

Eros colpevole: le figure di Biblide e Mirra nelle *Metamorfosi* di Ovidio

Giacomo Dimaggio

Le storie di Biblide e Mirra nelle *Metamorfosi* ovidiane costituiscono un esempio in cui l'*error* si presenta al lettore sotto forma di una colpa morale. Il sentimento incestuoso che queste due figure provano nei confronti rispettivamente del fratello e del padre le porta a trasgredire i limiti imposti dal codice etico attirandosi una condanna unanime¹. Al di là dei punti in comune, però, i due episodi mostrano alcune importanti differenze. Quello che ci interessa osservare è come il genere letterario influenzi la percezione della colpa nelle due giovani e come il poeta riesca a iscrivere queste due storie, in particolare la storia di Biblide, coerentemente all'interno del poema.

1. Il desiderio incestuoso di Biblide tra condanna esplicita e seduzione del lettore

1.1 Errori (di seduzione) intratestuali: Biblide lettrice delle opere elegiache di Ovidio

Biblide è descritta dal narratore come una figura contraddittoria, in primo luogo perché vive un conflitto interiore tra l'amore che confessa al fratello Cauno e la vergogna che sente nei confronti di questa passione. Ma in secondo luogo essa accoglie un numero di contrasti supple-

¹ Sul crimine dell'incesto a Roma e le sue implicazioni vedi MOREAU 2002.

mentari che sono stati messi in evidenza solo in parte dagli specialisti e che, se considerati nel loro insieme, contribuiscono a fare luce sul personaggio e sulla rappresentazione del suo desiderio. L'influenza dell'elegia su questo episodio, ormai ben illustrata dagli studiosi², mostra che i modelli con i quali s'identifica la giovane non si limitano soltanto a figure femminili, ma comprendono anche il genere maschile.

Per quanto riguarda i modelli femminili, bisogna evidenziare soprattutto la prossimità tra Biblide e la Fedra delle *Heroides* ovidiane³. La formula di *salutatio* che Biblide impiega nella lettera rivolta a Cauno è ricalcata su quelle che impiega l'eroina nell'epistola destinata a Ippolito⁴. Nelle loro rispettive situazioni, le due donne sono combattute tra *pudor* e *amor*⁵ e ricorrono entrambe all'esempio degli dèi per convincere e persuadere: Fedra cerca di mostrare a Ippolito che Giove ha stabilito una norma morale quando ha sposato Giunone e che la loro relazione non avrebbe niente di criminale; Biblide afferma che gli dèi stessi hanno sposato le loro sorelle, presentando così il suo desiderio come

- 2 A partire da TRÄNKLE 1963, numerosi studi si sono concentrati sulle influenze del genere elegiaco sull'episodio di Biblide e Cauno nelle *Metamorfosi* ovidiane. Si citerà qui PARATORE 1970, che coglie in particolare l'influenza esercitata su questo racconto dal modello delle *Heroides*, soprattutto dalle epistole IV e XI, dedicate rispettivamente a Fedra e Canace; JOUVEUR 2001, pp. 114-123; GAVOILLE 2006; BALDO 2005, che sottolinea in particolare il dialogo che Biblide intrattiene con l'*Ars amatoria* d'Ovidio. Da parte sua, RAVAL 2001 mette in luce il ruolo attivo maschile che Biblide adotta nel corso dell'episodio, diventando al contempo l'autore e l'oggetto elegiaco, il corpo e il testo (come conferma il legame etimologico del suo nome con *bublos*): il suo fallimento indicherebbe il fallimento dell'elegia come strumento di persuasione amorosa.
- 3 Su questo punto, vedi PARATORE 1970, pp. 301-306.
- 4 Cfr. *Ov. epist.* IV 1: *quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem; met.* IX 530: *Quam, nisi tu dederis, non est habitura salutem*. Il parallelo è segnalato da JOUVEUR 2001, p. 116; GAVOILLE 2006, p. 128.
- 5 Cfr. *Ov. epist.* IV 9: *pudor est miscendus amor; met.* IX 527: *in vultu est audacia mixta pudori*. Sulle implicazioni del *pudor* in vari personaggi femminili descritti da Ovidio, vedi MALISSE 2014.

un desiderio legittimo⁶. Le due donne, infine, utilizzano il loro legame di sangue come un pretesto per ottenere una maggiore intimità con il loro caro⁷.

Per quanto riguarda i modelli maschili, l'evocazione del piacere vissuto da Biblide nel suo sogno erotico presenta dei tratti in comune con il linguaggio e i *topoi* propri al *poeta-amator* elegiaco:

testis abest somno, nec abest imitata voluptas. 481
pro Venus et tenera volucer cum matre Cupido,
gaudia quanta tuli! quam me manifesta libido
contigit! ut iacui totis resoluta medullis!
ut meminisse iuvat! quamvis brevis illa voluptas
noxque fuit praeceps et coeptis invida nostris.

