

SERGIO AUDANO

Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico E. Narducci, Sestri Levante

Marsia e il suo fiume: spazio fisico e geografia poetica in Ovidio
(*Met.* VI 399-400)

La vicenda di Marsia e la drammatica punizione cui fu sottoposto da Apollo, dopo essere stato sconfitto da quest'ultimo in un agone musicale provocato dalla superba ὑβρις del satiro che voleva così rivendicare la propria superiorità artistica sul dio, è narrata da Ovidio, come noto, sia nei *Fasti* (VI 697-708) sia nelle *Metamorfosi* (VI 382-400)¹. In entrambi i casi colpisce la brevità del racconto, scarno di dettagli a paragone di altre fonti mitografiche², tenuto conto che il nostro poeta è l'artefice della grande fortuna del mito in età successiva, tanto letteraria quanto iconografica. Al protagonista, inoltre, si associa una sua specifica densità metaforica che, in più di un caso (si pensi ad esempio

¹ Per un inquadramento generale del personaggio di Marsia nelle fonti letterarie si rimanda a Burckhardt 1930; per quanto riguarda le fonti artistiche cfr. Weis 1992; un ottimo riferimento di carattere generale in Rosati 2013², 305-307 (a cui si devono riflessioni significative su tutto l'episodio, nel contesto più ampio del VI libro delle *Metamorfosi*). La bibliografia sul mito di Marsia, sulla sua genesi, sul riuso ovidiano e sulla fortuna in età successive, è ovviamente immensa: si rimanda alla bibliografia presente in Rosati 2013², integrata, anche sul versante iconografico, dalla ricca documentazione offerta dal sito 'Iconos' (Cattedra di Iconografia e Iconologia, Dipartimento di Storia dell'arte e spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Università di Roma), al link: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-vi/apollo-e-marsia/> Nel corso dell'articolo si farà riferimento, debitamente documentato, a lavori che interessano nello specifico i punti toccati dall'argomentazione. Per le caratteristiche 'tecniche' dell'agone con Apollo, con particolare attenzione alla dimensione strumentale e musicale dell'*aulos*, sono particolarmente utili Vogel 1964 e Monbrun 2005 (quest'ultimo incentrato sulla versione offerta dallo ps.-Apollodoro). Di fondamentale importanza il recente capitolo, di impianto storico-documentario (e con largo ricorso alla discussione delle fonti), *Marsyas and the plain of buffaloes* in Thonemann 2011, 58-98. Di taglio più specificamente letterario (ma con ampio riferimento, a 93-94, alla presenza di statue di Marsia nel foro romano, su cui *infra*) Hardie 2007.

² Un regesto dettagliato delle fonti (non solo mitografiche) che menzionano Marsia e il suo agone con Apollo è reperibile al sito: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-vi/apollo-e-marsia/fonti-classiche/>. Per quanto riguarda, invece, le fonti strettamente mitografiche cfr. Igino, *Fab.* 165, e Apollodoro I 4,2 [24]. Tra le fonti iconografiche antiche merita di essere ricordato il gruppo di Atena-Marsia di Mirone, sul quale (anche in virtù della ricchissima analisi non solo artistica e archeologica, ma anche in senso lato documentaria del personaggio di Marsia) si rimanda al dotto Junker 2002. Sull'episodio è particolarmente interessante Saunders 2006, che traccia una storia del mito in tutte le sue valenze, aprendo inoltre numerosi percorsi sulla sua ricezione letteraria moderna.

alla breve sequenza che conclude il centone *De ecclesia* o all'assai più nota ripresa dantesca di *Par. I 19-21*)³, associa Marsia a quanti si prefiggono l'obiettivo di oltrepassare intenzionalmente i limiti leciti, ed estremi, dell'arte poetica e, per questa minacciata trasgressione, subiscono la pena giusta ed esemplare. Come è stato giustamente osservato, Ovidio «involves the reader in juggling contradictory judgments on the tale's protagonists and the nature and purpose of the narrative itself»⁴.

Pur nella brevità del dettato, Ovidio si concede delle variazioni anche significative della narrazione: in particolare, per quanto riguarda le *Metamorfosi*, le innovazioni interessano proprio la trasformazione del sangue del satiro nell'omonimo fiume della Frigia⁵, come abitualmente attestato dalle varie fonti⁶. Nel poema il corso d'acqua è, invece, generato non dalla metamorfosi del protagonista, ma dal flusso incessante delle lacrime inconsolabili di quanti lo hanno accompagnato, elencati ai vv. 392-395: i fauni campestri, i satiri suoi fratelli, il suo devoto Olimpo, le ninfe e quanti allora pascolavano *greges armentaque* in quei monti. Inoltre, sul piano dei *Realien* della geografia fisica, Ovidio fa sfociare il fiume Marsia non nel Meandro, come attestato da tutte le fonti documentarie⁷, ma in un generico *aequor*, abitualmente interpretato nel senso di 'mare'⁸.

