



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Lettere
Classe L-10

Tesina di Laurea

*La theoxenia di Irieo: commento a Ovidio,
Fasti V, 493 – 546.*

Relatore

Prof. Luca Beltramini

Laureando

Antonina Teresa Rubino

n° matr.1227551 / LT

Anno Accademico 2022 / 2023

Al professor G. Gramignano,
mio maestro di *humanitas*.

Sommario

Introduzione	7
I Fasti: calendario celebrativo fra elegia ed epica.	7
La theoxenia: modelli e tratti identificativi.....	9
La collocazione di Orione nel V libro.	11
Modelli narrativi: la nascita di Orione.	15
I modelli per la narrazione della morte di Orione.	16
Il distico proemiale	19
L'antefatto (vv. 495 – 504)	25
Il banchetto (vv. 504 – 522)	31
La ricompensa divina (vv. 523 – 536)	49
La fine di Orione (537 – 546).....	59
Bibliografia	65
Ringraziamenti.....	71

Introduzione

I Fasti: calendario celebrativo fra elegia ed epica.

I Fasti di Ovidio sono, nel loro progetto originario, un poema didascalico in distici elegiaci, che avrebbe dovuto essere costituito da dodici libri (uno per ogni mese del calendario romano), e di carattere religioso – celebrativo. Il poeta augusteo tratta una tra le materie più solenni della letteratura latina (la religione), ripercorre le maggiori festività religiose e gli anniversari più notevoli della storia di Roma e dei suoi grandi personaggi, scava dentro i riti e le usanze più antiche ricercandone l'origine e facendo emergere quell'«arcaismo etico» che era al centro della politica culturale e religiosa del regime augusteo. Questo è il suo modo di celebrare il principato, nella speranza di rientrare nelle grazie di Augusto e di chi sarebbe venuto dopo di lui (si veda a proposito la “doppia dedica”: prima l'opera è dedicata ad Augusto, poi a Germanico).

Il progetto del poema calendariale si fermerà soltanto ai primi sei libri, gli unici presenti nella tradizione, sebbene Ovidio faccia intendere di aver quantomeno stabilito l'impalcatura dei rimanenti libri e abbia ribadito, nel corso dei *Fasti*, la sua volontà di completare il poema¹. Sarà lo stesso poeta a svelare nei *Tristia* (2, 549 – 552) il motivo della mancata conclusione: l'opera viene interrotta dall'esilio a Tomi cui Ovidio viene condannato, dunque, dei sei mesi conclusivi non sono stati probabilmente scritti che degli abbozzi.² Durante la *relegatio* nel Ponto, dove il poeta passerà gli ultimi anni della sua esistenza, verranno invece rivisti i libri già scritti; non è raro trovare alcuni riferimenti alla sua condizione nei *Fasti*: in 4, 81 - 82 in un appello accorato a Germanico lamenta la lontananza dalla patria³, mentre nel trattare dei *Carmentalia* e ricordare la situazione di Evandro in 1, 479 – 494, sembra esserci la stessa immagine

¹Si vedano: Fasti III, 57-58 in cui menziona una festività che dovrebbe cantare nel mese di dicembre; III, 199-200 dove cita i *Consualia*, celebrati nel mese di agosto e V, 147-148 dove si cita ancora il mese di agosto.

²Trappes-Lomax 2006.

³*Sulmonis gelidi, patriae, Germanice, nostrae/ me miserum, Scythico quam procul illa solo est/ ergo ego tam longe...*

che Ovidio dipinge per sé nei *Tristia*: il personaggio del mito suscita l'ira di una divinità e viene perciò esiliato, come il poeta, a causa non di una *culpa* ma per un *error*⁴.

Gli anni di stesura e revisione dei *Fasti* coincidono per buona parte al lavoro del poeta sulle *Metamorfosi*: il poema mitico e i *Fasti* fanno parte, non a caso, della produzione più seria e impegnata di Ovidio. Entrambe sono caratterizzate da una grande ricerca di erudizione, senza cercare la competizione con il grande poema epico virgiliano. Un' intenzione che si spiega considerando la diversa realtà storica vissuta dai due poeti: se la scrittura di Virgilio, dotata di grande *pathos* epico riflette, tra le altre cose, il suo desiderio di pace dopo le guerre civili, quella di Ovidio nasce nel pieno della *pax augustea* e a ciò si deve un certo distacco emotivo circa l'operato di Augusto e una certa leggerezza che percorre il *corpus* ovidiano e si insinua anche nelle sue opere più impegnate.

La leggerezza dello spirito e delle opere del poeta è un primo elemento che può spiegare la scelta del distico elegiaco per un poema didascalico, che di norma vorrebbe l'esametro (com'è per il *De Rerum Natura* lucreziano e le *Georgiche* virgiliane, le opere della latinità che più di tutte influenzano i *Fasti*). Certamente, non accogliere il metro tradizionale dell'epica nella sua opera eziologica può dirsi una forma di *recusatio*⁵ (infatti in 1,13 si afferma con forza che *Caesaris arma canant alii*), ma è anche una scelta stilistica: il poeta aveva già scelto l'esametro per trattare del mito e della leggendaria nascita di Roma, in un poema forte di *pathos* come le *Metamorfosi*; per i *Fasti* preferisce, invece, una forma metrica adatta all'espressione di sentimenti meno violenti, di scenari idillici, della *pietas* e dell'elemento familiare.⁶ In questa sostanziale differenza tra le due opere, si ricordino però le affinità tematiche e la condivisione del gusto alessandrino per il meraviglioso e la mescolanza di modelli (per i *Fasti*: Callimaco, Arato ed Eratostene per il versante greco; Lucrezio, Virgilio, Orazio e Livio per il versante latino), un callimachismo ricercato pure per contendere con Properzio il titolo di "Callimaco romano"⁷.

⁴Per le corrispondenze di questo passaggio con alcuni versi delle elegie dei *Tristia*, si veda Terbenc Erker 2013.

⁵Nei *Fasti* non mancano esplicite manifestazioni di *recusatio*: in 1, 13, ad esempio, si afferma con forza *Caesaris arma canant alii*.

⁶Heinze 1960.

⁷Robinson 2011, 263 – 264.

La theoxenia: modelli e tratti identificativi.

La vicenda di Irieo costituisce un episodio emblematico di *theoxenia*, l'ospitalità offerta dai mortali a figure divine o eroiche in incognito. Si tratta generalmente di episodi in cui la divinità si presenta nelle vesti di un viandante in cerca di rifugio e viene accolta da padroni di casa inconsapevoli, che dimostrano la generosità dovuta agli ospiti e sono perciò ricompensati⁸. Nell'episodio preso in considerazione (5, 493 ss.), tre divinità (Giove, Mercurio e Nettuno) passeggiano nel mondo dei mortali e non per caso, ma per giudicare il loro comportamento, secondo il modello della *theoxenia*, che parte dalla letteratura omerica⁹. Sono in incognito (Ovidio lo sottolinea in 5, 504 attraverso il verbo *dissimulo*) e fanno visita ad Irieo, personaggio povero ma generoso.

Hollis ha individuato alcuni *topoi* che si ripetono più o meno uguali nelle narrazioni di questo tipo e che si fondano sul prototipo di *Odissea* 14, 45 – 51, versi nei quali Eumeo accoglie Ulisse nella sua capanna¹⁰. A partire dal modello odissiaco¹¹, episodi di *theoxenia* sono rintracciabili, tra gli altri, nell'*Ecale* di Callimaco e in Ovidio, dove il modulo ritorna, oltre che nell'episodio di Irieo, nelle vicende di Filemone e Bauci delle *Metamorfosi* (8, 624 – 720), tutti fondati sui seguenti *topoi*: 1) L'irricoscibilità della divinità; 2) Il calar della sera; 3) La vecchiaia e la povertà di chi ospita; 4) Il banchetto; 5) La ricompensa miracolosa.

Le narrazioni di questo genere si fondano proprio sull'irricoscibilità della divinità da parte dell'uomo: il personaggio divino si camuffa per propria iniziativa, spesso per giudicare se l'uomo è giusto o ingiusto, dunque meritevole o meno di essere ricompensato. In genere l'ospite divino si rivelerà durante il banchetto, attraverso un miracolo che interessa le vivande offerte dall'ospitante (come in *fast.* 5, 521-522).

La visita avviene in generale successivamente all'ora del tramonto (*fast.* 5, 497); come nell'*Ecale* callimachea (fr. 8 Hollis), la visita di Giove a Licaone in *met.* 2, 219, e in vari episodi biblici.

⁸Jameson 1994, 35 – 37.

⁹Grottanelli 1984.

¹⁰Hollis 2009, 341 – 352.

¹¹Nell'*Odissea* omerica si saggia continuamente la moralità di chi ospita, chiunque esso sia, qualsiasi sia il suo status, cfr. Steiner 2010, 19 e 140, mentre a partire da Callimaco il *topos* si specializza.

L'ospitalità è offerta da uno o più personaggi d'età avanzata: con Irieo (5, 499: *senex*) anche Ecale, il *Molorco* callimacheo¹², la coppia di Filemone e Bauci (*met.* 8, 624 ss.) e quella biblica di Sara e Abramo (*Gen.* 11 – 25). La maggior parte di essi è un povero contadino, dotato però di un animo nobile o di nobile nascita. Inoltre, Irieo, Icario (padre di Erigone nell'opera di Eratostene), Molorco ed Ecale condividono anche altri dettagli essenziali: l'essere eponimi di una città (*Hyria*, *Molorchia*) o di un distretto territoriale¹³ e l'aver perduto tragicamente un familiare (in 5, 526, Irieo confesserà di aver perduto la moglie).

Sia nella letteratura greca che in quella latina, il momento del banchetto è centrale nella narrazione; lì il poeta può fare sfoggio della sua erudizione attraverso parole e forme rare e minuziose descrizioni che riflettono il gusto alessandrino. Non a caso Ovidio, nell'episodio preso in considerazione, dedica quattordici versi soltanto al banchetto.

La tavola imbandita per l'ospite è sempre molto modesta (almeno fin quando non ci sarà l'intervento divino): offre *fabas* e *holus* quella di Irieo (5, 509 – 510), nell'Erigone si trova una *paupere cena* (fr. 34 Powell) e lo stesso *topos* si ritrova nell'Ecale (fr. 35 Hollis). Avvicinare la mensa di Irieo a quella di Icario potrebbe essere utile come prova della vicinanza tra Ovidio ed Eratostene: in entrambi i casi, infatti, le divinità rivelano la loro vera identità attraverso un miracolo che riguarda il vino, molto più vicino al dio ospitato nell'Erigone (Bacco) che alla triade dei *Fasti* (Hollis 2009 *ad loc.*).

Differente è invece la loro sorte: Icario e la figlia vengono puniti da Bacco, sebbene il primo venga successivamente ricompensato a suo modo attraverso il catasterismo (la trasformazione in costellazione è un ulteriore punto di vicinanza con l'episodio ovidiano, in cui Orione, ucciso dalla dea Terra, viene in seguito catasterizzato); Irieo viene ricompensato, così come Sara e Abramo, con un figlio, mentre la coppia di Filemone e Bauci con il sacerdozio.

¹²Barigazzi 1977.

¹³Cebrian 2015.

La collocazione di Orione nel V libro.

Ovidio sceglie di collocare il racconto della vicenda di Orione l'11 di maggio, uno dei giorni in cui la costellazione è assente in cielo. Come si vedrà in seguito, non è raro che Ovidio scelga di trattare di un *aition* in assenza della costellazione, ma nel caso specifico di Orione la scelta sembra dettata anche dal contesto tematico del libro 5 e dalla sua posizione, antecedente ai versi su Marte Ultore.

La struttura del libro è stata indagata da Littlewood¹⁴, che ha individuato alcuni punti di simmetria, come si può evincere dal seguente schema¹⁵:

The significance of the *Lemuria* within the structure of *Fasti* 5

	Prologue : Why is May so called ? <i>Maiestas, Maiores and Maia.</i>	(5,1-110)
Mercury – and Sons Hercules / Bona Dea Mars Pater	Lares Praestites	May 1 ^a (5,129-146)
	Bona Dea	May 1 ^a (5,148-168)
	Floralia (including the birth of Mars)	May 3 ^a (5,183-378)
	Centaurus/Lyra/Scorpion	May 3 ^a /5 ^a /6 ^a (5,183-378)
	Lemuria	May 9 ^a /11 ^a /13 ^a (5,379-428)
	Orion	May 11 ^a (5,493-544)
	Dedication of temple of Mars Ultor	May 12 ^a (5,545-598)
	Pleiades, Hyades, Io	May 13 ^a /14 ^a (5,999-620)
	Human Sacrifice / Hercules' Argives	May 14 ^a (5,612-662)
	Hymn to Mercury	May 15 ^a (5,663-692)
Epilogue : Devotion of Dioscuri	May 20 ^a (5,693-720)	

Come viene evidenziato nella figura, prologo, epilogo e le celebrazioni dei *Lemuria* costituiscono delle parti a sé stanti e rispettivamente si trovano all'inizio, alla fine e al centro del libro, all'interno del quale ci sono dei forti legami che formano come delle cornici tematiche. Alle osservazioni di Littlewood, si può aggiungere il significativo posizionamento delle costellazioni, che si presenta secondo uno schema alternato:

<u>Centauro, Lira, Scorpione (378 – 418)</u>
[<i>Lemuria</i> (419 – 492)]
<u>Orione (593 – 544)</u>
[Dedica del tempio a Marte Ultore (545 – 598)]
Pleiadi, Iadi, Io (599 – 620)

¹⁴Littlewood 2006.

¹⁵Si segnala un errore di conteggio dei versi nello schema proposto da Littlewood: Centauro, Lira e Scorpione sono trattati ai vv. 378 – 418 e non ai vv. 183 – 378; i *Lemuria* sono ai vv. 419 – 492 e non ai 379 – 428.

La ricercata disposizione degli episodi è confermata da alcune consonanze tematiche e vari richiami interni: Chirone e Orione sono dei *senes* virtuosi e vivono in abitazioni povere o addirittura anguste; Orione e Iante, fratello delle Iadi, sono dei cacciatori; infine, lo Scorpione ha a che fare con la morte di Orione.

La trattazione di maggio è dominata da vicende luttuose (sebbene i versi su Flora e l'Inno a Mercurio siano più distensivi¹⁶): l'azzardo punito del cacciatore Iante, che disperde le sorelle Iadi (175 - 182); l'*aition* della costellazione di Chirone è legata alla sua morte, trattata da Ovidio con ironia, e compianta da Ercole e Achille; c'è la celebrazione dei defunti (*Lemuria*), legata alla dimensione spettrale, incentrata sul sentimento di paura (433 - 443); si parla di tragici sacrifici umani in 5, 621 - 662; doppiamente infelice è la narrazione di Orione, tra la sofferta vedovanza di Irieo (525 - 526) e la morte del figlio Orione (539 - 543).

Ma al di sopra di questo sentimento generale, il libro 5 è attraversato da altri filoni tematici forti¹⁷, nel cui contesto ben si colloca la vicenda di Irieo. Il primo riguarda gli insistiti riferimenti all'apparente "crisi" della capacità didascalica dell'autore. A partire dal disaccordo delle Muse sull'etimologia del mese di maggio (5, 9 *dissensēnsere deae*) nel prologo, Ovidio pone di fronte al lettore una molteplicità e un caos in realtà ben studiato e strutturato dalle corrispondenze tematiche, che però egli dichiara ironicamente come una sconfitta 5, 2 e 6: *non satis est cognita causa mihi e qua ferar, ignoro, copiaque ipsa nocet*; posa simile caratterizza l'incipit dell'episodio di Orione, in cui il poeta rimprovera il lettore che si chiede il perché dell'assenza della costellazione nel cielo notturno.

Accanto alla (simulata) inadeguatezza del poeta, vi è il tema della nascita miracolosa. Orione nasce da una pelle di bue imbibita di liquido seminale divino (o di urina) e poi sotterrata, ma di tal genere sono anche la nascita dei Giganti e dello Scorpione (5, 35 e 541) e la generazione di Minerva e di Marte (5, 231 e 258)¹⁸.

Il libro è poi attraversato dal tema della *pietas*, virtù che caratterizza Irieo e si ritrova anche in personaggi trattati in sezioni precedenti: la naiade Amaltea che ospita il neonato Giove, celandolo e nutrendolo prima ancora ch'egli divenga il più potente tra

¹⁶Ogilvie 1969, 84 - 85.

¹⁷Boyd 2000.

¹⁸Altre nascite miracolose comparabili a quella di Orione sono quella di Aristeo (1, 363 e ss.) e Trittolemo (4, 541 e ss.).

gli dèi, e viene così ricompensata con il catasterismo (5, 115 e ss.); Chirone, anziano giusto e saggio, che offre ospitalità ad Ercole e Achille, semidei; mostra *pietas* anche chi osserva i rituali, come quelli riservati ai *Lemuria* (5, 431 e ss.); la mostra Augusto e la stirpe da cui proviene (5, 569 e ss., Ovidio non fa soltanto trapelare la *virtus*, ne dà chiara presenza attraverso locuzioni come *fast.* 5, 569 [*Augustus*] *cum pia sustulit arma*).

La *pietas* di Augusto viene esemplificata nel passaggio, adiacente a quello di Orione, dedicato alla costruzione del tempio di Marte Ultore¹⁹; tale accostamento è fondamentale per comprendere il significato della vicenda del gigante cacciatore in seno al libro 5. Sono infatti molti i punti di contatto fra i due episodi. Da una parte, dal *creverat immensum* (5, 537), vi è un'allusione al percorso di crescita di Ottaviano²⁰, che culminerà con l'acquisizione dell'appellativo di Augusto (5, 567), dall'altra l'esaltazione del tempio di Marte Ultore, centro della propaganda contemporanea, attraverso i riferimenti marziali legati all'iconografia di Orione²¹. Senza dimenticare che tra i due episodi esiste anche una corrispondenza strutturale nell'incipit al negativo (5, 549 *fallor an arma sonant? Non fallimur, arma sonabant*) e nella successiva manifestazione divina: di Giove, Mercurio e Nettuno nel primo caso, di Marte nel secondo.

Per comprendere come l'episodio considerato venga caricato di senso in direzione propagandistica, bisogna innanzitutto tenere conto dell'immagine che viene evocata dal nome di Orione. Benché Ovidio non offra informazioni esplicite in questo senso, l'iconografia tipica riportata dalle fonti del personaggio mitico è significativa: gigante²² ed efferato cacciatore che brandisce le armi di Marte²³, Orione sembra anticipare i tratti marziali attribuiti ad Augusto nella successiva dedica al tempio di Marte Ultore²⁴ grazie alla sua caratterizzazione. Inoltre, si possono trovare delle "credenziali epiche"²⁵ attraverso dei passi nell'*Eneide* che fanno riferimento ad Orione e che lo caratterizzano quasi come un guerriero, in particolare: 3, 517 *armatumque auro*

¹⁹Si ricordi che la *pietas* e le armi sono anche il centro della vicenda di Chirone, che occupa i versi centrali del libro (396-412), ciò a dimostrazione che gli episodi, unendo queste due tematiche, vanno a convergere tutte su Marte Ultore, esaltandolo.

²⁰Barchiesi 2002, 13.

²¹Basso 2022, 77.

²²Come dimostra 5, 533 (*et deus est ingens et opus*), Marte è altrettanto imponente, anche questo può dunque considerarsi un parallelismo tra le due figure.

²³*LIMC*, VII, 56-57.

²⁴*Lexicon Topographicum Urbis Romae*, 3, 230 – 231.

²⁵Gee 2002, 56-68.