Nel sonno non c'è testimone e non manca un piacere simulato. In nome della tenera Venere e di suo figlio, l'alato Cupido, quanta gioia ho provato! Quale piacere limpido mi si è offerto! Come ho giaciuto, abbandonata in tutto il mio corpo! Come mi piace ricordarlo, per quanto il piacere sia breve! La notte fu precipitosa, gelosa delle nostre azioni⁸.
 (trad. G. Paduano)

- 6** Cfr. *Ov. epist.* IV 133-134: *Iuppiter esse pium statuit, quodcumque iuaret, / et fas omne facit fratre marita soror*, «Giove decise che tutto ciò che piace è giusto/ e la sorella maritata a suo fratello ha reso tutto legittimo»; *met.* IX 497-499: *Di melius! – Di nempe suas habuere sorores. / Sic Saturnus Opem iunctam sibi sanguine duxit, / Oceanus Tethyn, Iunonem rector Olympi*, «Speriamo allora, miei dèi! Anche gli dèi hanno sposato le loro sorelle./ Saturno sposò Opis, che gli era legata per il sangue,/ Oceano Teti, il signore dell'Olimpo Giunone». Le traduzioni di entrambi i passi sono mie.
- 7** Cfr. *Ov. epist.* IV 138-140: *cognato poterit nomine culpa tegi. / Viderit amplexos aliquis, laudabimur ambo; / dicar privigno fida noverca meo*, «sotto il nome di parenti si potrà coprire la colpa./ Se qualcuno ci vedrà abbracciati, saremo lodati entrambi:/ si dirà che sono una matrigna fidata per il mio figliastro» (trad. G. Rosati). *met.* IX 558-560: *dulcia fraterno sub nomine furta tegemus. / est mihi libertas tecum secreta loquendi, / et damus amplexus, et iungimus oscula coram*, «Copriremo col nome fraterno i dolci incontri:/ ho libertà di parlare in segreto con te,/ possiamo apertamente baciarci e abbracciarci» (trad. G. Paduano).
- 8** *Ov. met.* IX 481-486.

Come segnala Baldo, il verso 483 ricorda l'esperienza erotica che Properzio ha avuto una notte con Cinzia⁹, mentre i versi 482 e 485-486 entrano in dialogo con gli *Amores* di Ovidio, presentando rispettivamente una formula metrica analoga e un *topos*, quello della *nox praeceps*, che il poeta utilizza in un'elegia del primo libro per deplorare la notte troppo corta che ha passato con la sua *puella* e per domandare che l'alba si tenga in disparte¹⁰. Il sogno erotico, però, non è esclusivamente maschile: nelle *Heroides*, le eroine mitiche conoscono anche l'esperienza del sogno, già concepito come spazio che permette di esprimere il loro desiderio legittimo. Laodamia come Saffo ricordano i piaceri che l'immagine del loro amato, apparso in sogno, ha provocato in loro¹¹.

È soprattutto nella strategia di seduzione di suo fratello che Biblide sembra adottare un ruolo maschile, il quale costruisce un dialogo con l'*Ars amatoria*. Come fanno notare gli studiosi, la giovane segue numerosi precetti che Ovidio aveva rivolto nei due primi libri dell'*Ars* ai suoi allievi maschi¹². La lettera che lei decide di scrivere a Cauno fa parte di questo repertorio¹³.

Biblide non riesce a seguire del tutto questi consigli e il riferimento all'*Ars amatoria* permette di esibire la sua incapacità a comportarsi da uomo nella conquista erotica, ovvero ad affermare la natura profondamente femminile del suo desiderio, a discapito del ruolo attivo che lei

9 Prop. II 14, 9: *quanta ego praeterita collegi gaudia nocte*. Sul passo vedi BALDO 2005, p. 333.

10 Ov. *am.* I 6, 11: *tenera cum matre Cupido*; II 9b, 51: *pulchra cum matre, rogantem*. Per la *nox praeceps*, cfr. Ov. *am.* I 13.

11 Cfr. Ov. *epist.* XIII 104-111; XV 123-134.

12 Su questo punto si rinvia a FARRELL 1998, pp. 320-323; GAVOILLE 2006; BALDO 2005, pp. 335-341. Quest'ultimo è lo studioso che sviluppa di più i rapporti tra l'episodio di Biblide e l'*Ars amatoria* di Ovidio.

13 Cfr. Ov. *met.* IX 515-516: *Coget amor, potero; vel, si pudor ora tenebit, / littera celatos arcana fatebitur ignes*, «Potrò, l'amore mi obbligherà; e se il pudore chiuderà la mia bocca, / una lettera segreta svelerà il fuoco nascosto» (trad. G. Paduano); *ars* I 437-438: *Cera vadum temptet rasis infusa tabellis, / cera tuae primum conscia mentis eat*, «La cera, stesa sulle levigate tavolette, sonderà il terreno, / e sia la cera la prima confidente dei tuoi sentimenti» (trad. E. Pianezzola).

tenta di assumere. Così, Biblide sceglie male il suo momento: invece di lasciar passare le fasi preliminari della seduzione, enumera immediatamente i sintomi della passione. Ma soprattutto, sbaglia le modalità della confessione: lei punta su una comunicazione sincera e senza filtro che la espone di conseguenza a un fallimento¹⁴. Ovidio consigliava di confessare i sentimenti per mezzo di una lettera costituita in parte da preghiere – un consiglio che la giovane segue da vicino, come vediamo ai vv. 545-547: «sono costretta a dirti sconfitta e a chiederti aiuto con animo timoroso: solo tu puoi salvare o distruggere la tua innamorata!» – ma raccomandava ugualmente al suo allievo di impiegare degli stereotipi del linguaggio amoroso e di riprodurre in modo studiato le parole degli amanti, senza che quelle riflettessero realmente il sentimento di colui che scrive¹⁵. Biblide, invece, non mette alcuna barriera tra i sentimenti realmente provati e la strategia di comunicazione da adottare per raggiungere il suo obiettivo. Il problema non riguarda solo il *gender*, ma è anche di natura propriamente letteraria: benché lei si sforzi di seguire i precetti di un'*ars*, finisce per esprimersi da eroina elegiaca, secondo una retorica della passione che Galand-Hallyn ha mostrato essere caratteristica delle scrittrici di epistole nelle *Heroides*¹⁶. La retorica dell'elegia rappresentata dalle *Heroides* ha la meglio sul modello didattico dell'*Ars*, impedendo così a Biblide di soddisfare il suo desiderio.

