

*Patrum imagines*: metamorfosi  
della paternità in Ovidio (Parte 1)<sup>1</sup>

*Patrum imagines*: metamorphosis  
of fatherhood in Ovid (Part 1)

Antonio Zanfardino  
<antonio.zanfardino@unina.it>  
Università degli Studi di Napoli Federico II  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Sezione di Scienze dell'Antichità  
Via Porta di Massa, 1, 80133 Napoli (NA), Italia

Fecha de recepción: 13/08/2023  
Fecha de aceptación: 17/10/2023

*Ad Antonella Borgo*

RIASSUNTO: Partendo da un'indagine dell'importanza del motivo parentale nell'ideologia augustea, il contributo intende analizzare la deformazione mitica dell'immagine paterna operata da Ovidio nelle *Metamorfosi*, individuando in essa una delle tante espressioni di instabilità presenti nell'anomalo poema epico. In particolare, la rappresentazione deviante che l'autore fornisce di tre padri mitici –Febo, Dedalo e Teseo– potrebbe offrire nuovi spunti interpretativi di natura socio-antropologica per la *vexata quaestio* dell'augusteismo dell'opera ovidiana.

PAROLE CHIAVE: Ovidio, *Metamorfosi*, paternità, augusteismo.

ABSTRACT: Starting from an investigation of the importance of parental issues in Augustan ideology, the paper aims to analyze the deformation of the paternal image made by Ovid in the *Metamorphoses*, identifying in it one of the many expressions of instability present in the anomalous epic poem. In particular, the deviant representation that the author provides of three mythical fathers –Phoebus, Daedalus, and Theseus– could offer new socio-anthropological interpretations for the *vexata quaestio* of the Augustanism of Ovid's work.

KEYWORDS: Ovid, *Metamorphosis*, paternity, Augustanism.

---

1. L'articolo per comodità editoriale è stato diviso in due parti: nella parte 1, oltre a una contestualizzazione del motivo della paternità nell'ideologia augustea e nelle *Metamorfosi*, viene affrontata l'analisi del mito di Febo e Fetonte; nella parte 2, di prossima pubblicazione, si prosegue con l'analisi dei miti di Dedalo e Icaro e di Teseo e Ippolito-Virbio, sempre alla luce del tema parentale, e si propongono delle conclusioni anche in relazione alla questione dell'augusteismo del poema.

## 1. *Specula patris*: riflessi parentali nell'ideologia augustea

Che l'esperimento letterario di Ovidio abbia scosso dalle fondamenta il codice epico romano, di recente fissato da Virgilio con l'*Eneide* in maniera strettamente legata all'ideologia del potere dominante<sup>2</sup>, è un'opinione che pare accettata in maniera più o meno generale nel panorama della critica ovidiana. La trasgressività rispetto alla tradizione che anima l'*epos* metamorfico si percepisce a più livelli (formale, narratologico, tematico)<sup>3</sup>, ma di questi uno che pare offrire nuovi spunti di riflessione utili all'intelligenza della poetica ovidiana in relazione all'ideologia augustea è quello relativo alla tematica parentale, uno dei fondamenti della propaganda legittimante del *princeps*. La figura del padre a Roma, infatti, presenta dei connotati quasi sacrali e ha delle forti connessioni con il tessuto sociopolitico romano e specificamente augusteo. Tracciare i contorni della rappresentazione ovidiana della paternità significa, prima di tutto, sondare la pregnanza e l'effettiva importanza di quest'ultima nell'orizzonte culturale e antropologico della stessa società romana e della propaganda di Augusto. Ecco che da tema dell'opera la paternità diventa strumento d'indagine trasversale per il testo ovidiano e per i suoi rapporti con l'ideologia politica del principato.

Il fatto che Roma fosse giuridicamente fondata sul potere dei *patres*, chiave di volta per la compattezza della società, è un aspetto caratterizzante della sua genetica culturale e un elemento evidente fin dalle sue origini e, banalmente, dal concetto di *patria potestas*<sup>4</sup>.

La semantica della figura paterna, però, con i secoli valicò il confine di istituzione familiare e giuridica, divenendo una vera e propria metafora culturale, estendibile anche alla sfera politica e sfruttabile da personaggi di spicco per attrarre consenso<sup>5</sup>.

Riflettendo sul significato del nesso *dare vitam*, Lentano (2019: 54) asserisce che esso fa riferimento ad un preciso modello culturale, quello che a Roma tende ad assimilare

2. Rispetto al tema dell'importanza della figura paterna nella cultura romana e nell'ideologia augustea, si tenga presente che proprio Virgilio nell'*Eneide* definisce Enea *pater* molteplici volte (e. g. Verg. *Aen.* 1, 580, 699; 2, 2; 3, 343, 716; 5, 348, 461, 545, 700; 8, 115, 606; 9, 172; 11, 184, 904; 12, 166, 440) a sottolineare la sua funzione di guida per i Troiani e il suo compito di dar vita al nuovo popolo dei Romani, guidati da Augusto nella contemporaneità del poeta.

3. Per una discussione sulle innovazioni apportate dal poema ovidiano rispetto alla tradizione e sul loro valore letterario e ideologico cfr., ad esempio, Otis 1970: 308 ss., Segal 1991, Baldo 1995 (soprattutto per il confronto con l'*Eneide*), Barchiesi 2002, Feldherr 2002, Rosati 2002, Kenney 2009, Labate 2010: 13-126. Sugli alcuni indirizzi della critica ovidiana utili spunti in Ursini 2018, che sottolinea l'idea di instabilità suggerita dal poema. Per la problematica questione del rapporto fra il poeta e il potere si vedano le riflessioni di Barchiesi 1994 (soprattutto le pagine introduttive IX-X; 69-93; 240 ss; 269 ss.) il quale analizza il complesso rapporto fra il poeta e Augusto, soprattutto alla luce di un'attenta lettura dei *Fasti*. Lo studioso predilige l'idea di un Ovidio che riesce a ritagliarsi uno spazio personale all'interno delle opere poetiche piuttosto che promuovere una vera e propria ribellione antiaugustea leggibile in filigrana. Sul rapporto fra *Metamorfosi* e sull'anti-augusteismo del poema si vedano, ad esempio, Curran 1972, Habinek 2002, Little 1972a, Tissol 2002, Williams 2009, visto che soltanto Curran e Little parlano dichiaratamente di Anti-Augustianismo a partire dal titolo dello studio citato.

4. Per una discussione sul concetto di autorità paterna nell'antichità cfr. Néraudau 1984; Thomas 1984 e 2002: 31-42. Per un'analisi approfondita dei lessemi connessi alla figura del *pater* a Roma (*patria*, *patricii*, *patres conscripti*, *patronus*, *patria potestas*, *pater patriae*) cfr. i passi delle *Origines* di Isidoro citati e contestualizzati in Bérchez Castaño-Tárrega Garrido 2021: 39-40, dove si insiste anche sulla funzione formativa e protettiva della figura paterna nelle diverse ipostasi reali o metaforiche. Utili riflessioni e rimandi testuali su altri termini dello stesso campo semantico (*patruus*, il caso *genetivus*, *Iuppiter*) in Lentano 2019: 60-70.

5. Si pensi soltanto al caso di Cicerone che in svariate occasioni si presenta alla stregua di un padre nei confronti della repubblica dopo averla salvata dal rischio di essere travolta da tentativi sovversivi (cfr. ad esempio la famosa frase del *de consulatu suo*, fr. 12 Blänsdorf<sup>†</sup>, *O fortunatam natam me consule Romam!*).

due fenomeni in apparenza eterogenei: il salvare la vita e il mettere al mondo. Se infatti il salvatore è qualcuno che ha dato la vita, allora, di riflesso, il salvato è colui che nasce a seguito di tale gesto, scampando ad un pericolo mortale o ricevendo la grazia di poter conservare la vita nel caso in cui l'avversario decidesse di risparmiargliela. Questo discorso non vale soltanto per i singoli individui, ma può essere a buon diritto esteso –metonimicamente– anche ad un'intera città. In questo senso, allora, a Roma era possibile avere due padri, il *genitor* e il *pater patriae* o *servator*, con i quali si instaurava un rapporto governato dai principi del *beneficium*<sup>6</sup>.

La stessa denominazione di *patria* suggerisce lo statuto specificamente paterno di un concetto astratto eppure così fondamentale per Roma. La *patria*, perciò, come il *pater*, genera e nutre, protegge ed educa, conferisce al singolo una *domus*, una *familia*, una *sedes*, una comunità. Fra tutte le funzioni della figura paterna, però, ce n'è una che neanche la «terra madre», suo corrispettivo femminile, può mettere in atto: l'individualizzazione. La maternità della terra è generale, ma proprio per questo anche generica; include, ma in virtù di ciò non definisce, non distingue, non individualizza. Perché tutto questo accada occorre un padre, non una madre (Lentano 2019: 63).

Tale concetto affonda le proprie radici in un paradigma culturale che privilegia la funzione creativa del padre, essere caldo e attivo, riservando alla donna, creatura fredda e passiva, il ruolo di mero ricettacolo del seme in lei deposto (Lentano 2014: 174). Perciò in una società come quella di Roma, che di tali istanze antropologiche si nutriva profondamente, il padre non poteva che risultare il riferimento assoluto di tutto un sistema di valori su cui quella stessa cultura poggiava le basi.

Appurato che la paternità a Roma non è soltanto quella propria del *pater*, ma è l'intera cultura romana a privilegiare un modello antropologico che pone al centro la figura paterna, la questione può essere riproposta a un livello differente: in che modo e in che misura il «codice della paternità» viene ereditato dall'ideologia augustea, divenendo, inoltre, oggetto di poesia e di deformazione per Ovidio?

Alcuni eventi definiscono in modo significativo il rapporto del *princeps* con l'ideale di paternità, fino ad inglobare questo motivo nella costruzione del mito attorno alla sua immagine.

Prima di tutto, lo stesso Augusto (*R. gest. div. Aug.* 34) ricorda la corona civica ricevuta nel 26 a. C. *ob civis servatos* dopo la fine della guerra civile, che venne affissa all'ingresso della sua residenza. La corona e il motivo per cui venne conferita al *princeps* rappresentano concretamente l'estensione del medesimo paradigma che entra in gioco nel rapporto fra *servator* e *servatus*: egli diviene metaforicamente padre dei cittadini romani salvati dalla distruzione minacciata dall'infuriare delle lotte intestine. È come se a porsi in una condizione filiale in seguito al beneficio di Augusto fosse l'intero corpo civico, per il quale egli diventa un *communis parens*, il *pater* di quella comunità che in astrazione è la *patria*: il salvatore sarà, perciò, il *pater patriae*<sup>7</sup>, una sorta di arci-padre, di meta-genitore collettivo cui tutti i suoi figli metaforici sono debitori della vita e della libertà (Lentano 2019: 60).

6. Sull'argomento si veda Lentano 2005.

7. Sull'importanza della nozione di *pater patriae* nella cultura romana, soprattutto in età augustea, si vedano le analisi di Alföldi 1971: 59-67, Weinstock 1971: 200-205, Bettini 2009: 259-272, Stevenson 2015: 187-200. Sulla figura del padre in età augustea utilissima l'analisi di Rizzelli 2016, condotta da un punto di vista principalmente giuridico in relazione alla *lex Iulia de adulteriis*.

In realtà, il titolo di *pater patriae* venne ufficialmente assegnato ad Augusto soltanto nel 2 a.C., come egli stesso ricorda (*R. gest. div. Aug* 35, 1), oltre al racconto più fitto di dettagli fornito da Svetonio (*Aug.* 58): il *princeps* fece attribuire il *cognomen* anche a Cesare, segno della *pietas* filiale nei confronti di quel padre che era stato così fondamentale per la sua vita e la sua carriera<sup>8</sup>, in virtù dell'adozione che lo aveva reso, nei fatti, il suo erede legittimo.