³ Sul riuso del mito di Marsia subito dopo il problematico inserto prosastico che divide il centone *De ecclesia* (AL 16 R²), come metafora dello smembramento che subisce il testo virgiliano nella tecnica centonaria, si veda il recente McGill 2014. Quanto alla ripresa dantesca, in presenza anche in questo caso di molteplici lavori, mi limito a rimandare a Levenstein 2003, che si concentra esclusivamente sul mito, istituendo un interessante e a approfondito confronto tra Dante e Ovidio e notando in particolare come Dante riformuli la metamorfosi del satiro, che nel poeta latino si situa all'interno di una scena di morte violenta, in un linguaggio, come precisa a 416, «that recalls a scene of childbirth». Sintetiche, ma ottime riflessioni (all'interno di un più ampio discorso sulla ricezione ovidiana nella *Commedia*) anche in Clay 2014, 182-183.

⁴ Feldherr – James 2004, 75. Questa riflessione si colloca in una linea analogica di pensiero, ben sintetizzata da Hardie 2002, 41: «Taking as its subject 'shapes changed into new bodies', the *Metamorphoses* by definition deals with extreme vicissitudes of the human body and with the accompanying emotions. The theme of change includes not just supernatural transformation, but alternations wrought on the body by violence. The reader is often invited to gaze on the resultant spectacle, as in the flaying of Marsyas».

⁵ Per una panoramica storica di questa regione in età romana si rimanda ai contributi raccolti da Thonemann 2013, con ampia bibliografia.

⁶ Si veda, ad esempio, quanto scrive Iginò nella citata *Fab.* 165: *e cuius sanguine flumen Marsyas est appellatum*. Nota Rosati 2013², 306, che «nella metamorfosi in fiume non si colgono connessioni evidenti con tratti del carattere o del comportamento di Marsia, ma è chiaro che lo sciogliersi in un pianto disperato (suo o di figure a lui care: propriamente il suo corpo qui scompare) ha un legame col pianto senza fine di Niobe (vv. 310-2)».

⁷ Si prendano almeno gli esempi di Senofonte (*Cyr.* I 2,8: *καὶ ἐμβάλλει εἰς τὸν Μαιανδρὸν*) e di Strabone, il quale puntualizza anche il dettaglio, caratteristico del Marsia, della corrente abbondante e veloce (XII 8,15: *σφοδρῶ καὶ κατωφέρει τῷ ῥεύματι συμβάλλει πρὸς τὸν Μαιανδρὸν*).

⁸ L'identificazione è già antica, come attesta Varrone, che lo giustifica col moto armonico della superficie, quando non turbata dal vento (*L.L.* VII 23: *Aequor mare appellatum, quod aequatum, cum commotum uento non est*).

L'episodio di Marsia si conclude con questo dettaglio ai vv. 399-400, i quali, pur nella loro apparente semplicità, contengono, a una lettura analitica, problemi testuali ed esegetici non di poco conto. I due versi (di cui riporto anche l'apparato, relativo però al solo v. 399) sono così stampati da Gianpiero Rosati nella sua recente edizione dei libri V-VI delle *Metamorfosi* per la 'Fondazione Valla'⁹, il quale riprende, con divergenze e integrazioni, il testo stabilito da Richard J. Tarrant nella sua edizione oxoniense del 2004¹⁰:

inde petens †rapidum† ripis decliibus aequor

Marsya nomen habet, Phrygiae liquidissimus amnis

399. *rapidum*: -us χ (coni. Housman): -de χ (coni. Anderson): *patulum* uel sim. Reeve an *placidum*?

La lezione *rapidum* è stata comunemente accettata nelle precedenti edizioni¹¹, anche se è stata più volte emendata nell'avverbio *rapide* e, soprattutto, nel nominativo *rapidus*, da riferirsi direttamente al fiume, nonostante qualche perplessità linguistica (e in effetti, come vedremo, una caratteristica *stricto sensu* geografica del Marsia è costituita proprio dalla vorticosità del suo percorso)¹². Quest'ultima variante è stata, non da molto, riproposta da un esperto di filologia ovidiana come Antonio Ramírez de Verger¹³, che la giustifica sul fondamento della traduzione di Planude, il quale rende l'aggettivo col nominativo ὀξυς.

