presenza densa dei composti, in particolare nella coppia in un unico verso, un segnale della ripresa di Empedocle. Sostiene che la prima indicazione in questo senso stia nel v. 3 del proemio, *quae mare navigerum, quae terras frugiferentis* – il proemio del *De rerum natura* sarebbe in stretto rapporto con quello dell'opera (delle opere) di Empedocle, una conclusione oggi sufficientemente condivisa. Ravvisa poi dei contatti tra Lucrezio ed Empedocle in tutti i luoghi, molto pochi, peraltro, in cui si hanno due composti nello stesso verso o a brevissima distanza<sup>28</sup>. Forse si tratta di un tentativo ardito. In ogni caso si deve notare che nel V libro il verso che abbiamo ricordato compare all'interno del racconto sullo sviluppo della civiltà, a cui segue immediatamente la trattazione dell'impossibilità dell'esistenza di creature miste, argomento significativamente anti-empedocleo.

Detto questo a proposito di Lucrezio, come va valutato Ovidio che ce ne offre sostanzialmente una citazione? Una presa di posizione minimalista potrebbe implicare che Ovidio alluda al passo di Lucrezio in cui si dice della prima fase della civiltà per connettere Marsia ad un ambito arcaico. Creatura dei boschi, deve cedere di fronte al progresso che è incarnato da Apollo. In fondo, in un episodio con chiare valenze metaletterarie nel XIV libro<sup>29</sup>, *semicaper Pan* (v. 515)<sup>30</sup> subentra alle Ninfe nel possesso della grotta. La presenza di Pan, divinità ovviamente associata ai pastori, non è certo sorprendente. Si è pensato che la clausola monosillabica preceduta da polisillabo indichi un elemento arcaico nella figura del dio, che così acquisterebbe un tratto metapoetico. Siamo nell'epoca anteriore all'*Eneide* e in terra italica chi raccoglie l'eredità delle Ninfe è una figura del tutto assimilabile a un Fauno, che, si sa, era creatura capace di comporre versi.

Per la scena bucolica con Marsia, è tuttavia significativo *fast.* 1, 383s.:

*quid tuti superest, animam cum ponat in aris  
lanigerumque pecus ruricolaeque boves?*

Quale animale è al sicuro, se lasciano la vita sugli altari  
il gregge che dà la lana e i buoi che lavorano i campi?

Al di là dell'aura empedoclea che c'è per la presenza dell'aggettivo composto lucreziano e poi di quello ovidiano, colpisce che qui la tematica sia pienamente

<sup>27</sup> SEDLEY (2003, 10s.).

<sup>28</sup> *Ibid.*, 6-11. Proposta accolta per es. da GARANI (2007, 229 n. 71; 2013, 240-42): «Empedoclean fingerprint».

<sup>29</sup> GALASSO (2019).

<sup>30</sup> L'aggettivo, che qui può avere un rilievo particolare, in quanto evoca il capro legato in Grecia alla tragedia, è attestato solo in Ovidio, *fast.* 4, 752 *nymphae semicaperque deus*; 5, 101 *semicaper, coleris cinctus, Faune, Lupercis*.

empedoclea nel rifiuto del sacrificio animale, di cui si racconta la genesi, lo stesso tema proposto da Pitagora nel libro finale delle *Metamorfosi* (111-39)<sup>31</sup>.

Queste prospettive hanno in sé una percentuale di problematicità: ad eccezione dei versi sul Minotauro o di affermazioni di base legate alla concordia, sembra che Empedocle giunga ad Ovidio sempre con connessioni lucreziane, e allora come si può valutare un elemento stilistico quale quello dei doppi composti?

Pertanto, vorrei concludere con un passo del tutto sereno, dove i composti hanno un valore unicamente per la loro sonorità e il loro carattere ditirambico in senso proprio (*met.* 4, 11-17):

*turaque dant Bacchumque vocant Bromiumque Lyaeumque  
ignigenamque satumque iterum solumque bimatrem;  
additur his Nyseus indetonsusque Thyoneus  
et cum Lenaeo genialis consitor uvae  
Nyteliusque Eleleusque parens et Iacchus et Euhan  
et quae praeterea per Graias plurima gentes  
nomina, Liber, habes...*

Offrono incenso e invocano Bacco coi nomi di Bromio e Lileo,  
nato dal fuoco, generato due volte, il solo ad avere due madri;  
e ancora Niseo, Tioneo intonso, Leneo,  
piantatore dell'uva festosa, Nictelio,  
padre Eleleo, Iacco, Evio,  
e i moltissimi nomi che hai per le città greche,  
Liberò...

I composti sono termini troppo impattanti, in latino, su un piano espressivo, per non essere carichi di valenze particolari, tanto più se consideriamo lo sforzo di Lucrezio e quello di Ovidio per rendere nella scrittura, nella materialità della scrittura, nel suono e struttura delle parole, la realtà in sé.

#### *Riferimenti bibliografici*

BERTI 2007

E. Berti, *Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa.

---

<sup>31</sup> Dal passo dei *Fasti* parte GARANI (2013) per individuare i modi delle riprese di Empedocle in Ovidio, che vivono del costante rapporto con Lucrezio; questi temi sono sviluppati anche in GARANI (2014).

BORDIGONI 2004

C. Bordigoni, *Empedocle e la dizione omerica*, in L. Rossetti, C. Santaniello (edd.), *Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle*, Bari, 199-289.