Come si può notare, però, l'immagine di Augusto-*servator patriae* era presente *in nuce* fin dalla consacrazione del *clipeus virtutis* nel 26 a. C.: in effetti, secondo alcuni critici, fra cui Stevenson (2009: 99), già in quella occasione al *princeps* fu proposto, senza successo, di assumere il titolo. Come mai, allora, Augusto colse l'opportunità di essere designato *pater patriae* soltanto nel 2 a. C.? Stevenson sottolinea che tra il 27 e il 26 a. C. la situazione politica a Roma era ancora magmatica e accettare un titolo che in sé conteneva le idee di stabilità, *concordia*, *pax* sarebbe stato deleterio per la sua reputazione, una vera e propria «dinamite politica», poiché il compito di pacificatore e ordinatore, che si era assunto a partire dalla fine della lotta contro Antonio, per il momento non era stato portato a termine: il tessuto sociale di quella *patria* di cui sarebbe stato *pater*, infatti, mostrava ancora ben visibili le lacerazioni delle guerre civili. Lo scenario del 2 a. C. era ben diverso: Augusto era riuscito ad applicare la propria politica ordinatrice, garantendo pace e un relativo equilibrio sociale. La scelta del principe di diventare *pater patriae* in quell'anno fu, dunque, consapevole, se non strategica, e ciò palesa anche la sua coscienza circa la portata che il tema della paternità aveva per il codice antropologico romano. Allora, come messo in luce da Paratore (1976: 598-599), per Augusto il titolo di *pater patriae* doveva rappresentare il riconoscimento politico di tutto il sistema di valori del principato augusteo, dimostrando quanto il paradigma della paternità, già atavicamente centrale nella cultura di Roma, fosse metafora vitale per la comprovata strategia della sua propaganda e per l'ideologia del suo potere.

L'uomo romano, perciò, era circondato ovunque da ipostasi della figura paterna, «immerso in una cultura che, come un maligno sistema di specchi, rifletteva, moltiplicava e disseminava ovunque la stessa figura-modello, sfrangiandola in molteplici echi ciascuno dei quali riaffermava e ribadiva la posizione statutariamente subordinata dell'individuo nei confronti di tutte le istanze realmente e metaforicamente paterne da cui era circondato» (Lentano 2019: 70). Perciò, se è vero che nella cultura romana ogni rivolta contro il «sistema» diventa, inevitabilmente, una rivolta contro i padri (Lentano 2019: 72), allora deformare un valore così caro alla romanità in generale e, nel caso ovidiano oggetto di studio, all'ideologia augustea in particolare significava intaccare –anche tangenzialmente– quel sistema valoriale per cui esso risulta tanto essenziale.

Circoscrivendo il problema all'opera che per questioni di genere letterario avrebbe dovuto essere più vicina all'ideologia dominante, nelle *Metamorfosi* si attua una alterazione della figura paterna e della paternità nel suo complesso, la quale subisce in negativo quel processo metamorfico cui sono soggetti tutti gli abitanti dell'universo ovidiano. È interessante notare che la composizione del poema è databile in un periodo compreso fra il 2 e l'8 d. C. (Fantham 2004: 4), a poca distanza rispetto alla proclamazione di Augusto *pater patriae*: senza voler collegare troppi aspetti in maniera eccessivamente rigida, si può però

8. Un fatto evidente, nel bene e nel male, anche a Cicerone, *Phil.* 13, 25: '*qui omnia nomini debes,*' –*Debet vero solvitque praeclare. Si enim ille patriae parens, ut tu appellas (ego quid sentiam, videro), cur non hic parens verior, a quo certe vitam habemus e tuis facinerosissimis manibus ereptam?*

affermare che Ovidio sarà stato certamente conscio della portata dell'evento con tutte le implicazioni di natura politica e culturale che da esso derivarono, così come avrà avuto sicuramente presente cosa significava per l'uomo romano, e per Augusto in special modo, il codice della paternità. A questo tipo di consapevolezza potrebbero alludere alcuni versi finali del poema: in *Met.* 15, 858-860 il poeta scrive *Iuppiter arces/temperat aetherias et mundi regna triformis,/terra sub Augusto est; pater est et rector uterque*<sup>9</sup>, legando –non senza ambiguità<sup>10</sup>– la figura del *princeps* a quella del padre onnipotente e dichiarando che Augusto è *pater* al pari di Giove. Molto più espliciti sono i riferimenti presenti nella poesia dell'esilio, che dimostrano la coscienza del poeta circa l'importanza del titolo di *pater patriae* per il principato (*Trist.* 2, 39, 157, 181; 4, 4, 13; *Pont.* 1, 1, 36; 3, 3, 88; 4, 9, 134; ma cfr. anche *Fast.* 2, 127-128)<sup>11</sup>.

Prima di affrontare concretamente il trattamento ovidiano di tale motivo attraverso il racconto mitico, però, sarà utile fornire un'ultima, importante coordinata preliminare: ad un vaglio critico delle opere ovidiane superstiti e precedenti all'*epos*<sup>12</sup>, sembra chiaro che il poeta tratti con una certa insistenza l'argomento dello scontro generazionale fra padri e figli soprattutto (per non dire quasi esclusivamente) nelle *Metamorfosi*, salvo alcuni casi particolari<sup>13</sup> o sostanzialmente trascurabili<sup>14</sup> rispetto all'imponenza di certe narrazioni metamorfiche, profondamente innervate dalla tematica e dalla sua innovativa rifunzionalizzazione in chiave sfavorevole per la figura paterna. Nella restante parte della produzione di Ovidio, insomma, non si riscontra lo stesso interesse per la paternità, il che rende le *Metamorfosi* sede poetica privilegiata per una materia che si rivela tanto densa di significati e allusioni socioculturali, soprattutto all'augusteismo.

La rappresentazione deviante e assolutamente anticonvenzionale proposta dal poeta, allora, è segno di un intento comunicativo che non va sottovalutato e che merita di essere esaminato tramite la rilettura di tre miti significativi –quelli di Fetonte, Icaro e Ippolito-Virbio– che si avvalga del tema della paternità come strumento d'analisi ideologica.

9. Il testo riproduce quello dell'edizione di Anderson 1998<sup>4</sup>. Interessante osservare che Giove si definisce in questo identico modo anche in *Met.* 9, 245 *memoris populi dicor rectorque paterque*, nel contesto di un mito particolarmente significativo, quello di Ercole, sia per via del motivo dell'apoteosi sia per la tematica parentale cui è connesso.

10. Cfr. il successivo riferimento all'*ira Iovis* (*Met.* 15, 871), un motivo tanto prolifico in relazione alla figura del sovrano (*ira Caesaris*) nella produzione dell'esilio.

11. Interessante notare che nella poesia dell'esilio Ovidio, parlando delle proprie opere, fa un uso metaforico della relazione padre-figlio, su cui cfr. Davisson 1984. Sul motivo della paternità nella produzione ovidiana, spunti utili nel volume di Boyd 2017, che analizza l'argomento alla luce dell'indagine relativa all'influenza omerica sul poeta augusteo; sul tema parentale in Ovidio cfr. soprattutto le pp. 75-166; per i riferimenti ai miti di Fetonte e Icaro, cfr. le pp. 107-146. Per l'analisi di questi due miti, anche nell'ottica della tematica parentale e della loro evoluzione nella produzione della *relegatio*, cfr. Huskey 2006 e De Vivo 2009a.

12. Cfr. anche Silvestri 2016: 25-29.

13. Faccio riferimento al mito di Dedalo e Icaro in *Ars* 2, 21-96, non a caso poi ripreso e rimodulato in *Met.* 8, 183-259.

14. In *Epist.* 11, 8 ss. e 65 ss. si descrive la crudeltà di Eolo, che guarderebbe la morte di sua figlia ad occhi asciutti; in *Epist.* 16 si riscontra un'anomala preponderanza della figura paterna, come in *Epist.* 11, rispetto a quella dell'amato: dal verso 9 Danao è rappresentato con tratti di spiccata ferocia indirizzata alla figlia, come già ai danni dei figli di Egitto; in *Rem.* 563-564 si accenna alla durezza di certi padri; in *Fast.* 2, 619-638 si evoca la memoria dei defunti e di comportamenti parentali negativi.



## 2. Padri, figli e cadute fatali nelle *Metamorfosi*

Le vicende selezionate, oltre a presentare generali connessioni a distanza, sono legate da uno stesso motivo conduttore, il rapporto fra padri e figli, variamente declinato in ciascuna narrazione secondo una *climax* ascendente per conflittualità, ma in ogni caso fatale per il protagonista più giovane. Preso in esame da una specifica angolazione, perciò, tale rapporto sembra rivelarsi tutt'altro che privo di scontri e ambiguità e si mostra, invece, in una luce anomala e quasi sinistra, penetrando per allusioni e sovrasensi simbolici nella mente del lettore e confermando quel senso di straniante instabilità che informa l'impalcatura concettuale delle *Metamorfosi*.

### 2.1. Paternità emulata, paternità svilita: Febo e Fetonte, ma anche Giove

Delle tre narrazioni quella di Fetonte è con chiara evidenza la più densa sul piano semantico. Essa conferisce ai significati politici ed antropologici rilevabili in essa una grande risonanza per via della lunghezza e per la particolare struttura retorica. La rilevanza strutturale dell'«epillio fetonteo» consiste specificamente nella sua posizione di «chiave» –e dunque di elemento enfaticizzato ed enfatico– al centro di un chiasmo narrativo costituito rispettivamente agli estremi dalle vicende di Apollo e Dafne (*Met.* 1, 416-567) e Apollo e Coronide (*Met.* 2, 531-675), e nella parte interna dagli episodi di Giove e Io (*Met.* 1, 568-746) e Giove e Callisto (*Met.* 2, 401-530), immediatamente precedenti e successivi a quello di Fetonte. Il legame con tali unità narrative si sostanzia nel fatto che la presenza alternata dei personaggi di Apollo e Giove nelle rispettive narrazioni si unifica nel mito di Fetonte, poiché esso, accanto al giovane impulsivo e sconsiderato, vede in scena entrambe le divinità<sup>15</sup> ma in una veste paterna.

Dall'analisi dei vari miti che si susseguono in questa prima porzione del poema è possibile rilevare la presenza della comune tematica parentale. Più precisamente, nei primi due libri campeggiano figure di padri estremamente deboli, sviliti in quella che dovrebbe essere la loro *auctoritas*. Partendo dal mito di Apollo e Dafne, ci si imbatte nel personaggio del padre Peneo, il quale alla richiesta della figlia di mantenere la verginità non esita a mettere da parte la propria giustificata preoccupazione per la discendenza (*Met.* 1, 481-482) e acconsente con una sconcertante e anomala arrendevolezza al volere della fanciulla (*Met.* 1, 488, in cui è notevole l'impiego del verbo *obsequitur*). In seguito, Dafne ricorre nuovamente al padre nel momento in cui sta per essere raggiunta da Apollo e riceve l'aiuto paterno sottoforma di metamorfosi in alloro. Ancora più interessante è la transizione alla successiva storia di Io, garantita proprio da un accostamento metonimico tra le due figure paterne (Baldo 2018: 334): Peneo viene consolato da tutti gli dèi fluviali per la perdita della figlia, tramutata in un albero, eccetto che da Inaco, rimasto a piangere la sparizione della figlia Io. Anche Inaco, perciò, è un'immagine di padre marginale, piangente e impotente. I due rappresentano gli stadi progressivi della perdita di controllo sui figli da parte della figura paterna (Baldo 2018: 333-334), un processo che raggiunge il suo culmine di tragicità con il mito di Fetonte. Accanto a tali figure paterne inefficaci si possono disporre anche le suddette ambigue rappresentazioni di Apollo e Giove lungo

15. Sulla fondamentale e scottante questione della sovrapposibilità di Apollo/Febo al dio Sole cfr., ad esempio, Diggle 1970: 146-147 e Wheeler 2000: 67-68, che fornisce utili spunti anche circa l'inadeguatezza del ruolo paterno del personaggio delle *Metamorfosi*. Nell'ambito del mito di Fetonte, in effetti, il Sole viene chiamato *Phoebus*, appellativo di Apollo, in *Met.* 1, 752; 2, 24, 36, 110, 399 e all'identità fra le due divinità si allude in *Met.* 2, 208-209 e 5, 389 (Hinds 1987: 32).

una catena di distorsione dei valori dominanti della società romana realizzata da Ovidio con la sottigliezza della sua arte poetica allusiva. Nella vicenda di Fetonte quegli stessi dèi che nelle storie di Dafne e Io appaiono fallimentari come amanti (ma precipuamente come divinità) sembrano fallire anche come padri, condensando in sé le caratteristiche negative di Peneo e Inaco.