Tarrant, invece, capovolge i termini della questione e propone una soluzione innovativa e radicale, scegliendo di qualificare con un aggettivo di valenza opposta rispetto a *rapidus* non il fiume, ma l'*aequor*, che in questo modo si connota in termini più marcatamente evocativi, afferenti a una sorta di geografia 'poetica', non condizionata dagli elementi oggettivi dello spazio fisico. Lo studioso, dunque, pone *rapidum* tra *cruces* e suggerisce in apparato, dietro suggerimento di Michael Reeve, *patulum* o qualcosa di

⁹ Rosati 2013², 88.

¹⁰ Tarrant 2004, 167.

¹¹ Si veda, a titolo di esempio, la teubneriana curata da Anderson 1991⁵. Uguale lezione è accolta nel suo commento da Bömer 1976, 111-112, il quale riporta una serie di paralleli per *rapidum mare* (tra i quali, ad esempio, Lucr. I 720), che tuttavia rimangono alla mera superficie lessicale, senza avere un reale rapporto funzionale col passo ovidiano.

¹² Anderson 1972, 203, nutrive qualche perplessità su *rapidum* in relazione a *aequor* («But how the sea is 'rapid' is not clear»), così come riteneva *rapidus* poco congruo, in quanto, a suo avviso, non riferibile a *liquidissimus amnis*, da lui giudicato un'apposizione e non il vero e proprio soggetto. La sua preferenza è, invece, rivolta alla forma avverbiale *rapide*, anche se, nella teubneriana, come precisato nella nota precedente, segue la tradizione stampando *rapidum*.

¹³ Ramírez de Verger 2006, 32-33, il quale a 33 precisa che l'emendamento *rapidus* era stato avanzato nel 1880 da Hellmuth e, successivamente, anche da Housman. Inoltre, ad avviso dello studioso spagnolo, non sussistono le difficoltà sintattiche invocate da Anderson (su cui cfr. *supra*): *liquidissimus amnis* è il soggetto e nel costrutto ravvisa, dietro suggerimento di F. Socas, come annota a 33 con l'ausilio di alcuni paralleli virgiliani, «el uso aquí de un doble predicativo».

analogo, forse in analogia con un luogo di Silio Italico (XIII 157: *patulumque inuectus in aequor*)¹⁴, parallelo, in realtà, ben poco congruente, poiché *aequor*, nel contesto del passo, sta a indicare lo spazio pianeggiante davanti a Capua in cui si svolge il duello tra Cerrino Vibellio, detto Taurea, e il romano Claudio Asello.

Sempre nella linea di Tarrant, ma di gran lunga migliore, è la proposta di Rosati, il quale, per quanto dubitativamente, suggerisce, invece, *placidum*, «comunissimo per il mare, e anche in opposizione con *rapidus*: p. es. pseudo-Tibullo III 7, 126: *rapidum placidis etiam mare constitit undis*»¹⁵.

L'emendazione indicata da Rosati, a mio avviso, ha forti *chances* di rappresentare la soluzione giusta e offre, nel contempo, la possibilità di rivedere per intero i termini della questione, con anche l'eventuale apertura a nuove interpretazioni del passo. Si deve, tuttavia, raccomandare l'avvertenza che il dettato ovidiano di questi versi si muove sul discrimine ambiguo e sottile tra il formalismo del linguaggio poetico e l'oggettività descrittiva del lessico documentario della geografia fisica, ragion per cui non si può escludere *a priori* l'ipotesi di individuare più livelli di lettura, solo in apparenza tra loro alternativi.

Facciamo un passo indietro e poniamoci un quesito: come si può spiegare il fatto che Ovidio faccia confluire il fiume Marsia direttamente in mare e non nel Meandro? A mio giudizio, non siamo davanti a un errore, o a un *lapsus*, ma a una scelta ben precisa. Il poeta, infatti, conosce, e riporta, gli elementi caratteristici del corso d'acqua, peraltro comuni a tutte le fonti documentarie: il percorso ripido e scosceso, marcato da *ripis decliuibus* al v. 399, e la limpidezza cristallina, precisata dal nesso *liquidissimus amnis* del verso seguente. È verosimile, dunque, che il poeta volutamente elimini il dettaglio esplicito (ma, come vedremo, non necessariamente quello evocativo) della confluenza nel Meandro¹⁶, in quanto non necessario alla sua narrazione: quest'ultima assumerebbe così un contorno descrittivo più sfumato e indeterminato, che acquisterebbe maggiore pregnanza dal contrasto ossimorico tra il tragitto ripido del fiume e il mare. In questo modo sarebbe necessario associare a *aequor* proprio un aggettivo come *placidum*, che darebbe al verso maggiore pienezza di senso. È plausibile, per quanto non documentabile, che Ovidio abbia potuto ispirarsi anche a una fonte iconografica ed è interessante, in questo senso, l'analogia con le *Imagines* di Filostrato minore¹⁷. Nella galleria di quadri che costituiscono la raccolta, la ventesima εἰκών del primo libro è dedicata ai satiri: Mar-

