





Testi e studi di cultura classica

Collana fondata da  
*Giorgio Brugnoli e Guido Paduano*

Diretta da  
*Guido Paduano, Alessandro Perutelli, Fabio Stok*



Tiziana Privitera

*Terei puellae: metamorfosi latine*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2007  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione  
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884671535-7

*Ai miei genitori*





## Prefazione

L'origine di questo lavoro risale ad un corso che ho tenuto ormai parecchi anni fa all'Università di Tor Vergata sulla lettura e interpretazione del *Pervigilium Veneris*. Come spesso accade, il momento didattico si è rivelato anche allora funzionale alla verifica dei risultati della propria ricerca, grazie all'isolamento di singole problematiche e alla conseguente esigenza di discussione con gli studenti. Così al momento dell'interpretazione del finale del poemetto, quando viene citato in maniera cursoria il mito di Procne e Filomela, mi sono resa conto di quanto i commenti del *Pervigilium* allora a disposizione fossero insufficienti ai fini di una convincente lettura del passo, giacché di fatto liquidavano la questione con il rinvio a soluzioni semplicistiche, quale l'inversione dei nomi latini dei personaggi femminili rispetto alla tradizione greca, attestata da Sofocle. Indagando più a fondo, mi sono resa allora conto come la 'quaestio' fosse assai più vasta e complessa, poiché non investiva soltanto le battute finali – più o meno ad effetto – del *Pervigilium*, ma l'intero trattamento del mito in area latina. Da allora interi stormi di rondini e usignuoli sono fuoriusciti da tetti e boschi della letteratura latina, dandomi l'impressione che ogni autore si sentisse di fatto obbligato a rielaborare, in maniera dettagliata o soltanto abbozzata, la sventurata vicenda delle due sorelle ateniesi, di fatto un 'exemplum' di violenza all'interno di un nucleo familiare, che episodi di cronaca contemporanea rendono drammaticamente attuale. Ma la saga di Procne e Filomela è anche storia di una duplice metamorfosi, in cui a quella ornitologica come raccontata dalla 'fabula' antica, si affianca quella ben più funesta che vede le stesse vittime trasformarsi in infanticide.

L'intento di questo lavoro è appunto quello di mettere ordine in questa stratificazione complessa del mito, come raccontato in area latina, in cui un dato emerge chiaramente: la confusione nei ruoli e nei nomi dei personaggi femminili, oltre che nella metamorfosi ornitologica a tragedia avvenuta, risulta funzionale al trattamento latino della saga e pertanto viene recepito e applicato come elemento obbligato. Ciò ovviamente non è il risultato di un semplice capriccio o di una carenza di competenze mitologiche, ma al contrario di una volontà consapevole di allinearsi ad una tradizione prestigiosa, quella di Virgilio, il cui comportamento spigliato – seppure subordi-

nato agli obblighi della ‘convenientia’ retorica – finisce di fatto per trasformarsi in un ‘input’ archetipico.

Il lavoro, partendo appunto dall’interpretazione del finale del *Pervigilium*, intende ripercorrere a ritroso gli itinerari tortuosi di questo mito, attenendosi ad un ordine cronologico, dalla latinità arcaica fino alle testimonianze più tardive, pur concedendo maggiore spazio alle ‘auctoritates’ più prestigiose. Non mancano tuttavia approfondimenti di alcuni motivi qualificanti, come quello dei banchetti funesti, divenuti veri e propri *cliché* e destinati pertanto a vivere “di vita propria”. È inoltre d’obbligo sottolineare che soltanto nella fase conclusiva dell’allestimento di questo saggio ho avuto notizia della pubblicazione di un volume che tratta il medesimo mito di Procne e Filomela, seppure, ovviamente, in una prospettiva diversa. Si tratta di *Procne e Filomela dal mito al simbolo letterario* di Paolo Monella (Pàtron editore, Bologna 2005), di cui intendo qui delineare le linee essenziali, rimandando in nota le singole discussioni ai luoghi trattati.

Come sottolinea fin dall’*Introduzione*, Monella assume come punto di partenza obbligato i saggi di Cazzaniga (anche da me ovviamente tenuti ben presenti) sulla saga di Itis, che egli rielabora e discute alla luce delle indagini filologiche più recenti<sup>1</sup>. Che il lavoro di Monella si configuri appunto come una sorta di aggiornamento di Cazzaniga è a mio avviso riscontrabile anche dal fatto che una parte preponderante dell’indagine è dedicata al trattamento del mito in ambito greco, da Omero fino alle versioni post-sofoclee, ben tre capitoli rispetto all’unico capitolo destinato alla trattazione del mito in ambito latino<sup>2</sup>. Quest’ultimo poi, come in Cazzaniga, si concentra essenzialmente sulla versione ovidiana delle *Metamorfosi*<sup>3</sup>, limitandosi ad accenni cursorii circa le testimonianze successive. L’ultimo capitolo, invece, “Dal mito alla metafora letteraria”, indaga lo sviluppo del mito in direzione metaforica, soffermandosi soprattutto sulla tradizionale interpretazione del canto dell’usignuolo in chiave elegiaca. Al di là dell’indubbio valore del lavoro di Monella, che costituisce senz’altro un prezioso strumento di con-

<sup>1</sup> P. Monella, *Procne e Filomela dal mito al simbolo letterario*, Bologna 2005, pp. 12-13: “punto di riferimento costante, la prima parte del monumentale studio che nel 1950 Ignazio Cazzaniga dedicò alla saga in questione, benché l’impostazione data dallo studioso ad alcune delle numerose questioni affrontate vada riconsiderata alla luce dell’analisi diretta dei testi e della bibliografia più recente”. Monella, nei capitoli seguenti, dimostra di tener conto anche del secondo saggio che Cazzaniga dedica alla saga di Itis nel 1951 (su cui *infra*).

<sup>2</sup> Rispettivamente i capp. 1-3 affrontano il tema in prospettiva greca: «Le prime testimonianze letterarie»; «La svolta sofoclea»; «Le leggende non-sofoclee»; il cap. 4, viceversa, si sofferma sul mondo latino: «Γὰ μετὰ Σοφοκλῆ: alle prese con un mito già raccontato».

<sup>3</sup> E in ogni caso a testimonianze di epoca classica, come dimostra l’accurata trattazione della versione di Igino in 3.2 (pp. 129 sgg.). Pressoché assenti, in quanto percepiti da Monella come irrilevanti, i *testimonia* della tarda latinità.

sultazione, arricchito da una massiccia bibliografia aggiornata, un aspetto tuttavia non mi trova concorde, quello cioè di sostenere ancora una volta l'esistenza di una "versione latina" contrapposta ad una greca, in cui le metamorfosi di fatto risultino invertite rispetto al modello<sup>4</sup>. La questione non è risolvibile in questi termini semplicistici, né tantomeno è possibile rintracciare sempre un comportamento coerente all'interno anche solo di un unico autore. Se infatti i tragediografi latini arcaici forse potevano ancora operare in nome di una ossequiente obbedienza al modello prioritario, quello sofocleo, gli autori successivi, da Virgilio in poi, preferiranno viceversa optare per un dettaglio, una metamorfosi o un nome piuttosto che per un altro, in maniera del tutto indifferente, in quanto funzionale al singolo momento compositivo, secondo una logica, che è la sola possibile nell'ambito del τὸ πρέπον. Anzi arriveranno a sentire questa «incerta alternanza» come un elemento qualificante e obbligato, vera e propria cifra stilistica. Quanto poi alla versione ovidiana (su cui *infra*), essa di fatto non può prescindere dall'incoerente indeterminatezza virgiliana, nei confronti della quale Ovidio assume, come sempre<sup>5</sup>, un atteggiamento di tipo agonistico, di puntigliosa rettifica, sia che essa debba interpretarsi come intenzionale o come pura espressione anticonformista. In questa chiave allora può interpretarsi l'indeterminatezza del finale delle *Metamorfosi*: all'occhio attento e «dispettoso» di Ovidio non potevano sfuggire le vistose incongruenze virgiliane nella resa del mito ed ecco che proprio nel momento metamorfico del suo lungo e preciso racconto «sofocleo», riemerge in maniera intertestuale la competitività con Virgilio, attraverso l'imitazione e la riproposizione della indeterminatezza metamorfica e onomastica.

In tal modo, facendone il verso e strizzando l'occhio al lettore avveduto, sottolinea al contempo una 'quaestio', ma dà anche l'avvio a quello che diventerà un vero e proprio vezzo latino, forse questo – e solo questo – identificabile con una sorta di «versione latina». È fin troppo ovvio che il prestigio del binomio Virgilio-Ovidio sia destinato a lasciare una traccia indelebile sulle riprese successive, che varrà comunque la pena di analizzare nei dettagli, per verificarne appunto la operativa reattività. Un ringraziamento particolare al mio maestro Riccardo Scarcia, che ha seguito con la consue-

<sup>4</sup> Cfr. pp. 192-93: "In generale, le sparse vestigia della saga in ambiente romano sembrano fare riferimento alla versione 'vulgata' del mito, risalente a Sofocle [...] Tuttavia, in alcuni dei passi riferentisi alla saga appare una evidente discrepanza rispetto alla cosiddetta 'versione sofoclea', consistente nel fatto che **le metamorfosi delle due sorelle attiche appaiono 'invertite': Procne si muta in rondine, Filomela in usignolo**" (il grassetto è mio).

<sup>5</sup> Cfr. il mio "Ovidio e gli Eneadi: pianti in famiglia", in Atti del Convegno *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio* (Salerno, maggio 1990), Napoli 1991, 243-51 e il sempre illuminante studio di G. Brugnoli - F. Stok, *Ovidius παρῳδῆσας*, Pisa 1992.

ta attenzione questo lavoro fin dai suoi esordi e l'ha arricchito di preziosi suggerimenti, frutto di comuni riflessioni. Un grazie a Fabio Stok per aver voluto accogliere per la seconda volta un mio lavoro nella collana delle Edizioni ETS e alla mia collega e amica Daniela Zizzari per aver consultato alla British Library di Londra il saggio di Way, altrimenti introvabile, e avermi fornito la citazione puntuale di un passaggio assai rilevante.

\* \* \*

Certo molti anni sono appunto trascorsi dall'inizio di questa ricerca e molte primavere si sono succedute, accompagnate da canti di rondini e usignuoli. Intanto, gli scenari esistenziali sono mutati: c'è chi ha fatto in tempo a crescere, chi ad invecchiare, alcuni hanno deciso di non fare più parte della nostra vita, altri di parteciparne. Altri infine ci hanno lasciato per sempre. A tutti loro che hanno affollato questi panorami multiformi intendo dedicare questo libro, che con le sue sospensioni, ripensamenti, distrazioni, ha finito per imitare il passo un po' instabile della vita stessa. Un pensiero particolare a Giorgio Brugnoli, «amata ombra», che in seguito alla lettura di un primo abbozzo di questo lavoro, offrì con la consueta generosità consigli e suggerimenti, che hanno contribuito all'assetto definitivo del materiale. Anche a lui idealmente questo lavoro è dedicato, anche grazie a lui questo lavoro è arrivato al termine.

## 1. *Terei puella*

La leggibilità delle battute *clou* del *Pervigilium Veneris* risulta particolarmente oscura per il ricorso allusivo da parte del poeta ad elementi mitologici dai contorni troppo sfumati e a vicende – come pare – autobiografiche, fuggevolmente accennate<sup>1</sup>. Ripropongo la lettura di *Pervigilium Veneris* 86 sgg.<sup>2</sup>:

adsonat Terei puella subter umbram populi,  
ut putes motus amoris ore dici musico  
et neges queri sororem de marito barbaro.  
illa cantat, nos tacemus. quando ver venit meum?  
quando faciam uti chelidon ut tacere desinam?  
perdidi Musam tacendo nec me Phoebus respicit.  
sic Amyclas, cum tacerent, perdidit silentium

[canta all'ombra del pioppo la donna di Tereo, tanto che si potrebbe credere che ella parli d'amore con voce armoniosa e negheresti che pianga la sorella a causa della barbarie del marito. Lei canta, io rimango in silenzio. Quando verrà la mia primavera? Quando potrò fare come la rondine e smettere di tacere? Col tacere ho perso l'ispirazione e Febo non mi rivolge più lo sguardo. Analogamente il silenzio mandò in rovina Amicle, nel tempo che essa tacque].

L'autore del poemetto, dopo aver accennato a Venere<sup>3</sup> in una valenza bucolica, arricchita di una connotazione specificamente nuziale<sup>4</sup>, suggella

<sup>1</sup> Cfr. il giudizio di I. Cazzaniga, «Saggio critico ed esegetico sul *Pervigilium Veneris*», *Studi Classici e Orientali* 3, 1953, 47-101, secondo il quale il poeta ha voluto nascondersi dietro cenni oscuri: «è metodo rinunciare a qualunque ipotesi che possa dare un senso a questo finale» (p. 81).

<sup>2</sup> Cito dalla storica edizione di R. Schilling, *La Veillée de Vénus*, Paris 1961<sup>2</sup>, ancora – a mio avviso – molto valida, sia dal punto di vista testuale, che esegetico. Da segnalare tuttavia le due edizioni più recenti (con traduzione a fronte): *Pervigilium Veneris*, a cura di C. Formicola, Napoli 1998, non sempre convincente nelle proposte testuali, come al v. 90: *quando? fac iam, tu chelidon, ut tacere desinam* [quando? Fa ormai, tu rondinella, ch'io smetta di tacere] e da ultimo *La veglia di Venere. Pervigilium Veneris*, a cura di A. Cucchiarelli, Milano 2003, che ai vv. 86 sgg. non si discosta dal testo di Schilling e così traduce: «risponde la fanciulla di Tereo sotto l'ombra del pioppo; diresti che con la sua musicale voce i moti d'amore esprima, e non crederesti che lamenti la sorella per il proprio barbaro marito. Lei canta, a noi il silenzio: a quando la mia primavera? Quando come la rondine farò, smetterò di tacere? Ho perso la Musa tacendo, né a me si volge Febo. Così Amicle, tacita, il silenzio la perse». Su quest'ultima edizione e su alcune delle ipotesi in essa avanzate, vd. *infra*.

<sup>3</sup> Già celebrata nel corso della narrazione nella molteplicità convenzionale dei suoi aspetti «vitalistici».

<sup>4</sup> Ai vv. 82-83 *quisque tutus, quo tenetur, coniugali foedere, / subter umbras cum maritis, ecce, balantum greges* [ciascuno sicuro del patto coniugale, con cui si è legato, ecco, all'ombra, insieme con gli sposi, le greggi di pecore]. Sugli elementi «nuziali» del *Pervigilium Veneris* ha insistito variamente la critica: per l'aspetto lessicale, cfr. P. Boyancé, «Encore sur le 'Pervigilium Veneris'», *Revue des Études Latines* 28, 1950, 212-35, che si sofferma a lungo sulle concordanze con l'*Epithalamium in Stellam et Violentillam* di Stat. *sil.* 1,2. Sembrerebbe supporlo senz'altro un epitalamio A.S. Way, *Sappho and the Vigil of Venus*, London 1920 (1923<sup>2</sup>), p. VI: «I have appended to this little series of translations a version [...] of the *Pervigilium Veneris*, an epithalamium (**it may be**) composed by an unknown poet who lived (according to one conjecture) in the reign of Hadrian, the Emperor who revived with great magnificence the worship of Venus». Già L. Raquetius, «De auctore carminis Pervigilium Veneris inscripti», *Classical Review* 19,

l'immagine con il ricorso al mito metamorfico di Procne e Filomela, che si innesta congruamente sulla menzione del canto degli uccelli<sup>5</sup>. Controversa è già l'individuazione dei due personaggi, che il poeta non nomina esplicitamente, ma cita con delle perifrasi: 'Terei puella' (v.86) e 'sororem' (v.88). Quale è infatti, delle due, quella che va intesa come «Procne»? E quale come «Filomela»?

Fino ad oggi infatti si è ritenuto comunemente che il trattamento latino della saga di Procne e Filomela, coprotagoniste di un cruento dramma familiare che si risolve con l'infanticidio per vendetta di Itis, fosse coerente e sostanzialmente privo di significative innovazioni rispetto al modello greco<sup>6</sup>. La novità più appariscente delle riprese latine da Virgilio in poi, pertanto, avrebbe riguardato esclusivamente l'inversione dei nomi delle protagoniste e delle relative metamorfosi, rispetto alla tradizione attico-sofocea. Le rivisitazioni del mito in epoca post-augustea poi si configurerebbero di fatto come fuggevoli allusioni, in cui l'ambiguità dei riferimenti dimostrerebbe l'inconsistente conoscenza dei dettagli della vicenda, ormai sbiadita nella

1905, 224-25, lo aveva interpretato come un *carmen nuptiale* composto da Sidonio Apollinare, nella primavera del 476, in occasione delle nozze di sua figlia *Roscia* con *Alethius Alcimius* (è errata pertanto l'indicazione di E. Romano, *Enc.Virg.* IV [Roma 1988] s.v. 'Pervigilium Veneris', che cita il lavoro di Raquetius per i rapporti tra *Pervigilium* e Draconzio). Motivi epitalamici vengono evidenziati anche da D. Romano, «La strofe storica del *Pervigilium Veneris*», *Pan* 4, 1976, 69-86. Strette connessioni con un epitalamio di Draconzio (*Rom.* 7) vengono invece individuate da I. Gualandri, «Problemi draconziani», *Rendiconti Istituto Lombardo* 9, 1974, 872-90. Io stessa, in un articolo di qualche anno fa: «Note di lettura al 'pervigilium Veneris'», *Euphrosyne* 21, 1992, 335-48, riprendevo in esame la possibilità di riconoscere nell'allestimento del poemetto un'organica struttura epitalamica. Da ultimo, ritrovo ventilata l'ipotesi di un'ispirazione epitalamica in A. Cucchiarelli, *ed.cit.*, p. 35: «Sebbene il *Pervigilium* non sia propriamente un epitalamio, mancandogli la definita occasione di una cerimonia nuziale, è evidente la pertinenza di carmi catulliani come il 61 e il 62: basterebbero a conferma l'uso del ritornello, la descrizione in presa diretta, la sceneggiatura dialogica, i vari elementi folklorico-popolareggianti».

<sup>5</sup> D'altro canto, la metamorfosi di Procne e Filomela rappresenta a sua volta l'esito di una vicenda matrimoniale sventurata, che inverte specularmente l'aspetto matrimoniale «felice» dei vv. 82-83 (attribuito tuttavia direttamente, per così dire, al mondo animale). Per una puntuale rassegna di fonti greche a proposito dell'usignuolo e della rondine, cfr. J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth*, London 1977, p. 42 sgg., che tra l'altro puntualizza come sia generalizzato nelle fonti antiche il curioso equivoco zoologico – nato probabilmente per suggestione del mito – che a cantare sia la femmina dell'usignuolo (p. 43).

<sup>6</sup> Per quanto attiene alla tradizione greca del mito e alle relative metamorfosi, rinvio senz'altro agli ampi saggi di I. Cazzaniga, *La saga di Itis*, parte I, Varese-Milano 1950 e parte II, Varese-Milano 1951, fermo restando che la versione più *vulgata* risulta quella attico-sofocea (Progne usignuolo, Filomela rondine, con Progne moglie legittima di Tereo), con le varianti di Carcino (seppure schedato con qualche perplessità da parte di Cazzaniga [I, p. 70] Progne-rondine, Filomela-usignuolo) e di Eustazio (Progne-usignuolo, Filomela-rondine, con Filomela moglie legittima di Tereo). A questi saggi (proprio per la centralità assunta nella bibliografia relativa al tema in questione) farò riferimento in seguito con la semplice indicazione del nome dell'autore, del volume e della relativa pagina. Specificherò viceversa il rinvio ad altri lavori di Cazzaniga. Lo schema riassuntivo della tradizione greca da Omero a Beo è a p. 70 (parte I). Sul mito di Procne/Filomela/Tereo/Iti v. anche F. Sallusto, *Enc.Virg.* V (Roma 1990) s.v. «Tereo», che ne delinea sinteticamente gli elementi essenziali.

coscienza poetica degli autori. Anche Cazzaniga<sup>7</sup> liquida le testimonianze post-ovidiane con un riferimento molto succinto (I, p. 93): «dopo l'età augustea Progne e Filomela non significano più nulla, se non la rondine e l'usignuolo, tanto quanto significava per il Petrarca il noto suo “garrir Progne e pianger Filomela” nel risorgere primaverile della natura e nei cuori»<sup>8</sup>. La situazione è in realtà assai più complessa e variegata. Né è possibile ridurre il problema ad una semplicistica formula risolutiva, quale l'inversione dei nomi e delle metamorfosi delle due donne di fatto si profila. L'ipotesi che intendo qui proporre individua il nodo della 'quaestio' nella disinvoltura del comportamento virgiliano (su cui *infra*) e nella sua sostanziale ambiguità di trattamento, a tal punto vistosa, da generare fin da subito – presumibilmente – una frenetica attività glossatoria, che confluisce inevitabilmente in Ovidio e programmaticamente, dato il prestigio dei testimoni, in tutte le menzioni successive del mito. La nota dell'ambiguità verrebbe così di fatto a configurarsi come la caratterizzazione più tipica del mito in area latina. Un'ambiguità-ambivalenza, sistematicamente riprodotta fino ad epoca tardo antica, che non può pertanto interpretarsi come mero espediente stilistico né soltanto come riflesso di un progressivo affievolimento della conoscenza dei dati strutturali della 'fabula', ma come calcolato segnale della ricettività e della sopravvivenza dell' 'auctoritas' virgiliana.

## 2. La ricezione del mito: dai Greci agli augustei

È d'obbligo, a questo punto, riflettere sulle modalità di mutazione del mito greco in area latina, ripercorrendo tutte le attestazioni latine, dalle origini fino ad epoca tardo-antica, che ne testimoniano la straordinaria operatività. L'unica traccia netta, nel panorama latino – almeno allo stato delle

<sup>7</sup> Che dedica all'elaborazione del mito nella tradizione romana l'ultimo capitolo della parte I, il X, ponendo in rilievo tuttavia soprattutto le testimonianze di Virgilio e di Ovidio, dopo brevissimi cenni alla tradizione letteraria precedente. In *La saga di Itis* (parte II), Cazzaniga si sofferma in dettaglio sulla versione ovidiana delle *Metamorfosi*.

<sup>8</sup> Del medesimo avviso N. Loraux, *Le madri in lutto*, Bari 1991, trad. it. di M.P. Guidobaldi (ed. originale: *Les mères en deuil*, Paris 1990), cap. VI, pp. 57-66, che commenta alla nota 2 di p.95: «nei poeti latini e nella tradizione del Rinascimento **i ruoli si sono invertiti ed è Filomela che diventa usignuolo**: l'usignuolo, pertanto, non piange più su un figlio, ma geme per la violenza subita... Il modello ha pertanto cambiato completamente segno». Loraux rileva come nella tradizione greca numerose figure femminili vengono assimilate all'usignuolo, così come il loro pianto al canto melodioso dell'uccello: Penelope, le Danaidi, Elettra, Antigone, Cassandra, tutte eroine accomunate al destino colpevole di Procne, giacché (p. 65) «sotto la disperazione e le lacrime delle donne non c'è innocenza, perché una donna è sempre causa delle proprie lacrime». Di questo meccanismo di assimilazione l'autrice rileva l'incongruenza (p. 59): «il paradosso risiede dunque nel fatto che sono delle vergini e delle mogli ad invocare il modello materno, come se tutte le posizioni femminili, ad eccezione della condizione di madre, potessero esprimersi ricorrendo alla figura dell'usignuolo».

nostre attuali conoscenze – di una sopravvivenza del filone attico (Procne-usignuolo), estremo retaggio forse di una tradizione cosiddetta «dotta»<sup>9</sup>, risulterebbe la testimonianza di Varro *ling.* 5,76:

ut noctua quod noctu canit ac vigilat, lusci<ni>ola luctuose canere existimatur atque esse Attica Progne in luctu facta avis

[poiché canta e veglia durante la notte come la civetta, si pensa che l'usignuolo intoni un canto luttuoso e che sia l'ateniese Progne, trasformata in uccello in seguito alla sua afflizione],

che in realtà sta proponendo implicitamente un'etimologia, del tipo 'luscinia dicitur eo quod luctu canat' [si chiama *luscinia*, perché il suo è un canto luttuoso], accanto alla quale il referente greco sarà da considerare di rilevanza marginale<sup>10</sup>. *Isid. orig.* 12,7,37 offre un'alternativa a questa etimologia varroniana (o per meglio dire forse raccoglie un'etimologia alternativa dello stesso Varrone):

luscinia avis inde nomen sumpsit, quia cantu suo significare solet diei surgentis exortum, quasi lucinia. eadem et acredula de qua Cicero in *Prognosticis* (cfr. *frag.* 56,5 *Traglia*) 'et matutinos exercet acredula cantus'

[per questo l'uccello è stato chiamato *luscinia*, perché con il suo canto è solito preannunciare la nascita di un nuovo giorno, come se si chiamasse *lucinia*. Identica all'*acredula* di cui Cicerone dice nei *Prognostica* 'al mattino l'*acredula* esegue i suoi canti'].