BORGO 2020

A. Borgo, *I vitia del poeta: Seneca il Vecchio, Ovidio e il fascino dell'imperfezione*, in C. Buongiovanni et al. (edd.), *La poesia di Ovidio: letteratura e immagini*, Napoli, 69-78.

CAMPBELL 2003

G.L. Campbell, *Lucretius on Creation and Evolution: A Commentary on De rerum natura, Book Five, Lines 772-1104*, Oxford.

DIGUET 2014

M. Diguët, *La création lexicale par composition nominale dans la poésie de l'époque cicéronienne à l'époque flavienne*, thèse de doctorat, Paris - Sorbonne.

FARRELL 2014

J. Farrell, *Looking for Empedocles in Latin Poetry: A Skeptical Approach*, «Dictynna» XI, n.p.

GALASSO 2019

L. Galasso, *Un pastore insolente e l'arte degli Italici nelle Metamorfosi di Ovidio*, «Paideia» LXXIV, 491-500.

GALASSO 2023a

L. Galasso, *Fantasies of Death in Ovid's Poetry of Exile*, in J. Farrell, J.F. Miller, D.P. Nelis, A. Schiesaro (edd.), *Ovid, Death and Transfiguration*, Leiden, 154-73.

GALASSO 2023b

L. Galasso, *Le "risorse pittoriche" dei versi ovidiani nelle Metamorfosi*, «Paideia» LXXVIII, 551-70.

GARANI 2007

M. Garani, *Empedocles Redivivus: Poetry and Analogy in Lucretius*, New York - Abingdon.

GARANI 2013

M. Garani, *Lucretius and Ovid on Empedoclean Cows and Sheep*, in D. Lehoux, A.D. Morrison, A. Sharrock (edd.), *Lucretius: Poetry, Philosophy, Science*, Oxford - New York, 233-59.

GARANI 2014

M. Garani, *The Figure of Numa in Ovid's Fasti*, in M. Garani, D. Konstan (edd.), *The Philosophizing Muse: The Influence of Greek Philosophy on Roman Poetry*, Newcastle u.T., 128-60.

GATTI 2022

F. Gatti (ed.), *Ovidio, Tristia 4*, Alessandria.

HARDIE 1995

P. Hardie, *The Speech of Pythagoras in Ovid Metamorphoses 15: Empedoclean Epos*, «CQ» n.s. XLV, 204-14.

HUNTER 2015

R. Hunter (ed.), *Apollonius of Rhodes. Argonautica Book IV*, Cambridge.

KELLY 2018

P. Kelly, *Compounding Compound Creatures*, «Mnemosyne» LXXI, 667-87.

KENNEY 2012

E.J. Kenney, *Ovid's Language and Style*, in B.W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, 27-89.

LANDOLFI 2015

L. Landolfi, *Terata e Physiologia. Lucrezio, polemiche sull'esistenza dei mostri*, «Technai» V, 31-58.

LINDNER 2002

T. Lindner, *Lateinische Komposita. Morphologische, historische und lexikalische Studien*, Innsbruck.

LINSE 1891

E. Linse, *De P. Ovidio Nasone vocabulorum inventore*, Diss. Lipsiae.

McKEOWN 1998

J.C. McKeown (ed.), *Ovid, Amores, III, A Commentary on Book Two*, Liverpool.

NELIS 2009

D.P. Nelis, *Ovid, Metamorphoses 1.416-51: noua monstra and the foedera naturae*, in P. Hardie (ed.), *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, Oxford - New York, 248-67.

PADUANO 2022

Publio Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi*, traduzione e introduzione G. Paduano, commento L. Galasso, apparato iconografico L. Bianco, Torino.

ROSATI 1989

Ovidio, *Lettere di eroine*, a cura di G. Rosati, Milano.

ROSATI 1996

G. Rosati (ed.), P. Ovidii Nasonis, *Heroidum epistulae XVIII-XIX*, Firenze.

ROSATI 2016

G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Pisa (I ed. 1983).

RUSTEN 1982

J.S. Rusten, *Ovid, Empedocles and the Minotaur*, «AJPh» CIII, 332s.

SCARCIA 2000

R. Scarcia, *Seneca il Vecchio*, controversiae 2, 2, 8-12, «Scholia» II, 83-95.

SEDLEY 2003

D.N. Sedley, *Lucretius and the New Empedocles*, «LICS» II, 1-12.

SEDLEY 2005

D.N. Sedley, *Empedocles' Life Cycles*, in A. Pierris (ed.), *The Empedoclean Κόσμος: Structure, Process and the Question of Cyclicity*. Proceedings of the Symposium Philosophiae Antiquae Tertium Myconense (6-13 July 2003), Patras, 331-71.

SEDLEY 2007

D.N. Sedley, *Creationism and Its Critics in Antiquity*, Berkeley - Los Angeles.

SHARROCK 1994

A. Sharrock, *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria II*, Oxford.

THERME 2013

A.-L. Therme, *Une relecture de la double zoogonie empédocléenne: que sont les oulophueis tupoi du fragment 62?*, in M.-L. Desclos, F. Fronterotta (edd.), *La sagesse présocratique. Communication des savoirs en Grèce archaïque: des lieux et des hommes*, Paris, 149-66.

VOLK, WILLIAMS 2022

K. Volk, G.D. Williams, *Philosophy in Ovid, Ovid as Philosopher*, New York - Oxford.