¹⁴ Il parallelo è in realtà segnalato da Ramírez de Verger 2006, 32.

¹⁵ Rosati 2013², 311.

¹⁶ Cfr. *supra* n. 7.

¹⁷ L'approccio di Filostrato è particolarmente interessante, poiché «mira a cogliere la verità della pittura, che è cosa profondamente diversa dalla sua storia, attraverso uno sguardo nuovo, che combina *ekphrasis* e interpretazione inaugurando un genere autonomo e destinato a una lunga fortuna» (Carbone 2008, 13). Per un'interpretazione generale delle *Imagines* si rimanda al recente Bachmann 2015.

sia non è raffigurato, forse perché impegnato nel pascolo o per il fatto che la contesa si è già svolta (*Imag.* I 20,1: ἡ ποιμαίνων ἢ μετὰ ἔριν), ma, prima di focalizzare la descrizione su Olimpo, oggetto del desiderio degli altri satiri, Filostrato minore sceglie l'acqua delle fonti, insieme con l'antro dei satiri, per definire il paesaggio, trasfigurandola a emblema del *locus amoenus*, non a caso, mediante la menzione congiunta della sua limpidezza e serenità (*Imag.* I 20,1: τὸ ὕδωρ ... πότιμον καὶ γαληρόν). Nel testo greco manca indubbiamente il riferimento al mare, ma il parallelo è ugualmente interessante, perché qui abbiamo un preciso richiamo a un dato iconografico che si caratterizza per la genericità dei riferimenti geografici, il tratto evocativo della descrizione e l'esplicita menzione della 'serenità' come elemento caratteristico delle acque riferibili allo spazio di ambientazione del nostro mito.

Tuttavia, sembrano non mancare elementi (non solo ricavabili da fonti documentarie, ma anche da puntuali richiami intertestuali) che possono militare a favore della bontà della lezione *rapidus*. Non pochi commentatori hanno, infatti, segnalato l'analogia con un passo di Lucano (*Phars.* III 207-208: *Qua celer et rectis descendens Marsya ripis / errantem Maeandron adit mixtusque refertur*)¹⁸: da Lucano, a sua volta, dipende, con evidenti contaminazioni con Ovidio (tra cui la ripresa del verbo *petere*), Claudiano nel secondo carme di invettiva contro Eutropio (*In Eutr.* II 265-268: *Icarium pelagus Mycalaeaque litora iuncti / Marsya Maeandrosque petunt; sed Marsya uelox, / dum suus est, flexuque carens iam flumine mixtus / mollitur, Maeandre, tuo*)¹⁹. Tanto *celer* di Lucano quanto *uelox* di Claudiano sembrano postulare la presenza di *rapidus* nell'ipotesto ovidiano. Per quanto non si possa escludere, anzi sia forse più che probabile, che *rapidus* sia una variante molto antica, l'argomento non mi pare dirimente. In entrambi i testi, infatti, il *focus* è concentrato sulla contrapposizione tra il Marsia e il Meandro: entrambi i fiumi necessitano, dunque, di puntuali elementi identificativi, ricavati dalle loro caratteristiche peculiari in termini di geografia fisica (e come tali ampiamente attestati nelle fonti documentarie). Ne consegue, dunque, che il Marsia è connotato secondo tradizione, come fiume particolarmente scosceso e dall'andamento retto, privo delle tortuosità che caratterizzano, invece, il più tranquillo percorso del Meandro (si vedano *rectis ... ripis* di Lucano e *flexu carens* di Claudiano). Si potrebbe, pertanto, ipotizzare che entrambi i poeti, nel rimarcare la vorticosità del Marsia, abbiano voluto, per così dire, 'integrare' Ovidio o, perlomeno, esplicitare alcune ambiguità del suo denso dettato: *celer* e *uelox* danno, infatti, l'impressione di non essere semplici adattamenti da *rapidus*, magari per

¹⁸ Ad esempio già Hosius 1893, 381. Sul contesto generale del passo lucaneo, è stato notato da Ravet 2010, 54, che esso «fait directement allusion à cette origine divine de la famille de César, attribuée à Venus par le biais du Phrygien Enée». Sul passo cfr. anche Hunink 1992, 116 (anche se non si pone particolari interrogativi in merito alla problematica geografica).