Il verso di Cicerone è preservato nella forma autentica ('et matutinis acredula vocibus instat') da un'autocitazione del *de divinatione* (1,15), ed è di per sé di problematica esegesi, per la difficoltà di identificare con sicurezza l'animale detto 'acredula'. La variante isidoriana, con la sua opzione identificativa dell'acredula nel senso della 'luscinia', parrebbe comunque derivare – come accade in altre circostanze delle *origines* – da una scheda di matrice scoliastica (p. es. il verso «arateo» di Cicerone poteva essere stato accluso a proposito dell'esegesi dei pronostici del tempo di Verg. *georg.* 1,374 sgg.) e lascerebbe così supporre una circolazione cronologicamente alta. Ma per la peculiare proposta etimologica di connettere la 'luscinia' ai 'cantus' dell'alba, la nota di Isidoro potrebbe anche risentire di un contributo insieme varroniano e ciceroniano al commento di Verg. *Aen.* 8, 455-56: *Evandrum... lux suscitatur alma / et matutini volucrum sub culmine cantus*

<sup>9</sup> Così almeno la definisce Cazzaniga I, p. 82.

<sup>10</sup> Su l'etimologia alternativa e generalmente ammessa di 'luscinia', come uccello che canta di notte (da \**lusci-cinia*, che presuppone una forma \**luscum* nel significato di crepuscolo), cfr. J. André, *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris 1967, s.v. 'luscinia-ae', p. 98. Per la forma del diminutivo 'lusciniola', cfr. p. 99. Cfr. inoltre la puntuale trattazione di F. Capponi, *Ornithologia Latina*, Istituto Filologia classica e medievale, Genova 1979, s.v. 'luscinia' (pp. 314 sgg.), 'lusciniola' (p. 319) e 'philomela' (pp. 409 sgg.).



[la luce e canti mattutini di uccelli sotto il tetto risvegliano Evandro]. Qui, in effetti, le ‘volucres’ ammettono di venire interpretate come usignuoli, anche se problematica rimane tuttora la glossa serviana *ad loc.*:

potest et generaliter accipi volucrum quarumvis, *quae matutinae sonant*; potest et specialiter, ut hirundinum; *potest et gallorum*

[in generale possono essere interpretati come canti di una qualsiasi specie di uccelli, *di quelli che cantano sul far del giorno*; si può anche interpretarli, se di specie, come canti di rondini; *e anche di galli*].

La questione è in realtà assai complessa, giacché il luogo virgiliano sembra costituire – sia per il dettaglio del ‘sub culmine’ sia per la specificità coloristica dell’*hapax* ‘matutinus’ – il modello dell’impalcatura del frammento di Giulio Montano (su cui *infra*), in cui si descrive il volo appunto di una ‘tristis hirundo’. Ambigua, in tal senso, rimane anche la analoga lettura del luogo virgiliano fatta da Ov. *fast.* 4,165-66:

nox ubi transierit caelumque rubescere primo  
coeperit, et tactae rore querentur aves

[quando sarà trascorsa la notte e il cielo avrà cominciato a colorarsi di rosso, e gli uccelli, bagnati di rugiada, avranno emesso i loro lamenti]<sup>11</sup>.

Per l’evidente consonanza con l’immagine elaborata da Montano, queste ‘aves’ si lascerebbero assimilare alle rondini, mentre il malinconico ‘queruntur’ le ricollegerebbe piuttosto agli usignuoli<sup>12</sup>.

Si osservi poi che l’espressione ‘Attica Progne’ rappresenta un adonio o una clausola d’esametro: Varrone potrebbe averla ricavata e facilmente memorizzata, come per altri suoi spunti etimologici, da un contesto poetico. Questo aggancio varroniano ad un filone attico, pur con le riserve del caso, è destinato comunque a rimanere una testimonianza isolata. Tutti gli altri trattamenti rivelano infatti una sostanziale indipendenza dai modelli greci (e non soltanto da quello attico-sofocleo), che sembra derivare, come già si è accennato, dall’autorità virgiliana, in grado di fissare definitivamente gli elementi chiave del mito in area latina e di decretarne al contempo il successo e la lunga sopravvivenza. Già in *ecl.* 6,78 sgg. sono individuabili tutti gli elementi che possono aver concorso ad un’inversione nel trattamento dei due personaggi femminili del mito rispetto alla tradizione poi dominante nella cultura europea:

<sup>11</sup> Traduzione di F. Stok.

<sup>12</sup> Sembrò interpretarle senz’altro come rondini, François-René de Chateaubriand in *Génie du Christianisme*, come ricavo dalla nota 1, p.63 del Père d’Hérouville, «Les oiseaux de Virgile», *Revue des Études Latines* 6, 1928, 46-70: «L’hirondelle... sous un toit hospitalier, fait entendre son ramage confus, ainsi qu’au temps d’Evandre».

aut ut mutatos Terei narraverit artus,  
 quas illi Philomela dapes, quae dona pararit,  
 quo cursu deserta petiverit et quibus ante  
 infelix sua tecta super volitaverit alis?

[o come abbia narrato della metamorfosi delle membra di Tereo, quali vivande, quali doni gli avesse preparato Filomela, con quale corsa fosse fuggita in luoghi isolati e con quali ali prima l'infelice abbia girato e rigirato sopra i tetti della sua dimora].

Filomela è stata qui variamente interpretata dai commentatori come cognata di Tereo, che invia alla sorella la tela rivelatrice ('dona') e imbandisce le carni di Iti a Tereo<sup>13</sup> o, viceversa, come moglie (i 'dona' – in questo caso – alluderebbero ironicamente all'«offerta» del macabro banchetto)<sup>14</sup>. Quanto poi alla natura della metamorfosi, Filomela sembrerebbe qui tramutarsi in rondine, giacché la descrizione dei 'tecta' e il verbo 'supervolitare', al pari di 'circumvolitare', rinviando ad un volo circolare ripetuto, sembrano appartenere a una struttura figurativa che prevede la rondine meglio dell'usignuolo. Nella fattispecie, la rondine-moglie, una volta subita la metamorfosi, dopo un ultimo sguardo ai suoi 'tecta', abbandonerebbe definitivamente l'ambiente della tragedia, divenuto ormai intollerabile a cagione del delitto commesso. Sembra viceversa assai difficile ammettere una strutturazione inequivoca dell'usignuolo con un paesaggio cittadino. Che il verbo 'circumvolitare' sia poi indubitabilmente collegato al volo della rondine, poggerebbe – inoltre – su alcune prestigiose testimonianze.

Quella di Varrone Atacino (frg. 22 Morel, citato da Serv. *georg.* 1,377 come autorità per *aut arguta lacus circumvolitavit hirundo / et veterem in limo ranae cecinere querellam*):

tum liceat pelagi volucres tardaeque paludis  
 cernere inexpletas studio certare lavandi  
 et velut insolitum pennis infundere rorem:  
 aut arguta lacus circumvolitavit hirundo etc.

[allora si potrebbero osservare gli uccelli del mare e della immobile palude mai sazi nel desiderio di gareggiare bagnandosi e di spruzzarsi sulle penne l'acqua: oppure la garula rondine ha volato intorno agli stagni...],

che sembra costituire anche il referente di *Aen.* 12,473 sgg. (dove Virgilio utilizza la variante 'pervolare'):

<sup>13</sup> Cazzaniga I, p. 85.

<sup>14</sup> R. Schilling, *op. cit.*, p. 28. Modello presunto di Virgilio sarebbe Euforione (Cazzaniga I, p. 85), di cui non sappiamo quale versione del mito seguisse. Si è ipotizzato che l'incertezza della tradizione romana (ossia praticamente della versione virgiliana e della tradizione che da Virgilio si innesca) derivasse da una posizione indeterminata già in Euforione.

nigra velut magnas domini cum divitis aedes  
 pervolat et pinnis alta atria lustrat hirundo,  
 pabula parva legens nidisque loquacibus escas  
 et nunc porticibus vacuis, nunc umida circum  
 stagna sonant

[e come quando nera una rondine per le larghe sale d'un ricco signore svolazza e batte qua e là le penne nei fondi vestiboli, a raccogliere il poco cibo ch'è nutrimento ai nidi pigolanti, e ora fa riecheggiare i vuoti porticati, ora le umide vasche d'intorno]<sup>15</sup>;

Plin. *nat.* 10,34:

abeunt et hirundines hibernis mensibus, sola carne vescens avis ex iis quae aduncos ungues non habent [...] Thebarum tecta subire negantur, quoniam urbs illa saepius capta sit, nec Bizyes in Thraecia propter scelera Terei

[nei mesi invernali se ne vanno anche le rondini, l'unico uccello tra quelli che non possiedono artigli a cibarsi di carne ... si dice che non si accostino ai tetti di Tebe, perché quella città è stata spesso conquistata, né a quelli di Bizie, in Tracia, a causa del misfatto di Tereo]

in un'annotazione naturalistico-folcloristica, esplicitamente – seppure genericamente – collegata al mito di Tereo<sup>16</sup>; infine Isid. *orig.* 12,7,70:

garrula avis, per tortuosas orbes et flexuosas circuitus pervolans et in nidis construendis educandisque fetibus sollertissima

[la rondine loquace, che vola formando orbite sinuose e percorsi circolari ed è abilissima nella costruzione dei nidi e nell'accudimento dei piccoli],

che insiste sui due aspetti peculiari e spettacolari dei 'mores' virgiliani della rondine: il volo circolare nell'aria e la fedeltà al nido-casa familiare.

<sup>15</sup> Traduzione di R.Scarcia. La similitudine ben si adatta all'atteggiamento di Giuturna, sorella-ninfa di Turno, che, presa dal panico per le sorti della battaglia, assume le sembianze dell'auriga di Turno, Metisco. Ma forse Virgilio potrebbe aver voluto adombrare qui anche un'altra prospettiva: secondo il pensiero pitagorico, infatti, non si dovrebbe mai accogliere un uccello in casa, in quanto portatore di sventure (cfr. a questo proposito F. Ahl, «The Art of Safe Criticism in Greece and Rome», *American Journal of Philology* 105, 1984, 174-208, che lo cita tuttavia a proposito dell'incontro Cassandra - Clitemestra nell'*Agamemnone* di Eschilo: vd. *infra*). Non a caso allora l'immagine riguarderebbe una rondine che vola dentro una casa, 'omen' funesto che anticipa la morte di Turno (tra l'altro Giuturna è una 'soror', esattamente come sorelle sono Procne e Filomela). Un'interpretazione già orientata in senso metaforico, è possibile cogliere in Tib. Don. *ad.loc.*, p.609 Georgii: *nigram hirundinem pro dolentis persona, etiam lugentis posuit; hirundinis quoque non inaniter comparisonem induxit, quae sit domestica ut Luturna de eadem domo et familia qua Turnus* [ha inserito una rondine nera come simbolo di un personaggio addolorato, addirittura piangente; e non senza fondamento ha introdotto il paragone con una rondine, che è un animale legato alla casa, giacché Giuturna appartiene allo stesso casato e alla stessa famiglia di Turno].

<sup>16</sup> A cui si aggiungano le analoghe testimonianze di Plin. *nat.* 4,47: *Bizye arx regum Thraeciae a Terei nefasto invisa hirundinibus* [la città dei re di Tracia Bizie, invisa alle rondini per l'empietà del crudele Tereo] e *nat.* 10,70 *tecta subire negantur [...] Bizyes in Thracia propter scelera Terei* [si dice che non vadano sotto i tetti ... a Bizie in Tracia a causa dei delitti di Tereo].

Di parere contrario Cazzaniga (I, p. 85), che interpreta Filomela come usignuolo e l'espressione 'deserta petiverit' come le «zone deserte», in cui l'usignuolo si rifugia per cantare il suo isolato dolore. Cazzaniga supporrebbe quindi 'supervolitare' come resa di 'ekthoein', utilizzato per indicare il balzo che Filomela, una volta trasmutata, compie al di sopra del palazzo reale e appunto 'dona' come la tela rivelatrice che la cognata di Tereo invia alla sorella: «e così intendo, che Virgilio in due parole abbia detto la sostanza essenziale dell'azione: Filomela che denuncia la violenza e Filomela che cucina le membra di Iti; e Filomela è usignuolo, secondo la versione tipicamente romana». Questa interpretazione, in realtà, dipende dalle premesse metodologiche di Cazzaniga, che poggiano sulla convinzione di una presunta omogeneità di comportamento tra *Bucoliche* e *Georgiche* (su cui *infra*): Filomela sarà dunque necessariamente usignuolo in entrambi i luoghi. Come si vedrà in seguito, invece, Virgilio sembra comportarsi in maniera diversificata, accogliendo con disinvoltura ora l'una ora l'altra versione, secondo sue specifiche esigenze, concorrendo così inevitabilmente ad una definitiva confusione dei ruoli e dei personaggi<sup>17</sup>. L'ambiguità che Cazzaniga attribuisce *tout court* alla tradizione romana sembra perciò derivare esclusivamente dal trattamento virgiliano, archetipo della successiva produzione. Vedere pertanto nella Filomela delle *Bucoliche* un usignuolo intento a perlustrare i tetti della reggia prima di rifugiarsi in luoghi appartati suscita forti perplessità. Ma che l'intero passaggio virgiliano sia scientemente inintelligibile è palese anche dal ricorso all'espressione 'sua tecta', che – a ben vedere – resta di per sé ambigua e si presta ad una doppia lettura: i tetti infatti potrebbero essere interpretati, indifferentemente, o come quelli della reggia di Filomela-donna, su cui ella ancora indugia una volta subita la metamorfosi, oppure quelli generici delle case, a cui la rondine proverbialmente ritorna ogni primavera.

Se, come ipotesi alternativa, si interpretasse viceversa la Filomela delle *Bucoliche* come moglie di Tereo, la trasformazione in rondine rivelerebbe una conformità con la tradizione «classica» (differentemente da quanto sostiene Cazzaniga), per cui la novità virgiliana, almeno in questo luogo, si limiterebbe esclusivamente allo scambio dei nomi delle due sorelle (che costituirebbe comunque il fattore primario appunto dell'ambiguità della

<sup>17</sup> È possibile ascrivere questo atteggiamento ad aporie deliberate di stampo strutturale, che Virgilio adotta soprattutto nell'*Enaide* e che rientrano – per riprendere Servio – nei cosiddetti 'insolubilia' del poema. Virgilio, di fatto, tratteggia in maniera talvolta incoerente cronologie e psicologie dei personaggi, piegandole di volta in volta alla logica «attuale» – la sola narratologicamente produttiva – che governa il singolo episodio, trascurando intenzionalmente di calibrarle al disegno complessivo dell'opera: è il caso dell'età di Ascanio, che viene indifferentemente ascritta alla 'pueritia' o alla 'adulescentia', a seconda di come lo richieda la specifica circostanza.

tradizione latina). L'«anomalia» del comportamento virgiliano è rilevata puntualmente dall'esegesi serviana *ad locum*, che eredita una riflessione presumibilmente già appartenuta alla prima critica delle *Bucoliche*:

'Philomela dapes' atqui hoc Procne fecit; sed aut abutitur nomine aut illi inputat, propter quam factum est. *et bene avis et hominis miscuit mentionem*; 'QVAE DONA PARARIT' quod, satiato Tereo, caput et pedes filii uxor intulerit

[eppure questo l'ha compiuto Procne; ma o Virgilio usa questo nome in maniera impropria o lo attribuisce a lei, giacché è stato compiuto a causa sua. e opportunamente ha affiancato la menzione dell'uccello e della persona; I DONI CHE GLI ABBIA PREPARATO perché, una volta che Tereo fu sazio, la moglie gli portò in tavola la testa e i piedi del figlio],

e riassume i dati essenziali del mito, contaminando la versione attico-sofoleale (dove Procne era detta la moglie di Tereo) con i dati disponibili in quella virgiliana (Procne ora rondine ora usignuolo, Filomela ora usignuolo ora rondine):

'Terei' [...] Tereus autem rex Thracum fuit, qui cum *Atheniensibus tulisset auxilium ac Pandionis, Athenarum regis, filiam, Procne* nomine, duxisset uxorem et post aliquantum tempus ab ea rogaretur, ut sibi Philomelam sororem *suam* videndam accersiret, profectus Athenas dum adducit puellam<sup>18</sup>, eam vitiavit in itinere et ei linguam, ne facinus indicaret, abscidit, *inclusamque in stabulis reliquit, ementitus coniugi eam perisse naufragio*. illa tamen rem in veste suo cruore descriptam<sup>19</sup> misit sorori: qua cognita Procne Itym filium interemit et patri epulandum adposuit. *alii* (ma non Ovidio!) *Tereum finxisse socero dicunt, Procnen uxorem mortuam, et petisse Philomelam in matrimonium, et hoc dolore compulsam Procnen occidisse filium et epulandum patri opposuisse. quas cum Tereus agnito scelere insequeretur*, omnes in aves mutati sunt: Tereus in upupam, Itys in fassam, Procne in hirundinem, Philomela in lusciniam. *quidam tamen eas navibus effugisse periculum et ob celeritatem fugae aves appellatas volunt*

[Tereo era re dei Traci, che, dopo essere intervenuto in aiuto degli Ateniesi e dopo aver sposato Procne, figlia di Pandione re degli Ateniesi, dopo qualche tempo essendo stato da lei pregato di andarle a prendere sua sorella Filomela, perché desiderava vederla, partito per Atene, mentre accompagnava la ragazza, durante il viaggio la violentò e le tagliò la lingua, perché non denunciassse il misfatto. La rinchiuse e abbandonò quindi in un luogo segreto, dopo aver inventato a sua moglie che la sorella era morta in un naufragio. Ma lei svelò il fatto alla sorella, illustrandolo con il suo stesso sangue su una veste: una volta informata, Procne uccise suo figlio Iti e lo imbandì al padre. Alcuni sostengono che Tereo abbia mentito al suocero dicendo che sua moglie Procne era morta

<sup>18</sup> Interessante, nel racconto serviano, il termine 'puella' conforme all'uso che sembra farne l'autore del *Pervigilium* (cfr. *infra*).

<sup>19</sup> Particolare, questo della denuncia del misfatto per mezzo di figure tracciate col sangue, che doveva forse appartenere alla versione più realistica di Livio Andronico (vd. *infra*). Ovidio, infatti, che sembra distaccarsi da Andronico e rifarsi invece alla versione acciana, traslascia l'enfasi di questo dettaglio e ricorre invece all'espedito più «soft» del ricamo (su cui *infra*).

e chiedendogli in sposa Filomela, e Procne fuori di sé dal dolore, abbia ucciso Iti e lo abbia imbandito al padre. Quando Tereo seppe del delitto, le inseguì e tutti furono trasformati in uccelli: Tereo in upupa, Iti in fagiano, Procne in rondine e Filomela in usignuolo. Alcuni tuttavia sostengono che le due sorelle siano sfuggite al pericolo su delle navi e che per la velocità della fuga siano state chiamate uccelli].

Una seconda interpretazione registrata da Probo *ad locum* si allinea invece integralmente alla versione sofoclea, anche nelle fasi metamorfiche (Procne moglie, Filomela cognata, Procne-usignuolo, Filomela-rondine):

‘Aut ut mutatos Terei narraverit artus’: Pandionis, regis Athenarum, filiam Procnen Tereus, rex Trachum, accepit uxorem et ex ea filium Ityn generavit. postea cum forte Athenas isset et aliam Pandionis filiam, Philomelam, virginem speciosam vidisset, ementitus Procnen interisse Philomelam uxorem accepit eique corruptae linguam amputavit, ne quo modo scelus permaneret ad Procnen, et in abditis regni sui eam ablegavit. sed illa in veste descripsit<sup>20</sup> facinora Terei et sic sorori declaravit. tum Procne filium communem Ityn per membra laceratum Tereo praebuit epulandum. confessa deinde, quod fecisset, cum sorore effugit. Tereus vindex persequebatur, sed omnes demutati sunt in aves, Procne in lusciniam, Philomela in hirundinem, Tereus in upupam<sup>21</sup>

[il re tracio Tereo sposò Procne, figlia di Pandione, re degli Ateniesi, e con lei generò suo figlio Iti. Poi, un giorno che si era recato ad Atene, avendo visto la seconda figlia di Pandione, la bella Filomela, inventò che Procne era morta e si prese in moglie Filomela e, dopo averla violentata, le tagliò la lingua, perché la notizia del misfatto non giungesse fino a Procne, e la relegò in luoghi segreti del suo regno. Ma lei rappresentò su una veste il delitto di Tereo e così lo palesò alla sorella. Allora Procne offrì a Tereo come pasto il loro figlio Iti, dopo averlo fatto a pezzi. Poi, dopo avergli confessato ciò che aveva fatto, fuggì insieme a sua sorella. Tereo le inseguì per vendicarsi, ma tutti furono trasmutati in uccelli, Procne in usignuolo, Filomela in rondine, Tereo in upupa].

Strettamente connessa con la versione di Virgilio, che si può considerare, seppure limitatamente all’aspetto onomastico, l’innovatore della tradizione latina, è quella presente ancora in Eustazio (*ad Od.* 19,519): Procne-usignuolo, Filomela-rondine, Tereo-upupa, Filomela-moglie legittima di Tereo. Se tuttavia la struttura complessiva della ‘fabula’ in Eustazio si uniforma alla versione attica, nella fase metamorfica dimostra di cadere in contraddizione: Procne, pur avendo subito il taglio della lingua, si trasforma in usignuolo, Filomela, invece, pur non avendo subito alcuna mutila-

<sup>20</sup> Probo non specifica con che cosa ‘Philomela’ riproduca sulla veste la propria sventura. Tuttavia, la probabile dipendenza dal tipo di glossa virgiliana, denunciata dall’uso del verbo ‘describere’ (Servio: *in veste suo cruore descriptam*) induce a credere, anche in questo caso, a disegni eseguiti con il sangue, conformemente all’ipotetico trattamento più «cruento» di Andronico.

<sup>21</sup> Rilevante la coincidenza tra la formula ‘filium communem’ di Probo e ‘filium sibi communem’ di Porfirione ad Hor. *carmin.* 4,12,5 sgg. (vd. *infra*), che pare adombrare una circolazione molto estesa della medesima scheda mitografica, utilizzata meccanicamente per ‘auctores’ tra loro omogenei.

zione, una volta rondine, stride articolando non più che il nome di Tereo. Secondo Cazzaniga (I, pp. 69-70), Eustazio evidentemente contamina, disponendo di un'altra fonte che rielabora la versione già attribuita in via ipotetica a Carcino, la quale faceva di Procne la rondine e di Filomela l'usignuolo, su base presuntivamente etimologica. Ma giacché, nella saga, è l'usignuolo la madre assassina, Filomela necessariamente diventa madre di Iti e moglie di Tereo, con uno scambio consequenziale, se non propriamente legittimo. Pertanto Cazzaniga ritiene che sia la fonte greca di Eustazio (una terza tradizione, ultima fra tutte) la responsabile e capostipite di quella, che egli definisce la tradizione romana da Virgilio in poi<sup>22</sup>. Se così fosse, cadrebbero le perplessità circa l'identificazione, presso Virgilio, di una Filomela-usignuolo-moglie.