Dato questo contesto tematico, il mito di Fetonte sviluppa molti spunti rispetto alla questione della frustrazione dell'*auctoritas* paterna.

Prima di tutto, analizzando la suddivisione delle varie scene, è stata notata (Bass 1977: 406) una particolarità nell'organizzazione retorica del brano, che assumerebbe una forma chiasmica; inoltre, aspetto di gran lunga più importante, al centro di tale chiasmo parrebbe collocarsi una sequenza cruciale per lo sviluppo della vicenda: il fatale giuramento del Sole (*Met.* 2, 40-48). L'analisi strutturale proposta privilegia una lettura del mito centrata sul padre e sul suo impulsivo cedere alle richieste del figlio, azione che lo rende così il diretto responsabile della morte di Fetonte.

L'episodio in esame si caratterizza da un lato per la centralità del tema parentale e dall'altro per la distorsione della figura paterna, che risulta enfaticamente marcata proprio in virtù dell'importanza che essa assume nella prima parte della storia.

Il primo aspetto si può sinteticamente evincere da alcune notazioni che Ovidio inserisce nell'avvio del racconto che lo differenziano rispetto alle altre versioni del mito<sup>16</sup>.

Innanzitutto, Fetonte decide di intraprendere il viaggio verso il padre (ma anche verso la morte) in seguito alle calunnie di Epafo, figlio di Giove e Io, il quale mette in dubbio la nascita divina del suo coetaneo (*Met.* 1, 753-754 *Non tulit Inachides «matri» que ait «omnia demens/credis et es tumidus genitoris imagine falsi»*), mentre nella trattazione del Fetonte euripideo il giovane sembra molto più interessato alla compromissione del proprio stato sociale in relazione al matrimonio con la sua promessa sposa<sup>17</sup>, un aspetto che Ovidio tralascia, e non sente perciò l'urgenza psicologica, fortissima nelle *Metamorfosi*, di cercare rassicurazioni circa la propria identità attraverso quella paterna. Neanche nella versione del mito fornita da Nonno di Panopoli nel libro 38 delle *Dionisiache* Fetonte si reca dal Sole per scoprire la verità sul proprio passato, poiché il motivo dell'incontro con il padre divino risiede nella passione-ossessione del giovane per i carri (Nonn. *D.* 171-192). La scelta narrativa ovidiana, perciò, denuncia fin dall'inizio la centralità della tematica parentale, che innerva nel profondo ogni verso dell'episodio. La tensione tra i due giovani, infatti, è una sorta di rispecchiamento mitico dell'esigenza sociale di adeguarsi alle qualità del proprio padre (Baldo 2018: 334), tipica, come si è avuto modo di osservare, della cultura romana, oltre che di un'urgenza legittimante propria della funzione paterna. Il conflitto fra i due fanciulli, perciò, sembra sottilmente adattarsi alle convenzioni sociali dell'aristocrazia, in cui, come evidenzia Barchiesi (2005: 232), lo spirito competitivo si alimenta dell'ossessione di essere all'altezza del proprio padre, come si può notare proprio nel caso di Ottaviano, e di procurarsi un padre all'altezza delle proprie ambizioni.

La preminenza del motivo paterno si nota altresì dal lapidario emistichio con cui Ovidio conclude l'*incipit* del racconto: *et concipit aethera mente* (*Met.* 1, 777), che è stato variamente interpretato. Secondo De Vivo (2009b: 137), Fetonte alla fine del primo libro, accingendosi a raggiungere il padre, ha già chiaro il suo disegno di intraprendere la tra-

16. Per questa comparazione fondamentali sono le riflessioni di Ciappi 2000.

17. Cfr. il prologo di E. *Phaëth.* 1-62 Diggle e la ὑπόθεσις del dramma tramandata da P. Oxy. 2455, frg. 14, coll. XV-XVI, 205-220.

versata celeste. Egli, dunque, non agirebbe impulsivamente, ma avrebbe già maturato un progetto sublime, poi perseguito, come è noto dalla vicenda, al di là di ogni ragionevole calcolo. Lo studioso spiega tale esegesi insistendo proprio sull'espressione *et concipit aethera mente*, «una premessa fondamentale per comprendere la logica narrativa del testo ovidiano (De Vivo 2009b: 137). Secondo tale interpretazione, quando del giovane si dice che «ha il cielo nella sua mente», il termine *aethera* indicherebbe genericamente il cielo, tramite cui Ovidio vorrebbe rappresentare la smania del figlio del Sole per l'audace impresa necessaria a confermare la paternità divina, come se Fetonte, insomma, avesse già concepito il viaggio sul cocchio solare e come se il *focus* della narrazione ovidiana e delle aspirazioni del protagonista fosse posto su tale atto di *magnanimitas*. Il termine *aether*, tuttavia, non indica in modo generico il cielo, ma designa specificamente il cielo luminoso e divino, consistente nella parte ignea dell'aria, lo strato dell'atmosfera in cui ardono le stelle, e nel testo, perciò, a livello retorico costituisce figura etimologica con il nome proprio *Phaeton*<sup>18</sup>. È lo stesso Ovidio che, distinguendo il *liquidum... caelum* (*Met.* 1, 23) *spisso... ab aër* (*ibid.*), sembra fornire una definizione dell'etere in *Met.* 1, 26-27 (*ignea convexi vis et sine pondere caeli/emicit summaque locum sibi fecit in arce*, in cui il riferimento della *ignea vis* all'*aether* starebbe nell'etimologia greca di quest'ultimo termine), anche in virtù delle notevoli analogie lessicali con il passo del mito di Fetonte in oggetto: innanzitutto, è da segnalare l'utilizzo del verbo *emico*, che rafforza l'ambito semantico di splendore cosmico presente nella descrizione del giovane pronto a partire (*Met.* 1, 776-779 *Emicat extemplo laetus post talia matris/dicta suae Phaethon et concipit aethera mente/Aethiopasque suos positosque sub ignibus Indos/sidereis transit patriosque adit inpiger ortus*), anticipando altresì l'abbagliante luce della reggia solare e il fulgore del dio stesso, insostenibile per gli occhi mortali del figlio (*Met.* 2, 1-2: *Regia Solis erat sublimibus alta columnis./clara micante auro flammisque imitante pyropo*, in cui non a caso ritorna lo stesso verbo, pur senza la preposizione *e*; 2, 22-23: *consistitque procul; neque enim propiora ferebat/lumina*); ma *emico* prepara soprattutto al successivo *aethera*, a cui, come si è messo in evidenza, sarebbe idealmente connesso dal poeta *per definitionem* fin dall'inizio del poema. Ancora più eloquenti per l'analisi dell'accezione di *aethera* sono le prime parole di Febo indirizzate al figlio in *Met.* 2, 33: «*quae*»*que* «*viae tibi causa? quid hac*» *ait* «*arce petisti/progenies, Phaethon, haud infitianda parenti?*». Il dio chiede a Fetonte il motivo del suo viaggio e che cosa sia venuto a cercare *hac arce*, «in questo luogo elevato», che suffraga anche l'interpretazione dell'*iter* in salita suggerito dall'aggettivo *adclivi* in *Met.* 2, 19<sup>19</sup>. Se è vero che Ovidio in *Met.* 1, 26-27 descrive

18. Questo significato di *aether* è proprio già del vocabolo greco da cui deriva: αἰθήρ è fin dai poemi omerici (cfr. ad esempio *Il.* 8, 554-555) l'aria splendente e divina, il cielo luminoso –condividendo la radice del verbo αἶθω, comune, come si è detto, anche al nome Φαέθων/*Phaethon*– e si oppone al più generico ἀήρ, l'aria respirata dai mortali. Sul legame fra *aether* e divinità cfr. il riferimento nel mito di Dedalo e Icaro, in molti aspetti affine a questo in esame, in *Met.* 8, 219-220 *quique aethera carpere possent./credidit esse deos*: nei versi, come si avrà modo di evidenziare nella «parte 2» di questo lavoro, si afferma che i due aeronauti vengono creduti divinità perché sono in grado di *carpere aethera*, cioè di attraversare in volo la sfera celeste propria degli dei; cfr. anche *Met.* 15, 839, in cui si dice che Augusto dopo la morte *aetherias sedes cognataque sidera tanget*, con conseguente rafforzamento del valore politico già insito nel mito fetonteo.

19. Molto interessante osservare che un passo degli *Astronomica* di Manilio sembra condensare tutti i riferimenti lessicali ovidiani sia di *Met.* 1, 26-27, sia quelli presenti nel mito di Fetonte: Manil. 2, 918-919 *arce sed in caeli, qua summa acclivia finem/inveniunt*. Inoltre, questo collegamento assume maggior significatività per il brano delle *Metamorfosi* in esame se si considera che il poeta e astrologo romano nei versi precedenti (2, 905-916) parla dei regni solari di Febo e di quelli lunari di sua sorella Diana (cfr. soprattutto



l'*aether* e se quest'ultimoviene indicato come quella sfolgorante forza ignea della volta celeste (*convexi... caeli*) che ha posto la propria sede *in arce*, allora è plausibile che Febo, quando parla della collocazione della propria dimora, si riferisca proprio a questa zona cosmica<sup>20</sup> per natura associata alle stelle o, almeno, è possibile che il poeta vi rimandi allusivamente, creando una suggestione particolarmente efficace per comprendere il valore semantico e, più nello specifico, psicologico di *aethera*, capolinea concreto e metaforico dell'*animus* del giovane. Questa linea esegetica trova riscontro anche nella richiesta di Fetonte alla madre Climene in *Met.* 1, 761: *ede notam tanti generis meque adsere caelo*. Se, difatti, si prendono in considerazione i legami intratestuali e i significati etimologici dei termini adottati da un poeta così attento alle allusioni e agli aspetti retorici, allora *Phaeton*, quando *concipit aethera mente*, non fa altro che proiettarsi con l'animo nella sfera celeste in cui idealmente l'astro solare irradia il suo divino bagliore: un vero e proprio *desiderium*<sup>21</sup> di quell'*aether* paterno che lo ha generato e di cui condivide parzialmente (e, si vedrà, insufficientemente) la natura elementale. L'emistichio 1, 777, riferendosi metaforicamente alla sede paterna e per estensione al padre stesso, pone nuovamente l'attenzione sulla centralità del rapporto padre-figlio, più che anticipare l'ossessione giovanile per il carro paterno e l'idea della traversata che, peraltro, viene introdotta da Ovidio solo dopo il dialogo con Febo (*Met.* 2, 47-48: *vix bene desierat, currus rogat ille paternos/inque diem alipedum ius et moderamen equorum*): la ricerca del cielo è solo un motivo apparente e non profondo, perché Fetonte, in realtà, cerca con tutto sé stesso suo padre. Subito dopo, il giovane parte verso la reggia del padre.