¹⁹ Sulla ripresa claudiana sono importanti le considerazioni di Thonemann 2011, 51-57, che allarga la sua riflessione alla conoscenza generale della Frigia da parte del poeta, precisando a 56: «Returning to Claudian, it is striking that his geography of Phrygia is, essentially, a fluvial geography».

esigenze metriche, ma, al contrario, di avere la funzione di rafforzare, nei rispettivi contesti, la specifica peculiarità del Marsia, forse perché a quest'ultimo mancava, nel modello ovidiano, un elemento qualificativo, come appunto un aggettivo, in grado di definire sinteticamente le sue caratteristiche in contrasto col Meandro. In conclusione, *celer* e *uelox* sembrano provenire dall'esplicitazione di *ripis decliubus* proprio perché in Ovidio era assente un aggettivo come *rapidus*, in quanto il poeta è intenzionato a privilegiare la nozione di limpidezza del fiume (v. 400: *liquidissimus amnis*), che, invece, è mancante, forse non a caso, sia in Lucano sia in Claudiano. Una considerazione a margine su quest'ultimo: il poeta arricchisce la descrizione con dovizia di dettagli e, in particolare, precisa che entrambi i fiumi finiscono per fondersi prima di sfociare nel mare. Abbiamo detto prima che l'uso di *petere* richiama immediatamente Ovidio, così come *mixtus* è un chiaro segnale intertestuale in direzione di Lucano: la contaminazione dei due passi rappresenta per Claudiano l'opportunità per correggere reciprocamente i due modelli²⁰. Ovidio, infatti, con la menzione dell'*aequor*, contribuisce a integrare Lucano circa lo sbocco in mare del fiume, ma Lucano con *mixtus* (che Claudiano rimarca al v. 265 con *iuncti*) completa, a sua volta, Ovidio in merito all'unione di Marsia e Meandro, che pertanto sfociano insieme nell'*aequor*.

Lucano e Claudiano, quindi, abbandonano la succinta geografia poetica di Ovidio a favore dei *Realien* dello spazio fisico; un percorso particolare è, invece, offerto da Curzio Rufo, proprio all'inizio del terzo libro, il primo di quelli a noi giunti²¹. Scrive, infatti, a III 2-5:

(2) *Media illa tempestate moenia interfluebat Marsyas amnis, fabulosis Graecorum carminibus inclitus.* (3) *Fons eius ex summo montis cacumine excurrrens in subiectam petram magno strepitu aquarum cadit; inde diffusus circumiectos rigat campos liquidus et suas dumtaxat undas trahens.* (4) *Itaque color eius placido mari similis locum poetarum mendacio fecit: quippe traditum est nymphas amore amnis retentas in illa rupe considerare.* (5) *Ceterum, quamdiu intra muros fluit, nomen suum retinet; at, cum extra munimenta se euoluit, maiore ui ac mole agentem undas Lycum appellant.*

²⁰ Sulla stessa linea anche Thonemann 2011, 53 n.6; con riferimento alla pericope sopra citata, lo studioso, infatti, precisa: «Much of the passage is a patchwork of allusions to earlier Latin poets ... For the theme of lines 266-268, compare Ovid's geographically misleading description at *Met.* 6.399: *inde petens rapidum ripis decliubus aequor* (the sea is some way off), pointedly corrected by Lucan *Phars.* 3.207-8: *qua celer et rectis descendens Marsya ripis / errantem Maeandron adit mixtusque refertur* (where *refertur* ought to mean 'to be retarded' as Claudian's *mollitur*)». Tuttavia lo studioso si muove, a mio avviso, con troppa rigidità, poiché nelle sue riflessioni, in larga misura condivisibili, manca l'attenzione dialettica alla specificità del linguaggio poetico, che, in particolare nel caso di Ovidio, non subisce, ma, per così dire, innova sugli stessi *Realien* geografici.

²¹ Per un sintetico, ma molto puntuale per documentazione, commento di questo passo si rimanda a Porta 2005, 112-115.