Problematica, a questo proposito, appare già la testimonianza di Plaut. *rud.* 604: *natas ex Philomela atque ex Progne esse hirundines* [le rondini originate da Filomela e da Progne], che Cazzaniga (I, p. 82) interpreta come una sorta di contaminazione tra la versione sofoclea e quella post-sofoclea o carciniana. Sembrerebbe in realtà che entrambi i personaggi siano identificabili, a metamorfosi avvenuta, con le rondini, secondo una versione stravagante, non altrove attestata, oppure, in alternativa, potrebbe essere interpretata come un'operazione di semplificazione della parte conclusiva del mito, già imputabile – a livello di Plauto (o delle sue fonti comiche) – alla inversione/contaminazione della metamorfosi delle due donne, tipica del trattamento latino del mito<sup>23</sup>. Sempre secondo Cazzaniga (I, p. 84) questa stessa indeterminatezza già plautina troverebbe riscontro anche in *Culex* 251 sgg.:

iam Pandionias miseranda prole puellas,  
quarum vox Ityn edit Ityn, quo Bistonius rex  
orbis epops maeret, volucres evectus in auras

[già il re tracio, avventatosi nel cielo contro le figlie di Pandione, trasformate in uccelli, la cui voce chiama Iti Iti, a causa del figlio da compatire, privato del quale, egli, sotto forma di upupa, si affligge],

che si configura come «preziosità raffinata che lasciava al lettore colto l'in-

<sup>22</sup> I, pp. 82-3: «caratteristica è la forma con cui i poeti fanno cenno della saga. Generalmente è una dotta perifrasi che determina la rondine o l'usignuolo: si ha l'impressione (come del resto anche per Catullo) che la volgarità del mito rendesse necessaria una nobiltà d'espressione, un linguaggio finemente poetico». In realtà, anche la rielaborazione latina della saga, specie in epoca tarda, rivela – come vedremo – una varietà ben più complessa.

<sup>23</sup> Cfr. le osservazioni di P. Monella, *op. cit.*, p. 195, che lasciano aperta l'interpretazione del passo. Concordo pienamente con la considerazione conclusiva: «in realtà, come avremo modo di accorgerci presto, il carattere 'dotto' di buona parte dei riferimenti al mito da parte dei poeti latini sfocerà spesso nell'oscurità e nell'indeterminatezza, per cui in un numero considerevole di casi l'associazione tra personaggi e uccelli apparirà difficile, o addirittura impossibile, da ricostruire».

terpretazione delle metamorfosi: o la ‘vulgata’ o quella dotta sofoclea cui alludeva Catullo». Tuttavia, c’è da rilevare che, a differenza del caso di Plauto, qui la vaghezza legata alla metamorfosi si potrebbe piuttosto inquadrare nell’ambito della *Imitationstechnik* virgiliana che contraddistingue tutte indistintamente le operette dell’*Appendix* (vd. *infra*). Nel *Culex* le due Pandionidi (non altrimenti diversificate) invocano unanimamente il nome di Iti, con un procedimento che ricorda molto da vicino anche la conclusione dell’episodio nelle *Metamorfosi* di Ovidio (cfr. l’uso di ‘epops’, *infra*) e sono affiancate a Medea, citata immediatamente sopra, per l’affinità con l’analogo caso delittuoso, vv. 249-50:

impietate fera vaecordem Colchida matrem  
anxia sollicitis meditantem vulnera natis

[la dissennata madre della Colchide, che con selvaggia mancanza di pietà medita angosciose ferite per le sue creature spaventate].

Significativo l’epiteto ‘puellae’, con cui le due sorelle vengono qualificate e che sembrerebbe preludere al ‘Terei puella’ di *perv. Ven.* 86. Luogo meno controverso è Verg. *georg.* 4, 511 sgg.:

qualis populea maerens philomela sub umbra  
amissos queritur fetus, quos durus arator  
observans nido inplumis detraxit; at illa  
flet noctem ramoque sedens miserabile carmen  
integrat et maestis lata loca questibus implet

[come all’ombra di un pioppo un afflitto usignolo lamenta i piccoli perduti, che un crudele aratore spiandoli sottrasse implumi dal nido: piange nella notte e immobile su un ramo rinnova il canto, e per ampio spazio riempie i luoghi di mesti lamenti]<sup>24</sup>,

in cui il termine ‘Philomela’, trattato come nome comune<sup>25</sup>, è senz’altro intesa come l’usignolo: lo certifica la menzione del canto notturno, il riferimento alla perdita dei figli, che trasforma il canto in un lamento doloroso, e l’ambientazione silvestre<sup>26</sup>. Che si tratti dell’usignolo basterebbe poi, a

<sup>24</sup> Traduzione di L. Canali.

<sup>25</sup> Serv. *ad loc.* sembra avallarlo: ‘philomela’ pro quavis ave: nam species est pro genere. *et aliter: luscinia*. [‘philomela’ sta per un qualsiasi tipo di uccello: infatti qui la specie è utilizzata al posto del termine generico. altrimenti, si deve intendere usignolo]. La interpreta come usignolo J. André, cit., p. 126, *s.v.* ‘philomela – ae’, aggiungendo che: «D’Arcy Thompson fait remarquer avec raison ... que le peuplier, à l’ombre duquel chante le rossignol virgilien, est un arbre inhabituel pour cet oiseau».

<sup>26</sup> Sul luogo virgiliano e sulle sue successive riscritture, vedi il Père d’Hérouville, *art. cit.*, pp. 64-65, che a proposito del canto luttuoso dell’usignolo, rileva: «Chateaubriand, en écrivant: “C’est un coeur que la joie enivre...”, s’affranchirait-il de la tradition? Non, car il se hâte d’ajouter, sous l’influence de Virgile sans doute, mais en y mêlant sa propre fantaisie: “Le chant est aussi souvent la marque de la tristesse que de la joie: l’oiseau qui a perdu ses petits chante encore; ... par un coup de son art, le musicien n’a fait que changer la clef, et la cantate du plaisir est devenue la complainte de la douleur”»



confortarlo, il confronto con i versi omerici (*Od.* 19,518 sgg.), a cui si riconnette anche l'accenno di Catull. 65,13-14:

qualia sub densis ramorum concinit umbris  
Daulias absumpti fata gemens Iylei

[come l'usignolo cantando all'ombra densa dei rami piange la sorte di Itilo perduto]<sup>27</sup>,

in cui Catullo, già ambigualmente, si avvale di una perifrasi per alludere ad uno dei personaggi della saga, secondo un gusto che sarà destinato a diventare un tic stilistico latino. Che l'uccello di Daulide, che canta tristemente, sia Progne-usignuolo, lo si può ricostruire soltanto attraverso il confronto con Omero, su cui il verso sembra modellato e dall'utilizzazione dell'omerico «Itilo» (*Od.* 19,522), anziché del più vulgato «Iti». Il fatto poi che Catullo, con l'epiteto 'Daulias', si riconnetta alla tradizione focese pre-sofoleale, complica ulteriormente il quadro, suggerendo l'ipotesi che egli stia attingendo ad una fonte ellenistica in cui fosse già prevista una contaminazione di elementi eterogenei<sup>28</sup>. Che il luogo catulliano sia qui diretta fonte virgiliana, lo dimostrerebbe la cospicua corrispondenza di segni qualificanti: 'qualia'/'qualis'; 'sub densis ramorum umbris'/'populea sub umbra'-'ramoque sedens'; 'gemens'/'queritur'-'flet'-'maestis questibus'; e forse anche la coppia 'densisramorum'/'ramosedens', accomunata da un rapporto di dipendenza di tipo meramente «acustico-meccanico»<sup>29</sup>, amplificata – come pare – nella realizzazione georgica.

Sembra di trovarci di fronte ad una discrasia interna: la 'Philomela'-usignuolo delle *Georgiche* si contrapporrebbe alla sospetta 'Philomela'-rondine di *ecl.* 6,78 sgg. Il comportamento spigliato di Virgilio nei confronti delle diverse versioni del mito viene recepito anche dalla glossa registrata da Servio *ad loc.* (cit. *supra*). Il fatto poi che la menzione del lamento notturno di Filomela-usignuolo sia fortemente contestualizzata con il mito di Orfeo – seppure come inserzione marginale – farebbe supporre uno stretto legame con modelli lirici greci, qui – e indirettamente in Orazio – allusivamente riecheggiati<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Traduzione di E. Mandruzzato.

<sup>28</sup> Si veda il commento al luogo di M. Lenchantin De Gubernatis, *Il libro di Catullo*, Torino 1976, pp. 189-90. *Dauliades* è anche ipotesi congetturale in *Lucr.* 4, 545-46.

<sup>29</sup> Per questo tipo di procedimento, vd. *infra* riferimenti più dettagliati.

<sup>30</sup> Cfr. la puntuale trattazione di R. Scarcia, «'Blandius Orpheo': una glossa a *carm.* 1,24», *Atti del Convegno Internazionale di Studi Oraziani 'Musis amicus'* (Chieti 4-6 maggio 1993), Pescara 1995, 135-71. Non condivido quanto P. Monella, *op. cit.*, p. 199, n.75 sostiene a proposito del comportamento virgiliano, che egli assimila ad una versione cosiddetta latina, contrapposta alla tradizione attico-sofoleale: «sembra dunque che Virgilio abbia scelto di seguire la versione che abbiamo chiamato 'latina', secondo la quale l'usignolo è identificato con Filomela invece che con la madre addolorata [...] si configura pertanto un rapporto complesso dell'autore latino con la tradizione poetica greca, che risulta

Un'efficace variazione del luogo delle *Georgiche* (4,511 sgg.) risulta un passaggio dell'*Aegritudo Perdicae*, vv. 38 s.:

hunc lucum Philomela tenet: circumvolat alis  
et dulcis queritur fetus suspensaque ramo <...><sup>31</sup>

[questo bosco Filomela l'abita: ella vola tutt'intorno e piange i suoi dolci figli e sospesa sul ramo...].

'Philomela' è qui, secondo la struttura virgiliana, che ne costituisce il modello, l'usignuolo-madre, che piange i suoi piccoli. Eppure non sfuggirà che il 'circumvolat' – dettaglio di movimento, analogamente ai «sicuri voli» tra i rami dei «rossignoli» dell'ariostesco giardino di Alcina (ma intrusivo rispetto alla base georgica del quadro) introduce di fatto e di sbieco un elemento coloristico che si è riconosciuto proprio della rondine (vd. *supra*).

### 3. *Le mani insanguinate*

Altro luogo virgiliano irto di problemi è *georg.* 4,15:

et manibus Procne pectus signata cruentis

[e Procne macchiata sul petto dalle mani insanguinate],

in cui la metamorfosi pare alludere alla rondine, come testimoniano i nidi citati immediatamente dopo, in luogo dei tradizionali 'tectae' (vd. *supra*), ai vv. 16-7:

omnia nam late vastant ipsasque volantis  
ore ferunt dulcem nidis immitibus escam

rivisitata in maniera assolutamente personale». Non è il caso infatti di parlare di una versione latina, bensì appunto del comportamento virgiliano, che adatta indifferentemente nomi e metamorfosi della saga secondo le specifiche esigenze contestuali, destinato a diventare orientamento per le riprese successive.

<sup>31</sup> L'ipotesi di una caduta di una riga dopo il v. 39 è accolta ancora da L. Zurli nella sua edizione dell'*Aegritudo* (Leipzig 1987). Sulla base della indubbia derivazione dell'immagine dall'archetipo virgiliano, R. Scarcia ha suggerito un provvisorio restauro del guasto, fondandosi sulla constatazione che nella riscrittura di Virgilio compiuta dall'anonimo autore pare mancare la menzione di alcuni elementi strutturalmente imprescindibili, quali la «notte» (in struttura con l'usignuolo) e il «nome» dell'albero, sul cui ramo Filomela 'queritur fetus'. L'ipotesi di restituzione di Scarcia (ancora inedita) prevede perciò 'exempli gratia': *populea maerens noctem trahit illa sub umbra* [ed essa trascorre la notte piangendo all'ombra del pioppo]. In *Aegr. Perd.* 4, la menzione di Tereo e delle 'tristes epulae', anticipa quella di Filomela ai vv. 38-39: *non tristes epulae, per quas petit aera Tereus* [non le luttuose vivande, a causa delle quali Tereo prende il volo] e suggella il catalogo di miti metamorfici, che occupano i vv. 2-3, dei quali il poeta ritiene direttamente responsabile Amore, il 'puer' apostrofato al v. 1. Sull' 'incipit' dell'*Aegritudo Perdicae*, cfr. L. Castagna, «Su un proemio poetico tardolatino (*Aegritudo Perdicae*, vv. 1-14)», *Bollettino di Studi Latini* 27, 1997, 102-25.

[tutto devastano per ampio tratto e afferrano in volo le stesse api, dolce esca ai nidi crudeli]<sup>32</sup>

e soprattutto l'imitazione ovidiana di *ars* 2,381sgg.:

[Medea] coniugis admissum violataque iura marita est  
 barbara per natos phasias ulta suos,  
 altera dira parens haec est quam cernis hirundo:  
 aspice, signatum sanguine pectus habet<sup>33</sup>

[sopra i suoi figli vendicò selvaggia la femmina di Faso il tradimento e i diritti dello sposo infranti; altra madre crudele fu la rondine che passa a volo: guarda, sul suo petto c'è una macchia di sangue]<sup>34</sup>.

In Virgilio la menzione delle macchie sul petto e delle mani insanguinate, a causa dell'estrema sinteticità dell'espressione, costituisce un luogo problematico<sup>35</sup>. Suggestisco pertanto alcune linee interpretative che possano servire, se non a dirimere la questione, almeno a portare un contributo utile per l'esegesi complessiva del passo:

1) le macchie sul petto potrebbero alludere agli effetti della mutilazione della lingua (e pertanto Procne sarebbe qui la cognata di Tereo. Il che toglierebbe ogni dubbio sul ruolo di 'Philomela', moglie e non cognata, nella rielaborazione di Verg. *georg.* 4, 511 cit.)<sup>36</sup>;

2) le «mani insanguinate», ossia «criminali», potrebbero essere quelle di Tereo, che compie una seconda violenza sulla donna, amputandole la lingua;

3) le «mani insanguinate», ossia «delittuose», potrebbero strutturalmente alludere a quelle stesse della regina infanticida;

4) le «mani insanguinate» sarebbero quella della donna mutilata, attra-

<sup>32</sup> La traduzione dei brani delle *Georgiche* è di L. Canali.

<sup>33</sup> Sul luogo ovidiano, vd. *infra*. Potrebbe in realtà essere adombrato un riferimento zoologico realisticamente attendibile: la 'hirundo rustica' della zoologia moderna ha fronte e gozzo rosso mattone; bianco e nero sono i colori della 'hirundo urbica' o balestruccio, che nidifica in città; tutti neri viceversa i rondini. Tuttavia, la dimensione naturalistica ha sempre scarsa incidenza sul problema poetico. La interpreta senza dubbio come rondine J. André, *op. cit.*, p. 133, s.v. 'procne - es': «La tache sanglante sur la poitrine montre que c'est exclusivement l'hirondelle de cheminée ou l'hirondelle rustique, à gorge brun rouge»; sulle 'hirundinum species' e le loro caratteristiche, cfr. ancora pp. 92-94, che distinguono tra una 'hirundo domestica', la rondine del camino, che predilige luoghi coperti e il cui nido ha la forma di un quarto di sfera; una 'hirundo agrestis' o 'rustica' o 'silvestris', che fabbrica un nido panciuto con un'apertura molto stretta all'esterno delle case; una 'hirundo riparia', che nidifica nelle pareti rocciose, lungo i corsi d'acqua; infine una rondine d'Egitto, citata da Plinio, i cui nidi giustapposti formerebbero una barriera, capace di contenere lo straripamento del Nilo. Sempre nella stessa rubrica, André prende in esame le ipotesi etimologiche del termine 'hirundo'. Cfr. ancora F. Capponi, *op. cit.*, s.v. 'hirundo' (pp. 292 sgg.) e 'Procne' (pp. 432-33).

<sup>34</sup> Traduzione di A. Maillol.

<sup>35</sup> Come rondine la interpreta il Père d'Hérouville, *art. cit.*, che sostiene a p. 62: «Il n'y a pas de doute: c'est bien de l'hirondelle qu'il s'agit dans *Géorg.* IV,15. La légende de Philomèle et de Procne a pu présenter quelque confusion, mais c'est l'hirondelle, et non le rossignol, qui est ici en cause».

<sup>36</sup> Non escluderei che in questo contesto 'pectus' sia utilizzato nell'accezione meno estensiva di «gola».

verso il rinvio indiretto al dettaglio della tela disegnata con il proprio sangue, a violenza avvenuta. Anche in questo caso, l'esegesi virgiliana antica è sensibile alla 'quaestio', con almeno la segnalazione di un'alternativa (cfr. l'espressione 'fertur ab aliis' di Probo):

a) Serv. *ad loc.*: 'et manibus Procne p.s.c' nomen posuit pro nomine; nam Philomela in hirundinem versa est: pro qua Procnen vel quasi sororem posuit, vel quasi eam, quae fuerat illius sceleris causa; nam ipsa Tereum miserat ad adducendam sororem

[ha utilizzato un nome per un altro; infatti Filomela è stata trasformata in rondine: al suo posto ha messo Procne o come sorella, o come colei che era stata la causa di quel delitto; infatti lei aveva mandato Tereo ad Atene per portarle la sorella];

b) Prob. *ad loc.*: hirundo quondam Procne, Pandionis filia, quae cum filium suum Itym Tereo coniugi pro epulis posuisset, propter quod in avem mutata est, ideo dixit: 'et manibus Procne pectus signata cruentis'. in hirundinem Philomela fertur ab aliis, non Procne, versa

[la rondine fu un tempo Procne, figlia di Pandione, che dopo aver imbandito al marito Tereo il loro figlio Iti, per questo fu trasmutata in uccello, e perciò ha detto: «Procne con il petto macchiato dalle mani insanguinate». Altri tramandano che Filomela e non Procne sia stata trasformata in rondine].

È forse possibile avanzare l'ipotesi che Virgilio abbia ereditato, per i dettagli più cruenti della vicenda (il sangue della vittima utilizzato per inviare il messaggio rivelatore alla sorella), il modello teatrale di Livio Andronico, che ne costituirebbe l'archetipo latino (cfr. *supra*). I frammenti superstiti di Livio Andronico sono pochi e brevi, ma tuttavia forniscono degli indizi per un cauto tentativo di ricostruzione della vicenda, come *Tereus* frg. 26 Ribbeck<sup>37</sup> (= frg. 27 Warmington, che ha però 'interead'):

ego puerum interea ancillae subdam lactantem meae,  
ne fame perbitat

[io intanto darò a balia il bambino a una mia serva, perché non muoia di fame],

cit. da Nonio, p.153,26 Lindsay, a proposito del verbo 'perbitere, perire...' <sup>37</sup>. Nell'ed. Warmington <sup>38</sup>, la battuta è attribuita a Procne (il 'puer lactens' affidato alle cure di una nutrice, 'ancilla', sarebbe appunto Iti). L'elemento, a mio avviso, degno di rilievo è costituito appunto dall'età di Iti, qui descritto come un bambino ancora non divezzo, secondo una versione alternativa a quella ovidiana delle *Metamorfosi*, in cui la vicenda si snoda

<sup>37</sup> Per gli altri frammenti di Livio Andronico, meno rilevanti per la ricostruzione dell'intreccio, vd. *infra*.

<sup>38</sup> *Remains of Old Latin* II, p. 12.

secondo tempi narrativi più dilatati. Cosicché, secondo la ricostruzione ovidiana, Iti, al momento della morte, dovrebbe avere all'incirca poco più di cinque anni (giacché cinque anni di vita matrimoniale sono già trascorsi al momento della violenza su Filomela, *met.* 6,438-39: *iam tempora Titan / quinque per autumnos repetiti duxerat anni* [già il Sole aveva condotto il giro dell'anno attraverso cinque autunni]<sup>39</sup>) e viene descritto con delle caratteristiche psico-fisiche che rinviano ad un bambino già autonomo, come il farsi incontro alla madre salutandola e l'intenerirla con le proprie effusioni.

L'età è ipoteticamente quella di altri celebri 'pueri' del mito (Ascanio compreso), descritti secondo il *cliché* patetico (vv. 619 sgg.):

[...] peragit dum talia Progne,  
ad matrem veniebat Itys: quid possit, ab illo  
admonita est, oculisque tuens inmitibus, 'A! quam  
es similis patri!' dixit; nec plura locuta  
triste parat facinus tacitaque exaestuat ira.  
ut tamen accessit natus matrique salutem  
adtulit et parvis adduxit colla lacertis  
mixtaque blanditiis puerilibus oscula iunxit,  
mota quidem est genetrix infractaque constitit ira,  
invitique oculi lacrimis maduere coactis [...]

[non ha ancora finito di dire, che ecco venire verso di lei Iti, suo figlio. Al vederlo, le balena un'idea, e guardandolo con occhio duro esclama: «Ah, quanto rassomigli a tuo padre!» Non dice altro, e ribollendo di tacita ira si prepara a compiere un truce delitto. Vero è che quando Iti le si avvicina e la saluta e le getta al collo le piccole braccia e le dà baci con fanciullesche moine, la madre si commuove, e l'ira si smorza per un momento e gli occhi si inumidiscono di lacrime a stento trattenute]<sup>40</sup>.

Tuttavia, bisogna tener conto che la dilatazione spazio-temporale, in Ovidio, è legittimata dal genere epico-narrativo proprio delle *Metamorfosi*. Ben diverse le esigenze teatrali ereditate da Andronico che prevedevano obbligatoriamente un'unità di tempo e di luogo. In base a queste osservazioni minimali, potrebbero avanzarsi cautamente delle ipotesi sulla ricostruzione di alcuni possibili nodi narrativi della resa drammatica di Andronico: la menzione dei servi (cfr. frg. 25 Ribbeck<sup>3</sup> = frg. 29 Warmington, che mantiene 'inprudenter' della tradizione manoscritta): *nimis pol impudenter: servis praestolaras?* [troppo sfacciatamente davvero: avevi aspettato i servi?]) lascia pensare ad un'ambientazione di corte, così come il bambino lattante farebbe appunto supporre uno svolgimento dei fatti estrema-

<sup>39</sup> Traduzione di P. Bernardini Marzolla.

<sup>40</sup> Traduzione di P. Bernardini Marzolla.

mente concentrato (ad un anno circa dal matrimonio di Tereo con una delle sorelle). Ciò basterebbe ad escludere una dipendenza dalla tragedia di Livio Andronico delle *Metamorfosi* di Ovidio, il quale presumibilmente può essersi ispirato alla versione di Accio (per altri dettagli che escludono il modello liviano in Ovidio, vd. *infra*). Un altro elemento da non sottovalutare è la presenza di una nutrice, inserita nella saga di Tereo dalla glossa di Pseudoacrone ad Hor. *carm.* 4,12,6 riguardo all'espressione 'infelix avis' (I p. 364 Keller):

Daulias, quae in palumbem versa est, nutrix Itis, qui fuit filius Prognae et Terei<sup>41</sup>

[la Dauliade, nutrice di Iti, figlio di Progne e Tereo, che fu trasformata in colomba].