Il dialogo che Ovidio instaura con le sue opere elegiache, lungi dall'insistere sul carattere mostruoso del desiderio della *virgo* per suo fratello, lo rappresenta come un desiderio tipicamente femminile, che si può collegare alla norma erotica che Ovidio stesso aveva instaurato con gli *Amores*, l'*Ars amatoria* e le *Heroides*. Il desiderio allora è mostruoso non a causa del suo carattere femminile ma a causa del suo oggetto. I prestiti evidenti dall'elegia celebrano la potenza di uno slancio eroti-

¹⁴ Cfr. *Ov. met.* IX 535-542.

¹⁵ Cfr. *Ov. ars* I 439-440: *blanditias fera tilla tuas imitataque amantum/ verba, nec exiguas, quisquis es, adde preces.*

¹⁶ GALAND-HALLYN 1997 mostra che nelle *Heroides* solo gli uomini padroneggiano l'*ars dicendi*, che mettono al servizio del tradimento.

co che non è degno di riprovazione se non perché rivolto alla persona sbagliata.

Ovidio insomma non descrive un desiderio mostruoso in sé, tutt'altro: lo descrive come un desiderio legittimo, naturale e biasimevole solo in virtù del suo destinatario. Gli sbagli che Biblide compie sono perciò di natura letteraria prima ancora che morale: nel descrivere il sentimento della giovane fanciulla, Ovidio si concentra sulla sua cattiva interpretazione dei precetti forniti nell'*Ars amatoria*, un errore che la porta inesorabilmente all'autoinganno. Biblide non è capace di utilizzare a suo vantaggio i precetti dell'*ars* perché li confonde con la retorica elegiaca.

1.2 La metamorfosi dell'eros tra condanna morale e celebrazione letteraria

In ultima analisi, è l'impossibilità di normalizzare il desiderio di Biblide, e quindi la necessità di condannarlo, a essere sottolineata dal poeta. Come annunciato all'inizio del racconto, il lettore assiste qui a una metamorfosi psichica e non a una metamorfosi fisica: è nel suo intimo che Biblide trasforma un desiderio illecito in desiderio lecito¹⁷. Ma precisamente, questa metamorfosi resta un prodotto della sua immaginazione, e quando tenta di darla a vedere a suo fratello, è il carattere mostruoso del suo desiderio che appare alla luce del sole. Nella sezione finale della lettera, Biblide concentra tutti i suoi sforzi di seduzione per persuadere Cauno e rassicurarlo sulla legittimità della loro intimità eccessiva:

¹⁷ Ov. met. IX 457-463: *Ille quidem primo nullos intellegit ignes/ nec peccare putat, quod saepius oscula iungat,/[...]/ Paulatim declinat amor, visuraque fratrem/ culta venit nimiumque cupit formosa videri,/ et si qua est illic formosior, invidet illi*, «Dapprima non comprese la sua passione:/ non crede di peccare perché lo bacia un po' troppo spesso./ [...] / A poco a poco l'amore esce dalla retta via; lo va a trovare/ tutta agghindata. Desidera troppo sembrargli bella,/ ed è invidiosa se c'è qualcuna più bella» (trad. G. Paduano). Sul rapporto tra metamorfosi del corpo e fenomeni psichici nel poema ovidiano vedi SEGAL 2005 e, più specificamente in ambito erotico, LABATE 2005.

*quid liceat, nescimus adhuc, et cuncta licere
 credimus, et sequimur magnorum exempla deorum.* 555
*nec nos aut durus pater aut reverentia fama
 aut timor impedit: tantum sit causa timendi,
 dulcia fraterno sub nomine furta tegemus.
 est mihi libertas tecum secreta loquendi,
 et damus amplexus, et iungimus oscula coram.* 560
quantum est, quod desit? miserere fatentis amorem

Non sappiamo ancora che cosa è lecito, e crediamo lecito
 tutto, e seguiamo gli esempi dei grandi dèi.
 Né un padre severo, né lo scrupolo della reputazione,
 né la paura ci fermeranno, purché abbiamo un motivo di avere paura.
 Copriremo col nome fraterno i dolci incontri:
 ho libertà di parlare in segreto con te,
 possiamo apertamente baciarci e abbracciarci.
 Quanto è grande quello che manca? Abbi pietà di chi ti confessa
 il suo amore¹⁸.

(trad. G. Paduano)

Biblide esplora qui la frontiera sottile tra il lecito e l'illecito, un motivo che Ovidio ha sviluppato in filigrana e progressivamente nel corso della narrazione, facendolo apparire di tanto in tanto, e che espone adesso, al termine dell'epistola, nel momento in cui la giovane vergine rivolge una supplica a suo fratello tentando di convincerlo. Ovidio studia meticolosamente il rapporto tra fratello e sorella e analizza il limite tra ciò che è considerato come naturale e ciò che non lo è. Egli mette così in evidenza, per bocca di Biblide, le caratteristiche comuni tra le relazioni fraterne e le relazioni amorose. La prima azione che la giovane compie è di sgomberare il campo dalle implicazioni ideologico-morali che rappresentano il più grande ostacolo all'identificazione dei due tipi di relazione. Per questo lei afferma ai versi 554-555: *quid liceat nescimus adhuc et cuncta licere/ credimus*. Dopo aver superato questo primo ostacolo, prosegue eliminando altri tre ostacoli che non riguardano propriamente il campo morale, ma piuttosto quello delle conven-