È molto probabile che Curzio Rufo conoscesse il passo di Ovidio e che anche contro di lui fosse indirizzata la polemica verso le *fabulae* delle poesie greche, subito dopo ribadita dall'accusa di *mendacium*. Ovviamente siamo di fronte a uno stereotipo ampiamente consolidato, ma è interessante notare come, tolto un accenno alla ripidità del percorso iniziale (III 3: *Fons eius ex summo montis cacumine excurrrens in subiectam petram magno strepitu aquarum cadit*), lo storico insista, proprio come Ovidio, sulla limpidezza del fiume, definito, sempre a III 3, *liquidus* per l'assenza di affluenti e, successivamente, paragonato per questo a un mare placido (III 4: *color eius placido mari similis*). Ed è questa caratteristica, sottolinea Curzio Rufo, ad aver ingenerato il *mendacium* dei poeti: pur nella topicità della formulazione, non è da escludere un richiamo polemico anche nei confronti del passo delle *Metamorfosi*. La frase di Curzio può costituire, infatti, una sorta di spiegazione alternativa, più veritiera e maggiormente 'scientifica' rispetto al dato mitografico, della peculiare purezza delle acque del Marsia, mediante l'adattamento al suo contesto di discussione critica di un probabile *placidum ... aequor* che lo storico poteva trovare al v. 399.

Siamo naturalmente nel piano delle ipotesi, ma questa serie di elementi può, a mio avviso, offrire indizi interessanti a favore della plausibile attestazione di un'alternativa radicale rispetto al *rapidus* (o *-um* o *-e*) della tradizione manoscritta, lezione, come detto, forse penetrata già *ab antiquo* per adattamento del testo alla geografia fisica del fiume Marsia da parte di chi non comprendeva del tutto, o forse voleva esplicitare, i dati evocativi e sintetici della geografia poetica di Ovidio. Inoltre, la *iunctura* potrebbe assumere anche una valenza polisemica e indicare più genericamente il percorso del fiume Marsia verso una distesa d'acqua più grande e più tranquilla, sia il mare (come abitualmente, e a ragione, interpretato) sia un fiume con queste caratteristiche, come lo stesso Meandro, in cui il fiume realmente confluisce, in coerenza con l'obiettivo del poeta di lasciare sfumati i contorni del suo dettato, senza troppo puntualizzare i dati documentari (che, come detto prima, non interessano specificamente Ovidio). *Aequor*, detto di un fiume dal corso sereno (simile a una pianura, altra accezione semantica del lessema)²², ha un'attestazione significativa: è, infatti, un *hapax* virgiliano, presente due volte nel libro VIII dell'*Eneide* (v. 89 e v. 96)²³, in riferimento al Tevere, che, dopo essere apparso in sogno a Enea, placa la sua corrente, garantendo ai Troiani la navigazione in senso contrario al suo andamento, senza sforzo. In entrambi i casi si noti la correlazione con l'aggettivo *placidus*, particolarmente stretta al v. 96: al v. 89 la superficie del fiume, l'*aequor*, si spiana come uno stagno tranquillo o una placida palude (*Aen.* VIII 88: *Mitis ut in morem stagni placidaequae paludis*); al v. 96 i Troiani solcano lo specchio d'acqua attraversando verdi selve (*Aen.* VIII 96:

²² Ottimamente Fo 2012 traduce entrambe le occorrenze, a 339 (per il v. 89) e 341 (per il v. 96), con «piana».

²³ Nel suo commento al v. 89 (*sterneret aequor aquis*), Eden 1957, 50, ricorda entrambe le valenze semantiche, precisando: «*aequor* basically means a flat, level surface, and is often used alone to mean the sea, or the land. The addition of *aquis* in the above phrase suggests that *aequor* is being used in its basic sense».

Viridisque secant placido aequore silvas). E che il Meandro fosse notoriamente un fiume *placidus* rispetto al Marsia, è confermato non solo dalle fonti documentarie, ma dallo stesso Ovidio, che nella nona delle *Heroides*, ai vv. 55-56, utilizza il fiume, caratterizzato dal suo percorso lento e tortuoso, per indicare metonimicamente la terra di Lidia, dove il Meandro scorre nel suo ultimo tratto, in cui Ercole consumò il suo tradimento con Onfale ai danni di Deianira (*Her.* IX 55-56: *Maeandros, totiens qui terris errat in isdem, / qui lassas in se saepe retorquet aquas*)²⁴. Alludere al Tevere per designare il Meandro, nel quale sfocia il Marsia, generato dal compianto per la morte del satiro (e secondo altri frutto della stessa metamorfosi del suo corpo dilaniato), ha forse lo scopo (non immediatamente evidente, ma in filigrana, ricavabile da un sottile processo intertestuale) di ricordare la superiorità del potere romano a quanti rivendicavano una certa autonomia locale, soprattutto nelle città municipali e italiche²⁵, dove erano innalzate statue di Marsia²⁶, collegato al culto di Libero-Bacco, come testimoniato da Servio (*ad Aen.* III 20: *In liberis ciuitatibus simulacrum Marsyae erat, qui in tutela Liberi patris est*).