Che il personaggio della nutrice sia di pertinenza teatrale, è notorio. Si potrebbe allora sospettare una relazione tra i due diversi dati grammaticali (la glossa oraziana e Nonio) e avanzare l'ipotesi che l' 'ancilla' di Andronico possa coincidere con la 'nutrix Daulias' di Pseudoacrone, personaggio altrimenti stravagante dal punto di vista della mitografia corrente. E ancora *Tereus* frg. 25-26 Warmington:

credito  
cum illo soror mea voluntate numquam limavit caput

[credetemi, mia sorella non si è mai unita a lui volontariamente]

citato in Non. p.334,7 Lindsay 'limare etiam dicitur coniungere...', che Warmington attribuisce – anche in questo caso – ad una battuta di Procne, interpretando di conseguenza 'soror' come Filomela (nonostante 'soror' sia in realtà una congettura di Mercier a Nonio)<sup>42</sup>. Warmington, inoltre, sostiene (pp. 10-11) che Livio non seguiva la versione tradizionale del mito, come fa invece Accio (cfr. *infra*), ma quella che poi verrà riproposta da Iginio (*fab.* 45: vd. *infra*). Proprio il fatto che il dettaglio cruento del messaggio scritto con il sangue non sia recepito da Ovidio (come anche – si è visto – altri importanti nodi dell'intreccio presunto di Andronico) nella sua lunga elaborazione delle *Metamorfosi*, ne escluderebbe la dipendenza diretta e testimonierebbe viceversa un aggancio alla tragedia di Accio. Conseguentemente, il trattamento più cruento, di cui si colgono le tracce in Virgilio,

<sup>41</sup> Per il commento specifico a Hor. 4,12, vd. *infra*.

<sup>42</sup> Si osservi che Ribbeck (frg. 28) leggeva invece: *credito, / cum illoc olli mea voluntate numquam limavit caput* [credetemi, non mi sono mai congiunta a lui volontariamente]. Per una discussione dei frammenti, si veda anche P. Monella, *op. cit.*, pp. 174-80, che a proposito del 'limavit' del frg. 25-26 Warmington ricorda come possa far pensare ad una variante del mito, in cui Tereo effettivamente sposò Filomela, ingannandola con la falsa notizia della morte di Procne, secondo una versione forse imparentata con la 'fabula' di Iginio.

sarebbe riconducibile invece alla rielaborazione che della saga fa Livio Andronico<sup>43</sup>.

#### 4. Reazioni alla «versione» virgiliana

Strettamente connessa – come si è accennato – alla versione georgica di Virgilio (vd. *supra*), che sembra sottostare al dettato oraziano<sup>44</sup>, è l'allusione, già debitamente mascherata, che Orazio fa della 'fabula' in *carm.* 4,12,5 sgg.:

nidum ponit, Ityn flebiliter gemens,  
infelix avis et Cecropiae domus  
aeternum obprobrium, quod male barbaras  
regum est ultra libidines

[nidifica l'infelice uccello che piange lamentoso il suo Iti e l'eterna vergogna della sua famiglia per la vendetta infame di barbare voglie regali]<sup>45</sup>.

L'«infelix avis», strettamente correlata ad Itys, la cui perdita l'«avis» lamenta «flebiliter», sembra alludere alla madre, qui forse usignuolo, sulla base dell'accenno alla costruzione del nido e del sottile rinvio alla combinazione georgica «philomela»(usignuolo)/nido. Sarebbe Procne-rondine, vice-

<sup>43</sup> Tuttavia, un dato considerevole sembra essere la scelta del colore del ricamo-messaggio di Filomela, *met.* 6, 576-77: *stamina barbarica suspendit Pallade telae, / purpureasque notas filis intexuit albis* [essa allaccia un ordito a un primitivo telaio, e su tela bianca ricama dei caratteri porporini con i quali denuncia il crimine (trad. di P. Bernardini Marzolla)]. Perché Ovidio si sofferma su questo dettaglio apparentemente trascurabile? E perché, soprattutto, il filo utilizzato da Filomela per il suo ricamo è rosso (se tale è qui il valore di «purpureus»)? L'inserzione di questo elemento coloristico non sarebbe evidentemente casuale. Si potrebbe sospettare, invece, che Ovidio, censurando il dettaglio più direttamente cruento del messaggio scritto con il sangue e mascherandolo attraverso il colore rosso del filo, rinvii allusivamente alla tradizione alternativa. Ovidio dunque, pur essendo a conoscenza del «filone liviano» più realistico, avendo optato per i tempi lunghi della storia, è obbligato a sostituire il sangue con un filo simbolicamente rosso. D'altro canto comportamenti così sottilmente cifrati non risultano alieni all'alessandrinismo della poesia augustea. Cfr. a questo proposito, C. Segal, *Ovidio e la poesia del mito*, Venezia 1991, cap. 9 «La tela di Filomela e i piaceri del testo: il mito di Tereo nelle "Metamorfosi"», pp. 185-200 (che ripropone in traduzione italiana l'originale: «Ovid's Cephalus and Procris: Myth and Tragedy», *Grazer Beiträge* VII (1978), 175-205), che sulle «notae» e sul loro colore allusivo si sofferma alle pp. 187-88: «queste notae non solo sono le "lettere" del suo testo, ma anche i segni di un crimine brutale, testimoniati proprio dal loro colore. In questo modo i tratti distintivi dell'opera d'arte (un "testo" in senso etimologico) ritornano alla fine del poema come le tracce di sangue che rimangono impresse sul volto della natura come eterni testimoni di quell'atto selvaggio [...]». Sulla natura di queste «notae», se cioè siano da intendersi come iscrizione o come disegno, cfr. P. Monella, *op. cit.*, p. 109, che ne riassume le ipotesi più convincenti.

<sup>44</sup> Per un esame dettagliato dell'ode 4,12 rinvio senz'altro al mio lavoro «Infelix avis: una nota ad Hor. *carm.* 4,12», di cui mi sono occupata in occasione del convegno internaz. di studi oraziani *Musis amicus* (Chieti 4-6 maggio 1993), Pescara 1995, 173-89. A favore dell'interpretazione di «infelix avis» come usignuolo, vd. anche *infra* le testimonianze di Ov. *her.* 15,151 sgg. e di Mart. 10,51,1 sgg. e 14,75.

<sup>45</sup> Traduzione di M. Ramous.

versa, secondo la glossa di Porfirione (p. 156 Holder: *Procnen, ac per hoc hirundinem significat*), che lascia tuttavia nell'ambiguità i dettagli relativi alla metamorfosi:

nota historia est Procnes, quae ob stupratam et lingua debilitatam Filomelam sororem a T<e>reo marito filium sibi communem et illi Ityn nomine occidit et epulandum imprudenti obposuit; dein palam facto facinore cum fugeret cum sorore infestum maritum, in hirundinem et lusciniam tran<s>figuratas esse, ipsum quoque Tereum in upupam avem esse conversum

[è nota la storia di Procne, che, a causa dello stupro e della mutilazione della lingua subiti da sua sorella Filomela da parte di suo marito Tereo, uccise il loro figlio Iti e lo imbandì a lui che non lo sospettava; quindi dopo aver reso manifesto il delitto, mentre fuggiva con la sorella dal marito che le minacciava, furono trasformate l'una in rondine e l'altra in usignuolo, e anche Tereo fu trasmutato in upupa].

D'altro canto, l'ambivalenza interpretativa della formula oraziana, che quasi rimette al lettore colto la soluzione dell'enigma, trova conferma nell'esegesi superstita di Pseudacrone I 364 Keller, che intende antitetivamente:

per Prognen vero hirundinem significat, quae eo tempore apparet. [...] Prognen dicit, quam dicunt lusciniam

[in realtà con Progne intende la rondine, che fa la sua comparsa in quella stagione. [...] Chiama Progne il cosiddetto usignuolo]<sup>46</sup>.

Quasi certamente correlato all'interpretazione dell'«infelix avis» di Orazio come rondine, è da intendersi il motivo ispiratore che sembra sottostare all'immagine di Stat. *Theb.* 8, 607-20:

interea thalami secreta in parte sorores  
par aliud morum miserique innoxia proles  
Oedipodae varias miscent sermone querelas  
[...]  
sic Pandioniae repetunt ubi fida volucres  
hospitia atque larem bruma pulsante relictum  
stantque super nidos veterisque exordia fati  
adnarrant tectis, it truncum ac flebile murmur:  
verba putant voxque illa tamen non dissona verbis

[frattanto nei recessi della dimora le sorelle, coppia diversa nei costumi e prole innocente dell'infelice Edipo, mescolano lamenti vari al loro discorso... così gli uccelli di

<sup>46</sup> Procne rondine interpreta da ultimo P. Monella, *op. cit.*, p. 205, che parla tuttavia ancora una volta di una versione latina della saga: «tutto sommato appare preferibile, ma non certo sicura, l'ipotesi per cui dietro i versi oraziani si nasconderebbe un riferimento a Procne-rondine, alla «latina insomma» (il grassetto è mio).



Pandione quando ritornano alle dimore ospitali e alla casa abbandonata per il sopravvento dell'inverno e si fermano sui nidi e narrano ai tetti il principio del destino antico, e si dispiega il mormorio spezzato e querulo: pensano di parlare né quella voce è tuttavia distante dalle parole].

Il pianto e i lamenti di Antigone ed Ismene sono paragonati qui al pianto all'unisono (paritetico o complementare) di altre «sorelle», le 'volucres Pandioniae', quando tornano a primavera da altre contrade. Nonostante il nesso qualificante 'sorores', qui gli uccelli rappresentano uno stormo di rondini, per tutta una tessitura di elementi distintivi: le dimore ospitali, i nidi, i tetti e il peculiare canto spezzato (su cui *infra*). Di conseguenza, il secondo elemento della saga, l'usignuolo e il suo relativo lamentarsi – pur coerente – viene qui taciuto. Ugualmente, a un pianto corale di 'matres' è agguagliato il lamento delle 'Geticae volucres', ancora una volta inequivocabilmente rondini (per i medesimi elementi topici di *supra*), che accomuna la figura di Tereo a quella di Creonte, in *Theb.* 12, 476 sgg.:

variis nec non adfatibus ipsae  
 Ogygias leges immansuetumque Creonta  
 multum et ubique fremunt. Geticae non plura queruntur  
 hospitibus tectis trunco sermone volucres,  
 cum duplicis thalamos et iniquum Terea clamant

[così pure esse con lamenti vari molto disapprovano per ogni dove le leggi di Tebe e il crudele Creonte. Non di più si lamentano gli uccelli getici sui tetti stranieri con canto spezzato quando gridando denunciano le duplici nozze e l'empio Tereo].

L'epiteto 'Geticae', attribuito agli uccelli, allude all'altro estremo geografico del mito rispetto al passo precedente, come se indicando i due estremi (Atene e la Tracia), Stazio volesse alludere anche alla direzione delle migrazioni stagionali delle rondini. Quanto all'espressione 'hospitibus tectis', con cui si allude alle dimore che periodicamente accolgono le rondini, l'interpretazione come dativo (lamentarsi con i tetti)<sup>47</sup> o piuttosto come ablativo (lamentarsi sui tetti), è destinata a rimanere alternativa. Per la combinazione 'hirundo'/'nidus', spesso correlata alla descrizione dell'avvento primaverile, sono da tenere presente anche le testimonianze rispettivamente di Verg. *georg.* 4,305 sgg.:

hoc geritur Zephyris primum impellentibus undas  
 ante novis rubeant quam prata coloribus, ante  
 garrula quam tignis nidum suspendat hirundo

<sup>47</sup> In questo caso, sarebbe importante ai fini dell'interpretazione di un luogo del *pervigilium* (vedi *infra*).

[ciò quando gli Zefiri cominciano a sospingere le onde, prima che i prati risplendano di nuovi colori e la garrula rondine sospenda il nido alle travi]<sup>48</sup>

e *Ov. fast.* 1,157-58:

tum blandi soles, ignotaque prodit hirundo  
et luteum celsa sub trabe figit opus

[è allora che le giornate si fanno dolci, che da lontano arriva la rondine per costruirsi il nido con il fango sotto la trave più alta]<sup>49</sup>.

Stesso nesso anche nel virgilianista Columella 10,80:

veris et adventum nidis cantabit hirundo

[e col nido la rondine canterà l'arrivo della primavera];

in *Calp. ecl.* 5,16-17:

[...] vere novo, cum iam tinnire volucres  
incipient nidisque reversa lutabit hirundo

[in primavera, non appena gli uccelli ricominceranno a cinguettare e la rondine, una volta tornata, costruirà col fango il suo nido]<sup>50</sup>;

e ancora in *Aus. ephem.* 1,2 (= p. 6 Green):

iam strepit nidis vigilax hirundo

[e già la rondine vigile dal nido emette i suoi stridi]<sup>51</sup>.

Ragguardevole anche la testimonianza di Giulio Montano (frg. 1 Morel, cit. da *Sen. epist.* 122,11), per l'epiteto 'tristis' assegnato alla rondine, sufficiente ad evocare il mito, in realtà taciuto:

incipit ardentis Phoebus producere flammam  
spargier et rubicunda dies; iam tristis hirundo  
argutis reditura cibos inmittere nidis  
incipit et molli partitos ore ministrat

[Febo comincia a emettere le sue fiamme ardenti, e il giorno a spargere la sua luce rosseggiante. Già la triste rondinella comincia i suoi giri per l'aria, riportando il cibo alla sua covata canora e distribuendolo delicatamente col becco]<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Trad. di L. Canali.

<sup>49</sup> Traduzione di F. Stok.

<sup>50</sup> E per l'espressione 'vere novo', cfr. *Verg., georg.* 1,43 e *perv. Ven.* 84.

<sup>51</sup> Alle specifiche tecniche di fabbricazione del nido delle rondini Plinio dedica un intero capitolo (*nat.* 10,49), in cui è da rilevare il singolare accostamento alla tecnica adoperata allo stesso fine dagli alcioni.

<sup>52</sup> Traduzione di G. Monti.

La formula ‘tristis hirundo’ si qualificherebbe qui come calco esegetico della generica ‘infelix avis’ oraziana<sup>53</sup>. La testimonianza oraziana è assai rilevante per le corrispondenze con *perv. Ven.* 88 *et neges queri sororem de marito barbaro*, che ha l’aria di glossare, calcandolo «letteralmente», il *male barbaras regum est ulta libidines* di Orazio<sup>54</sup>. Se si considera poi anche il ‘prata rigent’ del v.3, su cui sembra modellarsi il ‘rigentibus floribus’ di *perv. Ven.* 58, il riscontro perde la sua apparente casualità<sup>55</sup>. Il controverso ‘locus’ oraziano e la conseguente stratificazione glossografica sembrano poi alla base della duplice, calcolata ripresa di Mart. 10,51,1 sgg. e 14,75.

In 14,75 (con il titolo editoriale di ‘Luscinia’, una vera e propria glossa):

flet Philomela nefas incesti Tereos, et quae  
muta puella fuit, garrula fertur avis

[piange Filomela l’empietà dell’incestuoso Tereo, e quella che era stata una donna muta è presentata come un uccello canoro],

l’‘infelix avis’ oraziana, chiamata esplicitamente Filomela, appunto sulla base mnemonica del bozzetto georgico di Virgilio<sup>56</sup>, è certamente la cognata

<sup>53</sup> Anche per Giulio Montano rinvio alla mia cit. relazione del congresso ovidiano di Chieti. Rammento qui soltanto che Montano sembrerebbe anche rilevare l’insieme delle influenze virgiliane sul luogo di Orazio, preferendo però per sé l’opzione rondine, che la bibliografia critica gli concedeva, e facendo pertanto convergere nell’epiteto ‘tristis’, da lui prescelto, le valenze sia del ‘maerens’ virgiliano (vd. *infra*) sia dell’‘infelix’ oraziano. Cfr. quanto ho sostenuto in «Infelix avis...» cit., p. 179, nota 12: «È anche possibile che alla base della ricezione oraziana di Giulio Montano stia un livello molto antico di esegesi, quale spesso accade di sorprendere nel contenitore di informazioni accreditato genericamente come ‘commentum’ di Porfirione». Interessante a questo proposito l’indagine sulla simbologia cristiana della rondine di A.Di Pilla, «La rondine nella letteratura cristiana greca e latina di epoca patristica», in *Curiositas, studi di cultura classica e medievale in onore di Ubaldo Pizzani*, Perugia 2002, 423-59, in cui, ripercorrendo tutta una serie di testimonianze, l’autrice mette in luce come la rondine divenga nella letteratura cristiana il simbolo del dolore penitenziale, riconvertendo così la connotazione luttuosa che già possiede in ambito classico: «il suo lamento diviene una domanda di perdono, un gemito di invocazione, la sua immagine stessa un monito a ricordarsi che l’uomo è in rapporto con la misericordia di Dio... la simbolica della rondine si arricchisce di sfumature nuove, inedite per il mondo classico: esse consistono essenzialmente in una piena valorizzazione, all’interno della dinamica di movimento e alternanza che da sempre identifica questo messaggero della primavera e della vita che rinasce» (p.458).

<sup>54</sup> Ciò induce a delle riflessioni anche sul valore del ‘queri’ di *perv. Ven.* 88: se il modello è oraziano, la sorella che si lamenta del «marito barbaro» sarebbe la rondine, cioè la moglie di Tereo. Sul valore di ‘queri’ in Schilling e sull’interpretazione del passo vd. *infra*.

<sup>55</sup> La lezione ‘rigentibus’ è concordemente tramandata dalla tradizione. La variante ‘recentibus’, accettata da Riese, è invece congettura di Pithou. A sostegno del ‘rigentibus’ dei manoscritti è da tener presente il caso esemplare di *aegr. Perd.* 66 *ingressus postquam est lucos Perdica rigentes* [Perdicca dopo essere entrato nel freddo bosco (trad. di D. Romano)], che ne costituirebbe un riecheggiamento (la descrizione è quella topica del cosiddetto ‘locus amoenus’): peraltro *aegr. Perd.* 66 è in omoteleuto con *aegr. Perd.* 64 *inlimes respexit aquas nymphasque recentes* [si ferma a guardare le cristalline acque, le fresche linfe (trad. di D. Romano)].

<sup>56</sup> Anche per queste testimonianze di Marziale rinvio alla discussione più dettagliata nel mio lavoro «‘Infelix avis’: una nota ad Hor. carm. 4,12», cit.

di Tereo, in quanto ‘muta puella’. In 10, 51, invece, non c’è alcun nome, ma solo la menzione del pianto per Itis:

sidera iam Tyrius Phrixei respicit Agni,  
Taurus et alternum Castora fugit hiemps;  
ridet ager, vestitur humus, vestitur et arbor,  
Ismarium paelex Attica plorat Ityn<sup>57</sup>

[già il toro fenicio vede alle sue spalle le stelle dell’ariete di Frisso e l’inverno fugge il turno di Castore. Ride la campagna, la terra si riveste, si rivestono anche gli alberi, l’attica concubina piange il tracio Iti],

L’avvio con ‘iam’ in posizione iniziale rivelerebbe già l’interdipendenza con Orazio, sottolineata poi dall’analogo accenno alle condizioni climatiche invernali, in struttura contrastiva con il rifiorire primaverile della natura. In realtà il quadro primaverile potrebbe indurre ad interpretare il personaggio come una rondine, ma la definizione di ‘paelex Attica’<sup>58</sup> (che in una sorta di riecheggiamento acustico suggerisce un legame allitterante con ‘infelix avis’) impone che sia comunque la cognata, ancora ‘philomela’.

Marziale, insomma, pare riutilizzare il luogo oraziano, smembrandolo in due parti: nel primo luogo la ‘paelex Attica’ piange il nipote Iti, ricollegandosi con la prima parte dell’ode oraziana. L’epigramma 14,75 fa parte invece di una serie dedicata per lo più agli uccelli menzionati dai ‘choliambi’ di Persio (tranne appunto l’usignuolo: cfr. *supra*): ‘psittacus’, ‘corvus’, ‘pica’ (*epigr.* nn. 73-74-76), che si conclude con una ‘cavea arborea’ (n.77) di memoria invece catulliana<sup>59</sup>. Marziale parrebbe costruire i due luoghi secondo un piano coerente: anche in questo caso l’usignuolo (qui ‘Philomela’) alluderebbe alla cognata, per il rinvio alla mutilazione della lingua (‘quae muta puella fuit’) e il ‘nefas Terei’, al lamento per la violenza subita. In questo secondo accenno al mito, Marziale lavorerebbe dunque sulla memoria della seconda parte del carne oraziano, quella appunto che esplicita la causa del pianto dell’‘infelix avis’. Ma la ricerca di coerenza si estende in Marziale anche ad altri richiami della sua opera: con la Filomela-usignuolo-zia di Iti dei due luoghi appena citati sarebbe infatti perfettamente allineata una Procne-rondine-madre di Iti di 5,67:

<sup>57</sup> L’allusione è in verità a tal punto oscura che una prima lettura potrebbe attribuire all’accenno al mito una generica funzione pittorica del descritto arrivo della primavera.

<sup>58</sup> Variante di ‘Thracia paelex’ di Sen. *Herc. fur.* 149, su cui *infra*.

<sup>59</sup> Una combinazione ‘corvus’-‘hirundo’, in un elenco di animali che, pur muti, sono in grado di preannunciare le piogge (immagine integralmente tratta da Virgilio, con enumerazione mnemonica) è in Draconzio (*laud. dei* 1,526 sgg.): *cum nos venturum moneant animalia muta: / bucula rana sues formicae corvus hirundo / praedicunt pluvias...* [quando gli animali, pur senza parlare, ci avvertono su ciò che accadrà: la giovenca, la rana, i maiali, le formiche, il corvo, la rondine preannunciano le piogge].

hibernos peterent solito cum more recessus  
 Atthides, in nidis una remansit avis.  
 deprendere nefas ad tempora verna reversae  
 et profugam volucres diripuere suae.  
 sero dedit poenam: discerpi noxia mater  
 debuerat, sed tunc cum laceravit Ityn

[mentre gli uccelli ateniesi tornavano secondo le loro abitudini ai rifugi invernali, una sola restò nel nido. Gli uccelli ritornati in primavera scoprirono il misfatto e fecero a pezzi lei che aveva disertato. Tardi pagò lo scotto: la madre colpevole doveva essere sì fatta a pezzi, ma nel momento in cui straziò Iti],

in cui l'accento, seppure cursorio, poggia sulla versione in cui la madre di Iti è rondine ('noxia mater') e forse si chiama Procne, come è possibile ricavare dal riscontro di 11,18,19-20:

et sublata volantis ungue Prognēs  
 in nido seges est hirundinino

[e la messe sollevata dall'artiglio di Procne sta nel suo nido di rondine],

così come Filomela può essere interpretato, alla luce di questa coerenza rigorosa, l'usignuolo, altrimenti generico, di 1, 53, 9-10:

sic ubi multisona fervet sacer Athide lucus,  
 improba Cecropias offendit pica querelas

[così quando il sacro bosco risuona del canto dell'ateniese, offende una sfacciata gazza i lamenti Cecropii].

In Marziale, dunque, avremmo un usignuolo-cognata-Filomela che piange due diversi momenti della sciagurata vicenda, appunto quelli del modello oraziano, debitamente interpretato (in maniera parallela ai superstiti suggerimenti della scoliastica) e riproposto in veste rinnovata. Rilevante il fatto che anche qui 'puella' sia la cognata-usignuolo, giacché renderebbe ragione dell'interpretazione di 'Terei puella' di *perv. Ven.* 86 come cognata di Tereo, anch'essa presumibilmente usignuolo. Ancora una volta risulta evidente la tortuosità della vicenda in area latina: di tale indeterminatezza il *Pervigilium* si configura più che mai come un terminale di pari ambiguità. Orazio fa accenno alla saga anche in *ars* 185 sgg., a proposito di ciò che a teatro conviene narrare, piuttosto che rappresentare direttamente sulle scene, a causa della crudezza delle situazioni:

ne pueros coram populo Medea trucidet,  
 aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,  
 aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem

[non uccida Medea i bambini sotto gli occhi del pubblico, non cuocia le viscere umane davanti a tutti l'atroce Atreo, né Procne si trasformi in uccello e Cadmo in serpente].