L'*ekphrasis* della *regia Solis* (*Met.* 2, 1-18), che anticipa la successiva descrizione di Febo affiancato *spatiis aequalibus* (*Met.* 2, 26) dai suoi attendenti con intento di *amplificatio* della *magnificentia* del dio, è piena di allusioni politiche, che inglobano ancora di più la vicenda di Fetonte nella macro-questione dell'augusteismo del poema. Il palazzo del Sole descritto da Ovidio, infatti, è particolarmente simile al tempio di Apollo solare sul Palatino. Esso fu inaugurato nel 28 a.C. da Ottaviano per la vittoria contro Sesto Pompeo del 36 a.C. e divenne famoso per la sua brillantezza (come dimostra, ad esempio, la descrizione di Prop. 2, 31); sovrastato da un carro solare e attiguo alla casa di Ottaviano, quest'ultima era collegata alla terrazza del santuario tramite vari corridoi, un vero nodo architettonico<sup>22</sup>. L'elemento più interessante che assimila la reggia di Febo al tempio sul Palatino è che quest'ultimo venne costruito nel punto in cui cadde un fulmine, simbolo del potere di Giove<sup>23</sup>: l'allusione alla morte di Fetonte per mano del dio supremo sembra suggestiva e Ovidio gioca sulla descrizione del palazzo proprio in virtù di questa consonanza con un monumento pubblico della Roma del suo tempo. Il rinvio al tempio

2, 907: *aethere Phoebus adit*), presupponendo una fratellanza fra il Sole e la Luna confermata anche da Ovidio in *Met.* 2, 208-209 e 454.

20. Per la collocazione di Febo *in aethere* cfr. ad esempio Verg. *Aen.* 9, 638-640 *aetheria tum forte plaga crinitus Apollo/desuper Ausonias acies urbemque videbat/nube sedens*, e, più oltre, vv. 644-645 *simul haec effatus ab alto/aethere se mittit*. Per l'allusività alle sedi divine del termine *arx* cfr. *Met.* 15, 858-859 *Iuppiter arces/temperat aetherias*, significativamente combinato all'aggettivo *aetherius*, e, poco dopo, il v. 866 *quique tenes altus Tarpeias Iuppiter arces*, con la ripresa in stessa sede metrica della chiusa del v. 858.

21. Secondo una popolare etimologia, il termine farebbe riferimento proprio alla lontananza dalle stelle e la nostalgia che ne deriva, oltre ai più comuni significati di «desiderio» e «mancanza». Ma cfr. le voci *desiderium* in *ThLL*, 5, 1: 697 e *desidero* in *ThLL*, 5, 1: 701.

22. Su questi aspetti architettonici si veda il recente contributo di Pensabene-Galocchione 2021: 104-110.

23. Suet. *Aug.* 29, 3. Cfr. anche *ibid.* 94, in cui il biografo racconta i vari prodigi, manifestatisi con fulmini e raggi di sole, che legarono Augusto alle divinità di Giove e Febo sin dalla nascita.

augusteo è indicativo del legame dell'ideologia augustea con questa divinità solare<sup>24</sup>. È possibile, infatti, che per Ovidio il vero punto di contatto tra Apollo e Sole sia la politica religiosa del *princeps* e la sua assimilazione selettiva della greicità orientale, ad esempio quella egiziana, che nella divinità solare riconosceva un atavico simbolo di potere politico<sup>25</sup>. Se, dunque, il sovrano si identifica con la divinità solare, la rappresentazione devian- te che Ovidio fornisce del dio assume un valore di forte, seppur velato, distacco rispetto all'ideologia del potere dominante, soprattutto se ai caratteri già mortificati della deità apollinea si associa lo svilimento di tale figura in qualità di padre, che, come dimostrato in precedenza, è un altro pilastro del codice ideologico del principato<sup>26</sup>.

Giunto al cospetto del padre, Fetonte, chiamato dal poeta *Clymeneia proles* (*Met.* 2, 19) proprio per mettere in evidenza l'ansioso dubbio del giovane sulla propria paternità, non sopporta la sua vista a causa del divino bagliore da cui Febo è attorniato, e per questo è costretto a fermarsi a distanza (*met.* 2, 20-23: *venit et intravit dubitati tecta parentis,/ protinus ad patrios sua fert vestigia vultus/consistitque procul; neque enim propiora ferebat/lumina*). Il primo momento in cui Fetonte cerca di raggiungere con la vista il padre è anche il primo momento in cui si manifesta la mortificante inferiorità del giovane rispetto al dio. Nonostante sia giunto al cospetto di colui che potrebbe dargli la stabilità identitaria di cui ha bisogno, il fanciullo si rende conto della metaforica distanza che li separa, simboleggiata concretamente dall'avverbio *procul*. Il Sole, vedendo il giovane frastornato dall'eccezionale spettacolo, gli chiede il motivo della sua venuta e Fetonte esprime la propria richiesta di *pignora* attraverso cui possa ottenere l'incrollabile consapevolezza che egli sia suo padre (*Met.* 2, 31-39). Nella domanda di Febo già si trova la risposta che il figlio sta cercando: *progenies, Phaethon, haud infitianda parenti* (*Met.* 2, 34). Questa notazione implica il riferimento alla tradizionale conoscenza panoramica e profetica che Febo ha della realtà, il che lo assimila ancora di più al dio delfico per la comune natura vaticinante. Tale conoscenza lucida e penetrante contrasta ironicamente con la limitatezza di prospettiva del dio che, in seguito, imprudentemente giura per lo Stige di concedere a Fetonte tutto ciò di cui ha bisogno per estirpare il dubbio identitario che lo attanaglia.

Ascoltata la preghiera del giovane, il *genitor*, per consentirgli di avvicinarsi, compie un gesto umanissimo e dalla fortissima carica emotiva: si toglie dal capo la splendente corona fatta di raggi (*micantes*, come Fetonte sul punto di intraprendere il viaggio e come l'oro che riveste la reggia), deponendola insieme alla sua aura di sovranità (*Met.* 2, 40-

24. Cfr. il volume di Strazzulla 1990 e il contributo di Sauron 2013: 85-88, dedicati proprio al valore propagandistico del tempio di Apollo Palatino.

25. Per il legame fra Augusto e la greicità orientale cfr. le riflessioni di Barchiesi 2005: 238 sull'importazione a Roma di obelischi dalla città di Eliopoli, la cui iscrizione (*ILS* 91) suggerisce l'importanza del culto solare per Augusto che si mostrava ai Romani come nuovo pontefice massimo e successore delle dinastie egiziane di «Re Soli».

26. Weinstock (1971: 12-15) sottolinea che il culto di Apollo divenne fondamentale per Augusto perché precedentemente lo era stato per Cesare, suo padre adottivo. Il nesso fra culto solare, culto della paternità e politica augustea, così, si rivela ancora più pregnante per la narrazione ovidiana (cfr. l'episodio dell'apoteosi di Cesare e di Augusto in *Met.* 15, 861 ss., in cui Ovidio, fra le altre divinità, al v. 865 invoca *Phoebus domesticus*, protettore della casata). Chevallier (1982: 387-425) legge nella simbologia sottesa alla vicenda fetontea una rivolta contro il potere ufficiale e contro gli dèi. Sull'ambiguità di Apollo nelle *Metamorfosi* Ghedini (2012: 145-163), in cui la studiosa analizza i miti di Dafne, di Coronide, della Sibilla, di Ciparisso e di Narciso, tutti accomunati dalla presenza di un Apollo innamorato e rappresentato in una veste tutt'altro che edificante.

41: *at genitor circum caput omne micantes/deposuit radios propiusque accedere iussit*)<sup>27</sup>. Per quanto affettuosa, l'azione del genitore sottolinea indirettamente l'inferiorità del figlio, che non può avvicinarsi al padre se questi non rinuncia a un attributo che simboleggia la sua regalità e la sua divinità, inarrivabile per Fetonte. È in questo momento che comincia un processo di svilimento della *magnificentia* della figura paterna, tanto esaltata fino ad ora: il gesto così icastico del dio diventa concreta manifestazione dell'abbassamento di stato cui sta per andare incontro. Febo si impegna a dimostrare la sua paternità al figlio con la garanzia di un *munus* (*Met.* 2, 44) e Fetonte chiede il cocchio solare (*Met.* 2, 47: *currus rogat ille paternos*, in cui notevole è la designazione del carro con l'aggettivo *paterinos*, come se l'oggetto divenisse simbolo incarnato della figura paterna). Come già sottolineato, la scena del giuramento paterno è il cuore della narrazione ovidiana, poiché rappresenta il punto in cui Fetonte viene condannato a morte a causa della leggerezza con cui il Sole, proprio lui «che tutto vede», gli concede ciò che vuole, non riuscendo a intuire la smania del giovane di assimilarsi a lui tramite l'oggetto che più lo caratterizza: è questo il totale fallimento della figura paterna, tanto fondamentale per l'antropologia romana. La paradossale debolezza della posizione del Sole è ravvisabile nella scarsa resistenza opposta alla richiesta di Fetonte, in virtù della quale egli si trasforma, indirettamente, nell'assassino del figlio che tanto voleva rassicurare. La frustrazione dell'*auctoritas* paterna di Febo, conseguente alla debole opposizione del padre alle immature e inconsapevoli richieste del figlio, è ravvisabile nella domanda che egli rivolge a Fetonte in *Met.* 2, 100: *quid mea colla tenes blandis, ignare, lacertis?*, in cui l'uso dell'aggettivo *blandus* rinvia all'irritamento del padre che si lascia superficialmente convincere dall'abbraccio filiale. In tale debolezza si può cogliere il richiamo agli altri padri inetti –Peneo e Inaco– che figurano nel primo libro delle *Metamorfosi* e che, come osservato in precedenza, preparano la strada a quest'altra emblematica e problematica figura paterna. Il dio, infatti, resosi conto della pericolosità della richiesta del figlio (*Met.* 2, 49: *Paenituit iurasse patrem*), tenta di dissuaderlo, ma senza successo, descrivendo il cammino impervio e i vari pericoli disseminati lungo di esso (*Met.* 2, 53-105). Febo mette chiaramente in evidenza l'inferiorità di Fetonte e l'inadeguatezza a guidare il carro, intrinseca alla sua natura di mortale, consegnando immediatamente il giovane al suo limite: *sors tua mortalis: non est mortale quod optas* (*Met.* 2, 56). Dietro la dichiarazione di mortalità indirizzata da Febo a Fetonte si nasconde anche l'enigmatica e perturbante suggestione del triste presagio della fine del figlio: è come se il dio, riacquisendo le proprie capacità oracolari, stesse dicendo che l'immediato futuro del giovane è la morte. Il Sole fa appello anche alla *pietas* del ragazzo, affermando che la sua pretesa, non un *munus*, ma una *poena* (cfr. *Met.* 2, 98-100), va al di là non soltanto delle sue capacità, ma anche di quelle di qualsiasi altro dio, fosse anche lo stesso Giove. In questo punto del testo (*Met.* 2, 60-62) si trova una menzione carica di ironia tragica: *vasti quoque rector Olympi,/qui fera terribili iaculatur fulmina dextra,/ non aget hos currus; et quid Iove maius habemus?* Il riferimento a Giove e alla sua prerogativa divina di scagliare fulmini rovinosi anticipa la morte di Fetonte, materialmente