In conclusione, l'analisi puntuale dei due versi ovidiani, sia che accogliamo il suggerimento di un mutamento sostanziale nella linea di Tarrant-Reeve-Rosati (con preferenza, anche sulla base dei possibili riscontri adottati, per il *placidum* di quest'ultimo) sia che conserviamo la lezione *rapidus*, variamente adattata, dimostra come il dettato poetico delle *Metamorfosi* esprima la sua poliedricità e la sua capacità evocativa, anche a fronte, come in questo caso, di *Realien* ampiamente attestati, che Ovidio dimostra di saper utilizzare, senza però ingabbiare se stesso (e il lettore) in interpretazioni rigide e precostituite.

²⁴ Si noti la contiguità semantica tra *lassus* e *placidus*: le acque del fiume sono tranquille in quanto 'stancate' dal suo percorso tortuoso. E al Meandro Ovidio dedica un'altra descrizione in *Met.* VIII 162-166, come similitudine in rapporto al labirinto costruito da Dedalo a Creta: *non secus ac liquidus Phrygiis Maeandros in aruis / ludit et ambiguo lapsu refluitque fluitque / occurrensque sibi uenturas aspicit undas / et nunc ad fontes, nunc ad mare uersus apertum / incertas exercet aquas*. Barchiesi 1994, 246 legge questi versi in chiave metaletteraria, in riferimento alla struttura compositiva delle *Metamorfosi*: «l'asse cronologico del poema, che potrebbe favorire una lettura lineare, è disturbato da anticipi e regressioni, come il fiume Meandro corre verso il suo stesso corso, anticipa se stesso, e gioca con la linearità della sua natura fluviale». Ancora una volta abbiamo una conferma della sostanziale ambiguità con cui si muove Ovidio tra il formalismo del linguaggio poetico, capace quindi di risolversi in sofisticate riflessioni metaletterarie, e il tecnicismo dei *Realien* della geografia fisica, che in questo caso inducono il poeta a una studiata *amplificatio* descrittiva dell'andamento tortuoso del fiume al fine di esplicitare al meglio il confronto col labirinto. Per una puntuale analisi semantica e letteraria del passo cfr. Casali 1995, 101 (che traccia anche una sintetica storia del motivo letterario della 'stanchezza dei fiumi'), e Rosati 2001³, 195.

²⁵ Una buona documentazione al riguardo già in Paoli 1938, che affronta il problema anche in chiave giuridica, oltre che propriamente storica; sul problema, oltre alla bibliografia citata da Rosati 2013², 307, cfr. i recenti contributi di Basso-Buonopane 2008 e Mastrocinque 2014, il quale, precisando il ruolo di Marsia all'interno del contesto delle varie italiche, nota a 339: «il Marsia rivale di Apollo fu dimenticato nelle leggende delle varie città italiche, mentre fu valorizzato il suo legame con Dioniso – *Liber Pater*».