*circumspicit Oriona*²⁶, 7, 719 *saevus ubi Orion hibernis conditur undis*²⁷, senza dimenticare che Ovidio stesso nell'*Ars Amandi* aveva coniato un preziosissimo composto, *ensiger* (2, 56), per ricordare l'arma come suo attributo, usandolo successivamente (come *ensifer*) negli stessi *Fasti* 4, 388; la rappresentazione di Orione con la spada è presente anche in *Ov. met.* 8, 207 e 13, 294²⁸. Sin dall'incipit dell'episodio di Orione si possono stabilire dei legami con quello di Marte a livello lessicale²⁹: la coesione con la trattazione del dio della guerra è suggerita dal simile incipit negativo *fallor an arma sonant? Non fallimur, arma sonabant* (Gee 2000, *ad loc.*), seguito da un distico (545 – 546) che pare spiegare la scomparsa di Orione con il suo dover lasciare spazio al giorno delle celebrazioni in onore di Marte, sebbene nell'esordio della spiegazione eziologica di Orione sembri che la sua costellazione non debba già più essere visibile³⁰.

L'Ovidio del libro 5 non ha dunque intenzione di mascherare la rinomata identità di Orione, non ribadendone gli attributi, ma sceglie semplicemente di non ripetersi e di allontanarsi dall'empietà che ricopre il gigante nell'*Eneide* in 10, 762-768 (Mezenzio che entra in battaglia viene comparato ad Orione: *quam magnus Orion, ..., talis se vastis infert Mezentius armis*³¹), così da enfatizzare la virtuosità del padre. Il poeta sceglie inoltre di distaccarsi dalla maggior parte della tradizione letteraria che vuole Orione stupratore, così da sostituire all'*hybris* una colpa meno grave e preparare il terreno all'elogio della costruzione del tempio di Marte Ultore, uno dei centri della propaganda religiosa augustea³². Ovidio, dunque, propone un finale diverso, del tutto nuovo rispetto alle versioni precedenti del mito che avevano visto un Orione licenzioso violare Diana, il suo seguito e altre donne, attaccare tra le altre figure del mito, Pleione e Merope³³, scegliendo il filone secondario della sfida agli dèi e dando un'immagine

²⁶Horsfall 2006, 367.

²⁷Horsfall 2000, 471

²⁸Janka 1997, 81-82.

²⁹Newlands 1995, 19 e ss.; Gee 2000, 112 e ss.

³⁰La data del tramonto di Orione, per Arato coincide con il sorgere dello Scorpione, il mostro che lo uccide; sebbene Ovidio non espliciti questa consequenzialità, l'assenza della costellazione si può spiegare come fuga dalla bestia a partire dalla lettura dei *Phaenomena*.

³¹Harrison 1991, 255-256.

³²Ritornando alla tematica della *theoxenia*, anch'essa ha forti contatti con la propaganda augustea: per la cultura romana accogliere un viandante era quasi un obbligo religioso e la narrazione di Ovidio, seppure attraverso l'uso dell'ironia, bene si innesta nella scia della politica religiosa e culturale del principe Augusto (Herbert-Brown 1994, 12-14).

³³Newlands 1995, 110-115

rovesciata del gigante che, invece che stupratore, viene raffigurato come protettore di divinità femminili e, dunque, meritevole del premio con cui viene ricompensato³⁴.

Nel corso dei *Fasti*, inoltre, è come se Ovidio preparasse il lettore alla narrazione su Orione, non solo attraverso la sua citazione come portatore di pioggia e gigante armato di spada, ma anche e soprattutto attraverso la narrazione di altre vicende: sebbene il suo coraggio come cacciatore sia già menzionato sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea* omerica³⁵, è la storia parallela di Hyas (e delle sorelle) che anticipa e aggiunge implicitamente informazioni riguardo a Orione³⁶. In 5, 170 - 182, si trova una struttura molto simile: la maggior parte della narrazione, infatti, viene dedicata alla nascita e alla vita di Iante, mentre il catasterismo delle Iadi, le quali, come Orione, avrebbero dovuto essere protagoniste della vicenda, viene sviluppato in un unico verso. La caratterizzazione di Iante è notevole in quanto amplia in un certo senso la figura di Orione, al quale rassomiglia: il suo coraggio è pari all'audacia di Orione e, come lui, lo porterà a una morte dovuta all'eccessiva sicurezza nel padroneggiare l'arte della caccia.

Modelli narrativi: la nascita di Orione.

Ovidio narra della generazione e nascita di Orione in pochi versi molto originali (*fast.* 5, 531 – 535) e senza precedenti nella letteratura latina, segno che il filone narrativo seguito non aveva avuto molta diffusione. Infatti, sebbene Omero dia una prima immagine del mitico Orione, a raccontare la sua nascita sarà Esiodo nei *Catasterismi* (*frg.* 32 Pàmias), facendo riferimento a una fonte poco comune, quella di Euforione di Calcide, con il quale il poeta condivideva il gusto alessandrino e l'interesse per le versioni meno note dei miti³⁷. Benché siano assenti fonti dirette delle opere dell'autore greco, secondo uno scolio dell'*Iliade*³⁸ sarebbe stato proprio il poeta alessandrino, discepolo di Callimaco, ad aver dato forma scritta a un racconto fino a quel momento diffuso soltanto nella tradizione orale³⁹, secondo cui Orione nasce come ricompensa da parte di Giove, Nettuno e Mercurio all'ospitalità di Irieo (vedovo, che

³⁴Fontenrose 1981, 15.

³⁵Collins 2006.

³⁶Boyd 2000.

³⁷Bömer 1958, 321.

³⁸Cebrian 2013.

³⁹Thomas 1992, 105.

aveva giurato fedeltà eterna alla moglie sul letto di morte), secondo le modalità presenti anche in Ovidio: urinano sulla pelle di un bue, unico animale di Irieo, questa poi viene sotterrata per generare, dopo nove mesi (in Ovidio dieci), Orione.⁴⁰ Euforione di Calcide, dunque, avrebbe cercato una fonte originale, ancestrale; ciò può spiegare, ad esempio, il legame della narrazione con aspetti magico – rituali come l’eiaculazione divina per la fertilità (generalmente di un terreno) o l’atto di sotterrare la pelle impregnata di umori di un animale sacrificato. A tal proposito J. Cebrian⁴¹ riscontra delle somiglianze del mito con un rituale ittita, il “rituale di Paskuwatti” (XIII sec. a. C.), contro l’impotenza sessuale maschile: in esso si prevede di allestire un banchetto per accogliere la divinità pregata (una forma di *theoxenia*) e di bagnare di urina la pelle di un animale che dovrà essere messa a contatto con la terra.

I modelli per la narrazione della morte di Orione.

La morte di Orione non pare essere materia di narrazione nel testo dedicatogli da Ovidio, né viene attribuita ad alcuna entità mostruosa o divina. Egli giustappone la lotta con lo Scorpione al catasterismo del gigante, legando dunque la ricompensa all’atto eroico di Orione, ma non la sua morte.

Sin da Omero, invece, si pone al centro l’uccisione di Orione da parte dello Scorpione, inviato da Artemide in risposta alla profanazione del cacciatore, al fine di spiegare la reciproca posizione delle costellazioni di Scorpione e Orione, come si legge in *Odissea* 5, 118 ss., Esiodo *frg.* 148 Merkelbach – West⁴² e, successivamente, in Arato *Phaenomena* 641 – 646 (lo Scorpione, inviato da Artemide, uccide Orione che aveva peccato di *hybris*) per esplicitare la reciproca posizione delle costellazioni nel cielo.

Da questo *aition* deriva probabilmente la più nota versione callimachea (*frg.* 570 D’Alessio e Inno ad Artemide, 265) secondo cui il cacciatore Orione, dopo un tentativo di stupro ai danni di Artemide, viene ucciso dalla freccia della dea e poi catasterizzato

⁴⁰Sebbene l’attendibilità del frammento sia ancora oggi dubbia, un altro frammento, attribuito a Licofrone di Calcide, vede chiamare Orione con l’appellativo *tripatros*. Dunque, questa versione del mito esisteva sicuramente prima di Ovidio.

⁴¹Cebrian 2015, *ad loc.*

⁴²Nella versione esiodea Orione avrebbe tentato di sedurre Merope e non Diana.

dalla stessa dea per il comune amore per la caccia⁴³. Dai principali modelli citati si sono distaccate altre versioni del mito, le quali però hanno sempre visto Orione come violentatore⁴⁴.

Ovidio invece non parla di *hybris*: la sua narrazione è più vicina a quella di Eratostene (*Catasterismi*, 52): nella sua versione Orione viene ucciso dallo Scorpione per aver osato affermare, in presenza di Artemide e Latona di essere in grado di uccidere tutte le bestie, suscitando l'ira della Terra. La vicenda si concluderà con il catasterismo, voluto dalle due dee, le quali hanno probabilmente ritenuto la pena sproporzionata rispetto alla colpa, un po' come sembra per l'Orione ovidiano.

⁴³Ancora più articolata è la versione di Istrio, allievo di Callimaco, il quale propone come causa dell'uccisione di Orione, il disappunto di Apollo dell'amore della sorella per il cacciatore. Egli inganna Diana, la quale ucciderà per sbaglio l'uomo che stava per sposare.

⁴⁴Frazer 1929, 115 – 116.

Il distico proemiale (5, 493 – 494)

*Quorum si mediis Beotum Oriona quaeres,
falsus eris: signi causa canenda mihi.*

Se cercherai in [questi] giorni Orione il Beotico, rimarrai deluso: perciò bisogna che io canti l'origine della costellazione⁴⁵.

L'undici maggio, terzo giorno di celebrazione dei Lemuria, è un giorno nefasto (che vieta ogni *legis actio*) e di festa pubblica (Michels 2015, 61 – 83); qui Ovidio sceglie di collocare la vicenda di Orione.

L'incipit della nuova sezione espositiva viene segnalato in modo inequivocabile con un'apostrofe al lettore, rimarcata sul piano prosodico dall'esametro spondaico (Bömer 1958, 321), il quale rallenta l'andamento e conferisce al primo verso una certa solennità, distaccandolo nettamente rispetto ai versi precedenti (Gee 2000, 203). L'apostrofe, accompagnata dalla domanda retorica indiretta, è tipica della letteratura didascalica (il "sistema domanda-risposta", Porte 1985, 30 – 34) poiché permette al poeta di manifestare il proprio intento di informare il suo interlocutore, quasi in una relazione di causa-effetto (al *quaeres* si risponde con *dicenda mihi*) o di "simultaneità poetica" (Volk 1997, 36 – 40). Lo stesso espediente è molto frequente nell'opera lucreziana e nelle *Georgiche* virgiliane (Volk 1997, 42), opere che, come noto, hanno avuto una grande influenza sui *Fasti*.

Il distico d'apertura, inoltre, stabilisce un evidente parallelismo con l'incipit del libro 5, inaugurato da una simile apostrofe al lettore:

*Quaeritis unde putem Maio nomina mensi?
Non satis est liquido cognita causa mihi.*

Chiedete da dove io pensi che derivi il nome del mese di maggio? Non ne conosco la ragione con sufficiente chiarezza.

⁴⁵Ove non specificato, la traduzione dei testi latini (ovidiani e non) è a cura di chi scrive.

In 5, 1 – 2 si ipotizza che il pubblico ricerchi la spiegazione etimologica del nome del mese di maggio e Ovidio risponde inaspettatamente in modo negativo, per lasciare spazio alla propria erudizione e liberarsi dall’obbligo di fornire una risposta univoca (Porte 1985, 71 – 78; 246 – 251). Il parallelismo tra le due coppie di versi è evidente già a livello fonico: stesse sequenze di suoni, stesse allitterazioni, permettono alla memoria del lettore di cogliere facilmente il dialogo intertestuale *cognita causa mihi – signi causa canenda mihi*, oltre che il rimando a *Lucr.* 6, 84 – 85 *fulmina causa canenda/ qua de causa* e a *georg.* 2, 490 *felix qui potuit rerum cognoscere causas*, verso che ricorda la molteplicità di cause ovidiana e che ha, a sua volta, un archetipo lucreziano: 6, 703 – 704; Munro 1864, 377).

L’uso del verbo *quaero*, in entrambi i casi in posizione forte -rispettivamente a inizio e fine del verso-, è fondamentale nella letteratura didascalica: rimanda alla ricerca, all’indagine (*OLD*, s. v. 2; 8); non è dunque un caso che esso abbia nei *Fasti* una notevole presenza. Spesso viene coniugato alla seconda persona singolare o plurale, come se il poeta immaginasse la curiosità del lettore per ciò che egli ha appena accennato, riservandosi così la possibilità di ampliare la materia e lasciarsi andare alla narrazione, pur all’interno di una struttura rigida come quella calendariale (Ursini 2008, 226). Fondamentale a questo proposito anche il passaggio *fast.* 2, 381 – 382 *forsitan et quaeras cur sit locus ille Lupercal/ quale diem tali nomine causa notet* per comprendere come, a partire dal verbo succitato, Ovidio si serva del modello didascalico: si ritrova anche qui il meccanismo domanda – risposta e particolare responsabilità sembra essere attribuita alla voglia di conoscere del lettore (come del resto avviene nell’inter testo: *forsitan et quaeras* in *georg.* 2, 288; cfr. Erren 2003, 436 e Thomas 1988, 208): è per soddisfare il suo desiderio che Ovidio si allontana dalla successione ordinata del calendario (Robinson 2011, *ad loc.*).

Se il modulo della *sermocinatio* è usualmente impiegato nel genere didascalico per enfatizzare la pronta replica del poeta erudito, lo stesso non si può dire per la risposta negativa, imprevista e quasi provocatoria (Basso 2022, 105 – 108), ripresa dal proemio al secondo libro delle *Elegie* di Propertio: i primi due versi (*quaeritis unde mihi totiens scribantur amores, / unde meus ueniat mollis in ora liber*), una chiara *recusatio*, ricordano la stessa confusione dovuta al moltiplicarsi di cause di 5, 1 – 2 che

spinge il poeta dei *Fasti* all'inaspettata replica (Barchiesi 1991, 1 – 21 e Labate 2010, 195). Tanto nel proemio ovidiano, quanto in quello properziano, si trova una risposta con una forte valenza soggettiva (*putem; mihi*) che può essere letta come una sorta di rivendicazione del proprio modo di fare poesia a partire dal rifiuto del genere epico (Fedeli 2005, 42; 45 – 61).

Centrale nel discorso sul modello didascalico è pure il lessema *causa* (l'*aition* greco), presente in tutti i *loci* paralleli cui sin qui si è fatto riferimento e fulcro di ogni trattazione appartenente al genere.

Altro termine fortemente caratterizzato in direzione didascalica è *signum*, usata nel *De Rerum Natura* esclusivamente con lo specifico significato di stella o costellazione (*OLD*, s. v. "*signum*", 13), esso che ricorre in un verso già citato delle *Georgiche* ed è debitore dei vv. 351 ss. dei *Phaenomena* di Arato, dove il termine ricorre nella sezione che riguarda la previsione del brutto tempo. Sembra pertanto non essere casuale la ripresa ovidiana del passaggio virgiliano e contemporaneamente di quello arateo per trattare una costellazione tradizionalmente portatrice di pioggia (Thomas 1988, 127 – 128), cfr. ad es. *Aen.* 1, 535: *nimbosus Orion*, 4, 52 *aquosus Orion* 7, 719 *ubi Orion hibernis conditur undis*, *Hor. carm.* 3, 27, 17 – 18 *Sed uides, quanto trepidet tumultu/ pronus Orion* (cfr. Austin 1971, 175), sebbene nei *Fasti* essa sia abbinata a informazioni metereologiche soltanto nella sua prima menzione in 4, 385 – 388.

È a prima vista sorprendente che Ovidio scelga di narrare la vicenda di Orione in un momento dell'anno in cui la sua costellazione non è visibile e che, anzi, affermi che è necessario farlo proprio in questo luogo (come dimostra l'uso del gerundivo). In verità non è raro che un *aition* astronomico nei *Fasti* sia descritto in assenza, quando l'osservatore scruta invano il cielo notturno; si usano perciò formule quali: 1, 313 *frustra quaerentur* (Cancro), 4, 903 *frustra... quaeres* (Ariete), 1, 654 *fulgebit toto nulla polo* (Lira), 2, 80 *fugiet visus tuos* (Delfino), 3, 406 *visus effugietque* (Orsa) e 5, 494 *falsus eris* per Orione, il quale era stato presentato già in 4, 388 con il sintagma *aequore mersus* (Kimpton 2014, 200 e ss.).

Sin dai primi versi è evidente il rapporto dell'opera ovidiana con i *Phaenomena* di Arato, forse l'opera che più influenza Ovidio per la parte astronomica e che il poeta augusteo riprende in maniera innovativa e indipendente, rivendicando a più riprese

l'originalità delle sue narrazioni (Porte 1985, 514 – 520). Come anticipato in introduzione, nel testo greco si racconta del catasterismo di Orione e si spiega la sua scomparsa nel cielo con il sorgere dello Scorpione; perciò, si spiega la collocazione del suo *aition* in concomitanza al suo tramonto, evidentemente pensando a un lettore che riesce a stabilire il dialogo fra le due opere.

Non mancano però delle forti discrepanze tra le due narrazioni parallele: oltre all'esplicita spiegazione del legame fra Scorpione e Orione da parte di Arato, le due opere divergono anche nella dichiarazione del proprio intento di spiegare l'*aition* e nella materia narrata. Da una parte, come rilevato anche in precedenza, Ovidio dichiara il proprio intento in modo piuttosto individualistico (Ursini 2008, 226), mentre Arato afferma di presentare una versione del mito già presente nella tradizione letteraria, pur non citando nessun autore in particolare:

*Ἄρτεμις ἰλήκοι· προτέρων λόγος, οἷ μιν ἔφαντο
ἐλκῆσαι πέπλοιο, Χίω ὅτε θηρία πάντα
καρτερὸς Ὠρίων στιβαρῆ ἐπέκοπτε κορύνῃ*

Sia propizia Artemide! Secondo il racconto degli antichi, Orione il gagliardo le strappò il peplo a Chio mentre colpiva tutte le bestie con la forte clava (*Phaenomena*, 637 – 640, trad. it. Lanzara 2018, con modifiche).

Da quanto si può evincere già da questi versi, Arato racconta la vicenda di Orione a partire dal suo epilogo (e al suo sorgere), mentre tace della sua nascita miracolosa; evento che invece sarà centrale nei *Fasti*: in cui Ovidio, partendo dalle origini del mito, crea il pretesto per l'estesa digressione sul suo concepimento (Gee 2000, 201 – 203 e Porte 1985, 439 – 455).

493 *Quorum si*. Il pronome fa riferimento a *haec tria...festa* del v. 491 e ha valore partitivo. È particolare la posizione in anastrofe della congiunzione *si*, che non occorre mai in poesia prima di Ovidio (il quale l'adopera soltanto un'altra volta in *met.* 9, 608 – 609 *quorum si singula duram/ flectere non poterant*), ma è diffusa in prosa, specialmente quella ciceroniana, dove si contano quindici occorrenze. Di queste, ben

cinque appartengono alle opere filosofiche, in cui la formula accompagna un'indagine che porta, come nel caso dei *Fasti*, a un risultato negativo (si prendano ad esempio: *Cic. nat. deor.* 1, 3 e 94 e *fin.* 4, 20, 27).

494 *Falsus eris.* L'uso del verbo *fallo* al passivo è raro, le attestazioni più frequenti precedenti Ovidio – che ne fa grande uso – risalgono all'epoca arcaica, in particolare alla commedia sia plautina che terenziana: *Plaut. Truc.* 785 *etiamnum quid ait negoti falsus incertumque sum* (ma anche *Aul.* 123 e *Men.* 755) e *Ter. Andr.* 648 *falsus es non tibi sat esse hoc solidum visumst gaudium*. Si trova, successivamente, due volte in Lucrezio (2, 1043 *si falsum est* e 4, 521 *falsaque sit*), una in Catullo (67, 20) e una in Propertio (3, 24, 1).