¹⁸ Ov. met. IX 554-563.

zioni sociali: la severità paterna (*durus pater*), il timore di una cattiva reputazione (*reverentia famae*) e la paura (*timor*). Dopo aver eliminato le differenze esistenti tra relazione fraterna e relazione amorosa, Biblide può esprimere tutti gli aspetti comuni ai due tipi di relazione, ovvero i dolci incontri (*dulcia furta*), le conversazioni private (*libertas secreta loquendi*), gli abbracci e i baci pubblici (*amplexus et oscula coram*). Tutto questo, *fraterno sub nomine*. L'interrogativa del verso 561 – *quantum est, quod desit?* – è fondamentale per riassumere l'instabilità dei confini che l'autore vuole qui esaminare e mostra in quattro parole che la distanza tra l'affetto fraterno e l'amore incestuoso non è una frontiera insormontabile, ma disegna una linea sottile che è facile superare.

Come in un processo di metamorfosi, il “nome di sangue” che Biblide aveva tanto detestato perché considerato come un ostacolo (linguistico) insormontabile¹⁹ è adesso diventato il tramite della sua relazione amorosa. La metamorfosi ha reso possibile nello spirito della giovane ciò che era precedentemente considerato come impossibile. Ha esaminato i due tipi di rapporti mettendo in luce le loro differenze e le loro somiglianze; in seguito, ha ridotto a zero le prime e ha insistito sulle seconde, svuotando così i due rapporti del loro senso e riempiendo la relazione fraterna di un nuovo significato. Biblide adesso è libera di proporre a Cauno – e di pensare – il suo desiderio incestuoso in termi-

19 Cfr. Ov. *met.* IX 466-467: *iam dominum appellat, iam nomina sanguinis odit, / Byblida iam mavult quam se vocet ille sororem*. «Già lo chiama suo signore, già odia i nomi del sangue; / già preferisce che la chiami Biblide, e non sorella» (trad. G. Paduano). La giovane concepisce la parola come una forza modificatrice della realtà e lo rende esplicito nell'espressione *o ego, si liceat mutato nomine iungi*, del verso 487. Quello che Ovidio mette nella bocca del suo personaggio è il desiderio di una metamorfosi linguistica. Biblide crede che una volta cambiato il suo nome, questo nome odioso che le ricorda i *nomina sanguinis* del v. 466, il modo in cui Cauno la guarda potrà cambiare. Lei sposta quindi il problema dalla proibizione dell'incesto da un piano morale (i legami familiari di sangue e le convenzioni sociali degli uomini) a un piano puramente linguistico (i nomi di fratello e sorella), dandosi così l'illusione di semplificare il problema e di risolverlo cambiando questi nomi, in modo da diventare ai versi 488-489: *Quam bene, Caune, tuo poteram nurus esse parenti! / Quam bene, Caune, meo poteris gener esse parenti!*, «Come potrei essere la nuora di tuo padre, Cauno, / e tu essere genero di mio padre, Cauno!» (trad. G. Paduano).

ni di rapporti fraterni leciti, in virtù appunto della risemantizzazione di quest'ultimo²⁰.

La metamorfosi dell'eros iniziata nell'anima della giovane all'inizio della storia trova dunque qui il suo culmine esprimendosi a scopo di persuasione. Se l'espressione *paulatim declinat amor* al verso 461 evocava, anticipandolo, il carattere progressivo della metamorfosi ovidiana, l'interrogativa del verso 561, *quantum est, quod desit?*, sottolinea la facilità con la quale una tale metamorfosi avviene. Servono esattamente cento versi per passare dall'amore fraterno all'amore incestuoso, dal lecito all'illecito. Ciò che Biblide propone può affascinare il lettore per la sottilità della tecnica adottata, ma non ha di certo lo stesso effetto su Cauno, che la lettura dell'epistola lascia inorridito²¹. L'unione che lei presenta come possibile resta il frutto della sua immaginazione, come indicava il riferimento al sogno all'inizio della storia (vv. 469-471)²².

Bisogna tuttavia fare una differenza tra la reazione che il poeta affida al lettore interno della lettera di Biblide, Cauno, e la reazione che si attende dal lettore esterno. Cauno è inorridito dalla metamorfosi che sua sorella pretende di operare per rendere l'unione incestuosa lecita: il personaggio è il portatore della morale comune, richiama il tabù dell'incesto e a questo titolo guarda al desiderio di sua sorella come a una mostruosità. Il lettore esterno, invece, è esplicitamente invitato dal poeta a vedere in questo racconto una metamorfosi come le altre. È l'autore stesso che ci informa della natura metamorfica di questo desiderio all'inizio del racconto: si tratta di un dettaglio spesso trascurato

20 Sulla tecnica della metamorfosi ovidiana, che trova nella metafora un prerequisito fondamentale, come vediamo qui, si potrà consultare PIANEZZOLA 1999; PERUTELLI 2000.

21 Cfr. *Ov. met.* IX 574-579: «Fuori di sé, in un accesso di collera, il giovane/ gettò via la tavoletta appena avuta e letta in parte,/ e si trattenne a fatica dal colpire in faccia il servo/ spaventato, dicendogli: Vattene, scellerato mezzano/ di una passione proibita: se il tuo destino non trascinasse/ con sé il nostro onore, pagheresti con la tua morte» (trad. G. Paduano).