²⁶ Sulla presenza di statue di Marsia nel foro romano si rimanda al recentissimo Santangelo 2016.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson 1972
W. S. Anderson, *Ovid's Metamorphoses books 6-10*, Norman 1972.
- Anderson 1991⁵
W.S. Anderson, *Ovidius. Metamorphoses*, Leipzig 1991⁵.
- Bachmann 2015
C. Bachmann, *Wenn man die Welt als Gemälde betrachtet. Studien zu den Eikones Philostrats des Älteren*, Heidelberg 2015.
- Barchiesi 1994
A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari 1994.
- Basso-Buonopane 2008
P. Basso-A. Buonopane, *Marsia nelle città del mondo romano*, «Mediterraneo Antico» XI (2008) 139-160.
- Bömer 1976
F. Bömer, *P. Ovidius Naso Metamorphoses: Kommentar iii. Buch VI-VII*, Heidelberg 1976.
- Burckhardt 1930
Burckhardt, *Marsyas 6*, in *RE XIV* (1930), 1986ff.
- Carbone 2008
Filostrato, *Immagini*, (a c. di A.L. Carbone), Palermo 2008.
- Casali 1995
S. Casali (ed.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula IX: Deianira Herculi*, Firenze 1995.
- Clay 2014
D. Clay, *The Metamorphosis of Ovid in Dante's Divine Comedy*, in J.F. Miller, C. Newlands (edd.), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Malden 2014, 174-186.
- Eden 1975
P.T. Eden (ed.), *A Commentary on Virgil. Aeneid VIII*, Leiden 1975.
- Feldherr – James 2004
A. Feldherr – P. James, *Making the Most of Marsyas*, «Arethusa» XXXVII (2004) 75-103.
- Fo 2012
Publio Virgilio Marone, *Eneide*, (trad. a c. di A. Fo. Note di F. Giannotti), Torino 2012.
- Hardie 2002
P. Hardie, *Ovid and early imperial literature*, in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 34-45.
- Hardie 2007
P. Hardie, *Phrygians in Rome/Romans in Phrygia*, in G. Urso (ed.), *Tra Oriente e Occidente. Indigeni, Greci e Romani in Asia minore. Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 28-30 settembre 2006*, Pisa 2007, 93-103.
- Hosius 1893
C. Hosius, *Lucan und seine Quellen*, «Rheinisches Museum für Philologie» XLVIII (1893) 380-397.
- Hunink 1992
V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus Bellum Civile Book III: A Commentary*, Amsterdam 1992.
- Junker 2002
K. Junker, *Die Athena-Marsyas-Gruppe des Myron*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» CXVII (2002) 127-184.
- Levenstein 2003
J. Levenstein, *The Re-Formation of Marsyas in Paradiso I*, in T. Barolini, H. Wayne Storey (eds.), *Dante for the New Millennium*, Fordham 2003, 408-421.
- Mastrocinque 2014
A. Mastrocinque, *Marsia e la civitas Romana*, in M. Chiabà (ed.), *HOC QVOQVE LABORIS PRAEMIVM. Scritti in onore di Gino Bandelli*, Trieste 2014, 331-342.
- McGill 2014
S. McGill, *From Maro Iunior to Marsyas*.

- Ancient Perspectives on a Virgilian Cento*, in M.T. Galli e G. Moretti (edd.), *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento 2014, 15-33.
- Monbrun 2005
Ph. Monbrun, *La notion de retournement et l'agôn musical entre Apollon et Marsyas chez le ps.-Apollodore*, «Kernos» XVIII (2005) on line al link: <http://kernos.revues.org/1531>
- Paoli 1938
J. Paoli, *Marsyas et le ius Italicum*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire» LV (1938) 96-130.
- Porta 2005
Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, (a c. di G. Porta), Milano 2005.
- Ramírez de Verger 2006
A. Ramírez de Verger, *Notas críticas a las Metamorfosis de Ovid*, «Emerita» LXXIV (2006) 29-39.
- Ravet 2010
M.-G. Ravet, *La fabula dans la Pharsale de Lucain et ses rapports avec Virgile*, «Mosaique» III (2010) 43-66.
- Rosati 2001³
Ovidio, *Lettere di eroine*, (a c. di G. Rosati), Milano 2001³.
- Rosati 2013²
Ovidio, *Metamorfosi*, vol. III, libri V-VI, (a c. di G. Rosati; trad. di G. Chiarini), Milano 2013².
- Santangelo 2016
F. Santangelo, *The Statue of Marsyas*, in M. García Morcillo-J. H. Richardson-F. Santangelo (eds.), *Ruin or Renewal? Places and the Transformation of Memory in the City of Rome*, Roma 2016.
- Saunders 2006
T. Saunders, *Discipline and Receive, or Making an Example out of Marsyas*, in C. Martindale, R. Thomas (edd.), *Classics and the Uses of Reception*, Malden 2006, 32-43.
- Tarrant 2004
R.J. Tarrant, *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford 2004.
- Thonemann 2011
P. Thonemann, *The Maeander Valley. A Historical Geography from Antiquity to Byzantium*, Cambridge 2011.
- Thonemann 2013
P. Thonemann (ed.), *Roman Phrygia: Culture and Society*, Cambridge 2013.
- Vogel 1964
M. Vogel, *Der Schlauch des Marsyas*, «Rheinisches Museum für Philologie» CVII (1964) 34-56.
- Weis 1992
A. Weis, *Marsyas*, in *LIMC* VI 1 (1992) 366-378.