Nelle due occorrenze dei *Fasti* 5, 494 e 2, 808 *falsus...ero* il verbo ricorre sempre al futuro anteriore e, soprattutto, si ricalca il modello lucreziano sopraccitato (specialmente 2, 1043; Munro 1864, 169). In entrambi i casi poi, il lettore viene ironicamente rimproverato di avere scarsa conoscenza circa le questioni astronomiche; il sintagma può infatti essere inteso sia come “essere in errore” che, come in questo caso, “non aver capito nulla” (*ThLL*, s. v. *fallo*, 184, 1 ss.). In altre situazioni invece Ovidio si limita ad affermare che l'osservatore non sarà in grado di vedere la costellazione perché essa è “fuggita” dalla volta celeste (1, 313 e 654; 2, 80; 3, 406; 4, 409), quindi per una causa esterna ed indipendente dalla conoscenza e dal controllo umano (Kimpton 2004).

494 *Signi causa canenda mihi.* Il poeta dimostra di voler intervenire in aiuto al lettore, vuole istruirlo sull'assenza di Orione nel cielo (anche se non rispetterà le aspettative e, anzi, fornirà una narrazione tutt'altro che lineare ed esplicita). Spia significativa del suo intento è l'uso della perifrastica passiva (o “gerundio didascalico”: Basso 2022, 209) che spesso si trova nei proemi del genere didascalico e che qui sembra voler compensare la mancanza della costellazione. È uno stilema lucreziano, riprende infatti *Lucr.* 6, 83-85: *...est ratio <terrae> caelique tenenda, / sunt tempestates et fulmina clara canenda, / quid faciant et qua de causa cumque ferantur*: versi che esprimono il dovere della poesia didascalica di offrire al lettore la possibilità di apprendere (Beltramini 2021, 11). Lo stesso stilema viene adottato da Ovidio anche in

2, 124 *haec mihi praecipuo est ore canenda mihi*, 2, 685 *nunc mihi dicenda est regis fuga*, 4, 682 *causa docenda mihi est* e nelle *Metamorfosi* viene introdotto il mito di Cerere attraverso la formula 5, 344 *illa canenda mihi est*, con la solita enfasi sulla rilevanza del proprio ruolo attraverso il pronome personale *mihi*.

Altrove nei *Fasti* vengono adottate formule di obbligazione con la stessa valenza, le quali però non risultano avere la stessa enfasi programmatica e non esaltano allo stesso modo la potenza dell'investitura poetica nel cantare di uno specifico argomento (Anderson 1996, 533; Robinson 2011, 436): 3, 445 *nunc vocor ad nomen*; 4, 417 *exigit ipse locus, raptus ut virgini edam* e 721-722 *Parilia poscor, /non poscor frustra*; 5, 148 *diva canenda Bona est*; 6, 585 *tertia causa mihi spatium maiore canenda est* e 651 *et iam Quinquatrus iubeor narrare minores*.

A dimostrazione del carattere didascalico del distico proemiale vi è anche la coppia *causa/signa* e la ripresa da vicino del verso programmatico virgiliano *georg.* 3, 440 *causas et signa docebo*; il parallelismo fra questi versi infatti permette di illuminare uno dei maggiori punti di dialogo con l'opera virgiliana: la ripresa del modello callimacheo (*causa* corrisponde infatti ad *aition*) e dell'eziologia astronomica di Arato (legata al *signum*). Porsi in continuità con la tradizione didascalica significa, specialmente per un poeta dell'età augustea, rinunciare al genere epico; Ovidio lo annuncia chiaramente in 2, 9, rivendicando la sua scelta di rinunciare all'epica per cantare di festività e costellazioni, affermando: *haec mea militia est, ferimus quae possumus arma*.

L'antefatto (vv. 495 – 504)

*Iuppiter et lato qui regnat in aequore frater
carpebant socias Mercuriusque vias;
tempus erat quo versa iugo referuntur aratra,
et pronus saturae lac bibit agnus ovis.
Forte senex Hyrieus, angusti cultor agelli,
hos videt, exiguam stabat ut ante casam,
atque ita: “longa via est, nec tempora longa supersunt”
dixit “et hospitibus ianua nostra patet”.
Addidit et vultum verbis, iterumque rogavit:
parent promissis dissimulantque deos.*

Giove, Mercurio e il fratello che regna sul mare immenso, erano insieme in cammino. Era l'ora in cui si riportano indietro gli aratri rovesciati e l'agnello, sdraiato, beve il latte della madre. Li vide per caso il vecchio Irieo, contadino di un piccolo campicello, mentre stava, come sua abitudine, sull'uscio della sua modesta casa. E disse loro così “Il cammino è lungo, mentre a me non rimane molto tempo, e la mia porta è aperta agli ospiti”. Alle parole aggiunse anche l'espressione del volto e li invitò ancora una volta, gli dèi accettarono l'offerta e si finsero mortali.

La narrazione della vicenda di Orione parte da lontano, da un evento che non lo riguarda in prima persona ma che vede protagonista suo padre Irieo. I personaggi che per primi vengono introdotti sono le tre divinità: Giove, Nettuno (presentato attraverso una perifrasi che ne ricorda gli attributi) e Mercurio. Questi passeggiano in incognito nel mondo dei mortali (Ovidio lo sottolinea al v. 504 attraverso il verbo *dissimulo*) e non per caso, ma per giudicare il loro comportamento, chiunque esso sia, qualsiasi sia il suo status (Steiner 2010, 19 e 140). Qui gli dèi fanno visita ad Irieo, personaggio povero ma generoso, come vuole il *topos* di ascendenza callimachea (Barigazzi 1954), in un contesto tipicamente bucolico, rustico e sereno.

495 *Lato qui regnat in aequore frater.* Il dio del mare Nettuno viene introdotto tramite una perifrasi di termini molto ricercati, com'è tipico del gusto alessandrino, il verso è probabilmente reminiscenza del *Bellum Poenicum* di Nevio: 9, 2 – 3 Blänsdorf *summi deum regis fratrem Neptunum regnatorem marum*. Il sostantivo *aequor*, di uso quasi esclusivamente poetico, presente nella tradizione latina già da Ennio, negli *Annales* (2, 137; 5, 367; 17, 478 Skutsch), è particolarmente amato da Virgilio: basti pensare che nella sola *Eneide* il nome occorre ben ottantotto volte.

Ricercato è anche l'aggettivo *latus*, il suo uso si rileva in età arcaica già con Ennio (*frg.* 389 Skutsch) e si affermerà durante l'età augustea (Virgilio, Livio, Orazio, Ovidio). In molti casi il suo impiego porta con sé una sfumatura di possesso, in maniera più o meno negativa (*ThLL*, s. v. *latus*, 1021, 48 ss.) non tanto in Ovidio, il quale vuole soltanto riferirsi a una vasta distesa o possedimento, quanto nella generazione di poeti precedente, con riferimento all'espropriazione dei terreni (Bione 1935, 120). Fondamentale è poi la presenza dello stesso aggettivo nella traduzione ciceroniana dei *Phaenomena* di Arato, ai vv. 47, 246 e 368, quest'ultimo in particolare recita: *Orion umeris et lato pectore fulgens*, un parallelo che, insieme ad altri (basti pensare che lo stesso verso è ripreso nei *Fasti* per il sintagma *lato pectore* in 1, 578), conferma il lavoro di Cicerone come modello diretto per Ovidio.

496 *Carpebant socias vias.* Il sintagma completa la costruzione retorica del verso precedente attraverso l'enallage di *socias*, concordato all'oggetto invece che al soggetto, e informa il lettore sul peregrinare degli dèi, primo fra gli elementi che può essere ricondotto alla *ξενία* e che Ovidio aveva proposto in apertura anche nella vicenda parallela delle *Metamorfosi*, quella di Filemone e Bauci, in 8, 626 – 629:

*Iuppiter huc specie mortali cumque parente
venit Atlantiades positus caducifer alis;
mille domos adiere locum requiemque petentes,
mille domos clausere sera*

Qui venne Giove con sembianze umane e, assieme al padre, il nipote di Atlante che porta il caduceo, senza le ali. Bussarono a mille porte, cercando un luogo per riposare, e di mille case, la porta era sprangata.

Il sintagma *carpere viam/ itinerem*, compare anche in 2, 88 (*aetherium volucris qui pede carpit iter*), sottolineando le funzioni e gli attributi del dio Mercurio, guida dei viandanti e viandante egli stesso nella tradizione letteraria greca, messaggero degli dèi sempre in cammino (Bömer 1958, 322e Vernant 1963); lo stesso procedimento si trova in *met.* 8, 206 e ss. (luogo in cui, tra l'altro, si cita anche Orione: *nec te spectare Bootem aut Helicen iubeo. Strictumque Orionis ensem:/ ne duce carpe viam*) e in alcuni versi oraziani: *carm.* 2, 4, 42-43; 2, 13, 10-12 ed *epod.* 2, 63.

497 *Tempus erat quo.* Il terzo distico si apre con una formula di apertura di stampo fortemente narrativo, già impiegata nelle *Metamorfosi* (2, 260 *illud erat tempus quo pastoria pellis*, 6, 587-588 *tempus erat quo sacra solent Trietericha Bacchi/Sithoniae celebrare nurus* e 10, 446: *tempus erat quo cuncta silent*) e di memoria virgiliana: si prenda ad esempio *Aen.* 2, 268 – 269: *tempus erat quo prima quies mortalibus aegris/ incipit.*

497 – 498 *Quo versa iugo...agnus ovis.* L'immagine qui dipinta è tipicamente bucolica, distensiva: i contadini, finito il lavoro, rincasano portandosi dietro gli aratri rovesciati, come in *Verg. ecl.* 2, 66 *aratra iugo referuntur suspensa iuveni* e in *Hor. epod.* 2, 63 *videre fessos vomerem inversum boves*. È il momento del dolce riposo e della serenità dopo la fatica dei campi (Wilkinson 1969, 174 – 175), accostabile al ritorno a casa del vecchio di Corico (*georg.* 4, 132 e ss.): oltre al contesto, in questo caso, c'è anche l'affinità per l'età dei protagonisti delle due vicende (Cupaiuolo 1946, 49).

A completare l'idillio è il dettaglio dell'agnello che beve dalle mammelle gonfie della madre, al sicuro (insieme all'allattamento, infatti, c'è l'idea della protezione), preziosamente arricchito dall'iperbato che avvicina i sostantivi *agnus* e *ovis* e dall'allitterazione della polivibrante che interessa tutto il distico (*tempus erat quo versa iugo referuntur aratra, / et pronus saturae lac bibit agnus ovis*). L'immagine pone

enfasi sui *topoi* bucolici, nello specifico probabilmente al modello virgiliano di *ecl.* 4, 21 – 22 *ipsae lacte domum referent distenta capellae / ubera*, ma anche a quello Oraziano di *epod.* 16, 49 – 50 *illic iniussae ueniunt ad mulctra capellae/ Refertque tenta grex amicus ubera* (Clausen 1994, 149). L'idea della serenità e dell'abbondanza (che viene ricalcata dalla presenza dell'aggettivo *saturus*, cfr. Merli 2018) si rivela essere particolarmente significativa per l'Ovidio dei *Fasti* (Fantham 1998, 231), essa è presente già in 3, 879 *inter quater saturos ubi clauserit haedos*, 4, 735 *pastor oves saturas ad prima crepuscula lustra* e in *met.* 15, 472 *ubera dent saturae manibus pressanda capellae*. È un'immagine topica che si presenta a partire dagli *Idilli* di Teocrito (2, 12-13; cfr. Clausen 1994, *ad loc.*) e che entra nella letteratura latina con il *De Rerum Natura*, in particolare nei versi 1, 258 – 260, dove si trova l'immagine delle madri del gregge che si stendono a terra, con le mammelle che stentano a trattenere il latte, per nutrire i propri piccoli (Pascal – Castiglioni 1954, 32). Il modello lucreziano influenza Ovidio, passando per la sua presenza nelle *Bucoliche* (si vedano i versi sopraccitati e 9, 31 *sic cytiso pastae distendant ubera uaccae*) e alle *Satire* oraziane, specialmente 1, 1, 110 *quodque aliena capella gerat distentius uber*.

499 Forte. È un avverbio che enfatizza la casualità dell'incontro - secondo il punto di vista di Irieco - e che viene usato da sempre nella letteratura latina, già a partire da Plauto (dove occorre ben quarantaquattro volte) ed Ennio (si prenda ad esempio: *frig.* 259 Skutsch *et rursus multae fortunae forte recumbunt*) per introdurre una coincidenza essenziale allo sviluppo narrativo; nel caso delle commedie plautine e di Ovidio, esso contribuisce ad alimentare la complicità con i fruitori dell'opera (Tarrant 2012, 157).

Interessante è l'analogia tra 5, 499 ed *Aen.* 6, 186 e 190 e 8, 102, ove avviene un movimento narrativo apparentemente legato al caso, cui però sottostà un intervento divino evidente al lettore, com'è per la *θεόζευία* (Sainte-Beuve & Fiore 1937, 96).

499 Angusti cultor agelli. Irieco viene presentato come un povero contadino attraverso il sostantivo *cultor*; il quale si diffonde nella lingua letteraria a partire dall'età augustea, con particolare frequenza in Virgilio e Orazio. Ovidio riprende il motivo della modestia della proprietà di Irieco anche più avanti *fast.* 5, 515 *cultorem pauperis agri*. L'intero sintagma, parallelo a *fast.* 4, 691 e ss. (Castiglioni 1907, 271), fa riferimento

ancora una volta al vecchio di Corico di *georg.* 4, 132 e ss. *memini me... Corycium vidisse senem cui pauca relictis/ iugera ruris erant*, cui viene dato un piccolo appezzamento di terreno avanzato nella distribuzione pompeiana perché poco redditizio (Biotti 1994, 120 – 12.). Concorre alla caratterizzazione umile della scena anche l'uso del diminutivo *agellus*, che sembra alludere ad Orazio, in particolare a *sat.* 1, 6, 71 *qui macro pauper agello*, e che enfatizza l'umiltà del *senex*, in quanto il termine viene sempre associato alla povertà e alla modestia, più che all'estensione dell'appezzamento (*ThLL s. v. agellus* 1279, 64 ss.). La differenza sostanziale tra il modello oraziano e i versi ovidiani consiste nella gravità storica di ciò che viene narrato: mentre il poeta delle *Satire* enfatizza le tragiche conseguenze di una guerra civile (Gowers 2012, 237), per Ovidio questo dettaglio ha tratti tutt'altro che negativi.

Non è improbabile che i poeti dell'età augustea, usando questo diminutivo, abbiano avuto a mente anche un'opera in prosa come il *De Re Rustica* di Varrone, in particolare 3, 16, 10 *a patre relicta esset parua uilla et agellus*, dove si parla di due fratelli che, nonostante il piccolissimo appezzamento di terreno, riescono a sfruttarlo e ricavarne guadagno.

500 Exiguam ...casam. L'aggettivo *exiguus* viene usato in riferimento a un campicello coltivato in *georg.* 2, 413, verso che dunque può definirsi modello di tutto il quarto distico. Il sintagma *exiguam casam* appare invece nel quarto libro dei *Fasti* (4, 526, fa parte di una narrazione che comincia in 4, 507 e che anticipa il motivo dell'ospitalità nella povera casa - Heinze 1919, 348-349) e viene ripreso dall'*Ecale* di Callimaco; nel *frg.* 26 Hollis si legge *ἐλαχὺν δόμον* con perfetta corrispondenza semantica (*ThLL, s. v. exiguus*, 1476, 56 ss.), a dimostrazione del fatto che l'opera alessandrina è modello diretto dei *Fasti* e non filtrato attraverso l'uso che se ne era fatto in precedenza nella vicenda di Filemone e Bauci nelle *Metamorfosi*, in cui Ovidio aveva scelto un sintagma differente (8, 629 – 630 *domos parva*) in un passaggio pressoché identico a quello dei *Fasti*.

Al di là della corrispondenza semantica, il *topos* della piccola casa è frequente nei *Fasti*, una scelta che può essere definita impegnata: modesta era infatti la casa di Romolo, come Ovidio stesso ribadisce in 1, 199, *dum casa Martigenam capiebat parva Quirinum* (Frazer 1929, 115), riprendendo il precedente properziano 2, 16, 19 – 20,

atque utinam Romae nemo esset diues et ipse/ straminea posset dux habitare casa!
(Hollis 2009, 341 – 352).

503 – 504 *Rogavit / parent.* I due verbi hanno una semantica doppia: nel testo vanno intesi come “invitare” e “accettare”, ma nascondono, per così dire, un significato di carattere religioso. *Rogo* infatti può voler dire anche “pregare” o “invitare ad essere presente” per un motivo preciso, spesso un rituale (*OLD*, s. v. “*rogo*”, 2; 7), mentre *pareo* vuol dire anche “apparire”, inteso come epifania religiosa (*OLD* s. v. “*pareo*”, 1 – 2); questo verbo era stato usato in *met.* 8, 626, sempre con semantica ambigua (*specie mortali parente*), per sottolineare ironicamente il camuffarsi della divinità per presentarsi al cospetto di un mortale, con evidente parallelismo con 5, 503 – 504; si svela così l’ironia messa in atto da Ovidio, che vuol fare intendere che Irieo mostra tutta la sua *pietas* senza nemmeno accorgersene.

504 *Dissimulantque deos.* Il verbo *dissimulo*, coniugato qui all’indicativo presente, non ha valore storico: riflette, invece, la consuetudine della divinità di fingersi mortale quando si mescola agli uomini, carattere fondamentale della *θεόζενία* (Deneken 1881), che porta il motivo dell’ospitalità inconsapevole, la quale emerge ancora una volta attraverso l’uso dell’ironia (Basso 2022, *loc. cit.*). Benché l’impiego di *dissimulo* sia correntemente adottato nella tradizione latina per riferirsi a divinità che si camuffano da mortali (*ThLL*, s. v. 1482, 73 ss.), il contesto lascia intendere anche una vena ironica che richiama il travestimento smaliziato e l’inganno tipico della commedia arcaica, come in *Plaut. Most.* 1071, *Mil.* 992 oppure, seppure sia espresso con un sinonimo, *Amph.* 115 *sed ita adsimulauit se, quasi Amphitruo siet*, dove il travestimento e l’inganno sono compiuti da Giove per relazionarsi alla donna di cui si è invaghito, e che può ricordare altri luoghi in cui Ovidio usa il verbo *dissimulo*, come *Met.* 2, 731 (è sempre Giove a *dissimulare*, stavolta per avvicinare Callisto) o 2, 37 – 39 e 13, 163; *Ars* 1, 690; *epist.* 4, 56 e 5, 84.

Il banchetto (vv. 505 – 522)

*Tecta senis subeunt nigro deformia fumo;
ignis in hesterno stipite paruus erat:
ipse genu nixus flammis exsuscitat aura,
et promit quassas comminuitque faces.
Stant calices; minor inde fabas, holus alter habebat,
et spumat testo pressus uterque suo.
Dumque mora est, tremula dat vina rubentia dextra:
accipit aequoreus pocula prima deus.
Quae simul exhaustit, “da nunc bibat ordine” dixit
“Iuppiter”. Audito palluit ille Iove.
Ut rediit animus, cultorem pauperis agris
Immolat et magno torret in igne bovem;
quaeque puer quondam primis diffuderat annis,
promit fumoso condita vina cado.
Nec mora, flumineam vino celantibus ulvam,
sic quoque non altis, incubuere toris.
Nunc dape, nunc posito mensae nituere Lyaeo:
terra rubens crater, pocula fagus erant.*

Entrano in casa del vecchio, con i tetti imbruttiti dal fumo nero; lì c'era un piccolo fuocherello nel ceppo del giorno prima e con un soffio, piegato sulle ginocchia, egli riattizza le fiamme, poi prende delle fiaccole rotte e ve le spezza sopra. Ci sono due pentole: quella più piccola aveva fave al suo interno, l'altra delle erbe; entrambe bollono, premute dal loro coperchio. Mentre sono in attesa, offre con mano tremante del vino rosso: il dio del mare bevette il primo bicchiere e dopo averlo vuotato disse: “Ora versane perché sia Giove il prossimo a bere”. Irieco, udito il nome di Giove, impallidì. Come rinvenne, il contadino del piccolo campo immola il suo bue e lo cuoce su una grande brace; prende dall'orcio affumicato il vino che nei primi anni, da ragazzo, vi aveva travasato.