22 *Ov. met.* IX 469-471: «Quando è immersa in un placido sonno, sovente vede/ quello che ama: le sembra di unire il suo corpo/ al fratello e arrossisce, benché giaccia assopita» (trad. G. Paduano).

dagli studiosi. Il poema delle *Metamorfosi* può dare spazio ai processi più strani, assurdi, grotteschi e terribili del mondo, e lo fa con una facilità, con una semplicità, una leggerezza che trovano la loro spiegazione nel *mirum*, obiettivo primario del narratore ovidiano, in virtù del quale anche l'evento più trasgressivo può essere degnamente rappresentato, indipendentemente da ogni giudizio morale²³. In un poema come questo, dove tutto è instabile e dove le trasformazioni fanno parte della natura stessa del mondo, la metamorfosi del sentimento trova la sua coerenza. In tal senso, la metamorfosi dell'eros può essere rappresentata dal poeta come un fenomeno normale, nonostante sia condannata nella morale comune come un atto altamente trasgressivo. Ovidio ne è cosciente: se da una parte si preoccupa di stigmatizzare esplicitamente l'incesto con un avvertimento moralizzatore all'inizio della storia, dall'altra parte dà spazio alla rappresentazione di un desiderio femminile che è la versione psicologico-sentimentale della metamorfosi vera e propria, e che per questa ragione è legittimamente rappresentato nel poema.

2. Il *furor* tragico di Mirra: tra ingenuità e consapevolezza della colpa

La passione provata da Mirra, invece, è presentata dal narratore, Orfeo, come uno *scelus*²⁴. Contrariamente a quello che avviene nella storia precedente, infatti, il desiderio incestuoso della giovane è infine soddisfatto e, grazie all'aiuto della nutrice, essa può unirsi con il padre un numero indeterminato di volte. La consumazione dell'atto sessuale aggrava quindi la colpa della giovane fanciulla e dà alla storia il carattere di una tragedia. Questo carattere è annunciato dal narratore stesso, che all'inizio del racconto attribuisce la responsabilità del *furor* di Mirra non a Cupido, ma alle Furie, collegando così l'episodio alla tragedia,

²³ Sul ruolo del *mirum* nelle *Metamorfosi* ovidiane si potrà consultare PERUTELLI 2000, pp. 14-15; ROSATI 1994, pp. 22-23.

²⁴ Sulle ambiguità legate alla voce del narratore di questa storia, vedi BARCHIESI 1989, pp. 64-73.

e non all'elegia come la storia di Biblide²⁵. Il lessico dell'interdizione e della colpa è singolarmente denso e si estende dal campo religioso (*nefas* utilizzato tre volte nel corso di duecento versi; *impius* due volte) al campo etico-giuridico (otto ricorrenze di *scelus*) e più strettamente giuridico (*spes interdictae, discedite*, come afferma la *virgo* al v. 336).

La narrazione non insiste sulla trasformazione progressiva del sentimento provato dalla giovane né sulla presa di coscienza che ne deriva, perché Mirra è cosciente fin dall'inizio dell'amore per suo padre. Se in Biblide l'influenza dell'elegia ottundeva il senso di colpa, nella storia di Mirra la vicinanza al genere tragico rende la giovane ancora più consapevole del carattere nefasto – della tragicità appunto – del suo sentimento. La narrazione non sottolinea nemmeno la tendenza all'auto-illusione della donna²⁶. L'attenzione del narratore non è, di fatto, sul desiderio della *virgo*, di cui la descrizione è molto limitata nel racconto, ma sull'unione stessa, prestando alla donna una certa ingenuità.

Il desiderio di unirsi a suo padre porta la giovane a iniziare un monologo interiore che ha per scopo di persuadere sé stessa della legittimità del suo sentimento. Attraverso uno sviluppo che richiama la tec-

25 Cfr. *Ov. met.* x 311-314: *Ipse negat nocuisse tibi sua tela Cupido,/ Myrrha, facesque suas a rimine vindicat isto:/ stipite te Stygio tumidisque adflavit Echidnis/ e tribus una soror ...*, «Cupido stesso nega di averti ferito con le sue frecce,/ Mirra, e rivendica l'innocenza delle sue fiaccole/ in questo crimine. Fu una delle tre Furie a soffiarti addosso con la fiaccola dello Stige/ e le vipere gonfie di veleno» (trad. G. Paduano). DUPONT 1985 afferma che la storia di Mirra è costruita come una tragedia, di cui lei fornisce una struttura precisa. La studiosa fa leva sulla nozione di *furor*, estranea alla mitologia greca, per sostenere che si tratta di una tragedia specificamente romana che, in virtù di certi aspetti come le categorie messe in gioco, la suddivisione del testo, il codice cui si riferiscono i personaggi e l'utilizzo di un linguaggio ambiguo, è riconoscibile come tale dal lettore.