In questo caso, nonostante la esatta qualità della metamorfosi rimanga oscura per il rinvio generico ('in avem'), Procne è certamente intesa come la madre, per la correlazione con l'analogo caso di Medea, citata ai versi precedenti, tramite un nesso strutturale di grande successo, destinato a propagarsi fino ai recuperi tardo-antichi<sup>60</sup>. Le testimonianze di *Ciris* ed *Aetna*<sup>61</sup> possono essere interpretate alla luce della cosiddetta *Imitationstechnik* di ispirazione virgiliana, che ha fatto perdurare a lungo la convinzione che i poemetti appartenessero alla produzione giovanile di Virgilio<sup>62</sup>. Ma al di là degli ovvi riecheggiamenti formali di Virgilio, che suggellano la tecnica dell'imitazione, sarà piuttosto il carattere indeterminato del momento metamorfico della saga ad assumere rilevanza nelle due operette, in quanto si configura già come spia inconfondibile della circolazione e del successo del trattamento virgiliano. In *Ciris* 195 sgg.:

gaudete, o celeres, subnixae nubibus altis,  
 quae mare, quae viridis silvas lucosque sonantis  
 incolitis, gaudete, vagae, laudate, volucres;  
 vosque adeo, humanos mutatae corporis artus,  
 vos o crudeli fatorum lege, puellae  
 Dauliades, gaudete: venit carissima vobis,  
 cognatos augens reges numerumque suorum,  
 ciris et ipse pater

[gioite, o veloci uccelli, che raggiungete le alte nubi, che il mare, le verdi macchie e i boschi risonanti abitate, gioite uccelli migranti, inneggiate; persino voi, che avete mutato le membra dell'umano corpo, voi, oh, per un crudele destino, sorelle di Daulide, gioite: viene a voi l'airone amatissimo, che accresce il numero dei re consanguinei e dei suoi, e il padre suo]

la metamorfosi delle due donne è genericamente racchiusa nel 'volucres' del v. 197, mentre il comune epiteto di 'Dauliades' rinvia alla tradizione cattulliana (cfr. *supra*); in *Aetna* 587 sgg.:

<sup>60</sup> Per il nesso Procne-Medea e la sua vitalità fino ad epoca tardo-antica, collegato al tema dei banchetti funesti vd. *infra*. Considerevole anche la testimonianza di Oppiano (*cyn.* 3,247sgg.), che in un catalogo di genitori sciagurati annovera – tra le madri – l'«attica Procne» e la «tracia Filomela», insieme con la «colchide Medea» e la «gloriosa Temisto», moglie di Atamante. La medesima combinazione proverbiale Medea, la «Colchide», e Procne, l'«Attica», si trova per esempio in Aelian. *hist. an.* 7,15, per deprecare casi di mancato amore materno. Per Medea/Procne-rondine vd. *infra*.

<sup>61</sup> Per il *Culex*, vd. *supra*.

<sup>62</sup> Annosa la questione, avviata da un passo della *Vita Vergili* svetoniano-donatiana, p. 4 Brummer = p. 25 Brugnoli - Stok: *deinde catalecton et priapea et epigrammata et diras, item cirim et culicem, cum esset annorum XXVI* [a ventisei anni quindi compose il *Catalecton*, i *Priapea*, gli *Epigrammi* e le *Dirae*, così pure la *Ciris* e il *Culex*]. Viceversa, l'attribuzione dell'*Aetna* è già prospettata in maniera problematica (p. 5 Brummer = p. 28 Brugnoli-Stok) *scripsit etiam de qua ambigitur Aetnam* [scrisse anche un'*Aetna*, la cui paternità è discussa].

sedes vestra est: Philomela canoris  
 evocat [*sic?*] in silvis et tu, soror, hospita tectis  
 acciperis, solis Tereus ferus exsulat agris

[questa è la vostra collocazione: Filomela vola nei boschi melodiosi e tu, sorella pellegrina, vieni accolta sui tetti, il feroce Tereo viene esiliato in campagne solitarie]<sup>63</sup>,

l'identificazione è più perspicua, anche grazie al riferimento ai contesti ambientali, che segue la menzione dei due uccelli. Il passo certamente glossa il finale della storia come raccontata nelle *Metamorfofi* di Ovidio (6, 668-69, vd. *infra*) con il soccorso della 'luscinia'/'Philomela' di *georg.* 4, 511. Se 'Philomela' è qui dunque l'usignuolo, descritto secondo il canone georgico, la 'soror', apostrofata subito dopo, è necessariamente rondine, anche per la menzione dei «tetti», destinata a diventare una sorta di struttura canonica, come denuncia la ripresa di Petron. 131,6 sgg.:

dignus amore locus: testis silvestris aedon  
 atque urbana Procne, quae circum gramina fusae  
 et molles violas cantu sua rura colebant<sup>64</sup>

[un luogo degno dell'amore: lo attestano il silvestre aedo e l'urbana Procne, che sfrecciano sui prati d'attorno e sulle tenere viole, inneggiavano ai campi con melodiose voci]<sup>65</sup>,

che in un accenno marginale definisce la rondine 'urbana' di contro al 'silvestris aedon'. La menzione dei due uccelli, incastonata nella topica del «bel giardino»<sup>66</sup>, rivela che Procne e Filomela sono sentite ormai indifferentemente entrambe come puri 'nuntii' primaverili, in una complementarietà di canto ('cantu'), che perde ogni puntuale specificità.

Anche in Properzio le allusioni alla saga si modellano secondo l'impulso virgiliano e almeno in una delle due testimonianze esso si traduce in una ve-

<sup>63</sup> Il testo da me qui riprodotto è da *Minor Latin Poets*, a cura di J.W. Duff e A.M. Duff, London-Cambridge (Mass.) 1934<sup>1</sup>. Il dubbio è sulla lezione 'evocat' che non dà senso. Il luogo è variamente emendato: 'en volat in silvas' Maass; 'plorat Ityn silvis' Ellis; 'eiulat' Jacob; 'en vocat' Munro. Recentemente, in *Appendix vergiliana*, a cura di M.G. Iodice, Milano 2002, pp. 136-37, trovo 'vestras' tra *crucis* e la traduzione «... evoca le † vostre † sedi nelle selve canore». Mi sembrerebbe più economico suggerire semplicemente 'evolat', nel senso di «vola via per i boschi», giacché – sul modello narrativo ovidiano di *met.* 6,668-69 – sono colti i tre movimenti di fuga di ciascun personaggio metamorfizzato, ciascuno in una direzione diversa. Da rilevare l'epiteto 'ferus', affiancato alla menzione di Tereo, equipollente, nella sua valenza negativa, al 'barbarus' di *perv. Ven.* 88.

<sup>64</sup> Cfr. Cazzaniga (I, p. 83), per la rondine amica degli uomini: «ed il carattere di rondine amica degli uomini (già della tradizione popolare), è brevemente ma chiaramente espresso da Petronio...», sebbene 'urbana' non voglia dire filantropa, ma che abita in città (cfr. 'hirundo urbica!').

<sup>65</sup> Traduzione di L. Canali.

<sup>66</sup> Per il canto e la nidificazione degli uccelli collegati specificamente alla stilizzazione del 'locus amoenus', che per definizione è luogo di primavera eterna e quindi edenica, classiche e sempre illuminanti le indicazioni basilari di E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it. Firenze 1992 (1948<sup>1</sup>), pp. 219 sgg.

ra e propria parafrasi (2,20,5 s.):

non tam nocturna volucris funesta querela  
Attica Cecropiis obstrepit in foliis

[non in tal modo risuona con lamento notturno il funereo uccello attico tra le fronde cecropie]<sup>67</sup>.

Così, la menzione del lamento, espresso in canto notturno ‘nocturna querela’, e l’ambientazione silvestre ‘in foliis’ (cfr. Cazzaniga I, p. 84), proprio alla luce del referente virgiliano, certificherebbe che Properzio sta qui descrivendo Filomela-usignuolo; anche nella citazione del mito della madre omicida in 3,10, 9-10:

alcyonum positis requiescant ora querelis;  
increpet absumptum nec sua mater Itym

[abbiano requie gli alcioni astenendosi dalle loro strida lamentose, e la madre non pianga il suo Iti perduto]<sup>68</sup>

a cui si allude attraverso la menzione di Iti, il referente è virgiliano, ma Properzio – a differenza del suo modello – sembra preoccuparsi di dare una coerenza interna all’uso della ‘fabula’. Il fatto che la ‘mater’ sia ricordata per affinità al ricordo del pianto degli alcioni e al relativo mito metamorfico (v. 9) ne fa necessariamente un usignuolo, proprio sulla base della natura del canto-pianto. A questo luogo sembra riallacciarsi l’immagine dello pseudo-Ovidio di *cons. Liv.* 105 sgg.:

talis in umbrosis, mitis nunc denique, silvis  
deflet Threicium Daulias ales Ityn.  
Alcyonum tales ventosa per aequora questus  
ad surdas tenui voce sonantur aquas<sup>69</sup>

[così piange all’ombra del bosco l’uccello di Daulide, ormai tranquillo, il tracio Iti, simili risuonano per le distese marine battute dal vento i lamenti degli alcioni, attraverso le acque insensibili ai loro acuti stridi],

giacché il lutto della ‘Daulias ales’, qui usignuolo secondo l’immagine virgiliana, ma definito ancora con l’epiteto catulliano, viene affiancato al ricordo del mito metamorfico degli alcioni, proprio attraverso la menzione del pianto, che ne qualifica e ne accomuna le peculiarità canore<sup>70</sup>. Proprio su

<sup>67</sup> Traduzione di L. Canali. A meno che si ipotizzi una fonte comune, che Properzio seguirebbe indipendentemente da Virgilio.

<sup>68</sup> Traduzione di L. Canali.

<sup>69</sup> Per l’immagine degli alcioni, cfr. anche Properzio 1,17,2: *nunc ego desertas alloquor alcyonas* [ora parlo con gli alcioni solitari].

<sup>70</sup> Sulle caratteristiche degli alcioni e il loro impiego letterario, cfr. F. Capponi, *op.cit.*, s.v. ‘alcyon’ (pp. 51 sgg.).



questa corrispondenza con Properzio, a sua volta debitore a Virgilio, è possibile stabilire con una certa verisimiglianza che l'usignuolo-madre si chiama qui Filomela. Si aggiungano anche i casi di Ov. *her.* 15,154:

concinit Ismarium Daulias ales Ityn

[piange l'uccello di Daulide il tracio Iti],

in cui, a parte la vistosa replica del secondo hemiepes 'Daulias ales Ityn', la 'consolatio' propone anche una variazione del primo emistichio, con 'deflet' su 'concinit' e 'Threicium' su 'Ismarium' e dell'*Octavia* pseudo-senecana, vv. 6 sgg.:

repete assuetos iam tibi questus  
atque aequoreas vince Alcyonas,  
vince et volucres Pandionias

[ripreni ormai i tuoi soliti lamenti e supera quelli degli Alcioni marini e quelli delle alate figlie di Pandione],

in cui il canto delle Pandionidi, qui genericamente evocate nella loro indifferenziata natura di volatili, raccordato strutturalmente con quello luttuoso degli alcioni, fa da sottofondo alla disperazione di Ottavia.

## 5. Ovidio

Un discorso a parte merita l'esame globale delle testimonianze ovidiane, estremamente significative per tentare una ricostruzione di quelle che furono le probabili reazioni dei contemporanei al comportamento virgiliano rispetto alla saga greca. Se infatti nelle *Metamorfosi* Ovidio, nella fase finale del lungo racconto, appunto quella metamorfica, sembra recepire da Virgilio il tratto dell'ambiguità, enfatizzandolo in maniera forse anche un po' maliziosa<sup>71</sup>, altrove sembra fornire una sua personale interpretazione della vicenda, antifrastica rispetto a quella virgiliana, verso la quale sembra assumere un atteggiamento competitivo<sup>72</sup>. Ovidio insomma eredita il tratto virgiliano dell'ambiguità e la problematicità ad esso connessa, amplificandolo con l'espedito dei nomi taciuti. Se si esamina infatti *met.* 6,424 sgg. (mi

<sup>71</sup> Alla base di questo tipico comportamento (vd. *infra*), si deve forse supporre anche la ricezione di una attività esegetica virgiliana già problematica e controversa.

<sup>72</sup> Su questo specifico atteggiamento ovidiano, rivolto ad una sistematica «rettifica», anche provocatoria, rispetto al modello virgiliano, ho avuto modo di insistere in «Ovidio e gli Eneadi: pianti in famiglia», in *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*, Napoli 1991, 243-51. Sempre su questo aspetto della poetica di Ovidio, cfr. l'indagine sistematica e puntuale di G. Brugnoli - F. Stok, *Ovidius παραδησας*, cit.

limito a citare la sezione riguardante le metamorfosi dei due personaggi femminili), Ovidio, che si attiene alla versione attica nell'elaborazione complessiva della vicenda (Procne moglie di Tereo, Filomela cognata), nella parte conclusiva, quando deve effettivamente descrivere le nuove forme assunte dalle due protagoniste, ricorre a termini sfumati e oscuri, tacendone i rispettivi nomi (vv. 667 sgg.):

corpora Cecropidum pennis pendere putares:  
pendebant pennis. quarum petit altera silvas,  
altera tecta subit; neque adhuc de pectore caedis  
excessere notae, signataque sanguine pluma est

[diresti che i corpi delle discendenti di Cecrope si librino su delle ali: si librano sulle ali. Una, si dirige verso il bosco; l'altra si infila sotto il tetto, e dal suo petto ancora non sono svaniti i segni dello scempio: ha uno spruzzo di sangue sulle piume]<sup>73</sup>.

Si può infatti soltanto dedurre che la prima metamorfosi a cui Ovidio allude è quella dell'usignuolo, la seconda quella della rondine, descritta, ancora una volta, con le piume screziate di rosso, simbolo della violenza subita o degli schizzi del sangue di Iti, della cui uccisione è stata complice materiale. Ma l'identificabilità dei due personaggi rimane, come si è detto, precaria. L'interpretazione che fornisce Cazzaniga (I, p.86, ma più puntualmente l'episodio viene interpretato nel II volume) poggia sulla convinzione che la tradizione romana, rappresentata sostanzialmente solo dalla grande narrazione ovidiana, si limiti ad utilizzare materiale prosastico di seconda mano, quale per esempio la manualistica mitografica che faceva capo alla tragedia sofoclea: la saga, ormai ampiamente divulgata, non avrebbe più fornito – secondo Cazzaniga – uno stimolo per un rifacimento poetico impegnativo. L'unico tentativo di innovazione sarebbe costituito dai *flash* di Virgilio. Dall'ambiguità di questa descrizione metamorfica e dalla relativa interpretazione, sembra dipendere la versione di Pseudo Lattanzio Placido (6, 6-7, p. 665 Magnus), che coincide con quella proposta dai *Mythographi Vaticani* (1,4: Procne-moglie-rondine; Filomela-cognata-usignuolo). Secondo Cazzaniga (I, p. 90), Pseudo Lattanzio Placido potrebbe in realtà dipendere da Servio o da Probo o dalla medesima fonte dei due, che gli avrebbero fornito i tasselli mancanti nell'affresco ovidiano<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Traduzione di P. Bernardini Piazzolla. Le forti allitterazioni presenti nel passo paiono rinviare in modo insistente allo stile arcaico: eco diretta di fraseologie tragiche? Cfr. le osservazioni che su questo luogo controverso avanza da ultimo P. Monella, *op. cit.*, pp. 207 sgg., seppure io dissenta totalmente dalle conclusioni, in cui si accenna – una volta di più (cfr. nota 46) – ad una inesistente versione latina del mito (p. 212): «sembra insomma più probabile che il racconto ovidiano si concluda con **la metamorfosi 'latina'** (il grassetto è sempre mio), secondo la via tracciata dal Virgilio delle *Georgiche* e, forse, anche delle *Bucoliche*».

<sup>74</sup> Pseudo Lattanzio Placido «in sostanza non conosce che Ovidio [...] ma è anche, come notammo,

C'è inoltre da segnalare una significativa consonanza di toni tra i vv. 455 sgg. delle *Metamorfosi*, in cui si descrive il profilarsi della passione di Tereo per la cognata e si insiste sulla natura insana dei sentimenti di Tereo:

non secus exarsit conspecta virgine Tereus,  
 quam si quis canis ignem subponat aristis  
 aut frondem positasque cremet faenilibus herbas.  
 [...]  
 et nihil est, quod non effreno captus amore  
 ausit, nec capiunt inclusas pectora flammās

[alla vista della vergine, Tereo s'infiamma, come se uno appiccasse il fuoco a spighe secche o incendiasse frasche ed erbe riposte in un fienile ... non c'è cosa che non oserebbe, preso com'è da un amore sfrenato, e il petto non riesce più a contenere le fiamme racchiuse dentro]<sup>75</sup>

e il frg. 636 di Accio (p. 252 Ribbeck<sup>3</sup>), citato da Non. p. 430,1 Lindsay (sui cui dettagli vd. *infra*):

Tereus indomito more atque animo barbaro  
 conspexit ut eam, amore vecors flammeo  
 depositus facinus pessimum ex dementia  
 confingit

[Tereo di temperamento sfrenato e di indole crudele, non appena la vide, reso folle dalla passione amorosa, divenuto scellerato per la follia, macchia il terribile delitto].

D'altro canto, anche i vv. 458-60 di Ovidio:

digna quidem facies, sed et hunc innata libido  
 exstimulat, pronumque genus regionibus illis  
 in Venerem est: flagrat vitio gentisque suoque

[lei è splendida, è vero, ma lui è stimolato anche da un'innata libidine, ché la gente di quelle regioni è incline alla lussuria: divampa per un vizio comune alla sua gente e suo proprio]<sup>76</sup>,

che pongono l'accento con insistenza sulla natura libidinosa e passionale dei Traci, sembrano amplificazione della 'iunctura' ben più sintetica di Accio 'animo barbaro', aggiungendosi come ulteriore supporto alla tesi di una dipendenza dell'intreccio ovidiano dalla «sceneggiatura» di Accio<sup>77</sup>. La

impreciso [...] Ma poiché Ovidio nel momento metamorfico non chiariva né il nome della rondine, né dell'usignuolo, né a chi spettasse o l'uno o l'altro, l'epitomatore è ricorso ad altra fonte per avere informazione precisa: e solo per la metamorfosi. Da questa fonte (Servio, Probo?) ha attinto il desiderato chiarimento e nel tempo stesso ha appreso più di quanto Ovidio gli insegnava [...] Quanto l'epitomatore sembra aggiungere di nuovo e di sconosciuto, sarà fraintendimento suo» (Cazzaniga, I, pp. 89-90).

<sup>75</sup> Traduzione di P. Bernardini Marzolla.

<sup>76</sup> Traduzione di P. Bernardini Marzolla.

<sup>77</sup> Sul mito delle Pandionidi come trattato nelle *Metamorfosi* di Ovidio, cfr. C. Segal, cit. *supra*.

testimonianza di *her.* 15,151 sgg. si configura invece come operazione ludica, in cui, accanto al referente virgiliano (a prima vista esclusivo) si insinuano interferenze alternative:

quin etiam rami positis lugere videntur  
 frondibus et nullae dulce queruntur aves:  
 sola virum non ulta pie maestissima mater  
 concinit Ismarium Daulias ales Ityn:  
 ales Ityn, Sappho desertos cantat amores;  
 hactenus; ut media cetera nocte silent

[anzi, anche i rami, deposte le foglie, sembrano piangere, e nessun uccello fa sentire il suo dolce lamento; solo l'uccello di Dauli, la tristissima madre che si vendicò empicamente del marito, canta l'ismario Iti. L'uccello canta Iti, Saffo l'amore abbandonato – questo è tutto: il resto è silenzio, come a mezzanotte]<sup>78</sup>.

Nel silenzio della notte, il pianto di Saffo si sovrappone a quello dell'usignuolo-madre (forse «virgilianamente» Filomela), che piange la morte del figlioletto Iti. Le memorie allusive di Ovidio si affollano qui in una rete di interferenze, che assegnano al passo un aspetto dotto e multiforme. Se infatti l'immagine è complessivamente virgiliana (per l'omogeneità della descrizione paesaggistica, ma soprattutto per l'uso di 'queruntur'), è possibile individuare nel tessuto segnico altre memorie composite: il 'non ulta' del v.153 che rinvia all'analogo 'regum est ulta libidines' di *Hor. carm.* 4,12,8;<sup>79</sup> quindi il 'Daulias ales' di gusto neoterico e di forte memoria catulliana (si ricordi come in *Catull.* 65,14 esso fosse un usignuolo, ma di nome Progne!), che potrebbe a sua volta suggerire ad Ovidio il motivo della mezzanotte ('media nocte'), di probabile matrice saffica<sup>80</sup>, già travasato in Virgilio stesso. La nota contaminazione tra ruoli e personaggi diventa in questo luogo esemplare, quasi che Ovidio, una volta di più, avesse voluto proporre una sua provocatoria risposta ad un luogo problematico, confondendo e miscelando ad arte elementi di natura diversa.

Analogo il caso di *rem. am.* 61-62:

arte mea Tereus, quamvis Philomela placeret,  
 per facinus fieri non meruisset avis

<sup>78</sup> Traduzione di G. Rosati.

<sup>79</sup> Ovidio intende evidentemente l'«infelix avis» oraziana come usignuolo.

<sup>80</sup> Sul fatto che il 'Daulias', in Catullo, possa rinviare ad una tradizione greca pre-sofoclea, già si è detto *supra*; che questo filone possa arretrare fino alla lirica arcaica (altrimenti sfuggirebbe il senso delle parole di *Thuc.* 2,29, il quale già fa capire che il tema di Tereo e delle Cecropidi è ampiamente volgato in poesia), è possibile almeno ricostruire induttivamente attraverso alcuni indizi: cfr. a questo proposito R. Scarcia, «*Blandius Orpheo*», cit.

[con la mia arte Tereo, per quanto Filomela lo attraesse, non avrebbe meritato col suo crimine di essere fatto uccello]<sup>81</sup>,

in cui la menzione veloce del mito fa parte di un brevissimo catalogo di donne (Fillide, Didone, Medea; Tereo è l'unico rappresentante maschile della lista, anche se ricordato alla citazione di Filomela), il cui destino tragico tutte avrebbero potuto evitare, grazie agli opportuni 'remedia', che Ovidio si accinge ad elencare. Che qui Filomela sia la cognata di Tereo non c'è alcun dubbio, dato l'uso del verbo 'placere'. Tuttavia, rispetto alla fortunata tradizione che prevede il nesso strutturale Medea-moglie di Tereo, questo passaggio ovidiano ne rappresenterebbe un trattamento insolito e non altrove attestato, una sorta di ribaltamento, giacché il ricordo della cognata di Tereo (qui Filomela) è innestato appunto sulla menzione di Medea.

Il fatto poi che lo stesso Ovidio in *ars* 2,381, cit. *supra*, proponga invece la versione «canonica» (Medea strutturata con la rondine-moglie-madre), non è, a mio avviso, da sottovalutare, sia che attesti una gestione disinvolta delle strutture narratologiche secondo le esigenze del momento poetico, sia che lo si interpreti come un *divertissement* deliberato, un ammiccamento al lettore avveduto, capace di cogliere il senso di tali opposizioni interne. Un altro elemento degno di rilievo è senz'altro la genericità che questa volta caratterizza la metamorfosi di Tereo ('avis'), speculare rispetto a quella (ta-ciuta) di Filomela. Questa stessa ambiguità – che qui si estrinseca nel tace-re il nome del personaggio – sembra d'altronde contraddistinguere gli altri accenni al mito, che Ovidio inserisce altrove e per lo più di transito nelle opere dell'esilio<sup>82</sup>. Così in *am.* 2,6,7 sgg.:

quod scelus Ismarii quereris, Philomela, tyranni,  
 expleta est annis ista querela tuis;  
 alitis in rariae miserum devertere funus;  
 magna, sed antiqua est causa doloris Itys

[tu che piangi il delitto del tiranno ismario, o Filomela, il tuo dolore lamentoso si è ormai sfogato in tanti anni; rivolgilo alla mesta scomparsa di questo uccello raro. Grande causa di dolore è Itys, ma antica...]<sup>83</sup>,

alcune 'piae volucres' (v. 3) sono invitate ad esternare in corteo il dolore per la morte del pappagallo, con movenze che ricalcano i costumi funerari umani. La menzione dell'evento luttuoso innesca il richiamo alla saga di Tereo, attraverso l'apostrofe a Filomela, qui non meglio definita. Che Filomela sia un usignuolo dovrebbe asseverarlo la struttura con 'querela',

<sup>81</sup> Traduzione di C. Lazzarini.

<sup>82</sup> I luoghi vengono citati di seguito, seguendo l'ordine cronologico delle opere.