Senza più aspettare si coricarono su cuscini che celavano con il lino le erbe di fiume (ma nemmeno così erano alti). Ed ecco che le tavole cominciarono a risplendere del vino che vi era stato riposto; nel banchetto sacro c'erano scodelle in legno di faggio e delle coppe di terracotta.

La seconda sequenza si apre con l'immagine degli interni della casa di Irieo, di cui viene rimarcata la povertà, attraverso una descrizione dettagliata tipica del gusto alessandrino, per riflettere la rusticità e la frugalità del personaggio. E così anche la cena che egli offre ai suoi ospiti, fatta di fave e di erbe spontanee scaldate un fuocherello in un piccolo focolare: un'immagine che si allontana dal precedente scenario bucolico, rasserenato, e che invece raffigura la difficoltà di una condizione, alludendo forse anche alla solitudine del povero Irieo. Affine ad essa può essere quella di Melibeo nel *pauper tugurium* (*Verg. ecl.* 1, 68), certo senza la sua implicazione malinconica; come si è cercato dimostrare già attraverso la descrizione dell'ambientazione esterna, la semplicità implica la virtù di Irieo, lo lega ai valori positivi del *mos maiorum* (quale anche quello dell'ospitalità) e all'idealizzazione della Roma delle origini. Il *Leitmotiv* si trova anche in sequenze precedenti: la relazione tra la vecchiaia, la povertà e la virtù che si manifesta con l'accoglienza è presente in 4, 691 – 692, il vecchio Cereo che ospita Demetra (per giunta al crepuscolo, come Irieo) nella casa di cui, ancora una volta, Ovidio enfatizza la modestia: 4, 516 *quantulacumque casae*, 4, 531 *parvos penates* e 4, 562 *exiguae casae* (cfr. Dell'Oro 2010, 149 - 151).

La casa del *senex*, come già anticipato, è equiparabile alla dimora di Romolo di 1, 199 e all'antica realtà dipinta in 1, 502 e 5, 93 – 94 *et sparsas per loca sola casae et hic ubi nunc Roma est, orbis caput, arbor et herbae/ et paucae pecudes et casa rara fuit*, dove l'uso del sostantivo *casa* è direttamente correlata alla modestia delle abitazioni dei primi romani (Green 2004, 178). Questi elementi topici non sono nuovi nell'età augustea: compaiono nelle elegie di Tibullo in 2, 5, 25 – 26 *humiles casae* e in quelle di Propertio in 4, 1, 3 – 6 *nec fuit opprobrio facta sine arte casa* e nell'epica virgiliana, nella quale, ad esempio, la reggia di Evandro in *Aen.* 8, 455 *ex humili tecto* è poco più che una capanna (Basso 2022, 177 – 178).

Non mancano, nel corso dei *Fasti*, varie allusioni alla povertà e alla vita semplice degli avi (consoni al mito dell'età dell'oro riportato in auge dal *princeps*),

spesso Ovidio usa questo mito in contrapposizione alla realtà contemporanea: si vedano ad esempio 1, 195 – 206 o 3, 183 – 186, passaggi nei quali Ovidio oppone la sua attualità, dominata dall'*amor habendi*, ai *priscis temporis annis*, quando né Romolo né altre alte cariche dello stato avevano vergogna o temevano di dormire su modestissimi e scomodi giacigli di paglia (altro *topos* relato all'antica moralità; Ursini 2008, 227). Sui *mores* degli antichi Romani si vedano anche: *fast.* 3, 433 o *quam de tenui Romanus origine crevit!*, 3, 779 – 782 *cum colerent prisci studiosus agros/ et faceret patrio rure senator opus/ et caperet fasces a curvo consul aratro/ nec crimen duras esset habere manus.*

Segue il banchetto; Irieco condivide con i suoi ospiti la sua cena frugale e il vino che beve di consueto, fino a quando le divinità non si rivelano, con grande stupore misto a timor divino da parte del Beotico. Rinsavito, il vecchio si appresta a fare un grande sacrificio in loro onore immolando la sua unica bestia, necessaria per il lavoro nei campi (simile al sacrificio di Filemone e Bauci, i quali invece offrono in sacrificio la loro unica oca; Dell'Oro 2010, 132).

505 Tecta ...nigro deformia fumo. Il verso è costruito attraverso la sinchisi, che ha la funzione di avvicinare *fumo* all'*ignis* del verso successivo e di creare il chiasmo *deformia fumo: ignis parvus*.

A rendere il verso particolare è la presenza dell'aggettivo *deformis*, di uso raro: non è infatti attribuito ad un essere vivente “deforme” per malattia o vecchiaia, ma ad un oggetto (*ThLL*, 368, 27 ss.). Il primo uso di questa semantica rara si deve a Virgilio *georg.* 4, 478 (con un'unica occorrenza, cfr. Thomas 1988, 229), ma interessante è anche *Aen.* 12, 805 *deformare domum*, con simile personificazione della casa (Tarrant 2012, 295 – 296 e Moore – Blunt 1977, 105). Si diffonderà nel genere epico in età imperiale con Stazio, Silio Italico e Lucano, proprio sulla scorta della lezione ovidiana dei *Fasti* e anche di *met.* 1, 300; 2, 481 e 14, 93. Volendo comparare il verso ovidiano con quello sopraccitato dell'*Eneide*, si nota che le due abitazioni appaiono “deformi” per due motivi differenti: l'una per il fumo, l'altra per il lutto; eppure, non è da escludere che Ovidio avesse in mente il verso *Aen.* 12, 805: anche la casa di Irieco è, in un certo senso, in lutto, vista la perdita ancora sofferta della moglie (*fast.* 5, 525 – 526).

Significativo nella restituzione dell'immagine è anche l'aggettivo *niger*, il quale viene spesso associato allo sporco prodotto dal fumo (*OLD*, s. v. "*niger*", 4) e Ovidio lo aveva usato già in tal senso in 2, 523 *nigra pro farre fabillas* e 6, 523 – 524 *pro farre favillas...ignes corripuere casas* che, come in questo caso, riprendono il *topos* secondo il quale gli antichi romani, modesti e dediti al lavoro agricolo, avevano scarsa capacità nel governare il fuoco domestico (Robinson 2011, 327) poiché sin dalle origini la loro attività principale era stata quella bellica (Littlewood 2006, 100). Immagini simili appaiono in *met.* 8, 648 *nigro tigno*, *Hor. carm.* 1, 6, 14; 1, 15 20 e 2, 1, 22, *Liv.* 5, 55, 5 (dove queste caratteristiche vengono richiamate parallelamente all'età dell'oro, cfr. Ross 1996, 153) e, soprattutto, in *Verg. ecl.* 7, 49 – 50:

*Hic focus et taedae pingues, hic plurimus ignis
semper, et adsidua postes fuligine nigri*

Qui il focolare e le pingui fiaccole, qui sempre
un grande fuoco, e i battenti neri dalla continua fuliggine.

Il poeta dei *Fasti* non riprende soltanto l'immagine virgiliana, ma pure il movimento dall'esterno verso l'interno, cui consegue l'abbandono del paesaggio ameno (Dell'Oro 2010, *ad loc.*).

In conclusione, gli interni cui fanno riferimento Virgilio e Ovidio in questo caso, non sono topici perché leggendari o mitici, ma fanno riferimento alle antiche realtà abitative, come pure testimonia Vitruvio nel suo *De Architectura* (7, 4, 4): nell'età della prima repubblica e, con ogni probabilità, anche negli anni precedenti, sul tetto delle case vi era, a fungere da cappa, soltanto un buco che aveva il compito di far fluire il fumo, il quale, tuttavia, non impediva alle pareti di annerirsi (Robathan 1953).

Nella letteratura posteriore questo verso di Ovidio viene ripreso da *Mart.* 2, 90, 7 *me focus et nigros non indignantia fumos tecta iuvant*, mentre la coincidenza tra una conduzione di vita modesta, moralità ed età dell'oro viene abbondantemente ripresa nelle satire di Giovenale e, in particolare in *Iuv. sat.* 11 dove si trova il *topos* dell'invito da parte del poeta a una cena presso il suo modesto focolare, a base di vegetali e vino nuovo, più economico del pregiato stravecchio (Bellandi 1991, 102 – 110).

506 – 507 *Ignis in hesterno stipite parvus erat/ ipse genu nixus flammam exsuscitat aura.* Il piccolo fuocherello che sottolinea la modestia di Irieo riprende l'immagine lucreziana di *Lucr.* 3, 302 – 305: lì il poeta epicureo tratta della nascita delle fiamme e, sebbene il quadro presentato sia differente, vi è una grande corrispondenza lessicale (*ignis – ignem; parvus – parvula; auras – auras/ aure*). Il sostantivo poetico *aura*, che in Ovidio si traduce come “soffio”, letto in parallelo ai versi lucreziani, rimanda all'idea stessa della creazione del fuoco (sulla tesi epicurea, si veda Godwin 1999, 116 – 117). L'azione di riattizzare il fuoco la si trova negli episodi paralleli di *met.* 8, 641 – 645 e nell'*Ecale* callimachea (*frgg.* 31 e 32 Hollis, trad. it. D'Alessio): *παλαιίθετα κᾶλα καθήρει* (“portava giù la ramaglia che aveva da tempo riposta”) e *δανὰ ξύλα ... κέασαι* (“spaccare legna secca”). Altri versi paralleli si trovano in *Verg. Aen.* 5, 743 *haec memorans cinerem et sopitos suscitavit ignis*, 8, 410 *cinerem et sopitos suscitavit ignis* e 542 – 543 *et primum Herculeis sopitas ignibus aras/ excitavit, hesternumque larem*, (cfr. Bömer 1958, *ad loc.*).

Particolare è il sostantivo *stips* il quale appare fino all'età augustea soltanto declinato all'ablativo; qui ha il significato di “rimasugli di legno bruciati”, se ne fa riferimento nei *Fasti* anche in 3, 37 e 751; 4, 331 e 4, 333. Particolarmente affine al passaggio è soprattutto 3, 751 *constitit ipse super ramoso stipite nixus*, in cui appare identico anche il lessema *nixus*.

507 *Genu nixus.* Ovidio sceglie di rinnovare la formula *genu flexus* attraverso un participio che appartiene al lessico lucreziano (dieci occorrenze) e si diffonderà in poesia nell'età augustea (ci sono dieci occorrenze in Lucrezio, sette in Virgilio, nove in Propertio e ben diciassette in Ovidio) e verrà poi abbondantemente usato dai poeti d'età imperiale, specialmente nelle traduzioni ad Arato (Germanico, Avieno) e nel trattato sull'astronomia di Igino. Il suo significato specifico di “appoggiarsi applicando pressione” viene quasi oscurato dal sintagma di cui fa parte e che presenta ancora una volta Irieo in un atteggiamento involontario di *pietas*, assumendo una posizione di devozione, sottomissione e preghiera. La scelta dell'aggettivo *nixus* è significativa nella dimostrazione del legame di questo passaggio con il *De Rerum Natura* e con la poesia

impegnata di Propertio: esso, infatti, come participio di *nitor* fa soprattutto parte del lessico astronomico (*OLD*, s. v. “*nitor*”, 1; 5).

507 *Exsuscitat*. Il verbo è generalmente riferito ad esseri viventi che devono “destarsi dal sonno” o “commuoversi”, mentre qui l’oggetto riferito ad *exsuscito* è *flammas*. Le sue uniche attestazioni nella poesia precedente risalgono all’epoca arcaica (*Plaut. Curc.* 91 e *Acc. trag. frg.* 199 Ribbeck), mentre è usato da Cicerone e nella *Rhetorica ad Herennium* come sinonimo di *excitare*. Ovidio usa questo verbo soltanto una volta (Bömer 1958, *ad loc.*) probabilmente riprendendo *Aen.* 5, 743 *haec memorans cinerem et sopitos suscitavit ignis* e 8, 410 *cinerem et sopitos suscitavit ignes*, proponendolo sia in quest’episodio dei *Fasti* che in quello parallelo delle *Metamorfosi*: Filemone e Bauci, infatti, eseguono le stesse azioni di Irieo, tra cui quella di riattizzare il fuoco, e c’è forte corrispondenza lessicale tra questi versi dei *Fasti* e *met.* 8, 641 – 642 *inque foco tepidum cinerem/ dimovit et ignes suscitavit hesternos* contro *fast.* 5, 506 – 508 *ignis in hesterno stipite parvus erat:/ ipse genu nixus flammas exsuscitat aura, /et promittit quassas comminuitque faces*.

508 – 510 *Quassas...et spumat*. Il verso ricorda a livello lessicale e musicale una delle più famose immagini degli *Annales* enniani: *frg.* 682 Skutsch *saepe iubam quassat (...) spumas agit albas* che riprende già l’archetipo omerico *Il.* 15, 263 - 268, verso in seguito usato anche nell’epica virgiliana *Aen.* 11, 492 – 497 (Jackson & Tomasco 2009, 294 – 301).

È considerevole il fatto che il verbo *spumo* sia stato probabilmente coniato da Ennio, prendendo spunto dalla similitudine omerica di *Il.* 4, 422 – 426 della battaglia come mare in burrasca (Jackson & Tomasco 2009, 303) e prodotto a partire dall’onomatopeico *spuo* (*Isid. orig.* 13, 20, 6), Ovidio riprende l’immagine dell’Ecale callimachea: la protagonista toglie dal fuoco delle scodelle “spumeggianti” in *frg.* 33 Hollis *αἴψα δὲ κυμαίνουσαν ἀπαίνυτο χυτρίδα κοίλην*.

508 *Comminuitque faces*. L’atto dello spezzare sul fuoco dei legnetti per farlo riattizzare viene ripresa da *met.* 8, 644 – 645 *multifidasque faces...minuit*, è tuttavia assente in altri testi della poesia latina, sebbene il verbo *comminuo* (come *minuo*) è di

uso comune (*ThLL s. v. comminuo*, 1981, 17 ss.). Si noti come l'azione venga posticipata a quella di riattizzare le fiamme attraverso l'*hysteron proteron*.

509 *Stant calices*. Il verbo *sto* coniugato all'indicativo presente in terza persona singolare e plurale appare molteplici volte in prima posizione nei versi dell'epica virgiliana e verrà così usato anche dalla maggiore poesia epica d'età imperiale (Stazio *in primis*), in quanto esso agisce sulla musicalità del verso, che si fa più solenne ma anche più spezzato, cosa insolita per la poesia elegiaca ovidiana (Ursini 2008, 257) e che, in questo caso, si può dire atta a conferire al passaggio la tipica e ironica bivalenza ovidiana: da un lato la solennità di un banchetto cui siedono delle divinità, dall'altra la povertà del cibo e della mensa.

509 *Minor inde fabas, holus alter habebat*. La cena alla tavola di Irieo è alquanto modesta e solo a base di vegetali coltivati o di nascita spontanea. Probabilmente la mensa più modesta di tutta la letteratura latina: Filemone e Bauci (*Met.* 8, 664 – 676) servono i loro ospiti una cena di certo non degna degli dèi, ma più ricca e varia: ci sono molte verdure e una razione di carne. Questo modo di cibarsi però viene descritto da Ovidio per ricordare gli usi degli antichi *patres*, si dichiara più volte nel corso dei *Fasti* la frugalità delle loro tavole (Baldo e Beltramini 2016): 4, 369 e 395 *lacte mero veteres usi narrantur et herbis e panis erat primis virides mortalibus herbae* (cfr. Fantham 1998, 169); 6, 170 – 171 e 180 *mixtaque cum calido sit faba farre rogas? /prisca dea est aliturque cibus, quibus ante solebat e terra fabas tantum duraque farra dabate*, con rimando a *Liv.* 5, 47, 4 *in summa inopia cibi*, (Littlewood 2006, 50). Quest'elemento è dimostrazione dell'influenza sui *Fasti* della politica augustea, che dà somma importanza al *mos maiorum* (Porte 1985, 120 – 124). Nell'episodio di Filemone e Bauci, la scarsità di cibo viene compensata con *met.* 8, 677 – 678 *vultus... boni nec iners pauperque voluntas*, elementi non esplicitamente presente nei *Fasti* ma probabilmente sottesi: d'altro canto il *topos* seguito in ambedue le opere rimanda al celebre carme 13 del *corpus* catulliano, in cui il poeta invita l'amico Fabullo a cenare da lui senza avere cibo da offrirgli ma promettendogli grande ospitalità (Ellis 1886, 47 – 48).

Le fave sono presenti nei *Fasti* anche in altri episodi: 2, 576; 4, 734; 5, 267 e 436; 6, 170, 180 e 610; la loro comparsa nel testo è sempre associata a pratiche rituali ed espiatorie (Basso 2022, 290), per la maggior parte legate al mondo dei defunti, in particolar modo nel libro 5, in concomitanza alla festività dei *Lemuria*, lì le fave hanno un ruolo essenziale per la pratica di un rituale apotropaico atto a cacciare via i fantasmi dalle proprie case (Robinson 2011, 366). Vista la centralità che assume nel rito sopraccitato e nel banchetto di Irieco, la presenza di questo alimento può essere intesa come un ulteriore punto di conciliazione della narrazione su Orione con la struttura del libro 5 (cfr. Introduzione). Questo alimento è inoltre tipico della tavola povera, sia a livello storico-sociale che letterario (André 1961, 37)

Holus invece è un sostantivo poco presente nella letteratura latina, con una maggioranza di occorrenze nelle opere satiriche, specialmente oraziane, da cui probabilmente Ovidio prende ispirazione per questo banchetto: 1, 1, 74 *ematur holus*, 2, 1, 74 *decoquetur holus*; il pasto semplice è, anche in Orazio, indice di valori alti (e si oppone all'eccesso di cibo come ostentazione di ricchezza, un motivo che nel genere delle satire era comparso già con Lucilio (si veda a tal proposito: Muecke 1993, 112). Il poeta dei *Fasti* avrà avuto a mente anche *Hor. epist.* 1, 5, 2 *nec modica cenare times holus omne patella* e 2, 2, 168 *cenat holus*, dove l'alimentazione di soli vegetali è reputata un'alimentazione saggia perché sufficiente all'uomo (Gowers 2012, 76 -77).

Il verso presenta anche una particolarità a livello sintattico: l'avverbio *inde* con valore partitivo (Bömer 1952, *ad loc.*) è molto raro in poesia, Ovidio ne farà uso soltanto un'altra volta nelle *Epistulae ex Ponto* e, nella letteratura precedente, appare soltanto nella commedia arcaica (*Plaut. Mil.* 711, *Rud.* 260 e *Ter. Ad.* 47). Le caratteristiche del banchetto vengono enfatizzate attraverso la costruzione retorica del chiasmo *minor fabas: holus alter*.

511 *Tremula dat vina rubentia dextra.* La mano tremante di Irieco riprende un luogo comune che serve a sottolineare la sua anzianità, che permette al lettore di percepire più difficili e lenti i suoi movimenti (Anderson 1972, 395); così è anche la mano di Bauci che apparecchia la tavola per Giove e Mercurio in *met.* 8, 660 – 661 *mensam succincta tremensque/ ponit anus* e quella di Anna Perenna in *Fast.* 3, 670 *fingebat tremula rustica liba manu*. L'aggettivo *tremulus* che accompagna il *topos*

compare anche nell'*Ars* 329 – 330 *anus...tremula...manu*, altrove nelle *Metamorfosi* (15, 512: *senilis...tremulo passo*) e in *Pont.* 19, 26 *pollice quas tremulo conscia siccata anus*; e con le stesse modalità si presenta già in età arcaica, sia nella commedia (*Plaut.*, *Curc.*, 260 *anus tremula*) che nell'epica (*Enn. Ann.* 24 Skutsch *tremulis anus*) e poi ricompare in età augustea, a partire da Tibullo: 1, 2, 93 – 94 *senem...tremula componere voce* e 1, 6, 78 *tremula torta manu*.