27. Cfr. la narrazione di uno dei prodigi connessi alla vita di Augusto in Suet. *Aug.* 94, 6 *atque etiam sequenti statim nocte videre visus est filium mortali specie amplioem, cum fulmine et sceptro exuviisque Iovis Optimi Maximi ac radiata corona, super laureatum currum, bis senis equis candore eximio trahentibus*. La descrizione pare fondere nella figura del futuro principe gli attributi di Giove a quelli di Apollo, le sue divinità favorite; nella narrazione ovidiana tali attributi divini (il fulmine, il carro coperto dell'alloro apollineo trainato da cavalli splendenti, la corona di raggi), legati alla simbologia del potere augusteo e perciò caricati di un significato politico, assumono un ruolo fondamentale per lo sviluppo degli eventi.

avvenuta per mano del sovrano celeste proprio tramite un fulmine (cfr. *Met.* 2, 311-312). L'immagine che si ricava di Febo da questa scena, perciò, veicola l'idea di una sorta di coscienza o presentimento dello sviluppo degli eventi da parte del dio, nonostante la quale egli non è in grado di sventare il disastro. Tale idea è suffragata anche dalla notazione ai versi *Met.* 2, 124-125: *inposuitque comae radios praesagaque luctus/pectore sollicito repetens suspiria dixit*, in cui i profondi sospiri tratti dal dio sono *praesaga* della morte del giovane<sup>28</sup>. Ovidio gioca chiaramente con gli snodi narrativi della vicenda, facendo risultare la figura paterna ancora più inadempiente alla propria funzione di protezione nei confronti del figlio, oltre che inadeguata rispetto ai valori ad essa connessi di *prudencia* e *providencia*, una prerogativa divina, quest'ultima, da intendersi proprio come prescienza, preveggenza che –come si è detto– era tradizionalmente associata al dio. Secondo la lettura proposta da Argentieri (2016 :18), il genitore divino, padre assente per eccellenza<sup>29</sup>, che neppure conosce il figlio, sbadatamente si mostra disponibile a promettere alla cieca di esaudire qualsiasi desiderio del ragazzo, a compensazione sommaria dell'abbandono originario. Quando poi Fetonte, alla ricerca di riscatto per la sua nascita illegittima e oscura, esprime il progetto dissennato, Febo sa benissimo che lo condurrà a morte, ma sceglie narcisisticamente di essere fedele alla parola data piuttosto che salvarlo dalla catastrofe. Poi –a tragedia consumata– si dichiara affranto. In realtà, il dio solare non sceglie di rispettare il voto fatto per narcisismo, preferendo egoisticamente l'integrità personale alla salvezza del figlio: nel mondo antico un giuramento, una volta invocato, era sacro e non c'era modo di eluderlo in alcun modo (cfr. *Met.* 2, 51-52: *utinam promissa liceret/non dare!*)<sup>30</sup>. La riflessione della studiosa, però, coglie un aspetto fondamentale della caratterizzazione del personaggio ovidiano: Febo risulta comunque incauto e poco prudente nel lasciare libera scelta al giovane figlio e si connota, perciò, come un padre carente nel suo precipuo compito genitoriale e, dunque, come genitore sostanzialmente inefficace, ma insufficiente anche come conoscitore divino di un orribile futuro che non sa e non può cambiare. Il *focus* chiaramente non è da porre sull'effettiva intenzionalità di Febo (che peraltro si profila anche come padre premuroso e sinceramente preoccupato per il fanciullo<sup>31</sup>) a mandare il proprio figlio incontro a morte certa, ma sull'effetto della sua paternità per Fetonte e sulla ricerca condotta da quest'ultimo di un pilastro identitario imprescindibile per un individuo, specialmente per un romano.

28. Barchiesi (2005: 247), infatti, nota la somiglianza con Verg., *Aen.* 10, 843 *agnovit longe gemitum praesaga mali mens*, forse con ricordo del tema di paternità e protezione mancata nell'episodio di Mezenzio.

29. L'idea del padre assente che abbandona il figlio alla nascita è confermata anche da un'altra vicenda che ha Febo come protagonista: la vicenda di Febo e Coronide (*Met.* 2, 531-675) si conclude con il salvataggio *in extremis* di Esculapio da parte di suo padre Febo, che, però, alla fine lo lascia alle cure di Chirone (*Met.* 2, 626-630).

30. Una situazione molto simile a questa si riscontra nella vicenda di Semele *Met.* 3, 288-296: Giove giura per lo Stige di concederle un dono senza sapere di cosa si tratti e, dopo la richiesta della donna, vorrebbe non aver giurato; inoltre, in entrambi il giuramento anticipa una catastrofe: Semele e Fetonte moriranno a causa del fulmine di Giove. Per il giuramento sullo Stige cfr. Hes. *Th.* 398 ss. in cui si dice che Zeus concesse a Stige che gli dèi giurassero sulle sue acque per ringraziarla dell'appoggio ricevuto durante la guerra contro i Titani.

31. Cfr. *Met.* 2, 91-94: *pignora certa petis: do pignora certa timendo/et patrio pater esse metu probor. adspice vultus/ecce meos, utinamque oculos in pectora posses/inserere et patrias intus deprendere curas!* Il tormento emotivo di Febo contrasta fortemente con la sua grandezza, imponenza e solennità esaltati dal poeta all'inizio del secondo libro (*Met.* 2, 23-30). Questo contrasto contribuisce al processo di svilimento dell'immagine del dio.



La richiesta del carro solare da parte di Fetonte, difatti, è da inserirsi in un più ampio e complesso discorso antropologico relativo all'imitazione del modello comportamentale paterno. La premessa fondamentale da cui parte la costruzione della linea narrativa ovidiana è la condizione di un figlio senza un padre presente o con un padre distante e mai conosciuto, che marginalizza socialmente il giovane, considerato alla stregua di un illegittimo. Per questo motivo Fetonte è costretto all'assimilazione alla figura paterna con lo scopo di recuperare la propria identità filiale tramite la conferma della discendenza legittima<sup>32</sup>. Con la sua azione virtuosa ed estrema il giovane intende riprodurre l'immagine divina di suo padre e riscattare la propria reputazione, condannato com'è dall'assenza di Febo a vestire i panni dell'eroe per poter essere realmente figlio legittimo, in linea con i canoni culturali romani. A suo avviso soltanto questo atto di sublime eroismo, superiore –come afferma lo stesso dio– ad ogni capacità umana, potrà essere la *nota*, il *pignus* inconfutabile del suo essere figlio di Febo e come tale degno di incontestabile reputazione sociale. L'eroismo audace di Fetonte, in ultima analisi, non ha la propria radice nella volontà di osare un'azione sublime per velleità di grandezza o per una ossessione per i carri (come invece nella narrazione nonniana), ma nasce, piuttosto, dall'insopprimibile bisogno di identificarsi come figlio del Sole, un bisogno instillato proprio dall'assenza di un vero modello fornito da quest'ultimo (De Vivo 2016: 46) e dal senso di inferiorità rispetto alla grandezza paterna: Fetonte, per essere veramente sé stesso, deve essere considerato «di suo padre», deve essere potente come il padre e, in definitiva, deve essere suo padre.

Una volta ottenuto l'oggetto della richiesta, Fetonte viene accompagnato da Febo nel luogo in cui si trova il cocchio paterno, destinato a diventare ben presto strumento della sua morte. Il poeta poi descrive i vari preparativi preliminari alla partenza (*Met.* 2, 111-125). In questo segmento narrativo un punto appare particolarmente interessante per la tematica in esame: Febo spalma sul viso del figlio un *sacrum medicamen* –un unguento divino, invenzione originale della narrazione ovidiana (Ciappi 2000: 146)– per proteggerlo dalla vampa di fuoco dell'astro, sottolineando ancora una volta la differente natura dei due personaggi e la subordinazione del giovane rispetto alla potenza paterna. Subito dopo, il dio appoggia sulla chioma di Fetonte la corona di raggi (*Met.* 2, 124: *imposuitque comae radios*), la stessa che aveva deposto in *Met.* 2, 40-41: *at genitor circum caput omne micantes/deposuit radios*. Fra i due gesti sussiste un evidente richiamo tematico e lessicale: oltre alla ripetizione di *radios*, pur senza lo scintillio proprio unicamente del Sole cui si riferisce l'aggettivo *micantes* di *met.* 2, 41, il verbo *imposuit* rimanda al precedente *deposuit*, rovesciandone il significato, così come *comae* corrisponde a *caput*. Se, però, il gesto paterno descritto in *met.* 2, 40-41 esprime il depotenziamento della condizione divina e l'abbassamento di stato essenziale per congiungersi al figlio, l'incoronazione di Fetonte, al contrario, simboleggia l'innalzamento di quest'ultimo allo statuto celeste, una sorta di falsa apoteosi, un po' posticcia, ma necessaria per emulare l'impresa paterna e garantire il processo di assimilazione fra padre e figlio.

Febo, a questo punto, pentendosi della promessa fatta e non essendo riuscito nell'intento di dissuadere il figlio dalla folle idea della traversata celeste, prova almeno a fornirgli dei consigli per la guida del carro: *Si potes his saltem monitis parere parentis/parce,*

32. La richiesta del carro –chiara e famosa allegoria dello Stato– e l'attribuzione di questo da parte del padre si caricano, inoltre, di uno spiccato valore politico, che rafforza il legame del mito con il contesto storico, rendendolo paradigma del riconoscimento ufficiale del potere imperiale trasmesso secondo il principio dinastico. Nella narrazione ovidiana tale principio fallisce miseramente insieme all'ideale antropologico dell'*auctoritas* paterna. Cfr. Degl'Innocenti Pierini 1990: 251-270.



*puer, stimulis et fortius utere loris* (*Met.* 2, 126-127), in cui il sintagma *parere parentis* «è qualcosa di più di un gioco di parole [...] in una cultura patriarcale come quella romana» e ironicamente si oppone all'esito inconcludente degli ammonimenti che introduce (Barchiesi 2005: 148). Tutto il discorso didascalico di Febo, essenzialmente articolato nei due motivi della guida dei cavalli focosi (vv. 127-128) e della via migliore da percorrere in cielo (vv. 129-137), è improntato a nozioni astronomiche e specialmente all'idea filosofica della *medietas* (*Met.* 2, 137 *medio tutissimus ibis*; 140 *inter utrumque tene*), richiamandosi alle tradizioni di precettistica morale sul modello del giusto mezzo, che nel mondo antico sono spesso legate alla forma espositiva delle raccomandazioni da padre a figlio. È interessante notare un parallelo con un passo di un mito che tanto ha in comune con l'episodio di Fetonte: in *Met.* 8, 203-208 Dedalo, personaggio speculare al dio Sole, dà al figlio Icaro, a sua volta simile a Fetonte per molti aspetti, i medesimi avvertimenti, soprattutto quando al v. 203 l'architetto *instruit et natum «medio» que «ut limite curras/moneo*, ammonendolo poi ai vv. 206-207 (*inter utrumque vola, nec te spectare Booten/aut Helicen iubeo strictumque Orionis ense*) con l'esortazione, propria già del padre Febo, a evitare la distrattiva contemplazione delle insidiose costellazioni. Come evidenzia Baldo (2018: 335), la degradazione della figura paterna, realizzata dal poeta in modo analogo anche per il personaggio di Dedalo, consiste nel carattere di modestia conferito alla sua didattica, in quanto, una volta concesso il carro, il Sole fornisce a Fetonte istruzioni di volo pressoché inutili, se rapportate alla sua tragica fine. Questo motivo dell'inefficacia pedagogica e didascalica sovverte le più profonde caratteristiche dell'immagine archetipica del padre a Roma, poiché veicola messaggi di assenza, debolezza, impotenza e inettitudine, in forte ed emblematico contrasto con i tradizionali ideali di forza, protezione, nutrimento, educazione e guida sociale-esistenziale, così frequenti per la rappresentazione del *pater* a Roma<sup>33</sup>. Il comportamento del Sole si definisce, perciò, inadeguato al ruolo stesso di padre, poiché tenta di istruire il figlio e di preservarlo dai pericoli quando ormai è troppo tardi per espletare le mansioni proprie di un genitore: il destino di Fetonte è già segnato prima della sua partenza.