<sup>83</sup> Traduzione di L. Canali.

secondo il suggerimento di *georg.* 4,511 sgg.<sup>84</sup>

Sempre in *am.* 2,14,29 sgg.:

Colchida respersam puerorum sanguine culpant  
 atque sua caesum matre queruntur Ityn;  
 utraque saeva parens: sed tristibus utraque causis  
 iactura socii sanguinis ulta virum.  
 Dicite quis Tereus, quis vos inritet Iaso  
 figere sollicita corpora vestra manu

[si accusa la colchidese per essersi bagnata del sangue dei figli, e si piange Itys ucciso dalla sua stessa madre; genitrici inumane entrambe per cause dolorose si vendicarono dello sposo con il sacrificio dei figli comuni. Ma dite, quale Tereo, quale Giasone vi spinge a trafiggere con mano ansiosa il vostro corpo?]<sup>85</sup>,

l'accenno alla saga è cursorio, secondo il fortunato stilema Medea-moglie di Tereo (Procne o Filomela che la si voglia intendere). L'affinità tra i due miti sembra ora estendersi anche al marito Tereo, qui insolitamente affiancato a Giasone con una inversione chiasmatica rispetto alla citazione delle due donne (Medea-moglie di Tereo / Tereo-Giasone), che sembra suggerire un'affinità tra Giasone e il seduttore/traditore Tereo<sup>86</sup>.

Anche in *rem. am.* 459-60:

coniugis Odrysio placuisset forma tyranno,  
 sed melior clausae forma sororis erat

[la bellezza della sposa sarebbe piaciuta a Tereo, re di Tracia, ma era più attraente l'aspetto della cognata, sua prigioniera]<sup>87</sup>,

la 'fabula' tracia fa parte di un catalogo di 'exempla' mitici, in cui tutti i riferimenti alla vicenda sono caratterizzati da una calcolata genericità: se Tereo è ricordato attraverso una perifrasi allusiva alla Tracia ('Odrysio tyranno'), come in *am.* 3,12,32 cit., i personaggi femminili sono citati attraverso il loro ruolo ('coniunx' e 'soror'), con l'immane omissione dei rispettivi nomi. Ma se 'soror' è connotazione che contraddistingue anche il passo del *Pervigilium*, qui la moglie di Tereo viene definita opportunamente 'coniunx' (rispetto all'ambigua formula 'Terei puella' di *perv. Ven.* 86, su cui *infra*).

<sup>84</sup> Richiamerei invece l'attenzione sulla scelta del 'queri scelus Ismarii tyranni', perché, anche in questo caso, sembra potersi stabilire una certa corrispondenza con l'antonomasia 'queri... de marito barbaro' di *perv. Ven.* 88.

<sup>85</sup> Traduzione di L. Canali.

<sup>86</sup> Ancora in *Ov. am.* 3,12,32 *concinat Odrysium Cecropis ales Ityn* [piange l'uccello di Cecrope il tracio Iti] la generica evocazione della saga per il tramite dell'epicizzante quanto indistinto «uccello cecropide», presumibilmente veduto nella funzione della madre in preda al rimorso per l'infanticidio commesso, si inserisce in un lungo elenco di miti celebri, altrettanto cursoriamente ricordati.

<sup>87</sup> Traduzione di C. Lazzarini.

Nessun riferimento alle metamorfosi nell'accenno di *fast.* 2,629:

et soror et Procne Tereusque duabus iniquus

[Procne, sua sorella e Tereo, crudele nei confronti di entrambe]<sup>88</sup>,

ma soltanto alla colpevolezza di Tereo, 'iniquus' nei confronti di entrambe le sorelle. Non condivido l'opinione di Cazzaniga (I, p.83) che interpreta qui Procne come moglie di Tereo: su quali elementi, non è possibile evincere, a meno che si ipotizzi che lo abbia fatto sulla base del confronto con l'analogo meccanismo del *Pervigilium*<sup>89</sup>.

In *trist.* 2, 389 s.:

fecit amor subitas volucres cum paelice regem,

quaeque suum luget nunc quoque mater Ityn

[l'amore trasformò improvvisamente in uccelli un re con la sua amante, e quella madre che ancora oggi piange suo figlio Iti],

gli attori della 'fabula' ricorrono nell'essenzialità dei loro ruoli teatrali, quasi un sintetico elenco di 'dramatis personae': 'paelix'-'rex'-'mater'. Il fatto poi che Ovidio ne taccia totalmente i nomi rende ragione della provvisorietà – e in fondo della non necessità estetica – di qualsiasi precedente nomenclatura. La rappresentazione del rigoglio primaverile, ancora una volta, innesca la menzione del remoto 'crimen' della rondine-madre in *trist.* 3,12,7 sgg.:

iam violam puerique legunt hilaresque puellae

rustica quae nullo nata serente venit,

prataque pubescunt variorum flore colorum

indocilique loquax gutture vernat avis;

utque malae matris crimen deponat hirundo,

sub trabibus cunas tectaque parva facit

[e già i ragazzi e le ragazze felici raccolgono viole, quelle che nascono nei campi spontaneamente senza alcuna semina, e i prati si rivestono di fiori multicolori e l'uccello loquace riprende il suo canto primaverile con verso non ammaestrato; e la rondine per demolire il ricordo del delitto di madre scellerata, costruisce sotto le travi i nidi come una piccola casa].

La convenzionale struttura con la nidificazione sotto le travi delle case offre però lo spunto per un «concetto» inedito (nel più puro stile dei declamatori): l'affettuosità che alla rondine viene riconosciuta nell'allevamento della prole viene vista come necessaria espiazione del proprio peccato originale.

<sup>88</sup> Traduzione di F. Stok.

<sup>89</sup> Un punto di contatto esiste nella menzione di un uccello e di una 'soror'. Curioso il fatto che in questa prima testimonianza dei *Fasti* la 'soror' sia Filomela (ma in quanto rondine o in quanto usignuolo?).

Degna di rilievo è la situazione delineata in *Pont.* 1,3,39-40:

cum bene sint clausae cavea Pandione natae,  
nititur in silvas illa redire suas

[nonostante le figlie di Pandione siano ben chiuse in gabbia, lei cerca di tornare ai suoi boschi],

per l'affinità con un luogo celebre di Draconzio. Si tratta infatti di un usignuolo, catturato per la soavità del suo canto e tenuto ben chiuso nella sua «gaiba nova», dalla quale invano s'ingegna di scappare per fare ritorno alla canora libertà del suo nido tra gli alberi<sup>90</sup>. È esattamente quanto delinea Draconzio con l'immagine dell'avis' in gabbia, amplificandola rispetto all'accenno ovidiano, e comparandola alla sua condizione di cantore mortificato dalla prigionia (*Rom.* 7,96 sgg.):

aut avis insidiis curvato vimine clausa,  
quae cantu mulcere solet sub voce canora  
arboreum per cuncta nemus durosque labores  
agricolum, silet intus habens captiva dolorem  
libertatis amans auras nemorumque cacumen  
et tacet omne melos retinens sub voce silenti:  
altera si resonet modulatis cantibus ales,  
ingenuos dat capta sonos quasi libera, vernans  
ut credatur avis ramo cecinisse virenti,  
illa tamen querulas miscet male garrula voces

[come chiuso nella trappola di una gabbia di vimini intrecciati, l'uccello che suole carezzare con il canto il bosco frondoso e le dure fatiche dei contadini, rimane in silenzio una volta fatto prigioniero, covando dentro di sé il dolore, giacché desidera la libertà del cielo e le cime degli alberi e sopprime ogni melodia, con lingua silenziosa: ma se un altro uccello canta con cinguettii modulati, quello prigioniero emette dei suoni istintivi come se fosse libero, così che si possa credere che a cantare sia stato un uccello di primavera su un ramo verdeggiante, ma quello, loquace, mescola malamente il canto a lamenti].

Nel sintetico 'impia Procne' di *Pont.* 3,1,119 l'epiteto 'impia' è palesemente funzionale alla moglie di Tereo<sup>91</sup>, in quanto artefice del delitto di Iti,

<sup>90</sup> In realtà il plurale 'natae' farebbe pensare a entrambe le figlie di Pandione e non soltanto all'usignuolo, che viceversa viene ben delineato al v. 40 come 'illa' e strutturato congruamente con l'ambiente silvestre. Ovidio qui sembrerebbe interpretare come usignuoli entrambe le sorelle a metamorfosi avvenuta, oppure egli utilizza la 'iunctura' 'Pandione natae', una perifrasi alternativa a quella catulliana delle 'Dauliades', come figura di 'pluralis pro singulari'. Ma si confronti l'uso «corale» della figura della rondine nei luoghi citati della *Thebaide* di Stazio.

<sup>91</sup> Cfr. *Ov. her.* 15, 153 'non ulta pie', già cit., detto della madre-usignuolo, a sua volta riecheggiate il 'male barbaras regum est ulta libidines' di *Hor. carm.* 4,12,5 sgg. (egualmente già cit. *supra*), in cui l'infelix avis' fungeva indubitabilmente da moglie di Tereo.



qui di nuovo affiancata – nel consueto nesso strutturale qualificante – alla figura di Medea (v. 120: ‘filia Aeëtae’), e ad altri emblematici ‘exempla’ di empietà femminile: una delle Danaidi (v. 121: ‘nurus Aegypti’), Clitemnestra (v. 121: ‘saeva Agamemnonis uxor’), Scilla (v. 122: ‘quae Siculas inguine terret aquas’), Circe (v. 123: ‘Telegoni parens’)<sup>92</sup>.

Anche in *ibis* 537-38:

quodque suae passa est paelex invita sororis,  
excidat ante pedes lingua resecta tuos

[ciò che la rivale di sua sorella dovette sopportare suo malgrado, cada davanti ai tuoi piedi la lingua recisa],

Ovidio tace il nome del personaggio a cui accenna, debitamente integrato nella stratificazione degli scolii corrispondenti (pp. 164-65 La Penna):

‘paelex’ Philomela; quodque suae p. Fabula de Philomela nota est<sup>93</sup>, De Philomela. Philomelam tangit, sororem Procnes, filiam Pandionis, a Tereo marito ipsius Procnes stupratam, cuius etiam linguam secuit, ut ait Ovidius Meta.; ‘paelex’ Philomela; ‘sororis’ Procne<sup>94</sup>

[l’amante è Filomela; ‘quodque suae p.’ la storia di Filomela è nota; ‘de Philomela’ si tratta di Filomela, sorella di Procne, figlia di Pandione, che fu violentata dal marito di Procne Tereo, che le tagliò anche la lingua, come racconta Ovidio, *Metamorfosi*; ‘paelex’ è Filomela; ‘sororis’ è Procne].

Un’analisi più accurata merita il caso di *fast.* 2,853 sgg., per le sue particolarità strutturali:

fallimur, an veris praenuntia venit hirundo  
nec metuit, ne qua versa recurrat hiems?  
saepe tamen, Procne, nimium properasse quereris,  
virque tuo Tereus frigore laetus erit

[sbaglio o è arrivata la rondine, che annuncia l’inizio della primavera ma che teme anche che ritorni di nuovo l’inverno? Spesso, Procne, ti lamenterai di esserti troppo affrettata, ma tuo marito Tereo gioirà del fatto che tu senta freddo]<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> La ‘iunctura’ Procne-Medea, destinata a germinare ancora in epoca tardo-antica (vd. *infra*), suggerirebbe inoltre di avanzare il nome di Procne anche per la rondine del già citato *ars* 381 sgg. (vd. *supra*), dove Ovidio avrebbe operato di suo una sorta di ‘contaminatio’ tra la versione attico-sofoclea, secondo cui Procne è moglie, e la ‘variatio’ virgiliana, in cui Procne (cognata) si metamorfizza in rondine.

<sup>93</sup> Da rilevare la stessa formula della glossa di Porfirione (ad Hor. *carmin.* 4,12, p. 156 Holder), ulteriore indizio di una interazione tra le informazioni di base delle glosse ‘ad auctores’.

<sup>94</sup> Notevole altresì la perifrasi *Terei puer i. Itys* [...] *Itys, quare mutatus est phasianus et pater accipiter* [per la qual cosa, Itis fu trasformato in fagiano e il padre in sparviero] in Schol. *ibis* 432 p. 113 La Penna (‘Tereidesque puer’ o ‘tu Tereique puer’ e sim. nei mss. ovidiani): la formula ‘Terei puer’ è certo un singolare parallelo della formula ‘Terei puella’ del *Pervigilium*.

<sup>95</sup> Traduzione di F. Stok.

In raccordo con la primavera, viene immessa sulla scena, secondo la topica ben collaudata, la rondine, ora per l'appunto Procne (Cazzaniga I, p.83). Una lettura più approfondita permette di individuare nei quattro versi una struttura epigrammatica, con il supporto «convenzionale» della battuta finale e forse suggerita dal detto, già antico, che *μία χελίδων ἔαρ οὐ ποιεῖ*, del quale in fondo tutto il bozzetto è illustrazione. Ovidio accenna al motivo della rondine 'nuntia veris' e al suo arrivo talvolta troppo tempestivo, in anticipo rispetto allo stabilizzarsi delle condizioni climatiche primaverili. La rondine, così, si trova a dover affrontare impreviste recrudescenze invernali. La rondine si chiama Procne, qui indubitabilmente moglie di Tereo, secondo la supposta versione carciniana, che consente opportunamente ad Ovidio la costruzione della *pointe* finale: poco male se Procne soffre le conseguenze del suo anticipo, se ne rallegrerà in compenso Tereo, che potrà godere della presenza inaspettata della moglie. Ovidio, in tal modo, adombrando forse il motivo epitalamico dell'attesa impaziente della sposa da parte del marito, descriverebbe i personaggi in una fase pre-tragica e pre-metamorfica.

D'altro canto, nel distico finale, i due vengono indicati con il proprio nome e non secondo le loro rispettive metamorfosi. La menzione della rondine, genericamente intesa come nunzio primaverile, in tal caso, converrebbe a Ovidio soltanto per innescare il ricordo di Procne, sposa sollecita e riamata, e dar via al gioco finale: qui insomma Procne e Tereo sarebbero proposti esclusivamente nel ruolo di coppia coniugale ancora serena<sup>96</sup>. Il topos nuziale connesso con il mito di Procne, in un precedente autorevole quale è Ovidio, fornirebbe pertanto un'ulteriore conferma sulle «intenzionalità» epitalamiche che sembrano sottostare al disegno del *Pervigilium*.

Di questo luogo si potrebbe tuttavia prospettare anche una seconda, e non pretestuosa, lettura: in Ovidio Procne lamenterebbe l'eccessiva tempestività del suo arrivo, presentando l'esito infelice del suo destino matrimoniale, quasi immaginato come un inverno. L'enigmatica formula interroga-

<sup>96</sup> D'altronde, anche nelle *Metamorfosi*, Ovidio accenna all'entusiasmo iniziale degli sposi inconsapevoli delle tragiche vicende future, anche se ha già molto insistito sugli auspici funesti che ne hanno caratterizzato l'unione (vv. 428 sgg.: *non pronuba Iuno, / non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto: / Eumenides tenere faces de funere raptas, / Eumenides stravere torum, tectoque profanus / incubuit bubo thalamique in culmine sedit. / hac ave coniuncti Progne Tereusque, parentes / hac ave sunt facti*) [Ma né Giunone che protegge i matrimoni né Imeneo e nemmeno una delle Grazie furono presenti a quelle nozze. Furono le Furie a reggere le fiaccole, fiaccole sottratte a un funerale; furono le Furie a preparare il letto, e un gufo immondo calò sul tetto e si appollaiò proprio sopra la camera nuziale. Con questi auspici si unirono Progne e Tereo, con questi auspici divennero genitori. (trad. di P. Bernardini Marzolla)]. Ed è proprio questa labile parvenza di felicità, che contraddistingue i primi tempi del matrimonio (e persino la nascita di Iti!), a sollecitare un amaro commento sulla caducità delle illusioni umane (v.438: *usque adeo latet utilitas!*).

tiva ‘quando ver venit meum?’ di *perv.Ven.* 89 potrebbe forse rappresentarne, per così dire, la versione esplicita. Ma si tratta solo di un’ipotesi, seppure suggestiva.

Ricorderei piuttosto, a questo punto, che in un frammento del *Tereo* attribuito a Sofocle (frg. 583 Randt), la moglie di Tereo, Procne appunto, in uno sfogo amaro, attacca energicamente l’istituzione matrimoniale, perché responsabile di una lacerazione violenta del tessuto familiare, che ribalta le aspettative trepide della fanciullezza<sup>97</sup>. Rileverei infine che l’‘hirundo’ di questa fine di febbraio descritta dai *Fasti*, ‘praenuntia’ inopportuna della primavera, sembra allinearsi al tipo di informazione sull’arrivo anticipato delle rondini contenuta in *Plin. nat.* 18,209:

eo ipso anno, cum commentaremur haec, notatum est [...] advenas (scil. ‘hirundines’) ante diem VI kalendas Februarias spem veris attulisse, mox saevissima hieme conflictatas

[in quello stesso anno, in cui stavamo raccogliendo questi appunti, fu osservato...che rondini migratrici avevano indotto speranza di primavera il 26 gennaio, e che poi erano state aggredite dai peggiori rigori dell’inverno],

e più ancora all’inciso di *Plin. nat.* 2,122:

Favonium quidam a. d. VIII Kalendas Martias chelidonian vocant ab hirundinis visu

[il favonio che soffia il 21 febbraio, alcuni lo chiamano chelidonio, dall’avvistamento delle rondini],

che collima con la testimonianza di Columella 11,21 e 23, dove si parla di avvistamenti di rondini in data 20 e 23 febbraio (ed è forse proprio Columella una delle fonti di Plinio, benché il nome di Columella non figuri tra gli specifici ‘auctores’ del libro secondo).

A suggello di questo complesso quadro augusteo, assume una particolare pregnanza la testimonianza di Igino<sup>98</sup>, sia perché sarà assunta come fonte informativa ineludibile per le riprese tardo antiche, sia perché sembra attingere già ad una fonte contaminata:

Tereus Martis filius Thrax cum Progen Pandionis filiam in coniugium haberet, Athenas ad Pandionem socerum venit rogatum ut Philomelam alteram filiam sibi in coniugium daret, Progen suum diem obisse dicit. 2. Pandion ei veniam dedit, Philomelamque et custodes cum ea misit; quos Tereus in mare iecit, Philomelamque inventam [invectam?] in monte compressit. postquam autem in Thraciam redit, Philomelam mandat ad Lyrceum regem cuius uxor Lathusa quod Progne fuit familiaris statim paelicem ad eam deduxit. 3. Progne cognita sorore et Terei impium facinus, pari consilio machi-

<sup>97</sup> Cfr. F. Angiò, «Sofocle, Tereo, fr.583 R.», *Sileno* 17, 1991, 207-13, che ne rivendica con fermezza la paternità sofoclea.

<sup>98</sup> *Fab.* XLV (p. 41 Rose) ‘Philomela’.

nari coeperunt regi talem gratiam referre. [...] 5. Tereus facinore cognito fugientes cum insequeretur, deorum misericordia factum est ut **Progne in hirundinem** commutaretur, **Philomela in lusciniam**; **Tereum autem accipitrem** factum dicunt

[il trace Tereo, figlio di Marte, dopo essersi sposato con Progne, figlia di Pandione, andò ad Atene dal suocero Pandione, per chiedergli di dargli in sposa l'altra figlia Filomela e gli disse che Progne era morta. Pandione gliela concesse, fece partire Filomela e con lei degli accompagnatori, che Tereo gettò in mare, e dopo aver trovato (?) su un monte Filomela, la violentò. Dopodiché tornò in Tracia e affidò Filomela al re Lirceo, la cui moglie Latusa, poiché Progne era sua amica, subito le portò la rivale. Progne, dopo aver riconosciuto la sorella e aver saputo dell'empietà di Tereo, cominciò ad architettare insieme con la sorella un modo per pareggiare i conti col re ... poiché Tereo dopo aver saputo del delitto le inseguiva, per intercessione degli dèi avvenne che **Progne fu trasformata in rondine, Filomela in usignuolo**, mentre **Tereo**, secondo alcuni, fu trasformato in **sparviero**].

Se infatti i nomi e i ruoli dei personaggi rispettano la tradizione attico-sofoclea (Procne-moglie, Filomela-cognata), si assiste al contrario ad una inversione nella fase metamorfica (Procne-rondine, Filomela-usignuolo), funzionale – come pare – alla soppressione di un elemento fondamentale della tradizione attica, la glossotomia di Filomela-cognata ad opera di Tereo. Igino registra così una notevole innovazione della tradizione, che «fa della madre assassina l'usignuolo, e, di colei che perse la lingua, la garrula rondine» (Cazzaniga I, p. 68), conformemente ad una apparente, seppure falsa, motivazione etimologica, in base alla quale il nome Filomela verrebbe interpretato come «colei che è amica del canto»<sup>99</sup>, quindi di necessità l'usignuolo, che non può aver subito il taglio della lingua<sup>100</sup>. Cazzaniga (I, p. 69) ascrive, seppure con qualche perplessità, queste innovazioni alla tragedia post-sofoclea, che rielaborava la tradizione sofoclea di Tereo mutato in upupa e Procne in rondine: «ma quanto spetti a Filocle, quanto a Carcino, è impossibile stabilire»<sup>101</sup>. Quanto al motivo del doppio matrimonio di Tereo con entrambe le sorelle (reso possibile dalla notizia menzognera della morte di

<sup>99</sup>L'opinione è sempre di Cazzaniga. Ma è legittimo avanzare dei dubbi sul fatto che questo inconsistente tentativo di ricostruzione etimologica (che tuttavia, come si vedrà, avrà grande successo nel tardo antico) possa già risalire all'altezza cronologica di Igino.

<sup>100</sup>Cfr. ancora la puntualizzazione di Cazzaniga (I, pp. 68-9): «Né ci meraviglierà l'influsso di vere o false etimologie: perchè sarà ancora in base all'etimologia che Ovidio (o la sua fonte) rimettendo le cose a posto, interpretava Filomela come "colei che è amica del gregge" e pertanto, con un sapore del tutto ellenistico, la descrive imprigionata in una stalla (M. VI, 521)».

<sup>101</sup>Sulla genesi della versione di Igino, ampio e dettagliato il tentativo di ricostruzione di P. Monella, *op. cit.*, pp. 127-45, che dedica al problema un intero capitolo (3.1 *Una saga non lineare*), pur dovendo in ogni caso rinunciare a conclusioni definitive. Monella infatti, dopo aver analizzato in maniera capillare la versione di Igino e averne constatato la distanza da quella sofoclea per alcuni tratti sostanziali, ne ipotizza la connessione con un filone indipendente da Sofocle, forse ad esso addirittura precedente. Tuttavia, rinuncia ad ogni tentativo di «collegarne la genesi a questa o a quella opera frammentaria, e pressoché sconosciuta [...]».

Procne), che costituisce una interessante innovazione rispetto alla tradizione più vulgata, esso si rintraccia già in Apollod. *bibl.* 3,14, possibile fonte di Igino, almeno per questo passaggio della vicenda<sup>102</sup>.

Un caso curioso è rappresentato da un luogo controverso del *Satyricon* di Petronio, in cui a uno schiavetto, che imita il verso dell'usignuolo, Trimalchione indirizza una misteriosa battuta (68,3):

interim puer Alexandrinus, qui caldam ministrabat, **lusciniās coepit imitari** clamante Trimalchione subinde: 'Muta'

[Intanto uno schiavetto di Alessandria, che ci serviva l'acqua calda, **cominciò a imitare gli usignoli**, con Trimalchione che ogni tanto gridava: «Cambia»]<sup>103</sup>.