L'aggettivo *rubens*, qui riferito al colore del vino, si afferma in poesia a partire da Lucrezio e il suo uso si espanderà in età augustea, specialmente con le *Georgiche* virgiliane (con sei occorrenze) e la letteratura ovidiana.

512 *Accipit aequoreus pocula.* Il verbo *accipio*, posto all'inizio del verso, assume particolare rilevanza e sembra ribadire come i gesti di Irieto siano delle offerte inconsapevoli che vengono accolte dagli dèi e qui, in particolare, dal dio del mare; sebbene si possa tradurre con il suo significato principale di “prendere” o, nel caso specifico, “bere”, ha anche il valore di “accogliere in offerta” (*ThLL*, s. v. *accipio*, 305, 44 ss.). Per *aequoreus*, aggettivo poetico da *aequor*, si veda il commento a 5, 496.

Il vino viene versato nel *poculum*, una coppa genericamente usata in ambito religioso o solenne ma che può per estensione fare riferimento a un qualsiasi calice (*ThLL*, s. v. *poculum* 2479, 63 ss. e 2481, 50 ss.), si può dunque ipotizzare che Ovidio giochi anche qui con una doppia semantica, così come in *Met.* 8, 669 – 670 *istitur argento crater fabricataque fago/ pocula*. Nei *Fasti* compare ancora in 5, 522 *pocula fagus erant* e, precedentemente, in 3, 301 *plenaque odorati disponit pocula Bacchi*.

513 *Exhausit.* Il verbo *exhaurio* è frequente in poesia nella sua forma participiale *exhaustus*, con una distribuzione significativa nell'epica virgiliana e in epoca imperiale, non così per altri modi e tempi: c'è per la prima e unica volta *exhaurire* in *Plaut. Merc.* 55, così come sono uniche le occorrenze in Orazio e in Ovidio. Il suo uso è più diffuso in prosa, specialmente nelle orazioni e negli scritti filosofici di Cicerone e negli *Ab Urbe Condita* di Livio (rispettivamente con trentasei e tredici occorrenze).

La semantica di cui si serve Ovidio è ancora più particolare e rara del generico esaurire”, il verbo va inteso qui come “vuotare” (*ThLL*, s. v. *exhaurio* 1407, 80 ss.), il

sintagma viene probabilmente ripreso da Livio 39, 50, 12 e 51, 18 *poculum exhausit* e si trova anche nella *Pro Cluentio* ciceroniana 31, 15 *exhausto poculo*.

La più antica attestazione poetica in latino di quest'immagine si ha invece in *Plaut. Curc.* 359 *magnum poculum...ebibit*.

513 *Da nunc bibat ordine...Iuppiter*: Il discorso diretto di Nettuno viene sapientemente elaborato da Ovidio, il soggetto di *bibat* viene posposto e collocato in apertura del v. 514, enfatizzando la rivelazione di Giove e, di conseguenza, della natura divina degli altri due ospiti.

La prima parola proferita dal dio del mare è un imperativo che dovrebbe suonare come un ordine e che potrebbe apparire brusco (Ursini 2008, 428). Le attestazioni di questa forma verbale sembrano però suggerire un significato diverso, eccezion fatta per la maggior parte delle occorrenze plautine, che va dalla preghiera religiosa alla richiesta implorante della manifestazione divina (spesso accompagnato dal vocativo e da verbi come *rogo* e *precor*; *ThLL*, s. v. *do*, 1680, 29), e perciò normalmente pronunciate da un mortale (Horsfall 2006, 102). A dimostrazione del carattere religioso del termine, si possono citare Lucrezio nell'Inno a Venere 1, 28 *tu mihi da tenuis oniris animumque sagacem*, il virgiliano *Aen.* 10, 421 *da nunc, Thybri pater*, insieme ad altre ricorrenze molto simili all'interno dell'*Eneide* (es. 2, 691 *da deinde auxilium, pater* e 3, 89 *da, pater, augurium*). Così nel corpus ovidiano: *Ov. epist.* 3, 75 *da pensam lanam, met.* 11, 132 – 133 *da veniam...precor*, *Pont.* 2, 2, 39 *da, precor* e, in *fast.* 1, 17 *da mihi te [Caesarem] placidum, dederis in carmina vires* e anche in 1, 667 *Vilice, da requiem*; 3, 333 – 334 *da certa piamina...rexque paterque deum*; 4, 191 *da, dea, quem sciter* e 755 *da veniam culpae*; 5, 75 – 76 *da, Romule, mensem/ hunc senibus*. Questa tendenza si ritrova già a partire dall'epoca arcaica in *Liv. Andr. trag. frg.* 115 Ribbeck *da mihi hasce opes...precor* e in *Enn. ann. Frg.* 26 Skutsch *accipe da que fidem foedus*.

514 *Audito palluit ille Iove*. L'epifania divina suscita una reazione violenta nell'animo e nel corpo di Irieco, il quale ha un mancamento alle parole di Nettuno. La reazione di paura è tipica del mortale cui appare (spesso improvvisamente) la divinità e Ovidio, nei *Fasti*, mette in risalto questo aspetto in ogni occasione che gli si presenta attraverso dettagli corporei (Green 2004, 73): in 1, 97 – 98 si legge *extimui sensique*

metu riguisse capillos/ et gelidum subito frigore pectus erat (Ovidio descrive le sensazioni provate trovandosi di fronte Giano) e in 3, 331 – 333 una scena simile vede Numa tremare per timore divino al cospetto di Giove: *corda micant regis totoque e corpore sanguis/ fugit et hirsutae deriguere comae*, analogamente a quanto si legge in *Aen.* 2, 772 (Enea reagisce alla visione di Creusa), 3, 48 (Enea vede Polidoro), 4, 280 (Enea al cospetto di Mercurio) e 11, 868 (Turno è terrorizzato alla vista della Furia), cfr. Austin 1955, 92 – 93. Il *topos* dello stupore misto a spavento di fronte alla divinità si ritrova anche nel passaggio parallelo di Filemone e Bauci, proprio nel momento in cui si accorgono del miracoloso ricolmarsi dei calici *met.* 8, 681 – 682 *attoniti novitate parent manibusque supinis/ concipiunt Baucisque preces timidusque Philemon* e, similmente, anche in *met.* 3, 99 – 100 *ille diu pavidus pariter cum mente colorem/ perdiderat, gelidoque comae terrore rigebant*, 7, 630 – 631 *pavido mihi membra timore/ horruerant, stabantque comae* e 11, 127 *attonitus novitate mali* (cfr. Anderson 1927, 397). L'archetipo di quest'immagine si trova probabilmente nell'*Odissea*: 16, 183 - 185 ἦ μάλα τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν· ἀλλ' ἴληθ', ἵνα τοι κεχαρισμένα δώομεν ἱρὰ/ ἠδὲ χρύσεια δῶρα, τετυγμένα· φεῖδες δ' ἡμέων, quando Telemaco rimane sbigottito di fronte a Odisseo (Kearns 1982).

Il verbo *palleo* è molto raro nella poesia precedente a Ovidio, il quale però ne farà grande uso.

515 *Ut rediit animus.* La stessa formula viene usata nell'episodio di Numa in *fast.* 3, 333: riproporre lo stesso inciso ha l'effetto di avvicinare ancor di più i due passaggi e suggerire all'immaginazione del lettore una simile violenza nella reazione di Irieo di fronte alle tre divinità, arricchendo la suggestione data dal verbo *palluit*. Il nesso tra il verbo *redeo* e il sostantivo *animus* si incontra anche in *Plaut. Merc.* 530 – 531 e *Truc.* 367, *Ter. Hec.* 347 e *Liv.* 2, 43, 8 (Ursini 2008, 427).

516 *Immolat et magno torret in igne bovem.* Come Irieo, anche Filemone e Bauci, avendo preso coscienza di aver ricevuto il dono della visita divina, rendono immediatamente grazie agli dèi attraverso il sacrificio del loro più caro animale domestico *met.* 8, 684 – 685 *unicus anser erat, minimae custodiae villae, /quem dis hospitibus domini mactare parabant* (cfr. Anderson 1927, 397). Il padre di Orione

immola il suo unico bue da lavoro: è un grande sacrificio per lui che, si ribadisce, è un umile contadino; perciò, il suo gesto dimostra grande devozione e acquisisce grande sacralità anche attraverso i suoni morbidi delle nasali e delle liquide che legano tutto il distico (*animus, cultorem.../ immolat et magno torret in igne bovem*).

Non di rado nella letteratura latina (e greca) *theoxenia* e sacrificio si mescolano al *topos* del banchetto (Veyne 2000), come dimostrano i tanti banchetti fatti in onore degli dèi, fondamentali nell'opera dei *Fasti* (si prendano ad esempio la festa in onore di Anna Perenna a 3, 655 – 670, o i Floralia a 5, 326 – 346).

Il sacrificio animale è, inoltre, uno degli elementi simbolici del ritorno all'età dell'oro a cui si lega la politica culturale e religiosa di Augusto e sicuramente il più potente dal punto di vista della cultura religiosa (Green 2000) e questo avrà orientato le scelte di Ovidio: nei *Fasti* l'idea del sacrificio è ripresa molte volte e senza reticenze. In 3, 850 *et forti sacrificare deae* e 4, 414 *ignavam sacrificare suem*, si usa il verbo *sacrifico*, presente prima di Ovidio soltanto in *Enn. ann. frg. 214 Skutsch poeni soliti suos sacrificare puellos*, per poi tornare per la prima volta nelle *Metamorfosi*; il termine è invece assente nella prosa. Tutta la poesia in generale, compreso il caso del verso preso in analisi, infatti, preferisce il verbo *immolo*, originariamente designante l'aspersione della vittima sacrificale e non il vero e proprio sacrificio, significato che prenderà il sopravvento a partire dall'età augustea (Green 2004, 267). Mentre in prosa l'unico ad usare questo verbo è Catone (con cinque occorrenze), i poeti ne fanno maggior uso, in quanto esso può essere adoperato anche in senso figurato (come fa Virgilio in *Aen.* 10, 519 *inferias quos immolet umbris*, 10, 541 *immolat ingentique umbra tegit* e 12, 948 – 459 *Pallas/ immolat* (cfr. *ThLL*, s. v. *immolo*, 488. 66 ss.). In poesia esso fa la sua comparsa nei carmi di Nevio *frg. 25, 3 Morel immolabat auream victimam pulchram* e con Plauto, dove figura lo stesso oggetto di 5, 516 in *Asin.* 713 (*immolas bovem*). In età augustea se ne servono il già citato Virgilio, Orazio sia in *carm.* 1, 4, 11 *Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis* e 4, 11, 7 – 8 *immolato...agno*, che in *epod.* 10, 23 – 24 *libidinosus immolabitur caper/ et agna Tempestatibus* e nei *Fasti* torna in 1, 579 *immolat ex illis taurum tibi*, 3, 805 *immolat hunc Briareus* e nel verso preso in analisi.

Nell'opera non mancano altri episodi simili espressi attraverso delle perifrasi, come ad esempio l'agghiacciante episodio dei *Fordicidia* di 4, 635 – 639, che tratta del sacrificio alla dea Cerere di vitellini strappati dalle pance delle vacche pregne.

Il verbo *torret*, il sostantivo *ignem* e il successivo *fumoso* (5, 518), chiudono il campo semantico del fuoco apertosi con *fumo* al v. 504 e proseguito con *ignis* (5, 505) e *flammas* (5, 506), portandoci al punto più alto del banchetto. Attraverso la semantica di *torreo*, in particolare, l'immagine del sacrificio assume particolare forza, quasi violenza: il suo significato di "mettere sul fuoco" (*OLD*, s.v. "torreo", 1), che si può ritrovare anche in 6, 313 *furni torrebant farra*, viene arricchito dalla memoria di versi come *Lucr.* 3, 1019 *torretque flagellis*, 5, 215 *aut nimiis torret fervoribus aetherius sol* e 5, 901 – 902 *flamma...soleat torrere atque urere*, e soprattutto dall'aulica e potente immagine enniana dell'Andromaca (*Enn. trag. frg.* 90 Skutsch *tosti alti stant parietes deformati*).

517 – 518 *Puer quondam ...vina cado*. Ovidio dedica un distico al vino offerto da Irieo a Giove, Mercurio e Nettuno. Posto in successione all'immolazione del bue, l'offrire un vino pregiatissimo, in quanto stravecchio, conservato dalla giovinezza, sembra essere parte del sacrificio. La preziosità del vino invecchiato è un luogo comune nella letteratura latina e che è testimone degli usi romani; lo si ritrova già in Plauto (*Poen.* 259 *cado vini veteris*, ma anche in *Poen.* 700, *Stich.* 425, *Truc.* 903, *Cas.* 5, etc.) e ha una forte presenza nel *De Agri Cultura* di Catone: qui il vino vecchio è nominato almeno sette volte (33, 3; 49, 1; 102; 106, 2; 122; 123; 127, 1) e ancora più importante è la presenza nel trattato catoniano del verbo *diffundo*, come termine tecnico per il travaso del vino nobile nelle anfore per farlo invecchiare e affumicare (Delmasso 2015, 18 – 23); in *agr.* 105, 2 si legge *ad ver diffundito in amphoras* e in 113, 2 *post dies XL diffundito in amphoras*, e, sebbene la sua comparsa diventi frequente in poesia durante l'età augustea, l'unico altro passaggio a presentare lo stesso lessico si trova in *Hor. epist.* 1, 5, 4 *vina bibes iterum Tauro diffusa palustris* (Bömer 1958, *ad loc.*).

Il vino affumicato e conservato molti anni diventa un liquore pregiato cui spesso si fa riferimento con l'aggettivo *fumosus* (*fumoso Falerno*, *Tib.* 2, 1, 28 – 29, cfr. Maltby 2002, 367 e il riferimento a *Varro rust.* 1, 65) e sottolineando il dettaglio della durata della conservazione, specialmente nelle *Odi* Oraziane: *carm.* 2, 14, 15 – 26 *Caecuba...servata centum clavibus* (un vino addirittura vecchio di cento anni); *carm.* 3,

8, 11 – 12 *amphorae fumum bibere institutae /consule Tullo*; *carm.* 3, 14, 14 *cadum Marsi memorem duelli*, dove si fa riferimento a un vino conservato per più di sessant'anni (Delmasso 2015, *ad loc.*), qui si riscontra una somiglianza con il verso in analisi anche per il sostantivo *cadus* (termine comune per “vaso contenente vino”, cfr. *ThlL*, 37. 44 ss.) e, ancora, in *carm.* 3, 28, 17 – 18 *parcis deripere horreo /cessantem Bibuli consulis amphoram*.

Alla preziosità della materia si abbina un distico costruito in maniera raffinata, attraverso il chiasmo *fumoso: condita/ cado: vino* e le sequenze fonosimboliche: *quaeque... quondam; quondam...diffuderat...condita... cado; puer...primis... promit*.

519 *Nec mora*. Usato nelle narrazioni, ha il significato di “non attendersi” o “non perdere tempo” (Robinson 2011, 453 e Fantham 1998, 180) ed è un’espressione di frequente uso nella poesia augustea: appare nelle *Georgiche*, nelle elegie properziane, nell’*Ars*, nelle *Heroides* e soprattutto nelle *Metamorfosi* (con sedici occorrenze) e ancora in *fast.* 1, 278 e 541; 2, 471 e 709; 4, 456 e 843; 5, 27 e 254; 6, 677, probabilmente sulla scia delle ricorrenze che si trovano nel poema lucreziano (di cui spesso si riprende l’abbinamento con il *nec requires*; Bömer 1958, *ad loc.*) e nell’*Eneide* (5, 458; 12, 553) in quanto formula che ben si adatta alla poesia epica (Green 2004, 128 – 129). Essa viene generalmente collocata all’inizio di un esametro e si trova slegata a livello sintattico (McKeown *ad Am.* 1, 6, 13).

519 – 520 *Flumineam lino...incubere toris*. Il distico presenta una spiccata presenza di liquide e nasali: *nec mora, flumineam lino celantibus ulvam, /sic quoque non altis incubere toris*. Ad essere ripresa è la stessa immagine di *met.* 8, 655 – 660, ossia la descrizione di giacigli bassi, riempiti di macchia di fiume, molto modesti e scomodi; nei *Fasti* Ovidio adopera un lessico pressoché identico a quello che si trova nelle *Metamorfosi*: *torus, ulvis, fluminis, ad cubere*. I versi ovidiani sembrano poggiare su immagini dell’*Ecale* callimachea, in particolare ai *frgg.* 29 e 30 Hollis: τὸν μὲν ἐπ’ ἀσκάντην κάθισεν (lo fece sedere sul lettuccio) e αὐτόθεν ἐξ εὐνής ὀλίγον ῥάκος αἰθύζασα (avendo sprimacciato proprio dal giaciglio un piccolo straccio), arricchiti tuttavia di maggiori dettagli materiali. La novità dei *Fasti* rispetto ai due modelli è l’aver postposto la descrizione dei poveri e scomodi giacigli su cui vengono fatti

accomodare gli ospiti al banchetto e all'epifania, rompendo la tensione religiosa creatasi in 5, 513 – 518.

Il *topos* del letto poco comodo rimanda ancora una volta all'antica moralità, come testimoniano alcuni passi paralleli nei *Fasti*: 1, 199 – 200 *dum casa Martigenam capiebat parva Quirinum/ et dabat exiguum fluminis ulva torum* e 1. 205 – 206 *nec pudor in stipula placidam cepisse quietem/ et faenum capiti supposuisse fuit*. Il *topos* della morigeratezza degli antichi derivata dalla loro capacità di arrangiarsi con ciò che avevano deriva da *Hom. Od.* 14, 42 e ss., e si ritrova anche in Virgilio *Aen.* 8, 366 – 368, dove viene descritta la casa di Evandro, personaggio del mito citato anche nei *Fasti* (1, 471 ss.) e che, per come viene presentato da Ovidio, presenta dei punti di contatto con la vicenda di Irieco, come la grande importanza che viene data al genitore più che al presunto protagonista (cfr. Green 2004, 100 – 101 e 217). Un passaggio simile si ritrova in Ovidio anche nell'*Ars* 1, 122 – 124 *haec aetas moribus apta meis (...) /lectaque diverso litore concha venit*.

I sostantivi *linum* e *ulva* sono prosaici e poco presenti nella poesia; una piccola crescita del loro uso si ha in età augustea, dove il primo appare quattro volte negli elegiaci e cinque in Ovidio, mentre il secondo conta quattro occorrenze in Virgilio, una nelle *Satire* oraziane e ben otto in Ovidio.

521 – 522 *Nunc dape...fagus erant*. In questo distico si compie il primo miracolo divino, la prima ricompensa all'ospitalità e al sacrificio di Irieco: la povera tavola del contadino si trasforma in un banchetto ricco con del vino degno di Bacco. *Lyaeus* è, infatti, metonimia per il dio del vino.

Per il banchetto il poeta sceglie il sostantivo *daps* (in sinonimia con *mensa*), il che ne mette in risalto la ricchezza, ma anche il suo carattere sacrale, dal momento che il termine è spesso usato in riferimento a banchetti sacrificali, con chiaro riferimento al bue appena immolato (*ThLL*, s. v. *daps*, 36, 41 ss.). L'uso del sostantivo si diffonde in poesia dall'età augustea, dove si contano una trentina di occorrenze (in età arcaica vi sono soltanto un'occorrenza in Livio Andronico e una in Plauto).