La svalutazione dell'immagine paterna attraverso l'inutilità della sua didattica viene confermata anche dalla comparazione di questo momento narrativo con la tradizione tragica euripidea. Nel *Fetonte* di Euripide ai versi 175-177 Diggle il discorso del messaggero, che descrive l'avvenuto disastro, allude alla presenza di Helios durante il viaggio: *πατήρ δ' ὄπισθε νῶτα Σειρίου βεβώς ἴππευε παῖδα νουθετῶν· Ἐκεῖσ' ἔλα./τῆιδε στρέφ' ἄρμα, τῆιδε*: il dio viene così descritto seduto sul suo cavallo mentre dà indicazioni di guida al figlio. La differenza con la narrazione ovidiana è palese quanto abissale e ha delle implicazioni ideologiche davvero significative per la questione della paternità. La guida paterna di Helios non si limita a pura oratoria precettistica così come nella vicenda di Fetonte, in cui il Sole non trasforma il suo discorso didascalico in didattica concreta: la natura aleatoria e distaccata degli ammonimenti rimarca l'inconsistenza della propria figura e delle proprie capacità genitoriali<sup>34</sup>. L'assenza di Febo come guida per il figlio

33. Cfr. Lentano 2019: 62-69. Sugli ideali di protezione e nutrimento connessi alla figura paterna cfr. Cavazza 2001: 273, 280 e Dovetto 2016: 254, che sostengono che il termine *pater*, composto dalla radice *-pa* e dal suffisso ergativo-agentivo *\*(t)ēr-*, sarebbe legato etimologicamente al verbo *pascere* (pascolare, nutrire, far crescere) e, quindi, metaforicamente alla primordiale figura del padre-pastore e protettore della famiglia.

34. Sulle differenze con Euripide cfr. Ciappi 2000: 141; sull'inefficacia del comportamento del Sole si veda la riflessione di Boyd 2012: 107-108.

durante la traversata celeste, in effetti, non fa altro che confermare l'attitudine di questo padre all'abbandono: così come non è stato presente per Fetonte fino a quel giorno, ora analogamente continua a perpetuare il carattere evanescente della propria paternità. Inoltre, il dio si rivela spettatore impotente del disastro causato dal giovane auriga e interviene soltanto a cose fatte per recuperare il carro (*Met.* 2, 397-400). Ovidio, perciò, delinea un padre sinceramente preoccupato per suo figlio, ma che non riesce a manifestare pragmaticamente tale sentimento, restando confinato in una zona grigia di passività che offusca nettamente la magnificenza del suo splendore.

La scena finale dell'episodio, che si chiude con il lutto del dio e con il recupero del cocchio solare, difatti costituisce il completamento di questo processo di distorsione dell'immagine paterna attuato da Ovidio. Dopo la morte di Fetonte per mano di Giove, che per pietà verso l'universo devastato dalle fiamme mette fine alla vita dell'auriga e al disastro da lui causato, il dio oscura il suo volto in segno di lutto e per protesta non ottempera alle sue consuete mansioni divine (*Met.* 2, 329-331). Ovidio, dopo la narrazione collaterale della metamorfosi di Cigno (*Met.* 2, 367-380), torna a descrivere il dolore del Sole (*Met.* 2, 381-393), che passa dall'angoscia alla rabbia, dal lutto alla stanchezza e alla sfiducia nel proprio ruolo, dal rimorso all'ira e al manifesto rancore verso la giustizia impietosa del sovrano celeste, arrivando a odiare persino sé stesso. La parte conclusiva del mito, dunque, privilegia il punto di vista del padre: oltre al dolore per la perdita del figlio, egli è chiamato a sostenere da solo il peso del rimorso per non essere riuscito ad evitare il compimento della tragedia. Ancora più illuminante è ciò che il poeta scrive negli ultimi tre versi della narrazione (*Met.* 2, 398-400): *conligit amentes et adhuc terrore paventes/ Phoebus equos stimuloque dolens et verbere saevit/(saevit enim) natumque obiectat et imputat illis*. Mediante l'anafora di *saevit* Ovidio mira ad aggravare e a rimarcare intenzionalmente il motivo del senso di colpa del personaggio che sfocia in violenza concreta, un sentimento che ha radici soggettive. La ripetizione da un lato mette in evidenza la manifestazione dell'ira del personaggio, dall'altro sembra riflettere l'urgenza narrativa del poeta di confermare l'effettivo gesto del Sole di sferzare vigorosamente i cavalli, quasi come se per il lettore la rabbia stizzosa del dio fosse un'azione anomala, aumentando così la paradossalità della stessa (Fucecchi 2002-2003: 20-21). Eppure, il gesto pare nascondere un significato più profondo, ai limiti del patologico: come dimostra l'uso del verbo *obiectat* al v. 400, Febo, distorcendo soggettivamente la realtà pur di non accettarne l'atrocità, sta riversando il suo senso di colpa per la morte del figlio sugli animali che ai suoi occhi ne sono i responsabili insieme o alternativamente a Giove in una condizione psicologica di forte instabilità emotiva. Il dio, in sostanza, sta cercando un capro espiatorio per una tragedia di cui, in realtà, è l'unico vero colpevole, nella misura in cui non riesce a perdonarsi la sua inefficacia come genitore. L'autore, perciò, ha voluto chiudere l'episodio di Fetonte con una battuta finale inaspettata e psicologicamente sottile.

Fino a che punto, allora, un padre e un dio di tal fatta sarebbero potuti piacere al *princeps*, che ne aveva fatto l'emblema divino dell'istituto politico da lui fondato, e rientrare agevolmente nel codice ideologico dell'augusteismo?

Quella di Febo, però, non è l'unica figura paterna descritta negativamente da Ovidio nel corso del racconto. Anche la rappresentazione del padre degli dèi-altro protagonista del chiasmo narrativo del primo libro assume dei connotati particolarmente ambigui, soprattutto se si considera che anch'egli costituisce un simbolo del potere fondamentale per la propaganda del principe.

Poco dopo la partenza di Fetonte, Ovidio descrive le rovinose conseguenze del viaggio, dovute sostanzialmente al terrore che invade il giovane fin dall'inizio della traversata celeste, a sua volta causato dall'impeto incontrollabile dei cavalli (*Met.* 2, 161-168) e dalla presa di coscienza dell'enorme altitudine raggiunta (*Met.* 2, 178-190), come anche delle infide costellazioni (*Met.* 2, 193-200); la seconda consiste nella totale incapacità dell'auriga di governare i destrieri di fuoco (*Met.* 2, 169-170; 191-192). Tale incapacità deriva dalla leggerezza del corpo, propria della sua giovane età, che fa percepire ai cavalli la presenza di un diverso cocchiere. Infatti, in *Met.* 2, 164-165, la *levitas* del giovane si oppone alla *gravitas* paterna, cui allude il sintagma *onere adsueto vacuus*, divenendo l'ennesimo elemento di inferiorità di Fetonte rispetto al padre. Tale senso di subordinazione, già sperimentato dal giovane nel corso del racconto, richiama il conseguente atteggiamento di agonismo del figlio verso il padre, espresso nei versi 150-152: *Occupat ille levem iuvenali corpore currum/statque super manibusque leves contingere habenas/gaudet et invito grates agit inde parenti*, in cui è chiaro il legame lessicale con i citati versi 164-165, consistente nella ripetizione insistita dell'aggettivo *levis*. L'inettitudine di Fetonte, tuttavia, si configura a livello metaforico anche come una sorta di «incapacità congenita» del giovane, generato da un principio igneo (il Sole) e da uno acquatico (Climene), il che lo rende inadatto per sua stessa natura a condurre il cocchio divino (cfr. le parole del Sole a Fetonte in *Met.* 2, 56 *sors tua mortalis*), creato per essere guidato soltanto dal massimo rappresentante della potenza solare: il disastro è, perciò, inevitabile. Fetonte impallidisce, gli tremano le ginocchia e le tenebre gli offuscano gli occhi pur in mezzo a una tale luce celeste: *infelix Phaethon penitus penitusque patentis,/palluit et subito genua intremuere timore/suntque oculis tenebrae per tantum lumen obortae* (*Met.* 2, 180-181). La notazione *infelix* del narratore, più che indicare una vera e propria compartecipazione emotiva alla disgrazia che si sta per verificare<sup>35</sup>, potrebbe anticipare il fallimento dell'impresa sublime, rovesciando il significato dell'aggettivo *felix* connesso all'idea di trionfo e di vittoria conquistata. L'antitesi fra luce e buio, invece, evidenzia ancora una volta la responsabilità del Sole nella morte del giovane: il bagliore, simbolo paterno, si trasforma in tenebra, segnale dell'imminente morte, quasi il poeta volesse dire che quel *lumen*, tanto ricercato e da cui è nato, lo sta portando alla fine. Per questo, il misero fanciullo arriva a rifiutare quella paternità divina per cui sta per dare la vita: *et iam mallet equos numquam tetigisse paternos,/iam cognosse genus piget et valuisse rogando;/iam Meropis dici cupiens ita fertur* (*Met.* 2, 182-184). Il passo, caratterizzato da un elevatissimo *pathos*, sintetizza in maniera fulminante il concetto di paternità fatale, poiché Fetonte preferirebbe, a questo punto, essere figlio di Merope e non di quel padre che nei fatti lo porta alla morte. Non a caso, al v. 190 Fetonte compie un gesto emblematico: *respicit ortus*, dove *ortus* in questo caso potrebbe essere inteso sia come l'oriente paterno, sia come le origini familiari (cfr. *Met.* 1, 779). In entrambi i casi viene rimarcata l'aura di negatività in cui si inserisce la paternità per il giovane, poiché, guardando verso oriente, il giovane chiederebbe con gli occhi un aiuto al Sole che non arriverà mai; nel secondo caso, ancora più significativo, Fetonte cercherebbe di ripristinare un contatto con le sue origini familiari forse da intendersi non con quelle solari, ma con quelle umane, dati anche la *recusatio* del padre e il riferimento a Merope di pochi versi precedenti.