26 Nella sua analisi delle due narrazioni d'incesto, NAGLE 1982-83 mette in evidenza la consapevolezza della colpa da parte di Mirra, più aderente alla realtà, di contro all'ignoranza di Biblide che la espone ai danni di una vera e propria auto-delusione. La studiosa sottolinea come, nel caso di Biblide, la sua ignoranza le procuri una rappresentazione simpatetica fin dall'inizio da parte del narratore, a differenza di Mirra, il cui senso di colpa le permette di vincere solo alla fine l'ostilità iniziale del narratore Orfeo nei suoi confronti.

nica delle *suasoriae* e delle *controversiae*, lei esplora gli argomenti contro e a favore della sua passione, finendo per presentare il suo amore per Cinira come un amore lecito²⁷. A differenza di Biblide, infatti, Mirra è consapevole fin dall'inizio della vera natura del suo sentimento: la sua passione incestuosa è un fatto, un evento già avvenuto nella sua anima a causa di una Furia. L'oggetto del suo monologo non è prendere una decisione, ma dissuadersi:

*illa quidem sentit foedoque repugnat amori
et secum "quo mente feror? quid molior?" inquit* 320
*"di, precor, et pietas sacrataque iura parentum,
hoc prohibete nefas scelerique resistite nostro,
si tamen hoc scelus est. sed enim damnare negatur
hanc Venerem pietas: coeunt animalia nullo
cetera dilectu, nec habetur turpe iuvencae* 325
*ferre patrem tergo, fit equo sua filia coniunx,
quasque creavit inquit pecudes caper, ipsaque, cuius
semine concepta est, ex illo concipit ales.
felices, quibus ista licent! humana malignas
cura dedit leges, et quod natura remittit,* 330
*invida iura negant. gentes tamen esse feruntur,
in quibus et nato genetrix et nata parenti
iungitur, et pietas geminato crescit amore.*

Mirra lo sente e combatte con l'amore infame,
e tra sé dice: "Dove mi trascina il mio animo? Che cosa tento?" 320
Vi prego, dèi, Pietà filiale e norme sacre della famiglia,
impedite questo obbrobrio, resistete al mio delitto.
Se pure è un delitto; non è vero che la pietà filiale condanni
questo amore. Tutti gli altri animali si accoppiano
senza distinzione; non fa vergogna che una giovenca 325
sia montata da tergo dal padre; il cavallo si unisce
con la propria figlia, il capro possiede le capre che ha procreato
e la femmina dell'uccello concepisce da chi col suo seme
l'ha concepita. Felici quelli che possono farlo. Lo zelo dell'uomo

²⁷ Sulla retorica dell'argomentazione di Mirra nel suo monologo cfr. ROMEO 2012, pp. 107-110; ZIOGAS 2016, pp. 36-39.

ha fatto leggi cattive, e quello che la natura concede, 330
 la legge invidiosa lo nega. Eppure, si dice, ci sono dei popoli
 in cui la madre si unisce al figlio, e la figlia al padre,
 e la pietà filiale cresce raddoppiando l'amore²⁸.
 (trad. G. Paduano)

Mirra definisce la sua passione come un *nefas* e prega gli dèi e la Pietà filiale di aiutarla a resistere al suo *scelus*. Il conflitto che noi osserviamo nel monologo della *virgo* si situa tra i doveri della *pietas* filiale e la potenza del suo desiderio per Cinira. Se da un lato è evocata la sua condizione di vergine, dall'altro è messo in luce il carattere *inconcessus* del sentimento che l'invade per la prima volta. Seguendo un metodo che aveva già sperimentato Biblide, e che si era rivelato infruttuoso per annientare la sua passione, Mirra cerca negli dèi una garanzia contro il suo crimine, ma un attimo dopo è pronta a fare a meno, come Biblide, di questi garanti, come leggiamo ai versi 323-324. Subito dopo l'invocazione degli dèi, Mirra raggiunge un secondo gradino che porta alla soppressione dei confini tra *scelus* e *pietas*: lei esprime dei dubbi sulla natura criminale dell'amore che prova e afferma che la Pietà filiale non condanna questo tipo di relazione, almeno nel mondo animale. Dopo aver fornito degli esempi di unioni incestuose tra i quadrupedi e gli uccelli, la giovane raggiunge un terzo e ultimo livello, ai versi 331-333, riconoscendo che, tra i popoli che praticano l'amore incestuoso, l'incesto contribuisce a rafforzare la pietà filiale. Noi giungiamo così al paradosso centrale di tutto il racconto: l'identificazione tra i termini opposti di *scelus* e *pietas*.

Ovidio non è estraneo all'associazione, sotto un nome identico, di concetti opposti. L'aveva fatto nel discorso di Biblide, dove una serie di metamorfosi linguistiche faceva passare baci e abbracci amorosi *fraternali sub nomine*: uno slittamento semantico analogo è all'opera nel discorso di Mirra²⁹. Essa giunge a una ridefinizione radicale della pietà

²⁸ Ov. *met.* X 319-333.

²⁹ L'unione incestuosa è considerata come illecita nella società dove vive Mirra: lei la trasferisce in altri due contesti (il mondo animale e dei popoli lontani indetermi-

combinando, perfino confondendo, i doveri verso la famiglia con l'amore, e l'affetto filiale con l'attrazione fisica.

Invece di dissuadere sé stessa, Mirra finisce non solo per dare alla sua passione un carattere lecito, ma a farne anche un movimento conforme alla pietà e al comportamento atteso da parte di una figlia onesta. Una distinzione con Biblide, tuttavia, è necessaria: la strategia di normalizzazione del desiderio che Mirra intraprende qui non è rivolta al suo amato allo scopo di persuaderlo. Mirra è una giovane ragazza ancora vergine che non sa niente dell'amore e che fa per la prima volta esperienza di una passione forte, che cerca di comprendere e di rappresentarsi come può. Lei è sprovvista di malizia e né il suo animo né i suoi pensieri sono attraversati da alcun calcolo. Il conflitto continuo, nel corso del racconto, tra le ragioni del sentimento e i *Diktate* del pudore dà un'impressione d'inesperienza che conferisce una certa ingenuità ai suoi atti.