Le stoviglie disposte sulla tavola vengono definite per metonimia *crateres* (che identificherebbero soltanto i recipienti per il vino e sono sinonimi di *pocula*, sostantivo che ritorna anche in 5, 512), termine che era stato adoperato anche in 4, 779 *tum licet*

apposita, veluti cratere, camella e che è una variazione del più antico *creterra* (dal greco *κρατήρ*), così usato ad es. da Nevio (*trag. frg.* 42 Ribbeck), ma anche dallo stesso Ovidio nelle *Metamorfosi* (5, 82 e 8, 669; cfr. Fantham 1998, 238). La sua importanza nel caso analizzato consiste nella sua presenza nella traduzione ciceroniana ad Arato e negli *Aratea* di Germanico (in particolare in *Arat.* 429 *huic primos tortus crater premit;* 431 *et paruo pondere crater;* 504 – 506 *at medium Oriona secat spiramque priorem/ Hydri et crateram leuem coruique forantis /ultima;* 619 – 620 *at contra sublimior hydra feretur /cratera tenuis*), sebbene termine si diffonda specialmente a partire dall'età di Augusto. In questo passaggio, in particolare, è all'*Eneide* che Ovidio fa riferimento: *Aen.* 6, 225 *turea dona, dapes, fuso cratere olivo* -con l'unica differenza nella qualità del legno del contenitore, in Virgilio di ulivo, nei *Fasti* di faggio- con probabile risonanza anche di *Aen.* 1, 706 *qui dapibus mensas onerent et pocula ponant* e *Aen.* 11, 738 *expectate dapes et plene pocula mensae*. Visto il legame fra 5, 521 – 522 e 3, 301, si possono inoltre considerare come versi paralleli anche: *met.* 6, 488 – 489 *Bacchus in auro...ponitur* per il riferimento a Bacco e la metonimia per indicare le coppe di vino, *Lucr.* 6, 950 *cum pocula plena tenemus* e *Verg. georg.* 4, 378 – 379 *plena reponunt/ pocula*; a tal proposito si veda anche Ursini 2008, 383 – 384. Mentre il verso 5, 522 richiama in particolare alcuni passi delle *Metamorfosi*: 8, 669 – 670 *sistitur argento crater fabricataque fago/ pocula*, 9, 238 *inter plena meri redimitus pocula sertis* e 11, 119 *gaudenti mensas posuere ministri*.

Accanto al gioco della sinonimia *crater/poculum* c'è quello *daps/mensa*, presente tra l'altro in *Acc. trag. frg.* 218 Ribbeck; Catullo 64, 304; Tibullo 1, 10, 8; *Verg. ecl.* 3, 37; *georg.* 4, 133; *Aen.* 7, 125 e 8, 174; *Met.* 8, 572 e di archetipo teocriteo (*Idilli* 19 e 27; Naber 1906). Ovidio rende il verso ancora più elegante attraverso le allitterazioni fra *dape* – *posito* – *pocula*, *terra* – *rubens* – *cratere*, *nunc* – *nituere* e con una personale *callida iunctura*, ossia *terra rubens* per indicare la terracotta, sebbene l'aggettivo significhi propriamente “tinto di rosso” (OLD, s. v. “*rubens*”, 1).

521 *Mensae nituere*. Dopo la parentesi che reintroduce un'immagine modesta, il tono si innalza nuovamente grazie al verbo *nituo* (“scintillare”); a livello semantico esso si pone a contrasto con le immagini di fuliggine e fuoco dei versi precedenti, inoltre, il suo uso è particolare in quanto spesso riferito a materiale astronomico, come

alla luminosità degli astri (lo si trova nella traduzione ciceroniana ai *Phaenomena* sette volte e frequentemente nell'analoga opera di Germanico) o allo splendore di un oggetto (Fantham 1998, 176); sarà poi Manilio negli *Astronomica* a farne l'uso più cospicuo, (con ventisette occorrenze), oppure legato all'idea di ricchezza, come in questo caso (OLD, s. v. "nituo", 1 – 2). Non sorprende dunque trovarlo sovente nella poesia alta (*Annales* e tragedie di Ennio, *Eneide*, *Odi* oraziane, *Metamorfosi*), e, sebbene nel *De Rerum Natura* lucreziano appaia soltanto in due occasioni, lo si può considerare ugualmente un verbo fondamentale per l'opera, data la sua presenza nel proemio: *Lucr.* 1, 9 *placatumque nitet diffuso lumine caelum*. Lo stesso verbo è usato nei *Fasti* in 3, 141 *Vesta...ut folio niteat velata recenti*, 4, 126 *vere nitent terrae*, 4, 430 *pictaque dissimili flore nitebat humus*, 4, 927 – 928 *sarcula nunc durusque bidens et vomer aduncus,/ ruris opes, niteant* e 6, 216, proprio in questo senso Ovidio lo riferirà alla costellazione luminosa di Orione, nel momento culminante del racconto: *fast.* 5, 543 *nitentibus astris*. Ovidio, come si evince dai passi sopracitati usa il verbo quasi esclusivamente riferendosi ad oggetti concreti o, al massimo, a divinità (risplendente di bellezza, cfr. Ursini 2008, 176).

La ricompensa divina (vv. 523 – 536)

*Verba fuere Iovis: “siquid fert impetus, opta:
omne feres.” Placidi verba fuere senis:
“cara fuit coniunx, primae mihi vere iuventas
cognita. Nunc ubi sit, quaeritis? Urna tegit.
Huic ego iuratus, vobis in verba vocatis,
'coniugio' dixi 'sola fruere meo.'
Et dixi et servo. Sed enim diversa voluntas
est mihi: nec coniunx et pater esse volo.”
Adnuerat omnes: omnes ad terga iuvenci
Constiterat – pudor est ulteriora loqui –
tum superiniecta texere madentia terra;
iamque decem menses, et puer ortus erat.
Hunc Hyrieus, quia sic genitus, vocat Uriona:
perdidit antiquum littera prima sonum.*

Giove parlò: “Se desideri qualcosa con ardore, chiedi: otterrai tutto.” Queste furono le parole del placido vecchio: “Ebbi una cara moglie, conosciuta nella prima gioventù. Chiedete dove sia adesso? La ricopre un’urna. A lei io, giurando e invocandovi nelle mie parole, dissi: ‘tu sola potrai godere del mio amore.’ Lo promisi e lo mantengo, infatti, io chiedo una cosa diversa: voglio essere padre senza dover essere marito.” Gli dèi acconsentirono tutti, tutti si posero innanzi alla pelle del bue – il pudore mi fa tacere sul resto -, fatto ciò coprirono la pelle madida gettandovi sopra la terra. Ormai passati dieci mesi, ecco che nasce il piccolo, che Irieo chiama Urione per il modo in cui era stato generato: la prima lettera perse poi l’antico suono.

Il primo miracolo divino viene seguito da una seconda ricompensa: Giove in persona chiede ad Irieo di chiedere ciò che più desidera, come aveva fatto con Filemone e Bauci in *met.* 8, 704 – 705 *dicite, iuste senex et femina coniuge iusto/ digna, quid*

optetis, la risposta di Irieo è però diversa da quella dei due coniugi che chiedono di diventare sacerdoti: egli esprime il suo desiderio di paternità ma, insieme, di preservare la promessa di fedeltà fatta alla moglie defunta. Ed è proprio in questa clausola che sta la novità letteraria di questa narrazione: nell'enfasi che viene data all' Irieo "*unimuliere*", una virtù generalmente riservata alle donne (cui ci si riferiva con l'appellativo *univira*), la cui celebrazione era tornata di fondamentale importanza durante l'epoca augustea (La Rosa 2014). La fedeltà della donna, che appare come tema fondamentale nella poesia catulliana, verrà spesso celebrata: basti pensare all'*exemplum* di Lucrezia nel primo libro degli *Ab Urbe Condita* che ritorna nei *Fasti*, ella viene presentata in 2, 741 – 760 come prototipo della matrona arcaica, con ripresa di *Liv.* 1, 57, 9 (cfr. Robinson 2011, 472 – 473) e alla figura di Amaltea (presentata come *domina* oltre ad essere esempio di *pietas* in *fast.* 5, 128) e di Livia (*fast.* 6, 638 – 639), la quale possiede tutte le caratteristiche della *bona mulier* (Herbert – Brown 1994, 130 e ss.) e una morigeratezza tanto esemplare da portare Augusto a far erigere un portico in suo onore (come viene testimoniato in *Svet. Aug.* 29, 6).

Il primo a parlare esplicitamente della *fides* al maschile nella letteratura latina, era stato, proprio in età augustea, Propertio: nelle sue elegie l'uomo ricopre nuovi ruoli nel rapporto amoroso, tra i quali quello, prima esclusivamente femminile, della monogamia. Nell'elegia 2, 9 leggiamo del suo mantenersi per amore di Cinzia: attraverso la *fides* reciproca egli vuole nobilitare la propria unione, darle valore morale alla stregua di un matrimonio (Racette - Campbell 2019). Il medesimo intento si riscontra nell'episodio di Cefalo e Procri di *Metamorfosi* 7, 665 - 752, due coniugi ateniesi fedeli l'uno all'altra (Labate 1975).

Originariamente, così come per Orione, i due non erano dei personaggi morigerati, e, seppure una colpa resti ad entrambi (all'uomo quella di aver condotto alla morte la donna, alla moglie quello di aver ceduto alle lusinghe), Ovidio cerca chiaramente di nobilitare l'amore coniugale, rimaneggiando gli aspetti meno onorevoli della loro vicenda. Così facendo il poeta riporta l'episodio nell'alveo matrimonio istituzionale così come lo si intendeva in età augustea (Syme 1962, 446 e ss.), come dimostra la congruenza del lessico utilizzato con quello dei *carmina epigrammatici* contemporanei (Williams 1958).

524 *Verba fuere ... senis*⁴⁶. Il distico è costruito attraverso il parallelismo e l'anafora di *verba fuere*, proposto anche in 4, 524 *haec iusti verba fuere senis* e ripreso probabilmente da Properzio 2, 9, 22 (*forsitan et de me verba fuere mala*). La costruzione retorica enfatizza l'antitesi tra la potenza dell'*impetus* e la voce calma di un *placidus* Iriero. L'aggettivo *placidus* caratterizza l'anzianità e ricorda il ciceroniano *Cato Maior de Senectute* 13 *placida ac levis senectus*, 13 e il *Carmen Saeculare* oraziano al v. 46 *di, senectuti placidae quietem*.

Il sintagma *fert impetus* viene probabilmente ripreso da *Aen.* 5, 219 (*aequora, sic fert impetus ipse volantem*) e 12, 369 – 370 (*fert impetus ipsum/ et cristam aduerso curru quatit aura uolantem*), infatti, non si hanno ulteriori occorrenze nella letteratura (Bömer 1958, *ad loc.*).

Giove si esprime attraverso parole dense e solenni (che ricordano chiaramente il passo parallelo di *met.* 8, 704 – 705), la loro maestosità viene conferita dalle allitterazioni tra *fuere – fert – fuere* e *impetus – opta*, ma pure con la pregnanza semantica dell'imperativo *opta* che ha il significato sia di “esprimere desiderio” che “pregare affinché esso si avveri” (*ThLL*, s. v. *opto*, 826, 73 ss.).

525 – 526 *Cara fuit...urna tegit*. Iriero si lancia in un breve ma emozionante *flashback* in cui ricorda l'amore che lo ha legato alla moglie sin dalla prima giovinezza con un enjambement (*iuventae/ cognita*) che rallenta il ritmo e conferisce dolcezza alle parole del vecchio, mentre l'allitterazione di *cara – coniunx – cognita* e la *subiectio*, caricano di *pathos* la narrazione dell'amore e della perdita. Qui Ovidio sembra riprendere *georg.* 4, 21 – 22 *cum prima novi ducent examina reges/ vere...iuventus* e *Hor. carm.* 3, 7, 2: *primo restituent vere Favonii*, dove *primo vere* corrisponde a “l'inizio della primavera” (cfr. Woodman 2022, 180).

527 – 529 *Huic ego...servo*. Il *senex* dimostra di essere perfetto esempio di fedeltà coniugale e, allo stesso tempo, lega la *fides* alla *pietas*, adducendo come motivazione della stessa, tanto l'amore tenero per la moglie quanto la promessa, fattale invocando gli dèi, di non avere altre all'infuori di lei, come rimarca il potente participio *iuratus* e l'allitterazione *vobis – verba – vocatis* che innalza il tono del giuramento.

⁴⁶L'intero verso è interessato da un grosso problema testuale, qui si accoglie la lezione riportata nell'edizione Teubneriana degli edd. Alton, Wormell, Courtney (1978): *prima vere iuventus*.

Il verbo *fruor* ha un forte connotato erotico (*ThLL*, 1424, 22 ss.) e così questo lo si ritrova nella poesia elegiaca ovidiana, in quanto viene sempre sotteso il godimento del piacere corporeo (come, in realtà, anche in *fast.* 3, 554 *thalamis...Elissae...fruor*). Eppure, in generale nei *Fasti* (qui come in 3, 457 *fruitur caelo*; 3, 761 *melle pater fruitur*; 5, 207 *vere fruor semper*), il suo significato fa riferimento a un piacere “alto” e non necessariamente fisico (Fucecchi 2004, 35); fa da ponte l’opera delle *Metamorfosi* in cui si trova sia la connotazione elegiaca che quella più alta, come in 1, 585 *vita ne fruatur*, 2, 779 *nec fruitur somno*, 8, 486 *an felix Oeneus nato victore fruatur* e soprattutto 10, 446 con *fruentur aetheriae sedes*.

Il participio *iuratus* viene frequentemente usato da Ovidio (con dieci occorrenze) e, in precedenza, nella commedia plautina (dove occorre diciassette volte), mentre si ha una quasi totale assenza in altri testi poetici precedenti, salvo occorrenze singole in Orazio e negli elegiaci. Un uso molto simile a quello dei *Fasti* si ha in *Ov. epist.* 3, 53 *iuratus per numina matris aquosae*.

Il termine *coniugium* ritornerà nei *Fasti* in 6, 587 *coniugio...paracto* (in passaggio che spiega la celebrazione da parte di *bonae mulieres univirae* di una dea che guida le donne al matrimonio, cfr. Littlewood 2006, 177). Esso è presente anche nelle *Heroides* e nelle *Metamorfosi*, ma con una caratterizzazione quasi sempre negativa: *met.* 6, 531 *nec coniugalia iura*; 10, 620 *coniugium crudele*, 10, 629 *nec mihi coniugium fata importuna negarent* e *her.* 6, 151 *coniugio fraudare*, 9, 150 *coniugi mors mea...erit*, 16, 171 *coniugium crudelis* e 21, 45 *ei mihi, coniugii tempus crudelis*.

Come per la *fides virile* di Properzio, Ovidio sceglie di esaltare il *foedus* matrimoniale e l’impegno sentimentale enfatizzando l’affetto coniugale attraverso il verbo *servo*, che oltre al generale significato di “conservare”, possiede anche quello, emotivamente caratterizzato, di “mantenere vivo” e quello di “osservare un rito” con una sfumatura religiosa (in riferimento al mantenimento dell’impegno preso di fronte agli dèi, cfr. *OLD*, s. v. “*servo*” 1, 4, 7). Non a caso, i versi di Ovidio riprendono sul piano lessicale Properzio, rispettivamente ai vv. 5 (*coniugio*), 24 (*fruere*) e 29 (*vobis verba*), cui probabilmente il poeta si è rifatto anche per *met.* 7, 670 e ss. il quale, a sua volta, intrattiene altri legami lessicali con quest’episodio dei *Fasti* (e anche all’*exemplum* di Livia, nel libro 6): 7, 692 *coniuge cara*; 7, 716 e 736 (uso del verbo *servo*, parola chiave del passaggio, cfr. Anderson 1972, 318).

Oltre al parallelismo tra l'episodio dei *Fasti* e quello di Cefalo e Procri, un ragionamento analogo sulla *fides* amorosa potrebbe essere fatto anche per Filemone e Bauci: invecchiando insieme, vivendo in un piccolo contesto rurale lontano dalle tentazioni, è implicita la loro reciproca fedeltà (Labate 1975).

529 – 530 *Sed enim... volo.* Volendo continuare a preservare la sua fedeltà, Irieo non chiede a Giove la compagnia di una moglie, ma ciò che l'amata non ha potuto dargli, ossia un figlio. La richiesta di Irieo è correlata alle altre nascite miracolose che hanno preceduto l'episodio nel libro 5 (Boyd 2005): il *senex* è in qualche modo a conoscenza che è nel potere degli dèi la generazione di una vita senza un grembo materno (come per la nascita di Minerva, *fast.* 5, 231) o il seme paterno (senza il quale, per volere della gelosa Giunone, con una motivazione opposta rispetto a quella di Irieo, nasce Marte: *fast.* 5, 239 – 258).

Il desiderio di paternità viene enfatizzato dalla figura etimologica tra *voluntas* e *volo*, posti in finale di verso e accompagnati dall'allitterazione *esse volo – diversa voluntas*. Il sintagma *diversa voluntas* è unico in poesia, compare invece in Cicerone nella *Pro Marcello* 30 e nelle lettere *Ad Quintum frater* 1, 1, 36.

531 – 532 *Adnuerant ...constiterant.* Il verbo *adnuo* ha il significato di “assentire, dare il consenso” ed è usato, quasi nella totalità delle occorrenze letterarie, in riferimento a un soggetto divino: in questo modo si mette in evidenza il dislivello fra chi dà la propria approvazione e chi la chiede (*ThLL*, s. v. *adnuo*, 790, 58 ss.). Esso compare per la prima volta nella poesia alta in *Enn. Ann.* 132 Skutsch *adnuit sese mecum decernere ferro*, ha una buona presenza nell'*Eneide* (sette occorrenze, tra le quali si ricordi specialmente 9, 106 *adnuit et totum nutu tremefecit Olympum*), e nelle *Metamorfosi* (quattordici occorrenze), senza dimenticare che anche Livio ne fa uso per arricchire la sua prosa. Ovidio nei *Fasti* lo usa abbondantemente: 1, 15 *adnue conanti per laudes ire tuorum*, 2, 489 *Iuppiter adnuerat*, 4, 221 <*musa*> *adnuit*, 5, 329 *adnuimus voto* e soprattutto in 6, 812 *adnuit Alcides increpuitque lyram* dove l'*adnuere* di Ercole è particolarmente significativo in quanto posto in chiusura di poema (Basso 2020, 359 – 360).

Attraverso l'anadiplosi di *omnes*, sembra che le due azioni compiute dagli dèi avvengano in simultanea, come se acconsentire alla richiesta e avverarla fosse un tutt'uno. Per generare Orione le tre divinità usano la carcassa del bue immolato da Irieto, indicata per sineddoche con il plurale poetico *terga* (OLD, s. v. *tergum*, 2).

Né è nuova l'immagine della nascita di nuova vita da un bue: essa ricorda infatti la bugonia di *georg.* 4, 317 ss., ripresa da Ovidio anche in *fast.* 1, 363 – 380. Il passaggio dei *Fasti* che ha protagonista Aristeo, intrattiene allo stesso tempo legami di evidente parallelismo con quello preso in analisi, specialmente per quanto riguarda il verso 1, 377 *obrue mactati corpus tellure iuveni*. I due episodi dei *Fasti* e si distanziano da Virgilio per l'elemento della sepoltura del bovino, non praticata nella forma originale del mito.

Il sintagma formato da *terga* e *iuventus* si ritrova in *georg.* 2, 235 – 236 *glaebas cunctantis crassa que terga/ expecta et validis terram proscinde iuvenis*. La coppia di versi fa evidentemente da modello a Ovidio, visti anche legami lessicali con *fast.* 5, 533. L'accostamento dei due sostantivi è presente anche in *Aen.* 5, 97; 6, 273 e 9, 610 e in *Ov. Ars* 1, 294 e *met.* 10, 325 – 326.