Hendry si sofferma sul bizzarro appello di Trimalchione all'indirizzo del 'puer', sollecitato più volte a variare (suono, tonalità?) la sua *performance*, come se il canto dell'usignuolo, seppure qui soltanto imitato, risultasse noioso<sup>104</sup>. Hendry suggerisce che Petronio stia qui giocando sulla quantità dell'ultima sillaba del termine 'muta', che, a seconda che la si intenda lunga o breve, rinvierebbe rispettivamente all'imperativo di 'mutare' o al caso vocativo dell'aggettivo 'mutus'<sup>105</sup>. Ricorrendo all'appellativo 'muta', Trimalchione potrebbe in realtà alludere, seppure attraverso la sua rozza cultura, al mito metamorfico di Filomela-usignuolo, che secondo Hendry, sarebbe qui intesa come la vittima del taglio della lingua: «by calling the boy *muta*, Trimalchio can show off his rudimentary knowledge of mythology,

<sup>102</sup> Cfr. Cazzaniga (I, p. 67): «... e quanto Apollodoro aggiunge con imprecisione, diviene chiaro al lume del passo citato da Igino: violenta Filomela Tereo, e "poi" la sposa; e questo "poi" è la continuazione degli sponsali fatti in Atene, in quanto che la celebrazione nuziale doveva avvenire in Tracia, mentre si compì con lo stupro, nel luogo di prigionia di Filomela. Apollodoro e Igino, diversissimi nel resto della narrazione, hanno in comune l'antefatto, cioè il doppio matrimonio di Tereo, il possesso che Tereo si aggiudicò di Filomela (dopo il fidanzamento in Atene) durante il viaggio da Atene in Tracia».

<sup>103</sup> Trad. di L. Canali.

<sup>104</sup> M. Hendry, «The Imitation of Nightingales: a Petronian Crux», *The Petronian Society Newsletter* 23, 1993, p. 9.

<sup>105</sup> D'altro canto, Petronio sembra prediligere questo genere di *calembour*, costruito sull'omofonia, come nel caso analogo di 36,5 sgg.: *Non minus et Trimalchio eiusmodi methodio laetus «Carpe» inquit. Processit statim scissor, et ad symphoniam gesticulatus ita laceravit obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare. Ingerebat nibilo minus Trimalchio lentissima voce: «Carpe, Carpe». Ego suspicatus ad aliquam urbanitatem totiens iteratam vocem pertinere, non erubui eum qui supra me accumbebat, hoc ipsum interrogare. At ille, qui saepius eiusmodi ludos spectaverat, «Vides illum» inquit «qui obsonium carpit: *Carpus* vocatur. Ita quotiescunque dicit '*Carpe*', eodem verbo et vocat et imperat*» [Non meno allegro anche lui per quella improvvisata, Trimalchione tuona: «Trincia!» Subito si fa avanti il trinciatore, e divide in pezzi la pietanza gesticolando a tempo di musica, così da sembrare un gladiatore che pugnava dal carro al suono dell'organo. Insisteva nondimeno Trimalchione con la voce in cadenza: «Trincia, Trincia». Io, sospettando che quella parola reiterata si riferisse a qualche spiritosaggine, non mi vergognai di chiederlo al commensale alle spalle. E quello, che aveva assistito spesso a scherzi di tal sorta, «Vedi il tizio che trincia le pietanze?» mi dice «**Si chiama Trincia. Così ogni volta che lui dice "Trincia", con la medesima parola chiama e ordina**»] (Trad. di L. Canali).

while tastelessly suggesting that Philomela, as a nightingale, hums or whistles instead of singing because she lack a tongue – perhaps also that she should change her pathetic tune, but cannot because she is too grief-stricken». Ma ‘muta’ può semplicemente significare «zitta!»: il *boy* è come un uccello addestrato, che canta a comando. Il fatto poi che Trimalchione si rivolga al ‘puer’ con un epiteto femminile non costituisce, secondo Hendry, un ostacolo, giacché in quel momento il ‘puer’ rappresenta appunto una ‘luscinia’, forse addirittura il personaggio Filomela, come si è detto.

## 6. Seneca

Un luogo a sé occupano le testimonianze senecane (in numero assai considerevole) per la rilevanza che assumono ai fini dell’interpretazione del *Pervigilium*. Una prima osservazione riguarda il fatto che anche la manipolazione degli ingredienti del mito da parte di Seneca risulta estremamente generica, con ancora un calcolato margine di disponibile ambiguità. E se ne veda un sintomatico ‘exemplum’ in *Herc. fur.* 146 sgg.:

pendet summo stridula ramo,  
pennasque novo tradere soli  
gestit querulos inter nidos  
Thracia paelex

[è sospesa sul ramo più alto la stridula amante tracia, e tra i nidi cinguettanti desidera spiegare le sue ali al nuovo sole],

in cui l’allusione alla saga è ancora una volta oscura, nonostante la ‘paelex Thracia’ debba intendersi senz’altro come la cognata di Tereo (non si specifica se in quanto «Procne» o in quanto «Filomela»), anche sulla base della coincidenza formulare con ‘paelex Attica’ di *Mart.* 10,51,4, cit., intesa appunto come cognata<sup>106</sup>. Tuttavia, non è perspicuo quale uccello sia nell’immaginario senecano, giacché il tipo di canto a cui rinvia lo ‘stridula’ del v. 146, sembrerebbe più consono al «garrire» della rondine, così come il ‘querulus’ del v. 148 pertiene al medesimo spettro semantico del ‘queri’ di *perv. Ven.* 88, forse riferibile alla rondine. Viceversa, la combinazione ‘queri’-‘pendere summo ramo’ sembra rinviare piuttosto all’immagine virgiliana dell’usignuolo che ‘queritur maerens sub umbra populea’ e che forse

<sup>106</sup> Ma p. es. E. Paratore, *Seneca - Tragedie*, Roma 1956, p. 13, interpreta ‘Thracia paelex’ come Filomela-usignuolo: «Sull’alto di un ramo pigola e al nuovo sole è ansiosa d’aprir le penne, fra i nidi che trillano, Filomela [...]».

suggerisce a Paratore l'interpretazione «Filomela» (giacché in Virgilio Filomela è appunto l'usignuolo: vd. *supra*).

Ma è l'*Agamemnon*, vv. 670 sgg. che si rivela essenziale per l'esegesi del finale del *Pervigilium*, perché è ad esso che l'autore sembra rapportarsi precisamente, con il ricorso ad un'appropriata «glossatura» e ad una serie di rinvii allusivi a specifiche espressioni:

non quae verno mobile carmen  
ramo cantat tristis aedon  
Ityn in varios modulata sonos,  
non quae tectis Bistonis ales  
residens<sup>107</sup>...  
summis impia diri  
furta mariti garrula deflet;  
lugere tuam poterit digne  
conquesta domum

[non il malinconico usignuolo che su un ramo primaverile modula il suo canto variato, intonando Iti su melodie diverse, non l'uccello tracio che, appoggiandosi alla sommità dei tetti, loquace racconta piangendo l'empio amore del suo crudele marito, potrebbe degnamente piangere dolendosi sulla tua famiglia].

Già l'ordine con cui i due uccelli vengono citati (l'usignuolo per primo, la rondine poi) è lo stesso del *Pervigilium* ('Terei puella'/usignuolo v.86, 'sororem'/rondine v. 88); l'epiteto 'tristis' riferito a 'aedon' produce in *perv. Ven.* 86-87 un'immagine diversa, giacché è il canto della 'Terei puella' non si riveste, ivi, di una coloritura dolorosa (*adsonat Terei puella subter umbram populi / ut putes motus amoris ore dici musico*); infine, la rondine che 'garrula narrat impia furta diri mariti'<sup>108</sup> potrebbe ben fornire una soddisfacente esegesi dell'ambiguo *perv. Ven.* 88, che ne costituirebbe una sorta di perifrasi (*et neqes queri sororem de marito barbaro*). 'Sororem' sarebbe allora, alla luce dell'immagine di Seneca, la rondine (che troverebbe la sua collocazione strutturale più propria, di fatto ineludibile, come 'nuntius' primaverile), la cui sorte lamenterebbe l'usignuolo ('queri' corrisponderebbe a 'narrat'; 'de marito barbaro' è esattamente equivalente a 'diri mariti', così come gli 'impia furta', il «nascosto incesto», sarebbero assorbiti da 'queri', nella resa più sintetica del *Pervigilium*). In realtà qui Seneca, soprattutto per quanto attiene all'immagine dell'usignuolo che lamenta la sorte della ron-

<sup>107</sup> È il caso di considerare attentamente l'uso dei verbi di movimento differenziato 'sedeo'/'resido' che potrebbe aiutare la identificazione almeno dell'animale menzionato (se non del personaggio): 'resido' infatti indicherebbe il movimento della rondine che talvolta «va ad appoggiarsi al suo nido», rispetto a 'sedeo' che contraddistinguerebbe viceversa la staticità dell'usignuolo che «siede a lungo» sul ramo, come da modello virgiliano.

<sup>108</sup> Anche in *Antb. Lat.* 235 (Pentadio) la rondine viene definita 'garrula' (v. *infra*).

dine, sembrerebbe influenzare un passaggio delle *Silvae* di Stazio (5,3,83-84), testimonianza altrettanto preziosa per un ipotesi di percorso che da Virgilio arriva al *Pervigilium* (vd. *infra*):

murmure trunco  
quod gemit et durae queritur Philomela sorori

[poiché Filomela geme con rotti singulti e si lamenta per la sorella crudele].

Qui Filomela, al pari dell'usignuolo-‘philomela’ del *Pervigilium*, si lamenta e piange a causa della sorella, definita ‘dura’ in quanto infanticida (‘dirae’ è variante congetturale di Gronovius, nel senso di «sciagurata»)¹⁰⁹. Che poi in un altro luogo delle *Silvae*, la menzione del mito di Tereo sia ancora affiancata a quella dell’‘olor’ (3,3,175-76): *olor saevique marita / Tereos* [il cigno e la moglie del crudele Tereo], così come in *perv.Ven.* 85 il canto dei cigni anticipa quello della ‘Terei puella’: *iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt / adsonat Terei puella* [già i cigni ciarlieri strepitano con il loro canto roco negli stagni / canta la fanciulla di Tereo...], con la sovrapposizione del ‘Terei puella’ sul ‘marita Tereos’ di Stazio, sembrerebbe circostanza davvero singolare, tale da definire gli indubitabili riscontri del *Pervigilium* – nel loro complesso – una vera ripresa, non una coincidenza casuale; e appunto tale anche da garantire, a mio parere, nella riproduzione del ‘Terei puella’ tutto il valore di «giovane sposa di Tereo» (vd. *infra*)¹¹⁰.

La combinazione cigno-usignuolo-rondine, che qui Stazio presuppone, è già in un epigramma di Meleagro (*Anth.Pal.* 9,363). Ma veramente rilevante è che la descrizione del canto di Cigno per la morte di Fetonte di Verg. *Aen.* 10,190-91 sia esemplata sul modello dell’usignuolo georgico, quasi un’autocitazione (*populeas inter frondes umbramque sororum / dum canit et maestum musa solatur amorem* [mentre tra le fronde ombrose dei pioppi delle sorelle canta e consola con ispirato canto la mesta passione])¹¹¹: il caso potrebbe aver rafforzato presso i Latini il convincimento di una interrelazione tra i due miti (seppure la glossa virgiliana corrispondente non ne

¹⁰⁹ Forse si potrebbe anche leggere ‘dure’ nel valore di «gravemente»: «... gravemente si lagna per la sorella».

¹¹⁰ La menzione del cigno è anche nell’*Agamennone* di Seneca, nei versi immediatamente successivi a quelli appena citati (vv. 677 sgg.), a cui si affianca anche il ricordo degli alcioni, il cui lamento costituisce un altro elemento strutturalmente connesso alla saga di Itis (vd. *infra*): *licet ipse velit / clarus niveos inter olores / Histrum cynus Tanainque colens / extrema loqui, licet alcyones / Ceyca suum fluctu leviter / plangente sonent, cum tranquillo / male confisae credunt iterum / pelago audaces fetusque suos / nido pavidae titubante foveat* [nemmeno potrebbe il cigno splendente, quand’anche, trattenendosi tra cigni bianchi come la neve, sull’Istro e sul Tanai, volesse intonare l’estremo suo canto; né gli alcioni, malgrado piangano la morte del loro Ceice, mentre il flutto debolmente mormora, sulla cui tranquillità confidando malamente, audaci si affidano di nuovo al mare e timorose nutrono i loro piccoli in un nido fluttuante].

¹¹¹ Trad. di R. Scarcia.



abbia mantenuto traccia).

Lo stesso ancora, organicamente, in Stat. *sil.* 2,4,17 sgg. *plangat Phoebeius ales... et quae Bistonio queritur soror orba cubili* [pianga l'uccello febeo... e la sorella rimasta sola, che lamenta il matrimonio trace] e, in modo più elaborato, presso Mart. 1,53,7 sgg., parzialmente cit. *supra*:

sic niger in ripis errat cum forte Caystri  
inter Ledaeos ridetur corvus olores;  
sic ubi multisona fervet sacer Atthide lucus  
improba Cecropias offendit pica querelas

[così un nero corvo che il caso portasse ad aggirarsi sulle rive del Caistro farebbe ridere in mezzo ai cigni di Leda, così quando il sacro bosco risuona del canto dell'ateneise, offende una sfacciata gazza i lamenti Cecropii],

che sembra essersi compiaciuto di più di una memoria eccellente. Se infatti Marziale con la sequenza 'Caystri' – 'olores' rinvia ad altrettante clausole virgiliane<sup>112</sup>, la presenza di 'corvus' e di 'pica' sembra costituire una sovrapposizione di memorie «persiane», giacché allude a due tra gli animali menzionati nel cosiddetto prologo di Persio<sup>113</sup>; così come la combinazione 'lucus'-usignuolo, definito 'Atthis', potrebbe anche ambire ad essere eco dei due luoghi celebri dell'*Edipo a Colono*, dedicati appunto alla descrizione del bosco sacro pieno del canto degli usignuoli (dal primo accenno di Antigone ai vv. 16 sgg., alla ripresa corale più ampia dei vv. 668 sgg.). Per l'integrazione ulteriore degli alcioni nella serie rondini-cigni-usignuoli (già in Meleagro, cit., vv. 17-18), oltre al già cit. Prop. 3,10,9 sgg., si confronti di nuovo Stat. *sil.* 5,3,80 sgg. (cit. *supra*), in cui erano proprio un 'olor' (v. 81) e degli alcioni (v. 82: 'Tyrrhenae volucres') ad anticipare la menzione delle due sorelle Procne e Filomela. Ancora in *sil.* 3,5,57-58, il mito della metamorfosi delle donne di Tereo ritorna strutturato con quello degli alcioni:

non sic Trachinia nidos  
Alcyone, vernos non sic Philomela penates  
circumit amplectens animamque in pignora transfert

[non così la trachinia Alcione gira e rigira intorno ai nidi, non così a primavera Filomela intorno alla sua casa, infondendo ai piccoli il loro soffio vitale],

e il loro vasto planare in circolo evoca il ricordo dei volteggi ('circumvolitare') della rondine virgiliana (cfr. *supra*). Così anche nell'*Octavia* pseudo-

<sup>112</sup> Rispettivamente *georg.* 1,384 'prata Caystri' e *ecl.* 9,36 'inter... olores'.

<sup>113</sup> V. 13 *corvos poetas et poetidas picas* [poeti corvi e poetesse gazze]; il binomio gazze-pappagallo già ai vv. 8-9 *quis expedit psittaco suum 'chaere' / picasque docuit nostra verba conari?* [chi suggerì al pappagallo il suo «salve» e insegnò alle gazze a tentare le nostre parole?].

senecana, il canto luttuoso degli alcioni è ricordato a quello delle Pandionidi, qui genericamente evocate nella loro indifferenziata natura di *volucres* (vv. 6 sgg.):

repete assuetos iam tibi questus  
atque aequoreas vince Alcyonas,  
vince et volucres Pandionias

[ripreni i tuoi soliti lamenti e supera quelli degli alcioni del mare, e supera quelli degli uccelli di Pandione].

Ma Seneca sembra particolarmente sensibile alle potenzialità allusive del mito, che ne permettono l'applicabilità – seppure fuggevole – in contesti narratologicamente analoghi, dando così luogo a singolari parallelismi.

È il caso di *Herc. Oet.* 191 sgg., in cui è Iole a dispiegare il suo lamento, assimilandosi a entrambe le sfortunate eroine:

vel in Edonas  
tollite silvas, qualis natum  
Daulias ales solet Ismaria  
flere sub umbra

[oppure portatemi nei boschi della Tracia, come l'uccello di Daulide, che è solito piangere suo figlio all'ombra ismaria];

e ancora ai vv. 198-206:

fugit vultus  
Philomela suos, natumque sonat  
flebilis Atthis. Cur mea nondum  
capiunt volucres brachia plumas?  
felix, felix cum silva domus  
nostra feretur patrioque sedens  
ales in agro referam querulo  
murmure casus volucremque Iolen  
fama loquetur

[Filomela ha respinto il suo aspetto, e l'ateniese dolente canta suo figlio. Perché le mie braccia non si sono ancora ricoperte di piume d'uccello? Fortunata, fortunata nel momento in cui il bosco mi si offrirà come dimora e, vivendo da uccello in territorio patrio, io riferirò il mio destino con mormorio lamentevole e la fama parlerà di Iole trasformata in uccello].

La vicenda di Iole si configura come un *pastiche* allusivo e sofisticato. Che 'Daulias ales' sia l'usignuolo-madre (letterale il riferimento alla tradizione cattulliana: vd. *supra*), lo testimonia il riferimento all'ambiente silvestre ('Edonas silvas', in allitterazione con 'aedon') e al pianto inconsolabile per il figlio (che assume in questo caso coloritura virgiliana: la puntualizzazione del-

l' 'ombra' come 'Ismaria'<sup>114</sup> è soltanto l'esito, retoricamente corretto, di un percorso di riqualificazione del vulgato 'sub umbra populea'). 'Philomela', dunque, alluderebbe all'usignuolo, definito poi 'flebilis Atthis', «Ateniese lamentosa», precisazione ben connotata, grazie all'espedito dell'epiteto che esprime la tristezza, già suggerita dal 'flere' virgiliano, che ne costituisce la base lessicale. Il finale augurio che Iole rivolge a se stessa, di trasformarsi anch'essa in uccello, sembra in realtà avallare l'identificazione con l'usignuolo, a cui si allude con il richiamo alle peculiarità canore ('referam querulo murmure casus'), ma anche al contesto ambientale (decisive le espressioni 'cum silva domus nostra feretur' e 'patrioque sedens in agro' in cui si evidenzia l'uso distintivo del verbo 'sedeo'). Quest'ultima espressione, quindi, di cui è ancora una volta evidente la coincidenza con 'queri sororem de marito barbaro' di *perv. Ven.* 88, avallerebbe l'interpretazione di 'sororem'-rondine come oggetto di 'queri', i cui tristi «casi» piange la 'Terei puella', essa stessa usignuolo<sup>115</sup>, al pari di Iole<sup>116</sup>.

Degna di rilievo è poi l'affinità tra i vv. 191 sgg. dell'*Hercules Oetaeus* e il passo del *Satyricon* di Petronio cit. *supra* (131,6) *dignus amore locus: testis silvestris aedon*: il 'locus' «degnò dell'amore» – interpretato alla luce dell'etimologia festiana di 'locus amoenus' = 'locus amabilis' – potrebbe interpretarsi come idealizzazione delle 'Edonas silvas' di Seneca, che lascerebbero una traccia di tipo parafonico nell'epiteto 'silvestris' di Petronio, che lo trasferisce ad 'aedon'. Anche 'testis' sembra riallacciarsi in una dipendenza «acustica» al 'tristis' di Seneca, costituendone al contempo una variante – per così dire – 'difficilior'. Se poi si considera anche al v. 8 il 'sua rura', apparentemente modellato sull'espressione 'patrio agro' di Seneca (v. 204), l'interrelazione tra i due luoghi assume un'efficacia più consistente, tanto da permettere di avanzare ancora una volta in maniera più convincente l'ipotesi della supposta posteriorità di Petronio rispetto a Seneca.

Molto simile alla precedente, l'immagine dell'*Octavia* pseudo-senecana, vv. 914 sgg.:

quis mea digne deflere potest  
 mala? quae lacrimis nostris questus  
 reddet aedon? cuius pennas  
 utinam miserae mihi fata darent!  
 fugerem luctus ablata meos  
 penna volucris, procul et coetus  
 hominum tristes caedemque feram.

<sup>114</sup> Per il raccordo di memoria virgiliana con il tracio Orfeo, cfr. ancora R. Scarcia, *Blandius Orpheus...*, cit.

<sup>115</sup> Come nei casi cit. *supra* di *Agamennone* e delle *Silve* di Stazio.

<sup>116</sup> Ma su ciò, più diffusamente *infra*.

sola in vacuo nemore et tenui  
 ramo pendens, querulo possem  
 gutture maestum fundere murmur

[chi potrebbe degnamente piangere i miei mali? Quale usignuolo potrebbe riprodurre le mie lacrime con il suo lamento? Magari il fato concedesse anche a me infelice delle ali! Portata via da ali d'uccello, fuggirei i miei lutti, e di lontano sopporterei la triste comunità degli uomini e il mio sacrificio. Sola in un bosco vuoto, sospesa su un ramo sottile, potrei effondere con voce lamentevole il mio mesto mormorio].

Ottavia, come Iole, si lamenta di un uomo che l'ha abbandonata per un'altra donna e si augura di trasformarsi appunto in usignuolo, per fuggire lontano e, in solitudine assoluta, 'maestum fundere murmur'<sup>117</sup>.

### 7. I poeti tardo antichi e il caso singolare dell' 'Anthologia Latina'

Dopo la rielaborazione ancora complessa e sottile che Seneca è in grado di operare sulla tradizione, le menzioni del mito che si rintracciano negli autori posteriori si configurano sempre più come accenni cursori e marginali, obbedienti anche ad una graduale semplificazione degli elementi connotativi della 'fabula'.

È il caso per esempio di Ausonio, che in due luoghi menziona il personaggio della cognata, definita 'elinguis', in *epist.* 22, 13-15, p. 224 Green:

Thraeciū quondam quam saeva licentia regis  
 fecerat elinguem, per licia texta querellas  
 edidit et tacitis mandavit crimina telis

[colei che un tempo privò della lingua la crudele dissolutezza del re tracio, espresse le sue lamentele attraverso un ricamo e affidò a una tela silenziosa la denuncia del delitto],

da intendersi forse come Filomela, se si accredita una coerenza con *technop.* 11,3 (*de gentibus*), p. 180 Green:

intulit incestam tibi vim, Philomela, ferus Thrax

[a te, Filomela, il feroce Trace ha fatto incestuosa violenza],

in cui, pur nella essenzialità della testimonianza, limitata alla menzione di un singolo episodio del mito, è possibile ravvisare in Filomela appunto la cognata, dato il riferimento alla violenza su di essa operata da Tereo, definito 'ferus'.

<sup>117</sup> Forse questa analogia vale a denunciare una derivazione strutturale e perciò a suggerire comunque la seriorità dell'*Octavia* rispetto al pur discusso *Hercules Oetaeus* (che poi da molti si era supposta essere la tragedia dell'esordio drammatico di Seneca).

Ed è appunto la ferocia di Tereo e il ricordo dei ‘crimina regum’ (che evoca le oraziane ‘regum libidines’), che fa scattare la comparazione tra Tereo e un altro personaggio noto per la sua lussuria, il re Sardanapalo, in *ecl.* 19 (*de ambiguitate eligendae vitae*), 27-8, p. 105 Green:

...aspiciat poenas et crimina regum,  
Tereos incesti vel mollis Sardanapalli

[si guardi alle pene e ai crimini dei re, di Tereo incestuoso o di Sardanapalo voluttuoso],

in cui i ‘crimina’ dei sovrani, secondo Ausonio, sarebbero da identificarsi con il comportamento lussurioso che generalmente li contraddistingue come personaggi di tragedia<sup>118</sup>.

Un gruppo di ‘testimonia’ particolarmente significativo, anche per la consistenza numerica, è costituito da alcuni epigrammi della cosiddetta ‘Anthologia Latina’, tutti tramandati dal ‘codex Salmasianus’ (testimone autorevole – ricordo – per lo stesso *Pervigilium*) e presumibilmente concepiti in ambienti consentanei. Ad un contesto omogeneo farebbe inoltre pensare la singolare coerenza che sottostà all’immaginario poetico, per quanto concerne la menzione del mito.