L'ardito auriga provoca la conflagrazione dell'universo e l'invocazione di aiuto di *Tellus* (*Met.* 2, 272-300): è a questo punto che entra in scena il *pater omnipotens* (*Met.* 2,

35. Tale interpretazione, comunque plausibile, è proposta fra gli altri da De Vivo 2011: 39.

304), che scaglia un fulmine<sup>36</sup> contro Fetonte arrestandone di colpo la corsa, sbalzandolo dal carro e dalla vita (*Met.* 2, 311-313: *intonat et dextra libratum fulmen ab aure/misit in aurigam pariterque animaque rotisque/expulit*). Giove, prima di compiere il gesto mortale, chiama a testimoni le altre divinità per giustificare la necessità del suo intervento a danno del giovane figlio del Sole e fa ricorso al fulmine solo perché egli, l'adunatore di nubi, in quel momento non dispone di nuvole e di pioggia (*Met.* 2, 304-313). La caratterizzazione del personaggio divino è alquanto ridicola, soprattutto se confrontata con quella fornita da Lucrezio (5, 396-406) in cui il sovrano celeste agisce in preda all'ira e immediata è la sua punizione con il fulmine. Nelle *Metamorfosi*, al contrario, egli sembra voler riflettere, interpellando lo stesso Sole, quasi a giustificare l'inevitabilità del suo gesto (De Vivo 2011: 41). Questa diversione dal modello lucreziano rivela un alleggerimento del registro tragico e la morte di Fetonte diventa una fatale necessità, piuttosto che una punizione giustamente inflitta per un'impresa foriera di caos e sconvolgimento cosmici. Anche quando si presenta la possibilità di osservare una figura di padre, quale Giove è nei confronti dell'umanità e nello specifico per la dea Terra, con caratteristiche rassicuranti, decise e totalmente in linea con i valori di ordine cosmico dell'ideologia augustea, Ovidio ne depotenzia l'*auctoritas* divina, minimizzando ironicamente la portata delle sue azioni. Tale procedimento, comune anche al personaggio del Sole, raggiunge il suo culmine quando il dio è costretto a scusarsi con il padre del giovane ormai caduto per aver messo in pratica la giustizia divina, salvo poi richiamare all'ordine l'autentico cocchiere solare che a sua volta manifesta dissenso e rancore minacciando di privare per sempre il mondo della sua luce: *missos quoque Iuppiter ignes/excusat precibusque minas regaliter addit* (*Met.* 2, 396-398). L'abbassamento di regalità del signore degli dèi è palese e a poco serve il posticcio bilanciamento tentato dall'avverbio *regaliter* allo scopo di ripristinare un'immagine di forza e autorità ormai sgretolata sotto i colpi dell'ironia ovidiana. In definitiva, sia Febo che Giove rappresentano il fallimento dell'ideale protettivo e punitivo del padre.

In seguito allo schianto causato dal fulmine, Ovidio racconta che il giovane ormai deceduto rotola attraverso l'aria, lasciando una scia simile ad una stella cometa. Il corpo ustionato dalle fiamme viene, dunque, ricevuto in terra straniera dalle acque dell'Eridano: *quem procul a patria diverso maximus orbe/excipit Eridanus fumantiaque abluit ora* (*Met.* 2, 323-324). Il passo è carico di riferimenti e allusioni che pongono nuovamente al centro la questione della paternità. Innanzitutto, il verbo *excipit*, con cui il poeta indica l'accoglienza che i flutti del fiume occidentale offrono al giovane esanime, sembra richiamarsi retoricamente, metricamente e fonicamente all'*expulit* del verso 313, indicante l'azione mortale di Giove ai danni di Fetonte: entrambi i verbi, infatti, sono caratterizzati dalla presenza della preposizione *ex*, pur veicolando due messaggi antitetici fra loro –il primo di morte, il secondo di ideale ristoro con l'accoglienza dell'Eridano– e, inoltre, occupano tutti e due la prima sede dell'esametro, peraltro ugualmente dattilica e analogamente seguita da una sillaba iniziante per *e* (*et* in 2, 313, *Eridanus* in 2, 324), la quale assicura il legame di suono. Più interessante, però, è il nesso lessicale che l'emistichio

36. Non a caso il fulmine scagliato da Giove e l'idea di caduta, di capitombolo divengono metafore eminentemente politiche nella poesia dell'esilio, così come l'identificazione di Augusto con il padre degli dèi (insieme al motivo dell'*ira Iovis/ira Caesaris*). Cfr. ad esempio *Tr.* 1, 9, 21; 2, 33-34, 143-144; 4, 5, 5-6; 5, 2, 52-53; 3, 31; *Pont.* 1, 2, 128; 3, 6, 27.



324 ha con i versi 122-123: *tum pater ora sui sacro medicamine nati/contigit*<sup>37</sup>. Questi ultimi descrivono il gesto di Febo di spalmare il viso del figlio (*ora nati*) con l'unguento divino, che avrebbe dovuto preservarlo dalle fiamme, ma che fallisce miseramente insieme alla funzione protettiva del genitore. Il ricorrere di *ora* è evidente, ma stavolta il viso di Fetonte viene lavato dalle acque dell'Eridano, come se queste, in una sorta di *lustratio funebris*, purificassero (*abluit*) il giovane da quel *sacrum medicamen*, ricordo dell'inefficace premura paterna, e in generale dai segni e dagli effetti ancora evidenti (*fumantiaque*) della paternità fatale. Fetonte nella morte si ricongiunge alla sua metà acquatica, laddove in vita non è stato in grado di eguagliare il principio paterno e igneo che lo ha generato. La sua solarità è incompleta, non raggiunge la potenza paterna e per questo non guida il carro: non accettando i limiti della propria natura, egli si mette alla ricerca del padre e il tentativo di essere come quest'ultimo, entità totalmente solare, lo porta alla morte. Proprio nella morte, però, viene accolto dal fluido grembo dell'Eridano: il passaggio dalla dimensione ignea e solare, osservabile anche a livello lessicale nella scena della traversata, a quella acquatica corrisponde al distacco del giovane dalla paternità che, tuttavia, ha ormai agito portandolo comunque alla fine. Perciò *abluit*, in questo contesto, significa precisamente «lavare via» e non genericamente «lavare», e pare alludere al processo di purificazione e non solo di lavaggio del corpo dalle bruciature: è una purificazione dalla paternità, che viene eliminata e sostituita dall'unica forma di protezione ammissibile nella tragica vicenda, vale a dire quella garantita *post mortem* dall'accoglienza del fiume, simbolo della metà acquatica e materna che compone Fetonte e identificabile idealmente con la madre Climene. Tale dimensione di riscatto in senso femminile-materno si impone più concretamente alla mente del lettore tramite l'icastica scena di compianto della stessa Climene, la quale, in conformità alla tradizionale figura della *mater lugens*, cerca suo figlio per piangerne la morte (vv. 333 ss.), ma è ravvisabile, ad esempio, anche nel fatto che Fetonte viene sepolto dalle Naiadi Esperie<sup>38</sup>, ninfe acquatiche per l'appunto, le quali garantiscono al giovane una vita dopo la morte tramite la gloria concessa con l'epitaffio a lui dedicato e grazie al quale Climene riesce a identificare il punto della sepoltura (*Met.* 2, 325-328).

L'acqua, perciò, elemento materno per Fetonte in quanto essenza generatrice dell'oceana Climene, si oppone al principio igneo e solare del padre Febo (ma comune anche al fulmine di Giove, cfr. *Met.* 2, 313: *saevis compescuit ignibus ignes*, il quale non a caso non disponeva dell'acqua piovana per spegnere l'incendio universale)<sup>39</sup>, in una polarità

37. Anche in questo caso, come nei precedenti citati di *expulit* (*Met.* 2, 313) ed *excipit* (*Met.* 2, 324), il verbo si trova in *enjambement*.

38. Interessante notare che Ovidio è l'unico a parlare delle Naiadi Esperie come seppellitrici di Fetonte.

39. A tal proposito, una conferma per l'allusione all'opposizione elementale fra acqua e fuoco potrebbe derivare dal confronto con il passo lucreziano, certamente tenuto presente da Ovidio per la narrazione metamorfica, che sviluppa il riferimento al mito di Fetonte: in *Lucretius*, 5, 397-405, il poeta epicureo evoca la vicenda del figlio del Sole a proposito della guerra tra il fuoco e l'acqua e dei disastri che essa porta nella natura. In questa lotta il mito di Fetonte raffigura una fase di vittoria del fuoco sull'acqua. Nelle *Metamorfosi* Ovidio recupera il contesto argomentativo lucreziano fin dalla storia del diluvio universale, che nella scelta del castigo imposto all'umanità viene preferito da Giove alle fiamme dei fulmini, le quali avrebbero dato fuoco al *sacer aether*, cosa che accadrà comunque secondo una profezia, con allusione al viaggio distruttivo di Fetonte (*Met.* 1, 256 ss.). Tale contesto, oltre a conferire alla paternità di Febo una letalità che non si limita soltanto al figlio, ma che assume una portata cosmica, pare riproporsi in miniatura nella vicenda stessa del giovane ardimentoso e di suo padre, sviluppando l'antitesi fuoco-acqua in una dimensione anche antropologica.



archetipica a sua volta connessa a quella fra maschile e femminile (Lentano 2014). Nella narrazione ovidiana, questo atavico codice culturale e ideologico sembra invertirsi a favore di una funzione vitale della figura femminile-materna, che si delinea così come *alter-pater*, e del principio acquatico, declassando e screditando quello caldo, maschile e paterno, interpretato paradossalmente come mortale. Di una tale suggestione Ovidio sembra dare velatamente una teorizzazione in due versi relativi alla «metamorfosi collaterale» di Cigno, legato a Fetonte proprio per via del sangue materno (*Met.* 2, 368: *qui tibi [scil. Phaetonti] materno... a sanguine iunctus*), ma che evidentemente riesce a realizzare con la narrazione principale una coesione testuale che va al di là del semplice intreccio di vicende: *stagna petit patulosque lacus ignemque perosus/quae colat, elegit contraria flumina flammis* (*Met.* 2, 379-380). L'odio per il fuoco in questo contesto rimanderebbe anche al distruttivo principio paterno, mentre la scelta di abitare stagni e laghi esprimerebbe serenità del rassicurante principio acquatico legato *per sanguinem* alla materna Climene.

## 2.2. La meta del viaggio

Il punto di arrivo della narrazione ovidiana del mito di Fetonte e della sua analisi alla luce della tematica generazionale è chiaramente la svalutazione della figura paterna, che, come si è avuto modo di notare a più riprese, viene attuata dal poeta attraverso svariati espedienti di natura narrativa, linguistica, tematica, antropologica. Ovidio con l'episodio di Fetonte non pare conformarsi alla tendenza tipica di età augustea di esaltare le divinità care al regime. La figura di Febo, così come quella di Giove, assume un profilo problematico a partire dalle prime storie di cui è protagonista nel libro primo, ma la sua demolizione come dio e come padre avviene soltanto in questo episodio tanto grandioso quanto destabilizzante per l'anticonformismo con cui vengono trattate tematiche –quali la religione e la paternità– così strettamente connesse alla cultura romana di epoca augustea.

È interessante notare che lo stesso Ovidio rievoca la vicenda dell'audace e sfortunato auriga in un mito successivo. In *Met.* 4, 190-255 il narratore illustra la storia di Febo stupratore di Leucotoe, una vergine figlia di Orcamo, da lui sepolta viva per punizione. Il poeta fornisce un'importante notazione psicologica relativa allo stato d'animo di Febo: *nil illo fertur volucrum moderator equorum/post Phaethonteos vidisse dolentius ignes* (vv. 245-246). Il Sole ricorda il dolore causato dalla morte del figlio Fetonte, cui alludono metonimicamente i *Phaethonteos... ignes*, nel momento in cui si rende conto di essere arrivato troppo tardi, non riuscendo ancora una volta a salvare un suo caro: il richiamo, seppur a distanza, sembra confermare il senso di colpa di Febo per la tragica fine di suo figlio. Ma –aspetto ancora più suggestivo– il poeta tramite questo riferimento, un vero e proprio esempio di connessione a distanza<sup>40</sup>, pare implicitamente associare un mito che si distingue proprio per la negatività della figura paterna (Orcamo non a caso è definito *ferox immansuetusque* al v. 237 e *crudus* al v. 240)<sup>41</sup> alla vicenda di Fetonte, così densa di particolari che sviliscono l'immagine del *pater*, avvalorando così l'idea di una sua destrutturazione.