532 *Pudor est ...loqui.* Ovidio si mostra ironicamente reticente, fingendo di voler tacere il modo in cui Orione viene generato ma, di fatto, sottintendendolo poco dopo quando afferma che la pelle del bue è bagnata (*superiniecta* e *madentia*, con ipallage) e, al verso 5, 535, con l'inciso *quia sic genitus*. In qualche modo Ovidio procede secondo "un'equazione eziologica" (Porte 1985, 482 – 490), ossia creando un gioco di parole che diventa spiegazione etimologica, mettendo in risalto il nome di Orione (come avviene nei versi successivi) poiché in esso si esprime già la sua essenza e non è quindi necessario sprecare parole superflue o poco consone alla poesia alta e allo spirito dell'opera. Mostrando il proprio *pudor* Ovidio dimostra di possedere una delle tre virtù dell'uomo non corrotto (dal gusto orientale) che si trovavano in prima linea nella politica culturale augustea (insieme a *pietas* ed *austeritas*, cfr. Pianezzola 1979, 578 – 579). Una formulazione simile si trova anche in *rem.* 359 *multa quidem ex illis pudor est mihi dicere*, nell'*ars* 3, 769 *ulteriora pudet docuisse* (cfr. Pinotti 1988, 194) e in *met.* 7, 687 *quae patitur pudor, ille refert et cetera narrat*, nell'ultimo verso citato, in particolare, si fa riferimento ai dettagli poco felici della narrazione di Cefalo e

Procri, (cfr. Anderson 1972, 313 – 314) che, come per l'azione di "urinare" nei *Fasti*, si sceglie di tacere. Ovidio riprende questa formula probabilmente dal *corpus tibullianum* (Lygd. *eleg.* 2, 7), in cui si legge *nec mihi vera loqui pudor est*.

533 – 534 *Tum...ortus erat*. Gli aggettivi *superiniectus* e *madens* permettono al lettore di ricostruire il modo in cui Orione è stato generato, ossia dalla pelle del bue "inzuppata" di umori basso – corporei che, seppur di provenienza divina, sono lontani dal registro poetico alto. L'uno e l'altro hanno il significato di "sparso di", "inzuppato" (OLD, s. v. *superinicio*, 1 e *ThlL*, s.v *madeo*, 32, 58 ss.) e vanno riferiti alla pelle animale (sebbene sembrino concordare con *terra*, per la presenza di un'ipallage). Inoltre, sono entrambi di paternità ovidiana: *superinicio* è presente prima di Ovidio soltanto in *Verg. georg* 4, 46. In Ovidio ritorna in *fast.* 6. 570 *sed superiniectis quis latet iste togis* ed è presente anche nella vicenda di Filemone e Bauci a *met.* 8, 640 *cui superiniecit textum rude sedula Baucis*.

L'uso del verbo *madeo*, riprende chiaramente *Verg. georg.* 3, 425 *madent...terrae* e ricorda pure *Lucr.* 4, 1029 *totius umorem saccatum corpori fundunt* e 6, 617 *vestis umore madentis*, *Verg. Aen.* 9, 329 *terra tori que madent* (anche qui riferito all'animale, ma in questo caso è il sangue ad impregnarlo), *Tib.* 1, 8, 53 *lacrimis madent* e, si trova altrove in Ovidio in *fast.* 6, 239 *lina madentia* ed *epist.* 6, 70 *huc feror et lacrimis osque sinusque madent*.

Il verbo *orior* (*ThlL*, 993, 1 ss. e 1000, 49 ss.) ha il significato solenne di "venire al cospetto" e può essere adoperato anche per indicare l'apparizione divina; significativo è nei *Fasti* il suo uso per segnalare l'alba di una stella o costellazione (*fast.* 3, 361; *met.* 4, 665; *met.* 11, 594 - 595 e *Ov. epist.* 18, 111 come in *Lucr.* 2, 147; *georg.* 3, 126, *Aen.* 8, 68 – 69 *etc.*). Nel verso preso in analisi e in *fast.* 4, 203 *Iuppiter ortus erat*, l'espressione si riferisce però alla "nascita di una nuova vita".

Per i precedenti narrativi cui Ovidio fa riferimento per la nascita di Orione, si veda l'Introduzione.

Il distico preso in analisi presenta una prima allitterazione che riguarda le dentali e la vocale [i] (*tum superiniectam madentia terra*) e che incupisce il tono, quasi a far sentire la pesantezza della terra che ricopre l'anomalo embrione, mentre nella seconda

parte si ha una maggiore apertura, ariosità, conferita dalla ripetizione dei suoni [r], [e] ed [u] (*puer ortus erat*).

536 *Decem menses*. Irieo aspetta la nascita di Orione per dieci mesi: tale era considerato il periodo di gestazione umana, come si evince da *fast.* 1, 27 – 28 e 33 *conditor Urbis...in anno/ constituit mense quinque bis esse suo... quod satis est matris dum prodeat infans* (cfr. Bömer 1958, *ad loc.*) e 2, 175 – 176 (Licaone diventa madre dopo dieci lune). Sulla durata della gravidanza umana, si può citare anche *Verg. ecl.* 4, 61 *matri longa decem tulerunt fastidia menses*.

535 – 536 *Hunc Hyrieus...prima sonum*. Ovidio qui afferma che originariamente il nome di Orione doveva essere “Urione”, poiché deriva da οὐρέω, ossia “urinare” (Bömer 1958, 321), rivelando in modo non troppo velato la sostanza da cui è stato generato, ossia l’urina, che mai compare in poesia prima di Ovidio, tranne che per *Catull.* 37, 11. A fare uso della forma etimologica del nome di Orione anche *Cic. Verr.* 2, 4, 128 *quem Graeci Urion nominant*. Il nome, secondo Cebrián 2015, non è in realtà etimologicamente legato a *urina*, ma una falsa associazione che parte dalla narrazione mitica e che riguarda anche la paraetimologia fra *Hyrieus* e *Urion*; sebbene studi su termini latini derivati dal termine *urina*, dimostrino la possibilità della base fisiologica del termine (cfr. studio sul termine *urinator* di Oleson 1976).

La spiegazione etimologica così come viene presentata nei *Fasti*, non era mai comparsa altrove nella letteratura, ma prenderà piede soprattutto attraverso la letteratura di Igino, in particolare *astr.* 2, 34 *et quod fecerant urinae in corium infudisse...Hyrieus e facto Uriona appellaret* e *fab.* 195 *urinam fecerunt...natus est Orion*. I modelli di Ovidio, come detto in introduzione, si possono ritrovare in Euforione ed Aristomaco, i quali furono i primi a creare quest’associazione (Bömer 1958, *ad loc.*).

A partire dall’età medioevale il legame tra *Urion* e *urina* è stato caratterizzato dall’ambiguità di senso, in quanto *urina* ha significato sia di “urina” che di “liquido seminale”. Ad allontanare da una lettura per cui il liquido iniettato nella pelle animale sia sperma, c’è il commento di Isidoro che afferma *Orion...dictus...ab urina, id est ab inundatione aquarum* (*orig.* 3, 71, 10) e, precedentemente, *Varro ling.* 5, 126 *urinari est mergi in aquam* (Ernout – Meillet 1959, *s. v. urina*), come anche la dimostrazione che il

significato di “sperma” sia più forte nella lingua greca rispetto alla latina (Oleson 1976, *ad loc.*). Una prova interna al testo può essere invece l’aggettivo *madens* “inzuppato/zuppo” che non ha una semantica ambigua, come dimostra anche l’uso che ne fanno i passi paralleli precedentemente citati.

536 *Perdidit...sonum.* Questo verso è dedicato alla variazione fonetica che il nome subisce con l’uso e ricorda la regola della *commutatio* varroniana (*ling.* 5, 1, 6), senza però l’utilizzo del verbo specialistico *muto*, usato invece dai grammatici e dai retori per spiegare le mutazioni linguistiche di questo tipo, ad es. *Cic. orat.* 158 *prima littera prae-positionem commutavit*, o per giustificare le trasformazioni del lessico filosofico dal greco al latino come in *Cic. nat. deor.* 2, 66 – 67 *paulum prima litteris immutatis...prima littera itidem immutata*. La posizione della mutazione (che interessa la prima lettera) viene messa in enfasi dal poeta attraverso l’anafora.

La fine di Orione (537 – 546)

*Creverat immensum; comitem sibi Delia sumpsit,
ille deae custos, ille satelles erat.
Verba movent iram non circumspecta deorum:
“quam nequeam” dixit “vincere, nulla fera est.”
Scorpion immisit Tellus: fuit impetus illi
curva gemilliparae spicula ferre deae:
obstitit Orion. Latona nitentibus astris
addidit et “meriti premia” dixit “habe.”
Sed quid et Orion et cetera sidera mundo
Cedere festinant, noxque coartat iter?*

Ormai diventato gigante, Delia lo accolse come suo compagno: egli era il custode della dea, la sua scorta. Alcune parole incaute mossero l'ira degli dèi: disse infatti “non c'è alcuna bestia che io non potrei vincere”. La Terra evocò lo Scorpione, il suo compito era di scagliare gli aculei ricurvi contro la dea madre dei gemelli. Orione gli si parò davanti. Latona lo aggiunse alle luminose stelle e disse “Abbi la ricompensa che hai meritato”. Ma perché Orione e le altre stelle si affrettano a scomparire dal cielo e la notte abbrevia il suo cammino?

In pochi versi vengono condensati gli anni della crescita del gigante Orione, la sua dedizione alla caccia, anticipata attraverso la sua consacrazione alla dea Diana (Delia) e all'inconsueta vicinanza a questa divinità che nella tradizione appare quasi sempre in compagnia di ancelle, rifiutando invece il contatto con il genere maschile, come anticipato nell'introduzione. Orione, dunque, agisce come protettore e non come profanatore di Diana, com'è, invece, per quasi tutti i cacciatori del mito; in questa versione Orione è virtuoso, sebbene la presunzione di sentirsi invincibile (dunque paragonabile agli dèi) gli costerà probabilmente la morte, un piccolo errore che non gli toglierà la gloria di essere accolto dalle sfere celesti.

L'ultimo distico, che ha ancora Orione come protagonista, lo vede fuggire dalla volta celeste insieme alle altre stelle (nonostante Ovidio avesse precedentemente affermato che la costellazione non fosse visibile nel cielo notturno) per lasciare spazio al giorno delle celebrazioni in onore di Marte Ultore. Più che un errore del poeta, pare un modo di ribadire il legame tra la narrazione precedente e quella che interessa il dio vendicatore (Gee 2000, *ad loc.*), oltre ad essere un'ulteriore spiegazione del motivo della sua scomparsa dalla volta celeste.

537 *Creverat immensum.* La corporatura gigante di Orione caratterizza il personaggio sin dalle sue prime comparse nella letteratura, come nell'*Odissea* omerica a 11, 310: *πολὸν καλλίστους μετὰ γε κλυτὸν Ὀρίωνα* (cfr. Bömer 1958, *ad loc.*) e a 11, 572 – 577 (cfr. *Brill's New Pauly*, s. v. *Orion*, 1081, 44 ss.) così nei frammenti di Esiodo (244 e 246 West) e in Pindaro (1, 3 e 4, 67 Untersteiner), mentre altrove viene menzionato soltanto come costellazione.

Questo dettaglio, come accennato in introduzione, stabilisce un ulteriore legame con l'episodio di Marte Ultore: in modo parallelo si legge in *fast.* 5, 553 *et deus est ingens et opus*, mentre poco più avanti viene richiamata esplicitamente la figura dei giganti (5, 555 *digna giganteis haec sunt delubra tropaeis*). In questo modo l'idea di crescita non è soltanto correlata alla grandezza corporea e alla forza fisica, ma pure alla gloria e allo splendore dell'età dell'oro.

Per la tradizionale statura di Orione, Ovidio usa *immensum* come avverbio invece che aggettivo (*ThlL*, 453, 73 ss.), costituendo un'assoluta novità linguistica (Bömer 1958, *ad loc.*). Lo stesso sintagma si trova come *crevit in immensum* in *Ov. met.* 4, 661, anche lì in relazione a qualcosa di origine divina (Anderson 1997, 483 – 484).

537 – 538 *Comitem sibi Delia sumpsit/ ille deae custos, ille satelles erat.* Si pone enfasi sulla devozione di Orione nei confronti di Diana (nominata con il raffinato epiteto di *Delia*, che ne ricorda il luogo di origine, Delo) attraverso la sinonimia dei termini *custos* e *satelles*. Il parallelismo e la ripetizione in anafora del deittico *ille*, rimarca il valore positivo assunto da Orione in quanto protettore di Diana. Un elemento innovativo rispetto alla tradizione: se già da Omero egli era stato raffigurato come cacciatore e dunque sodale della dea della caccia, qui il legame con Diana viene reso

ancora più forte, in quanto viene dichiarato parte del suo seguito attraverso il sostantivo *comes*, spesso presente parlando della sacra schiera di Diana (generalmente però tutta al femminile), come in *Verg. Aen* 11, 586 *cara mihi comitum que foret una mearum* (Diana parla ad Opi di Camilla, vergine a lei consacrata) o *Ov. met.* 3, 185 – 186 *Dianae, / quae quamquam comitum turba*, ma già come nell’*Inno ad Artemide* callimacheo al v. 185 (*ἑταίρας*) e ai vv. 206 e 210. Il sostantivo *comes* appare nei *Fasti* anche in 2, 160 (che permette di creare un parallelismo del verso preso in analisi con *met.* 2, 426 *o comitum, virgo, pars una mearum*; 2, 351; 3, 565; 3, 615 *deos comites* parallelamente ad *Aen.* 2, 293 – 294 e ripreso in *Ov. epist.* 7, 158 (cfr. Heyworth 2019, 208); 4, 79; 4, 185 e 212; 5, 50 (in parallelo a 5, 45 *Iovis custos*, cfr. Basso 2022, 141); 6, 294. In tutti questi passaggi, il sostantivo si rifà sempre all’idea di custodia e protezione.

Il termine *comes*, oltre a designare il seguito divino, viene usato anche in ambito bellico per designare un compagno di battaglia (*Thll* 1770, 3 ss.), specialmente nelle occorrenze che si trovano nell’*Eneide* virgiliana. Anche il sostantivo *custos* ha una sfumatura militare (*Thll* 1573, 10 ss. e 1576, 3 ss.), così il sinonimo *satelles*, “guardia del corpo”, il quale non viene generalmente riferito a figure divine, bensì a figure di potere (specie se dispotiche) ed ha un carattere violento che si può collegare al successivo *impetus* dello Scorpione (OLD, s. v. *satelles*, 1690, 1 – 2). I due sinonimi compaiono insieme anche in *Hor. epist.* 1, 1, 17 *virtutis verae custos rigidusque satelles*, mentre in *carm.* 1, 28, 21 *comes Orionis Notus* e in *Ov. ars* 2, 55 *comitumque Bootae...Orion* troviamo i luoghi in cui si hanno le altre uniche occorrenze che vedono Orione associato al sostantivo *comes*.

Il sintagma *sumere comitem* è molto raro, appare prima di Ovidio solo in *Cic. Att.* 5, 10, 2 *sumptus ...comitum*.

539 – 540 *Verba movent iram...quam nequeam vincere...nulla fera est.* Orione proferisce delle parole di ostentazione che causano l’ira divina: dichiararsi invincibile o usare per sé stessi parole presuntuose, infatti, viene percepito dalla divinità come un affronto, se non addirittura come profanazione, come, ad esempio: Teocrito 10, 20 (*μή μέγα μῦθεύ*), Euripide (*suppl.* 494 – 499 e *Med.* 625 ss.), Pindaro (*Isth.* 8, 42 –48) o Platone (*Phaedo* 95B) e, nella letteratura latina, *Hor. carm.* 4, 11, 21 – 31 (Orazio avverte *Phyllis*, cfr. Thomas 2011, 221 ss.), *Ov. met.* 6, 150 – 151 *nec tamen admonita*

est poena popularis Arachnes/ cedere caelitibus verbisque minoribus uti e trist. 3, 4, 27 – 30 (McCartney 1939 e Canter 1937).

Interessante è l'uso del verbo *circumspicio*, raro in poesia, che compare qui per la prima volta con la funzione di un aggettivo (Bömer 1985, *ad loc.*), si fa un uso simile del verbo in *met. 5, 171 non circumspectis exactam viribus ensis* e nel precedente poetico *Plaut. Rud. 1166* e *Vid. 63*, compare in prosa in *Liv. 27, 12, 12* ed è frequente nelle orazioni (es. *Cic. Verr. 2, 3, 210*).

541 – 542 Scorpion immisit Tellus: fuit impetus illi/ curva gemilliparae spicula ferre deae. Lo Scorpione appare come carnefice di Orione già in Esiodo (*frg. 148* Merkelbach – West) e in Arato (*Phaenomena, 636 – 644*). In questo passaggio dei *Fasti* esso viene inviato dalla Terra (dunque Gaia/ Gea), non direttamente contro il gigante, ma contro Latona, madre della protetta di Orione, evocata attraverso un nome composto di matrice ovidiana, già usato in *met. 6, 315* e che innalza il tono del passaggio (cfr. Anderson 1972, 195).

Il motivo per cui la Terra debba scagliare la sua ira contro Latona non è chiaro: la tradizione che parte da Callimaco (*Inno a Delo*) e giunge al sopraccitato passo delle *Metamorfosi*, vuole che nei confronti della madre di Diana si scagli l'astio di Giunone e non quello della Terra (Anderson 1972, *ad. loc.*). Né pare ci siano delle associazioni tra Giunone e la Terra nei *Fasti* o nella letteratura precedente, né l'equivalenza tra Gea e Vesta postulata da Ovidio nel sesto libro dei *Fasti* (6, 267 e 459 – 460) può aiutare a dare ulteriore senso a questa scelta.

A partire da 5, 541, si riscontra una somiglianza tra la battaglia che affronterà Orione e la narrazione della cosmogonia all'interno della storia su *Maiestas* raccontata da Polimnia nel libro 5 (vv. 19 – 20, Boyd 2005) e il parallelismo tra la narrazione di Orione e quella di Hyas (che verrà ucciso similmente da una belva feroce, una leonessa, cfr. O'Hara 1992).

La violenza dello Scorpione viene espressa attraverso la costruzione ovidiana *impetus mihi est*, presente anche in *ars 2, 5, 46; epist. 4, 38; met. 2, 63 e 6, 461; Pont. 4, 730* (Bömer 1958, *ad loc.*). Il sostantivo *impetus* acquisisce particolare rilevanza anche attraverso l'anastrofe che lo mette al centro del verso (per la sua semantica si veda anche il commento a 5, 523).

Al di là della vicenda, ritroviamo lo Scorpione come costellazione (catasterizzato proprio per aver ucciso Orione, come riporta Arato) in *fast.* 3, 172 e 711; 4, 163 – 4 e 5, 417 – 418, in *met.* 2, 78 e in *Hor. carm.* 2, 17, 17. Gli aculei curvi dello Scorpione (metaforicamente *spicula*) richiamano in un certo senso le armi di Diana, come vengono descritte nell’Inno ad Artemide (v. 10), armi che secondo il filone principale del mito di Orione sono proprio le faatrici della sua morte.

543 *Obstitit Orion.* Il sacrificio di Orione per la salvezza della madre della sua protetta viene sintetizzato attraverso l’unica azione che coinvolge davvero il gigante cacciatore (Boyd 2005), sebbene nemmeno qui egli si possa dire vero protagonista della vicenda, per quanto eroico. Il verbo *obsto* dà l’idea di un’opposizione fisica e, in questo caso, porta a immaginare il gigante che si para in tutta la sua statura di fronte allo Scorpione (OLD, s. v. *obsto*, 1225, 1 ss.). Memore della tradizione precedente, specialmente dell’opera di Arato, il lettore è portato ad associare allo Scorpione la morte del semidio e costruire il passaggio mancante tra la lotta con il mostro e il catasterismo; eppure, l’aver celato questo dettaglio potrebbe essere sintomo del non voler contraddire la versione più comune della morte di Orione per mano di Diana (Porte 1985, 125 – 129).