Anche nella descrizione dell'atto stesso, Mirra non ricopre un ruolo attivo: è poco questione del desiderio della donna, di cui si mette in evidenza, al contrario, la paura e il *metus* verginale. Il desiderio sembra essere tutto dalla parte dell'uomo, che esorta attivamente la *virgo* ad abbandonare il pudore e a dare libero sfogo alla sua *libido*. L'attenzione non si concentra insomma su un possibile ruolo attivo della donna, come nel caso di Biblide. Mirra si lascia trasportare dagli eventi: è assalita dal dubbio, esita a proposito dell'azione che sta per commettere, consapevole del suo carattere trasgressivo, e si lascia persuadere dalla nutrice che l'aiuta energicamente e che la spinge, fisicamente, a entrare nella camera dove suo padre l'aspetta³⁰. A differenza di Bibli-

nati) dove, al contrario, è percepita come un rapporto amoroso legittimo e ordinario. In questo modo, lei ha spogliato il termine *scelus* del suo vecchio significato e l'ha rivestito di un nuovo senso che gli ha conferito appunto la pietà e che gli permette di essere interpretato come lecito e ordinario. L'uso di *exempla* permette, all'interno della dimostrazione, di provare il carattere lecito dell'incesto, ricorrendo a un repertorio di origine filosofica, quello della tradizione cinica di cui il riferimento al mondo animale e ai popoli stranieri sono caratteristici.

30 Il ruolo, centrale, della nutrice nel delitto commesso da Mirra è sottolineato da SCAFFAI 1999, pp. 384-385.

de, inoltre, Mirra percepisce più chiaramente i vincoli del pudore. È il motivo per cui riconosce la gravità del suo crimine, domandando una punizione esemplare, che richiama i castighi degli eroi della tragedia greca³¹. Contrariamente alla sua omologa, resa miope da una passione che esprime per mezzo dell'elegia, il *furor* tragico di Mirra non le impedisce di percepire i divieti della società e di vedere la sua azione come una violazione dell'ordine naturale. La metamorfosi che lei domanda volontariamente come espiazione per la sua colpa le fa guadagnare il riconoscimento da parte di Orfeo di una forma di *honor*, un concetto legato, nella mentalità romana, al *pudor*³². Questo riconoscimento finale sembra avvicinare all'eroina, almeno in parte, il narratore, che passa da una condanna iniziale del suo sentimento a una forma di compassione e di rispetto per il comportamento alla fine adottato³³.

3. Conclusioni

Ovidio riesce a mettere in versi una trasgressione che a Roma attirava una condanna unanime e netta, e riesce a farlo in modo del tutto compatibile con l'impianto del poema. Sia nell'episodio di Biblide che in quello di Mirra, la colpa morale non si associa all'allontanamento dal codice letterario: nel caso di Biblide, se il suo crimine viene rappresentato come una forma di violazione dell'ordine naturale e quindi come una forma di disordine etico, l'episodio in sé rispecchia appieno il codice del poema fondato sul *mirum*, presentandosi come metamorfosi psichica prima ancora che fisica. Nel caso di Mirra, il genere della tra-

31 Su questo aspetto vedi BERNO 2018, pp. 81-92, che sottolinea il carattere tragico della punizione di Mirra e le sue analogie con la punizione di Edipo nell'omonima tragedia senecana. La studiosa rintraccia un antecedente nell'*Antigone* di Sofocle in cui compariva già un accostamento dei motivi della metamorfosi e della punizione che implica una lunga morte.

32 Cfr. *Ov. met.* x 501-502: *Est honor et lacrimis, stillataque robore murra/ nomen erile tenet nulloque tacebitur aevo*, «Anche nel pianto c'è gloria: quella che stilla dall'albero/mantiene il nome di mirra e in nessun tempo sarà scordata» (trad. G. Paduano).

33 Questo aspetto viene sottolineato anche da NAGLE 1982-83, p. 315.

gedia consente all'autore di essere coerente con il suo progetto poetico (rispettando il modello dichiarato all'inizio della storia) e alla protagonista di essere originale rispetto alla precedente figura femminile. A differenza di Biblide, che ha i tratti dell'amante miope elegiaca, Mirra è un'eroina tragica che, trascinata quasi involontariamente nel suo *error*, esibisce una consapevolezza e un'autocondanna maggiori rispetto all'altra *puella*.

Originalità, coerenza con l'impianto del poema e influenza dei generi letterari si combinano perfettamente nella descrizione di queste due storie di eros colpevole.

Bibliografia

- BALDO 2005 = G. BALDO, *Pathos ed elegia nelle Metamorfosi di Ovidio*, in *Properzio nel genere elegiaco: modelli, motivi, riflessi storici*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi 27-29 maggio 2004, a cura di C. Santini e F. Santucci, Assisi, 2005 pp. 325-358.
- BARCHIESI 1989 = A. BARCHIESI, *Voci ed istanze narrative nelle Metamorfosi di Ovidio*, in «MD», 23, 1989, pp. 55-97.
- BERNO 2018 = F.R. BERNO, *Edipo e Mirra fra la terra e il cielo. Colpa e punizione nell'Oedipus di Seneca e nel mito ovidiano di Mirra*, in *Novom aliquid inventum. Scritti sul teatro antico per Gianna Petrone*, a cura di M.M. Bianco e A. Casamento, Palermo, 2018, pp. 77-92.
- DUPONT 1985 = F. DUPONT, *Le furor de Myrrha (Ovide, Métamorphoses, x, 311-502)*, in *Journées Ovidiennes de Parménie*, Actes du Colloque sur Ovide (24-26 juin 1983), éd. par J.M. Frécaut et D. Porte, Bruxelles, 1985, pp. 83-91.
- FARRELL 1998 = J. FARRELL, *Reading and Writing the Heroïdes*, in «HSCP», 98, 1998, pp. 307-338.
- GALAND-HALLYN 1997 = P. GALAND-HALLYN, *Evidences perdues dans Les Héroïdes d'Ovide*, in *Dire l'Evidence (philosophie et rhétorique antiques)*, éd. par C. Lévy et L. Pernot, Paris, 1997, pp. 207-227.
- GAVOILLE 2006 = É. GAVOILLE, *Rhétorique élégiaque et ruse de la passion dans la lettre de Byblis (Ovide, Met. IX, 454-665)*, in *Epistulae Antiquae IV*, Actes du IV^e colloque international *L'épistolaire antique et ses prolongements européens*, Université François-Rabelais (Tours, 1-3 décembre 2004), éd. par P. Laurence et F. Guillaumont, Tours, 2006, pp. 125-145.