Questo primo esempio mitologico della deviazione applicata da Ovidio alla tradizione culturale e letteraria romana del culto per la paternità approda alla conclusione certa di un

40. Sulle connessioni a distanza nell'*epos* ovidiano cfr. Little 1972b.

41. Sul rapporto conflittuale fra padri e figlie nelle *Metamorfosi*, cfr. Prince 2011: anche la studiosa arriva a concludere che Ovidio, attraverso storie di figlie ribelli e di padri crudeli, allude agli effetti negativi della legislazione morale di Augusto e al ruolo stesso di Augusto come *pater patriae*.

fallimento del rapporto generazionale fra padre e figlio. Pur dimostrandosi a tratti amovibile<sup>42</sup>, Febo non può essere riscattato dall'aura negativa in cui sembra sprofondare via via che si procede con la narrazione, così come non è sufficiente il suo sincero dolore per la perdita del figlio per configurare una buona immagine paterna. Se, però, la sua paternità risulta fatale solo tangenzialmente e indirettamente e spesso la letalità del suo essere padre si estrinseca in una forma di figlicidio psicologico (la più subdola e frequente)<sup>43</sup>, le altre esemplificazioni mitologiche prescelte, che condividono più di qualche elemento con il racconto di Fetonte, possono dimostrare una crescente responsabilità paterna nella distruzione dei figli e una sempre maggiore distorsione dell'ideale parentale nelle *Metamorfosi*. È il caso del mito di Dedalo e Icaro e di quello di Teseo e Ippolito-Virbio, su cui si ritornerà nella seconda parte di questa indagine.

## Riferimenti bibliografici

### Edizioni e commenti

- ANDERSON, W. S. (1998<sup>4</sup>), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Stutgardiae Lipsiae.  
 BARCHIESI, A. (2005), Ovidio, *Metamorfosi*. Vol. I. Libri I-II, a cura di A. Barchiesi, traduzione di L. Koch, Milano.  
 BLÄNSDORF, J. (2011<sup>4</sup>), *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum: praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicque Aratea post Wilhelm Morel et Karl Büchner ed. quartam auctam edidit J. Blänsdorf*, Berlin-New York.  
 DIGGLE, J. (ed. and prolegomena) (1970), *Euripides. Phaeton*, Cambridge.

### Studi

- ALFÖLDI, A. (1971), *Der Vater des Vaterlandes im römischen Denken*, Darmstadt.  
 ARGENTIERI, S. (2016), «Padri divini e padri umani», in S. Cardone-G. Carugno-A. Colanigelo (a cura di), *Generazioni a confronto nell'opera di Ovidio*, Sulmona, pp. 15-24.  
 BALDO, G. (1995), *Dall'Eneide alle Metamorfosi: il codice epico di Ovidio*, Padova.  
 — (2018), «Relazioni familiari nelle *Metamorfosi* di Ovidio», in P. Fedeli & G. Rosati (a cura di), *Ovidio 2017: prospettive per il terzo millennio: atti del Convegno Internazionale (Sulmona, 3/6 aprile 2017)*, Teramo, pp. 333-349.  
 BARCHIESI, A. (1994), *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari.  
 — (2002), «Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*», in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge-New York, pp. 180-199.  
 BASS, R. C. (1977), «Some Aspects of the Structure of the Phaethon Episode in Ovid's *Metamorphoses*», *CQ* 27, 402-408.  
 BÉRCHÉZ CASTAÑO, E.-TARREGA GARRIDO, J. (2021), *La educación en la Antigua Roma. Marco Fabio Quintiliano. Consejos para el profesor (La formación del orador II 1-9)*, Valencia.  
 BETTINI, M. (2009), *Affari di famiglia: la parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Bologna.

42. Su questo aspetto insiste Iodice 2014: 71-78, leggendo nei personaggi paterni dei primi racconti metamorfici dei simboli di umanità e di rassicurante paternità.

43. Cfr. Argentieri 2016: 17.

- BOYD, B. W. (2012), «On Starting an Epic (Journey): Telemachus, Phaethon, and the Beginning of Ovid's *Metamorphoses*», *MD* 69, 101-118.
- (2017), *Ovid's Homer: Authority, Repetition, Reception*, New York.
- CAVAZZA, F. (2001), *Lezioni di indoeuropeistica con particolare riguardo alle lingue classiche: sanscrito, greco, latino, gotico. I. Il nome degli Indoeuropei, loro protolingua e loro protopatria. La glottogenesi. Cultura e società indoeuropea. Le lingue indoeuropee*, Pisa.
- CAVINA, M. (2007), *Il padre spodestato. L'autorità paterna dall'antichità a oggi*, Roma-Bari.
- CHEVALLIER, R. (1982), «Le mythe de Phaéthon d'Ovide à G. Moreau. Formes et symboles», in R. Chevallier (a cura di), *Colloque Présence d'Ovide*, Paris, pp. 387-425.
- CIAPPI, M. (2000), «La narrazione ovidiana del mito di Fetonte e le sue fonti: l'importanza della tradizione tragica», *Athenaeum* 88, 117-168.
- CURRAN, L. C. (1972), «Transformation and Anti-Augustanism in Ovid's *Metamorphoses*», *Arethusa* 5, 71-91.
- DAVISSON, M. T. (1984), «Parents and Children in Ovid's Poems from Exile», *CW* 78, 111-114.
- DE VIVO, A. (2009a), «La metamorfosi di Fetonte nei *Tristia*», in S. Cardone, G. Carugno, A. Colangelo, G. Giorgi (a cura di), *Ovidio: l'esilio e altri esili*, Sulmona, pp. 25-39.
- (2009b), «Il volo di Fetonte da Ovidio a Seneca», *GIF* 61, 123-137.
- (2011), «Calvino e Ovidio (a proposito del mito di Fetonte)», in (*Id.*), *Frammenti di discorsi ovidiani*, Napoli, pp. 31-48.
- (2016), «Figli di dio nelle *Metamorfosi* di Ovidio: eroi per rivelare il padre», in S. Cardone, G. Carugno & A. Colangelo (a cura di), *Generazioni a confronto nell'opera di Ovidio*, cit., pp. 45-57.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI, R. (1990), *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna.
- DOVETTO, F. M. (2016), «Sull'etimologia», in M. Capasso (a cura di), *Sulle orme degli Antichi. Scritti di filologia e di storia della tradizione classica offerti a Salvatore Cerasuolo*, Lecce, pp. 245-269.
- FANTHAM, E. (2004), *Ovid's Metamorphoses*, New York.
- FELDHERR, A. (2002), «Metamorphosis in the *Metamorphoses*», in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, cit., pp. 163-179.
- FUCECCHI, M. (2002-2003), «La protesta e la rabbia del Sole: un'ipotesi su Ovidio lettore di Omero nella scena finale dell'episodio di Fetonte (*met.* 2, 381-400), con un'appendice su Lucano, *Iliacon* fr. 7 Mor. (= 6 C.)», *Sileno* 28-29, 3-27.
- GHEDINI, F. (2012), «Ovidio e il pantheon augusteo: Apollo nelle *Metamorfosi*», *Paideia* 57, 145-163.
- HABINEK, T. (2002), «Ovid and empire», in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, cit., pp. 46-61.
- HINDS, S. (1987), *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-Conscious Muse*, Cambridge-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney.
- HUSKEY, S. J. (2006), «Ovid's *Metamorphoses* in *Tristia* I, 1» in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History XIII*, Bruxelles, pp. 335-357.
- IODICE, M. G. (*Figure paterne nei primi due libri delle Metamorfosi di Ovidio*, in M. G. Iodice–M. Zagórski (a cura di), *Carminis Personae – Character in Roman Poetry*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, pp. 71-78.

- KENNEY, E. J. (2009), «The *Metamorphoses*: a poet's poem», in P. E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Oxford, pp. 140-153.
- LABATE, M. (2010), *Passato remoto: età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa-Roma.
- LENTANO, M. (2005), «Il dono e il debito. Verso un'antropologia del beneficio nella cultura romana», in A. Haltenhoff, A. Heil & F.H. Mutschler (a cura di), *Römische Werte als Gegenstand der Altertumswissenschaft*, Leipzig, pp. 125-142.
- (2014), «Parentela», in M. Bettini–W. M. Short (a cura di), *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*, Bologna, pp. 167-186.
- (2019), «La città dei figli. Paternità metaforiche e paternità metonimiche nella cultura romana», in L. Capogrossi Colognesi–F. Cenerini–F. Lamberti–M. Lentano–G. Rizzelli–B. Santorelli, *Anatomie della paternità. Padri e famiglia nella cultura romana*, Lecce, pp. 53-72.
- LITTLE, D. (1972a), «The Non-Augustanism of Ovid's *Metamorphoses*», *Mnemosyne* 25, 389-401.
- (1972b), *The Structural Character of Ovid's Metamorphoses*, Austin.
- NÉRAUDAU, J.-P. (1984), *Être enfant à Rome*, Paris.
- OTIS, B. (1970), *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge.
- PENSABENE, P.-GALLOCCIO, E. (2021), «Un nodo architettonico: zona di sovrapposizione dell'angolo sud ovest del podio del Tempio di Apollo con la casa di Ottaviano», in P. Pensabene (a cura di), *Il complesso di Augusto sul Palatino. Nuovi contributi all'interpretazione delle strutture e delle fasi*, pp. 104-110.
- PRINCE, M. (2011), «The Ties That (Un)Bind: Fathers, Daughters, and Pietas in Ovid's *Metamorphoses*», *SyllClass* 22, 39-68.
- RIZZELLI, G. (2016), «Immagini di padri augustei», in F. Lamberti-A. Parma-R. D'Alessio (a cura di), *Legami familiari e diritto nel mondo romano*, Lecce, pp. 5-44.
- ROSATI, G. (2002), «Narrative Techniques and Narrative Structures in the *Metamorphoses*», in B. W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln, pp. 271-304.
- SAURON, G. (2013), «Mito e potere: la mistificazione augustea», in E. La Rocca (a cura di), *Augusto*, Milano, pp. 85-91.
- SEGAL, Ch. (1991), *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle Metamorfosi*, Venezia.
- SILVESTRI, D. (2016), «Di padri e madri, di figli e figlie e di altro ancora nell'opera di Ovidio», in S. Cardone-G. Carugno-A. Colangelo (a cura di), *Generazioni a confronto nell'opera di Ovidio*, cit., pp. 25-43.
- STEVENSON, T. R. (2009), «Acceptance of the Title Pater Patriae in 2 BC», *Antichthon* 43, 97-198.
- (2015), «Andreas Alföldi on the Roman Emperor as Pater Patriae», in J. H. Richardson–F. Santangelo (a cura di), *Andreas Alföldi in the Twenty-First Century*, Stuttgart, pp. 187-200.
- STRAZZULLA, M. J. (1990), *Il principato di Apollo: mito e propaganda nelle lastre» Campana» dal tempio di Apollo Palatino*, Roma.
- THOMAS, Y. (1984), «Vita necisque potestas. Le père, la cité, la mort», in *Du châiment dans la cité. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique*. Table ronde de Rome (9-11 novembre 1982), Rome, pp. 499-548.
- (2002), «Il padre, la famiglia e la città. Figli e figlie davanti alla giurisdizione domestica a Roma», in A. Arru (a cura di), *Pater familias*, Roma, pp. 23-57.

- TISSOL, G. (2002), «The House of Fame: Roman History and Augustan Politics in *Metamorphoses* 11-15», in B. W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, cit., pp. 305-336.
- URSINI, F. (2018), «Le *Metamorfosi* di Ovidio come poema dell'«indistinzione», dell'«illusione» e dell'«incertezza»», *Montesquieu.it* 10, 1-11. Disponibile da: <https://doi.org/10.6092/issn.2421-4124/7670>.
- WEINSTOCK, S. (1971), *Divus Julius*, Oxford.
- WHEELER, S. M. (2000), *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen.
- WILLIAMS, G. D. (2009), «The *Metamorphoses*: politics and narrative», in P. E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, cit., pp. 154-169.