543 – 544 *Latona nitentibus astris/ addidit et “meriti praemia” dixit “habe”.*

Il passo ricorda anche differenti occasioni di ricompensa, come *Hor. epist.* 2, 2, 34 *grandia laturus meritorum praemia*, *Aen.* 5, 64 *meritae que expectent praemia palmae*, *Ov. epist.* 4, 7 *haec meruit pietas praemia* e, in qualche modo, anche *Ov. met.* 8, 501 *merito moriere tuo cape praemia facti*, per il contatto tra *meritum* e *praemium*.

Il distico preso in analisi presenta movenze elegiache date dalla posizione del verbo a inizio verso (Volk 2010, 35 – 49) e il suo contenuto viene innalzato dall’intreccio fonico che interessa tutti gli elementi dei due versi: *obstitit Orion Latona nitentibus astris/ addidit et meriti praemia dixit habe*.

545 – 546 *Sed quid et Orion.../ cedere festinant, noxque coartat iter.* La notte lascia spazio al giorno per le celebrazioni in onore di Marte Ultore (il dodici maggio) in un distico reso memorabile dalla paronomasia *cetera – cedere*, dagli omoteleuti e le

allitterazioni (*et Orion et cetera sidera mundo/ cedere festinant, noxque coartat iter?*); esso funge sia da chiusura dell'episodio di Orione che da proemio per quello successivo. L'immagine è quella di Orione che, insieme alle altre stelle, scappa dalla volta celeste in modo parallelo rispetto a quanto riportato in *fast.* 4, 673 – 676:

*hanc quondam Cytherea diem properantius ire
iussit et admissos praecipitavit equos
ut titulum imperii quam primum luce sequenti
Augusto iuveni prospera bella darent.*

Un tempo Citerea stabilì che il giorno sarebbe dovuto passare più veloce e affrettò i cavalli sciogliendo le briglie, cosicché il giorno immediatamente successivo una guerra vittoriosa desse il titolo di imperatore al giovane Augusto.

Anche qui il giorno in questione viene reso più veloce, così da lasciare il posto ad una giornata emblematica per le celebrazioni stabilite dal principato, in quanto dedicata ad Augusto stesso.

Il sintagma *coartare iter*, usato nei versi in analisi in riferimento al tempo (dunque in senso traslato, cfr. *ThLL*, s. v. *coarto*, 1391, 52 ss.), è usato anche da Livio, ma in senso proprio a 28, 5, 8 *coartant...iter* e 33, 6, 6 *coartata itinere*.

L'espressione *sidera mundi*, di cui Ovidio aveva fatto uso anche in *am.* 3, 10, 9 *illic sideream mundi qui temperat arcem*, ricalca probabilmente l'uso lucreziano, come si vede da *Lucr.* 1, 788 *de terra ad sidera mundi*, 2, 328 *reiectant uoces ad sidera mundi*, 5, 433 *magni sidera mundi* e 5, 514 *aeterni sidera mundi*; e probabilmente anche quello virgiliano in *Aen.* 9, 93 *torquet qui sidera mundi*, ripreso dalle tragedie di Accio *frg.* 648 Ribbeck *splendida mundi/ sidera*.

Bibliografia

- Alton, Courtney, Wormell 1978 = E. H. Alton, E. Courtney, D. E. W. Wormell, *P. Ovidi Nasonis. Fastorum libri sex*, Lipsia.
- Anderson 1927 = W. Anderson, *Ovid's Metamorphoses. Books 6-10*, Norman.
- Anderson 1996 = W. Anderson, *Ovid's Metamorphoses. Books 1-5*, Lipsia.
- André 1961 = J. André, *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Parigi.
- Austin 1955 = R. G. Austin, *P. Vergili Maronis. Aeneidos. Liber Quartus*, Oxford.
- Austin 1971 = R. G. Austin, *P. Vergili Maronis. Aeneidos. Liber primus*, Oxford.
- Baldo e Beltramini 2016 = G. Baldo, L. Beltramini, *L'alimentazione nell'antichità, <<Antichità Altoadriatiche>>* 84, 85 – 100, Trieste.
- Barchiesi 1991 = A. Barchiesi, *Il Poeta e il Principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma.
- Barchiesi 2002 = A. Barchiesi, *Martial Arts. Mars Ultor in the Forum Augustum: A Verbal Monument with a Vengeance* in G. Herbert-Brown (ed.), *Ovid's Fasti: Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford.
- Barigazzi 1954 = A. Barigazzi, *Sull'Ecale di Callimaco*, <<Hermes>> 82, 308 – 330, Stuttgart.
- Barigazzi 1977 = A. Barigazzi, *Per la ricostruzione del Callimaco di Lilla*, <<ZPE>> 25, 1 – 50, Bonn.
- Basso 2022 = L. Basso, *Dee di Maggio. Introduzione e commento a Ovidio Fasti 5. 1-378*, Alessandria.
- Bellandi 1991 = F. Bellandi, *Mito e ideologia: età dell'oro e mos maiorum in Giovenale*, <<MD>> 27, 89 – 128, Pisa.
- Beltramini 2021 = L. Beltramini, *I meteora celesti. Lucrezio, De rerum natura 6, 1 – 534*, Padova.
- Bione 1945 = C. Bione, *Sermonum liber secundus. Quintus Horatius Flaccus*, Milano.
- Biotti 1994 = A. Biotti, *Virgilio. Georgiche. Libro IV*, Bologna.
- Bömer 1958 = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II*, Heidelberg.
- Boyd 2000 = B. W. Boyd, *Celabitur Auctor: the crisis of authority and narrative patterning in Ovid Fasti 5*, <<Phoenix>> 54, 64 - 98, Toronto.
- Canter 1937 = H. V. Canter, *Ill will of the Gods in Greek and Latin Poetry*, <<CPh>> 32, 131 – 143.
- Castiglioni 1907 = L. Castiglioni, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi in Ovidio*, Pisa.
- Cebrian 2013 = J. P. Cebrian, *Euphorion dans les scholies mythographiques à l'Iliade*, in C. Cusset, E. Prioux, H. Richer (eds.), *Euphorion et les Mythes: images et fragments*, 247 – 264, Napoli.

- Cebrian 2015 = J. P. Cebrian, *El nacimiento de Orion en Euforion de Calcis y en Ovidio: estudio de los orígenes y la tradición de un mito beocio*, <<Emerita>> 83, Madrid.
- Clausen 1994 = W. Clausen, *A commentary on Virgil Eclogues*, Oxford.
- Collins 2006 = D. Collins, *Corinna and Mythological Innovation*, <<CQ>> 56, 19 – 32, Cambridge.
- CTLO 2010 = Centre Traditio Litterarum Occidentalium, *Tragoediarum fragmenta (in aliis scriptis servata)*, Brepols.
- Cupaiuolo 1946 = T. Cupaiuolo, *P. Virgilio Marone, Georgicon. Liber quartus*, Milano.
- D'Alessio 1996 = Callimaco, G. B. D'Alessio, *Inni. Epigrammi. Ecclae*, Milano.
- D'Alessio 1996 = Callimaco, G. B. D'Alessio, *Aitia. Giambi. Frammenti elegiaci minori. Frammenti di sede incerta*, Milano.
- Dell'Oro 2010 = E. Dell'Oro, *Antra Nemusque Peto. Presenze bucoliche in Ovidio*, Milano.
- Delmasso 2015 = L. Delmasso, *Il vino nell'Antica Roma. Così bevevano gli antichi*, Reggio Emilia.
- Deneken 1881 = F. Deneken, *De Theoxeniis*, Berlino.
- Ellis 1886 = R. Ellis, *A commentary on Catullus*, Oxford.
- Ernout – Millet 1959 = A. Ernout, A. Millet, *Dictionnaire étimologique de la Langue Latine*, Parigi.
- Erren 2003 = M. Erren, *Georgica II. Kommentar*, Heidelberg.
- Fantham 1998 = P. Ovidio Nasone, E. Fantham, *Fasti. Book 4*, Cambridge.
- Fedeli 2005 = P. Fedeli, *Properzio, Elegie libro II*, Cambridge.
- Fontenrose 1981 = J. Fontenrose, *Orion: The Myth of the Hunter and the Huntress*, California.
- Frazer 1929 = P. Ovidio Nasone, J. G. Frazer, *Publii Ovidii Nasonis fastorum libri sex. Vol 2: Commentary on books 1 and 2*, Londra.
- Fucecchi 2004 = M. Fucecchi, *L'orgoglio dei meno grandi. Autocoscienza, sagacia e abilità diplomatica di alcune divinità 'minori' dei Fasti* in L. Landolfi (ed.), <<Nunc teritur nostris area maior equis>>. *Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. I Fasti*, Palermo.
- Gee 2000 = E. Gee, *Ovid, Aratus and Augustus: Astronomy in Ovid's Fasti*, Cambridge.
- Gee 2002 = E. Gee, *Vaga signa: Orion and Sirius in Ovid's Fasti* in G. Herbert – Brown (ed.), *Ovid's Fasti: Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford.
- Gordwin 1999 = J. Godwin, *Lucretius. De Rerum Natura 6*, Warminster.
- Gowers 2012 = E. Gowers, *Q. Horatius Flacco, Satires. Book 1*, Cambridge.
- Green 2000 = S. J. Green, *Save our cows? Augustan discourse and animal sacrifice in Ovid's "Fasti"*, <<G&R>> 55, pp. 39 – 54.

- Green 2004 = S. J. Green, *Ovid, Fasti I. A commentary*, Leiden – Boston.
- Grottanelli 1984 = C. Grottanelli, *Ospitare gli dèi. Sacrificio e diluvio*, <<StudStor>> 4, 847 – 857, Urbino.
- Harrison 1991 = S. J. Harrison, *Vergil. Aeneid 10*, Oxford.
- Heinze 1919 = R. Heinze, *Ovids elegische Erzählung*, Lipsia.
- Heinze 1960 = R. Heinze, *Ovids elegische Erzählung*, in R. H, *Vom Geist des Römertums*, 308 – 403, Stoccarda.
- Heyworth 2019 = S. J. Heyworth, *Ovid. Fasti. Book III*, Cambridge.
- Herbert-Brown 1994 = G. Herbert-Brown, *Ovid and the Fasti. A Historical Study*, Oxford.
- Hollis 2009 = A. S. Hollis, *Callimachus Hecale*, Oxford.
- Horsfall 2000 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A commentary*, Leiden – Boston.
- Horsfall 2006 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 3. A commentary*, Leiden – Boston.
- Jackson 1997 = S. Jackson, *Callimachus, Istrus and two Mortal's Death*, <<QUCC>> 56, 105 – 118.
- Jackson & Tomasco 2009 = G. Jackson, D. Tomasco, *Ennio, Annales V: Frammenti di collocazione incerta. Commentari*, Napoli
- Jameson 1994 = M. Jameson, *Theoxenia*, in: R. Hägg (ed.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*, 35 – 57, Stoccolma.
- Janka 1997 = M. Janka, *Ovid Ars amatoria. Buch 2. Kommentar*, Heidelberg.
- Kearns 1982 = E. Kearns, *The Return of Odysseus: A Homeric Theoxeny*, <<CQ>> 32, 1, pp. 2 – 8.
- Kimpton 2014 = F. Kimpton, *The Fasti's celestial world and the limitation of the astronomical knowledge*, Chicago.
- La Penna 1995 = A. La Penna, *Relativismo e sperimentalismo di Ovidio*, in A. L. P., *Da Lucrezio a Persio*, Firenze.
- La Rosa 2014 = B. La Rosa, *Conjugal fidelity and mythical pallels in Ovid's exile poetry. Continuity and evolution of literary models*, <<Latomus>> 73, pp. 368 – 384
- Labate 1975 = M. Labate, *Amore coiugale e amore "elegiaco" nell'episodio di Cefalo e Procri (Ov. "Met" 7, 661-865)*, <<ASNP>> III-5, 103 – 128.
- Labate 2010 = M. Labate, *Passato Remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa.
- Lanzara 2018 = Arato di Soli, V. Lanzara, *Fenomeni*, Milano.
- Littlewood 2006 = R. J. Littlewood, *A commentary on Ovid: Fasti book 6*, Oxford.
- Maltby 2002 = R. Maltby, *Tibullus: elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge.

- McCartney 1939 = E. S. McCartney, “review to “*Aber glaube un Zauberei bei Theokrit*” by H. Schweizer, <<CPH>> 34, 1939, 168 – 172.
- McKeown 1987 = J. C. McKeown, *Ovid. Amores. I*, Liverpool.
- Merkelbach-West 1967 = R. Merkelbach-M.L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford.
- Merli 2018 = E. Merli, *Feste rurali e mondo contadino nei Fasti: fra arcaismo e modernità* in P. Fedeli, A. Rosati (a c. di), *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio*, Teramo.
- Michels 2015 = A. Michels, *Calendar of the Roman Republic*, Princeton.
- Moore – Blunt 1977 = J. Moore – Blunt, *A commentary on Ovid. Metamorphoses VI*, Amsterdam.
- Morel 1963 = W. Morel, *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, Stoccarda.
- Muecke 1993 = F. Muecke, *Horace. Satires II*, Warminster.
- Munro 1864 = H. A. J. Munro, *T. Lucreti Cari De Rerum Natura libri sex. Vol II*, Cambridge.
- Naber 1906 = S. A. Naber, *Adnotationes criticae ad Theocritum*, <<MMJ>> 34, 149 – 174.
- Newlands 1995 = C. E. Newlands, *Playing with time: Ovid and the Fasti*, New York.
- O’Hara 1992 = J. O’Hara, *Naming the stars at Georgics 1, 127 – 128 and Fasti 5, 163 – 182*, <<AJP>> 133, 47 – 61.
- Ogilvie 1969 = R. Ogilvie, *The Romans and their Gods in the time of Augustus*; Londra.
- Oleson 1976 = J. P. Oleson, *A possible physiological basis for the term urinator, “diver”*, <<AJN>> 97, 22 – 29.
- Pamiàs 2004 = *Eratostene. Catasterismi. Introduzione, edizione critica, traduzione e note*, Barcellona.
- Pascal – Castiglioni 1954 = C. Pascal, L. Castiglioni, *Il primo libro del De Rerum Natura. T. Lucrezio Caro*, Torino.
- Pianezzola 1979 = E. Pianezzola, *Forma narrativa e forma paradigmatica di un mito: l’età dell’oro latina*, in *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Roma.
- Pinotti 1988 = P. Pinotti, *P. Ovidio Nasone. Remedia amoris*, Bologna.
- Porte 1985 = D. Porte, *L’etiologie religieuse dans les Fastes d’Ovide*, Parigi.
- Racette – Campbell 2019 = M. Racette – Campbell, *Disidentifying with fides in Propertius 2.9 and 2.29*, <<Phoenix>> 73, pp. 41 – 61.
- Ribbeck 1897 = O. Ribbeck, *Tragicorum latinorum fragmenta*, Lipsia.
- Risicato 1959 = A. Risicato, *Lingua parlata e lingua d’arte in Ennio*, Messina.
- Robathan 1953 = D. M. Robathan, *Housing conditions in ancient Rome*, <<CO>> 30, 33 – 35, Oxford.
- Robinson 2011 = M. Robinson, *A commentary on Ovid’s Fasti. Book 2*, Oxford.

- Ross 1996 = R. I. Ross, *Book 5. Livy*, London
- Sainte Beuve & Fiore 1937 = C. A. Sainte-Beuve, T. Fiore, *Studio su Virgilio. C. A. Sainte-Beuve*, Bari.
- Skutsch 1985 = O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford.
- Steiner 2010 = D. Steiner, *Homer Odyssey: books 17-18*, Cambridge.
- Sterbenc Erker 2013 = D. Sterbenc Erker, *Geschlechterrollen in Ovids Fasti: Carmentis, Euander Und Das Carmentalia-Fest*, in *Enzyklopädie Der Philologie: Themen Und Methoden Der Klassischen Philologie heute*, 11, 85–112.
- Syme 1962 = R. Syme, *La rivoluzione romana*, Torino.
- Tarrant 2012 = R. J. Tarrant, *Aeneid Book 12. Virgil*, Cambridge.
- Thomas 1988 = J. Thomas, *Georgics. Virgil. Vol 1*, Cambridge.
- Thomas 1992 = R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge.
- Thomas 2011 = R. J. Thomas, *Horace. Odes, book IV, and Carmen Saeculare*, Cambridge.
- Trappes – Lomax 2006 = J. Trappes – Lomax, *Ovid Tristia 2. 549: How Many Books of Fasti Did Ovid Write?*, <<CQ>> 56, 631 – 633.
- Ursini 2008 = F. Ursini, *Fasti 3: commento filologico e critico – interpretativo ai vv 1-526*, Roma.
- Vahlen 1854 = Q. Ennio, J. Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae. Recensuit Ioannes Vahlen*, Lipsia.
- Veyne 2000 = P. Veyne, *Inviter les dieux, sacrifier, banqueter. Quelques nuances de la religiosité Gréco – Romaine*, <<Annales (HSS)>> 55, 1, pp. 3 – 42.
- Vernant 1963 = J. P. Vernant, *Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs*, <<L'Homme>> 3, 12-50, Parigi.
- Volk 1997 = K. Volk, *The poetics of Latin Didactic*, Oxford.
- Volk 2010 = K. Volk, *Ovid*, Malden.
- West 1985 = M. L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women. Its nature, structure and origins*, Oxford.
- Wilkinson 1969 = L. P. Wilkinson, *The Georgics of Virgil: a critical survey*, Cambridge.
- Williams 1958 = G. Williams, *Some aspects of roman marriage ceremonies and ideals*, <<JRS>> XLVIII, 22 e ss.
- Woodman 2022 = A. J. Woodman, *Horace. Odes. Book III*, Cambridge.

Ringraziamenti

Ringrazio anzitutto il prof. Beltramini per aver riposto la sua fiducia nel mio lavoro e per avermi guidata nella scrittura di questo commento con immensa comprensione e passione, permettendomi di sperimentare la bellezza della ricerca. Insieme a lui, esprimo la mia gratitudine nei confronti di tutti i docenti presso Unipd che hanno arricchito la mia formazione, specialmente A. Moé, F. Pazzaglia, F. Tomasi, M. Rossi ed E. Zinato.

Grazie a chi ha reso possibile la mia permanenza a Padova, ai miei genitori e alle mie sorelle Angela e Katia, alle mie nipotine Francesca e Alessandra per i loro sguardi incoraggianti e gioiosi. Alle zie e agli zii che avrebbero voluto condividere con me questo giorno importante.

A Laura, *cara mihi ante alias*, per aver riempito di amore i miei giorni.

Ai miei insegnanti, G. Gramignano, F. Vultaggio, M. Sciacca, L. Cerniglia, B. Serretta e V. Spagnolo per aver fatto della scuola il luogo eletto per l'espressione del mio Io, per avermi dato valore, per essere stati i modelli su cui plasmarmi e per avermi insegnato tanto.

Tutta la mia gratitudine va anche a Brigitte, alla sua preziosa amicizia lunga più di dieci anni e al suo avermi intrattenuta con errori di grammatica latina e con le improbabili traduzioni proposte dall'università spagnola.

Ad Alessandro, mente sopraffina e dalla grande sensibilità letteraria, che mi ha sempre valorizzata e ha creduto in me sin dal giorno del nostro incontro, benedetto dal ricordo di Cesare Pavese.

Ai miei allievi e alle mie allieve di grammatica e letteratura latina.

Ringrazio infine Micol, Giulia, Alice e Sissi roccaforti della mia vita, con le quali ho condiviso dolori e passioni e Lorenzo, fondamentale supporto nella realizzazione della tesi per la parte tecnologica.