- JOUTEUR 2001 = I. JOUTEUR, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, Louvain-Paris, 2001.
- LABATE 2005 = M. LABATE, *Amore che trasforma: dinamiche dell'eros nelle Metamorfosi d'Ovidio*, in *Mythologica et Erotica. Arte e Cultura dall'antichità al XVIII secolo*, a cura di O. Casazza e R. Gennaioli, Livorno, 2005, pp. 28-39.
- MALISSE 2014 = H. MALISSE, *Le pudor féminin dans les œuvres ovidiennes ou un aperçu du comportement idéal d'une Romaine selon Ovide*, in «RBPB», 92, 2014, pp. 71-101.
- MOREAU 2002 = P. MOREAU, *Incestus et Prohibitae Nuptiae: Conception romaine de l'inceste et histoire des prohibitions matrimoniales pour cause de parenté dans la Rome antique*, Paris, 2002.
- NAGLE 1982-83 = B.R. NAGLE, *Byblis and Myrrha: two incest narratives in the Metamorphoses*, in «CJ», 78, 1982-83, pp. 301-315.
- PARATORE 1970 = E. PARATORE, *L'influenza delle Heroides sull'episodio di Biblide e Cauno nel L. IX delle Metamorfosi ovidiane*, in *Studia Florentina Alexandro Ronconi Sexagenario Oblata*, promossi da A. Barigazzi, R. Lamacchi, A. La Penna, S. Mariotti, G. Pascucci, V. Tandoi e G. Devoto, Roma, 1970, pp. 291-309.
- PERUTELLI 2000 = A. PERUTELLI, *Il fascino ambiguo del miracolo laico*, introduzione a *Ovidio, Opere II. Le metamorfosi*, a cura di G. Paduano, A. Perutelli e L. Galasso, Torino, 2000, pp. IX-LXXXI.
- PIANEZZOLA 1999 = E. PIANEZZOLA, *Ovidio, modelli retorici e forma narrativa*, Bologna, 1999.
- RAVAL 2001 = S. RAVAL, *A lover's discourse: Byblis in Metamorphoses 9*, in «Arethusa», 34, 2001, pp. 285-311.
- ROMEO 2012 = A. ROMEO, *Orfeo in Ovidio. La creazione di un nuovo epos*, Soveria Mannelli, 2012.
- ROSATI 1994 = G. ROSATI, *Il racconto del mondo*, introduzione a *Ovidio, Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G.F. Villa e R. Corti, Milano, 1994, pp. 5-35.
- SCAFFAI 1999 = M. SCAFFAI, *Mirra in Ovidio, tra elegia e tragedia (Met. 10, 298 sgg.)*, in «InvLuc», 21, 1999, pp. 371-387.
- SEGAL 2005 = C. SEGAL, *Il corpo e l'io nelle Metamorfosi di Ovidio*, in *Ovidio, Metamorfosi. Volume I (Libri I-II)*, a cura di A. Barchiesi, Milano, 2005, pp. xv-ci.
- TRÄNKLE 1963 = H.T. TRÄNKLE, *Elegisches in Ovids Metamorphosen*, in «Hermes», 91, 1963, pp. 459-476.
- ZIOGAS 2016 = I. ZIOGAS, *Orpheus and the Law: The Story of Myrrha in Ovid's Metamorphoses*, in «Law in Context», 34, 2016, pp. 24-41.

Giacomo Dimaggio

Riassunto Le storie di Biblide e Mirra nelle *Metamorfosi* ovidiane costituiscono un esempio in cui l'*error* si presenta al lettore sotto forma di colpa morale. In modo significativo però i due episodi mostrano, al di là dei punti in comune, alcune importanti differenze. In una prima parte del contributo esaminiamo il peso che i generi letterari hanno nella rappresentazione della colpa all'interno dei due episodi. Nella seconda parte ci interessiamo al modo in cui l'autore riesce a iscrivere queste storie coerentemente all'interno del poema. Alla violazione della norma morale rappresentata dall'incesto, infatti, non è associata una trasgressione del codice letterario imposto dal poema.

Abstract The stories of Byblis and Myrrha in Ovid's *Metamorphoses* constitute examples where *error* is presented to the reader in the form of moral guilt. Significantly, however, the two episodes show, beyond common points, some important differences. In the first part of the contribution, we examine the weight that literary genres have in the representation of guilt within the two episodes. In the second part, we are interested in how the author manages to inscribe these stories coherently within the poem. The violation of the moral norm represented by incest is in fact not associated with a transgression of the literary code imposed by the poem.