Proprio per questa affinità creativa, che rende gli epigrammi variazione dell’unico tema primaverile, celebrato con il ricorso a tutte le componenti obbligate del topos, ritengo che sia opportuno citare i carmi secondo l’ordine progressivo dell’edizione Riese.

*Anth.* 13 ‘Progne et Philomela’(vv. 1-4)<sup>119</sup>: si tratta di un centone virgiliano, che prende l’avvio con la menzione generica della rondine (‘hirundo’), come tradizionale segnale primaverile, che richiama in struttura – ai versi successivi – l’accento esplicito al ‘miserabile carmen’ dell’usignuolo, qui necessariamente Filomela<sup>120</sup>:

aspice ut insignis vacua atria lustrat hirundo!  
vere novo maestis late loca questibus implet;  
victum infelicem maerens Philomela sub umbra  
adsiduo resonat cantu miserabile carmen<sup>121</sup>

[guarda come la rondine si distingue mentre volteggia negli atri vuoti! Con l’arrivo del-

<sup>118</sup> Cfr. Pers. 1,67-68: *sive opus in mores, in luxum, in prandia regum / dicere...* [sia che occorra mettere in poesia parole contro i costumi, la lussuria, i pranzi dei re...]: per Pers. 5,8-9 vd. infra.

<sup>119</sup> Dei 24 versi complessivi, citerò soltanto i luoghi più significativi.

<sup>120</sup> Il nome della ‘hirundo’, taciuto dal poeta, ma esplicitato nel titolo, nello stesso ordine di «apparizione» dei due uccelli, è dunque Progne.

<sup>121</sup> I luoghi originali di Virgilio sono rispettivamente: v.1: *Aen.* 6,855 ‘aspice, ut insignis’ + *Aen.* 2,528 ‘vacua atria lustrat’ + *Aen.* 12,474 ‘atria lustrat hirundo’; v. 2: *georg.* 1,43 ‘vere novo’ + *georg.* 4,515 ‘et maestis late loca questibus implet’; v. 3: *Aen.* 3,649 ‘victum infelicem’ + *georg.* 4,511 ‘maerens Philomela sub umbra’; v. 4: *Aen.* 7,12 ‘adsiduo resonat cantu’ + *georg.* 4,514 ‘miserabile carmen’.

la nuova primavera riempie i luoghi tutt'intorno con i suoi tristi lamenti; e Filomela all'ombra rattristandosi dell'infelice pasto fa risuonare con assidua melodia il suo canto lamentevole].

La derivazione dalla pagina virgiliana è evidente sulla base della variazione calibrata di segni e degli interventi glossatorii: 'vere novo' (v. 2) che richiama alla memoria il 'ver novum' di *perv. Ven.* 1; 'maestis questibus' (v. 2) riferito al canto della rondine-Progne che, sulla base del confronto con 'queri' di *perv. Ven.* 88, potrebbe fornire, una volta di più, un sostegno all'incerta interpretazione di 'sororem' come rondine-moglie. È ovvio, dato lo specifico genere letterario del componimento, che Filomela-usignuolo sia qui la madre di Iti, il cui segno distintivo, secondo la tradizione più 'vulgata', è il pianto per il figlio; Progne-rondine la cognata, i cui 'maestis questus' sono da intendersi – anche in questo caso conformemente ad una topica consolidata – come gli incomprensibili tentativi di rivelare la triste vicenda: la proverbiale oscurità del linguaggio delle rondini (vd. *infra*) si ricollega qui congruamente al dettaglio della lingua recisa. Un altro elemento significativo risiede nel fatto che al momento della metamorfosi, il poeta (che tuttavia ha già reso esplicite le rispettive trasmutazioni) si avvale di una vaga perifrasi, v. 24 'et soror et coniunx<sup>122</sup> petierunt aethera pinnis' [e la sorella e la moglie si slanciarono volando verso il cielo], quasi che l'ambiguità della fase finale della storia fosse sentita ormai come elemento connotativo, e dunque inalienabile.

*Anth.* 27 'de Progne et Philomela': nonostante il titolo faccia esplicito riferimento ad entrambe le sorelle, i tre versi accennano invece alle vicende di uno solo dei personaggi, seppure in maniera indeterminata e senza alcuna puntualizzazione onomastica, cosicché già Meyer<sup>123</sup> ne aveva potuta sostenere l'incompletezza:

da sensus mihi, Phoebe, precor; nam poena puellae  
non habet exemplum. tristis post funera linguae  
sanguis inest pingitque cruor tormenta pudoris

[ti prego, Febo, concedimi la capacità di comprendere; infatti il dolore della ragazza non ha precedenti. Dopo il taglio della lingua sangue funesto la ricopre e il sangue denuncia la violenza alla sua onestà].

L'epigramma persiste nell'indeterminatezza dei rapporti tra personaggi, rispettivi ruoli e loro metamorfosi: che si stia parlando della cognata «nubile», è ben chiaro dall'accento al taglio della lingua ('post funera linguae'), viceversa, è difficile stabilire se qui si alluda alla rondine o all'usignuolo.

<sup>122</sup> Con uso della 'iunctura' di *Aen.* 1,47, propria di Giunone.

<sup>123</sup> H. Meyer, ed. Lipsiae 1835 (cfr. a p. 99 Riese).

Tuttavia, il riferimento alle tragiche tracce di sangue (attribuirei l'epiteto 'tristis' a 'sanguis', piuttosto che a 'linguae', anche se la sostanza del quadro non muta), che permangono sul petto dell'uccello, anche dopo l'avvenuta metamorfosi, quale indelebile segnale della violenza subita, rinviando alla duplice matrice virgiliana (*georg.* 4,15) e ovidiana (*met.* 6, 669-70 *neque adhuc de pectore caedis / excessere notae signataque sanguine pluma est*), farebbe supporre che si faccia riferimento alla rondine.

*Anth.* 64 (= 26 Zurli) 'de Progne et Philomela': è un esempio raffinato di arguzia letteraria. La struttura ecoica, su cui è modellato il componimento adespoto, permette una compressione semantica che lascia nell'ambiguità l'immagine complessiva:

sanguine muta probat facinus Philomela sorori,  
vimque vice linguae sanguine muta probat

[Filomela pur muta dimostra alla sorella il misfatto con il sangue, ma pur muta dimostra con il sangue invece che con la lingua la violenza subita]<sup>124</sup>.

Se il primo verso accenna alla sventurata vicenda, nella fase che precede l'infanticidio e dunque prima della trasmutazione delle due donne, ricorrendo al tratto realistico del messaggio scritto con il sangue ('probat sanguine'), con cui Filomela – pur costretta al silenzio ('muta') – è in grado di rivelare alla sorella (qui consequenzialmente Procne) la brutalità commessa su di lei, il pentametro suggerisce almeno quattro diverse interpretazioni – tutte plausibili in verità – determinate dalla funzione del termine 'linguae', trattato qui come un 'apò koinù':

1) Filomela, pur muta, testimonia con la lingua insanguinata la violenza subita. 'Linguae', in questo caso, si riferirebbe a 'sanguine';

2) Filomela, ricoperta di sangue, pur muta, denuncia la violenza operata sulla sua lingua. 'Linguae' costituirebbe allora la specificità della violenza;

3) Filomela, insanguinata, pur muta, dimostra la capacità dell'eloquenza, intendendo 'vim linguae' come allusivo alla formula 'vim eloquentiae', cioè paradossalmente la capacità di denuncia che la lingua continua ad avere, anche dopo essere stata recisa;

4) Filomela, pur muta, denuncia con il sangue invece che con la parola, la violenza subita. In questo caso, il termine 'lingua' assumerebbe il valore di capacità dialettica, di cui Filomela viene privata con il taglio della lingua

<sup>124</sup> Questa è una soltanto delle possibili interpretazioni del pentametro, la cui ambivalenza è impossibile trasferire nella traduzione italiana. Sulle altre possibili interpretazioni, vd. *infra*. Su questi tre componimenti dell'*Anthologia* (compreso il centone virgiliano) si confronti da ultimo P. Paolucci, «La voce del sangue. Emendamento al centone virgiliano *Progne et Philomela* (AL 13,18-19 R.<sup>2</sup>)», *Giornale Italiano di Filologia* 55, 2003, 265-71.

stessa, ma che è in grado di sostituire con l'evidenza brutale del sangue.

A mio avviso, le quattro interpretazioni sono ugualmente convincenti, dal momento che la compressione semantica e sintattica del verso è tale, da permettere al poeta anonimo di legittimarle tutte contemporaneamente, lasciando viceversa al ragionamento del lettore l'esegesi da privilegiare.

Quale sia il tramite, attraverso il quale l'anonimo poeta si riagganci alla tradizione più cruenta della saga, è difficile stabilire. Tuttavia va segnalata la convergenza, a mio avviso significativa, con un passo di Achille Tazio, in cui si insiste sul motivo del «silenzio parlante», anche se in questo caso la rivelazione del crimine avviene attraverso un ricamo, vero sostitutivo della lingua mozzata, secondo la versione edulcorata della vicenda, a cui Achille Tazio preferisce uniformarsi (5,5):

ἡ γὰρ Φιλομήλας τέχνη σιωπῶσαν ἠύρηκε φωνήν. ὑφαίνει γὰρ πέπλον ἄγγε-  
λον καὶ τὸ δρᾶμα πλέκει ταῖς κρόκαις, καὶ μιμεῖται τὴν γλῶτταν ἢ χεῖρ

[ma l'arte di Filomela inventò **una voce che non parla**; ricama infatti un peplo come suo messaggero e tesse il fatto con i fili e la mano imita **la lingua**].

*Anth.* 199 (= Vespa: 'Iudicium coci et pistoris iudice Vulcano')<sup>125</sup>:

nescius ut Tereus cenet, facis, inprobe, natum;  
tu facis, in lucis ut cantet tristis aedon  
maestaque sub tecto sua murmure acta chelidon,

[tu, scellerato, fai sì che Tereo inconsapevole ceni con le carni di suo figlio; tu fai sì che l'usignuolo canti tristemente nei boschi e sotto al tetto la rondine rimormori mesta le sue gesta].

Le accuse che il 'pistor' rivolge al 'cocus' si concludono con il ricordo dei funesti 'prandia' di Tieste (v. 52) e di Tereo (vd. *infra*), del quale peraltro – in questo caso – si sottolinea esclusivamente l'inconsapevolezza<sup>126</sup> (anziché – come da topica – il carattere brutale). La menzione di Tereo suggerisce quindi al poeta quella degli altri personaggi del mito, qui tuttavia contemplati soltanto nel loro aspetto ornitologico, a metamorfosi avvenuta. Dell'usignuolo (v. 54) e della rondine (v. 55) non vengono pertanto esplicitati i nomi, né è possibile evincere chi si pensi come la moglie di Tereo e chi come la sua cognata, almeno fino alla lettura del v. 90, un ingegnoso *calembour* del 'cocus' replicante, in cui si ricava che è la cognata a chiamarsi Filomela, giac-

<sup>125</sup> Dei 99 versi complessivi del carne, citerò soltanto i vv. 53 sgg., pertinenti al nostro mito.

<sup>126</sup> Obbligata, per il riporto analogico sul caso di Tieste, ignaro del cruento inganno tramato da Atreo. Cfr. Mart. 4,49, 3-4: *ille magis ludit qui scribit prandia saevi / Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam* [scherza di più chi descrive i pasti del crudele Tereo o il banchetto, Tieste, che ti è rimasto sullo stomaco] (trad. di M. Scandola). Tereo è realmente 'saevus', Tieste è a sua volta 'crudus', anfibologicamente, perché senza dubbio «crudele» egli stesso e perché la cena gli è «indigesta».



ché si accenna al taglio della lingua: *me sterilem Niobe, linguam Philomela rogant me* [a me chiedono Niobe, un utero vergine (*di scrofa*), una lingua Filomela]. Che poi questa Filomela-cognata possa identificarsi in uno dei due uccelli sopra menzionati, forse è lecito inferire sulla base di un elemento interessante, perché nuovo rispetto alla tradizione. Vespa sembra infatti sottolineare la diversa natura del canto dei due uccelli: se infatti l'usignuolo 'cantat', la rondine 'murmurat'. Solo in questo riferimento apparentemente di dettaglio si potrebbe «leggere» un'allusione al canto della rondine che corrisponde – per una sorta di «contrappasso» – ai suoni incomprensibili di chi non è più in grado di articolare con la lingua parole sensate. Unicamente su questo debole indizio sarebbe possibile individuare Filomela-cognata nella rondine 'maesta', che rievoca in un «mormorio» i 'sua acta'<sup>127</sup>.

Singolare il caso di *Anth.* 228 (Coronatus):

Medeam fertur natos Progenque necasse:  
haec natis atavisque simul vel caede sororum  
crescit; plus moriens sumpsit de prole tumorem

[si dice che Medea e Progne abbiano ucciso i propri figli: questa pietanza aumenta grazie ai figli, agli avi o all'eccidio delle sorelle; morendo si è gonfiata di più grazie alle uova],

in cui Coronato ripropone la collaudata combinazione Medea/Progne, da cui non è possibile dedurre altro se non che Progne è qui intesa come la madre omicida<sup>128</sup>, come 'incipit' di un epigramma di carattere «culinario»: si descrive, infatti, ai versi seguenti, seppure in maniera non immediatamente comprensibile, una specifica pietanza, costituita da gallina ripiena di carne di pollo tritata e uova sode, a cui è dedicato anche l'epigramma precedente di Donato, dal titolo più eloquente 'de ovata' (*Anth.* 227). L'atteggiamento ludico che sottostà alla composizione dell'epigramma è ravvisabile in più di un elemento. Il poeta fa ricorso al mito di Procne infanticida, non soltanto per rinviare ad una pietanza che preveda la farcitura di uova (i figli) di una gallina (la madre), ma anche più sottilmente per riagganciarsi all'aspetto macabro del mito: Iti è stato imbandito dalla madre assassina, diventando egli stesso pietanza. Anche l'espressione 'caede sororum' del v. 2. è sì congruente con la menzione dell'altro elemento della farcitura, la carne di gallina tritata, ma potrebbe alludere altresì alla strage compiuta dalle due «sorelle», appunto Procne e Filomela.

<sup>127</sup> Le espressioni 'tristis aedon' e l'uso del verbo 'murmuro', in corrispondenza letterale con due luoghi di Seneca cit., *Ag.* 671 ('tristis aedon') e *Herc. Oet.* 205 ('querulo murmure', riferito tuttavia all'usignuolo!), dovrebbero configurarsi come notevoli testimonianze della presenza di elementi di Seneca tragico nel tardo antico. Ma vd. nota 121.

<sup>128</sup> Per altro nei confronti di un solo figlio: si veda però l'insistenza sulla 'numerosa caedes' nell'epigramma di Modestino, *infra*.

*Anth.* 235,7-8, attribuito a Pentadio, sfrutta ugualmente il meccanismo del verso ecoico, in modo che la replica anche letterale del «concettino» che Pentadio vuole mettere in evidenza nel distico, enfatizzi la «dipendenza» logica che normalmente il pentametro si trova ad avere – nella struttura già classica del distico elegiaco – nei confronti dell'esametro:

iam Philomela gemit modulis, Ityn impia mater  
oblatum mensis iam Philomela gemit

[e già Filomela piange con le sue melodie, Iti imbandito già l'empia madre Filomela piange].

La menzione di Filomela, qui 'impia mater', è inserita dopo un avvio che prevede la descrizione dell'arrivo della primavera in termini che rinviano alla nota topica. Che si alluda alla rondine o all'usignuolo, ancora una volta, non è facilmente determinabile, giacché il ricorso al verbo 'gemere' (Filomela piange qui congruamente per la morte di Iti, in quanto madre) è troppo generico per qualificarne la peculiarità canora. L'ambientazione primaverile, tuttavia, a cui la citazione di Filomela è strettamente correlata, farebbe propendere per l'usignuolo, giacché la *partner* rondine trova la sua adatta collocazione – secondo il conveniente *cliché* del ritorno sotto il tetto – ai vv. 17-18.:

**nota tigilla** linit iam garrula luce chelidon;  
dum recolit nidos, nota tigilla linit<sup>129</sup>;

[e già la rondine ciarlina di giorno spalma le travicelle note; mentre ricostruisce il suo nido, le travicelle note spalma].

Anche in *Anth.* 273, epigramma di Modestino, privo di titolo, il contesto è topico: Amore addormentato rischia di essere aggredito dalle sue stesse vittime, pronte a trasformarsi in carnefici del proprio carnefice<sup>130</sup>. Nel con-

<sup>129</sup> È tuttavia ancora una volta doveroso rimarcare la precarietà o la labilità di questo lessico di maniera: non soltanto, infatti, rondine e usignuolo vengono utilizzati con indifferenza nell'ambito della convenzione letteraria dell'*'adventus veris'*, ma anche un epiteto come 'garrula' è diventato generico, se p.es. in Mart. 14,75-76 serviva – come si è veduto *supra* – a qualificare il canto non di una rondine, ma di una indubitabile 'luscina'/'Philomela'. E d'altronde, anche nella pagina con professionale maestria tutta consacrata alla distinzione dei versi degli animali, e altrettanto artificiosamente fondata rispetto a questo o quel componimento dell'*Anthologia* dedicato allo stesso tema, aveva Apuleio concluso (*flor.* 17 p.33 Helm) che 'merulae... fringultiunt, **luscinae** in solitudine Africana canticum... **gariunt**, olores... carmen... meditantur' [i merli... sfringuellano, gli usignuoli gorgheggiano il loro canto nella solitudine dell'Africa, i cigni meditano il loro canto], complementare a *flor.* 13 p.18 H. del pari esibizionistico: 'carmine... galli expergifico, bubones gemulo, ululae querulo, noctuae intorto, cicadae obstrepero, **hirundines perarguto**' [i galli hanno un canto che risveglia, i gufi lamentoso, i barbagianni querulo, le civette stridulo, le cicale un canto che fa strepito, le rondini squillante].

<sup>130</sup> La versione amplificata di questo motivo si rintraccia nel *Cupido cruciatus* di Ausonio, in cui tuttavia le vittime d'amore, trasformatesi in carnefici (il catalogo è per lo più coincidente), riescono a cat-

sistente catalogo di donne (Medea, Didone, Canace, Mirra, Evadne, Aretusa, Biblide) non manca Progne, affiancata, nella consueta struttura, da Medea, la 'Colchis'. Né manca menzione della vicenda che le accomuna, l'uccisione dei propri figli. Progne, secondo la regola consuetudinaria di questa configurazione, è madre, v. 7:

Colchis et orba Progne numerosa caede: 'necemus!'

[Medea e Progne, orbate per plurima strage, gridano 'uccidiamolo!'],

anche se il riferimento ad una plurima figliolanza è impreciso, probabilmente dovuto all'assimilazione con Medea ('orba' = 'orbae', per esigenze metriche)<sup>131</sup>. Un dettaglio è degno di rilievo: al v. 2 si dice che Amore è addormentato *myrti inter frutices pallentis roris in herba* [sull'erba, tra cespugli di mirto pallido di rugiada]. Anche se reso in maniera estremamente concisa, si tratta del topos del 'locus amoenus' e del 'perpetuum ver' che lo connota, descritto con elementi che convergono nella tavolozza del poeta del *Pervigilium*: non soltanto la rugiada (cfr. *perv. Ven.* 15 sgg.; 20 s.), ma forse anche i cespugli di mirto, la pianta cara a Venere, ampiamente presente nel *Pervigilium*, come segno distintivo dell'intervento della dea (cfr. vv. 6; 28; 44).

Segue infine una serie di componimenti (*Anth.* 658), raccolti sotto l'intitolatura 'de filomela' (i primi due sono costituiti di un distico ciascuno; segue un breve componimento di due distici; infine, uno di più ampio respiro) e attribuiti da qualcuno ad Eugenio di Toledo<sup>132</sup>. Nel suo insieme rappresenta l'eco estrema del trattamento della saga: le vicende metamorfiche sopravvivono esclusivamente nel nome dell'usignuolo, 'filomela', che permette al poeta di avanzare la medesima ipotesi onomastico-filologica, che si era già supposta all'origine della procedura innovativa di Virgilio. Il giuoco sulla 'filomela' nel primo distico di presentazione del personaggio, ne riconduce il nome ad un'etimologia di tipo per così dire «omofonico»:

sum noctis socia, sum cantus dulcis amica:  
nomen ab ambiguo sic filomela gero

[sono compagna della notte, del canto sono amica soave: così traggio il mio nome Filomela da una situazione ambigua].

turare Cupido e a sottoporlo a tortura. Per un'interpretazione di carattere intertestuale su questo componimento, cfr. il mio lavoro «Cupido a Sanfrediano: ovvero aspetti di Ausonio in Pratolini», *Schol(i)a* 6<sup>3</sup>, 2004, 40-61, a cui rinvio anche per la bibliografia relativa.

<sup>131</sup> Quanto al dettaglio della figliolanza plurima, interessante – seppure collaterale – il caso di Venanzio Fortunato (3,17,9-10), in cui una rondine, qui definita genericamente 'pia mater', è tratteggiata in un momento di tenerezza per i suoi piccoli, che esclude ogni riferimento al mito metamorfico: *qualiter implumes fetus pia mater hirundo / confovet et placide pinnula tensa tegit* [come la rondine, madre affettuosa, riscalda i suoi piccoli ancora implumi e l'aluccia distesa dolcemente li ricopre].

<sup>132</sup> Cfr. apparato Riese, p.130.

Il nome 'filomela' con la quantità della -e- misurata necessariamente lunga, viene tuttavia ricondotto al greco 'philomelos'<sup>133</sup> e fatto utile alla sottolineatura del paradosso ('ab ambiguo') zoologico di un uccello che canta, melodiosamente, durante la notte (mentre invece solo i 'bubones' o le 'noctuae' dovrebbero considerarsi 'socii' delle tenebre: cfr. *Anth.* 762,8, cit. *infra*).

Il secondo distico, la replica del poeta, non è altro che una variazione del primo, sviluppando l'idea del canto notturno dell'usignuolo, che 'vigilat', in contrasto con gli esseri umani che dormono, anche grazie all'effetto riposante di quel canto:

insomnem filomela trahit dum carmine noctem,  
nos dormire facit, se vigilare docet

[mentre Filomela trascorre la notte insonne cantando, ci fa dormire, e ci informa che lei veglia].

L'uso del verbo 'vigilare', in apparenza così facilmente apparentabile all'usignuolo e al suo cantare notturno, è in realtà peregrino nella lessicografia qui presa in esame: se non si tratta di una citazione allusiva, il dettaglio mi farebbe almeno sospettare che al titolo di *Pervigilium* il suo ignoto autore potesse affidare una ulteriore funzionalità evocativa. Seguono due distici, che costituiscono un veloce scambio di battute tra il poeta e l'usignuolo (vv. 5-8):

dic, filomela, velis cur noctem vincere cantu?  
'ne noceat ovis vis inimica meis'.  
dic age, num cantu poteris depellere pestem?  
'aut possim aut nequeam, me vigilare iuvat'

[Dimmi, filomela, perché vuoi soggiogare la notte con il canto? «Perché una forza nemica non danneggi le mie uova». E dimmi, forse pensi di poter respingere una sciagura con il canto? «Che possa o non possa farlo, è utile che io vegli»]

dove la premurosa attenzione di Filomela per i piccoli non ancora nati, ne fanno una madre tenera. Conclude la serie un 'carmen filomelaicum' di 20 versi, che vale la pena citare in parte per meglio contestualizzare alcune riflessioni (vv. 9-26)<sup>134</sup>:

<sup>133</sup> Un embrione della pseudo-etimologia di 'philomela' come «amica del canto», che tanta fortuna è destinata ad avere nel tardo antico (v. *infra*), è forse da ravvisare nell'espressione 'luscini melos' (all'usignuolo fu concesso dal destino il canto) di Fedro 3,18,11: si tratta della favola del pavone che si lamenta con Giunone *cantus luscini quod sibi non tribuerit* [perché non gli ha attribuito il canto dell'usignuolo] (v.2), dove la iunctura 'cantus luscini' rappresenta una glossa di 'luscini melos'.

<sup>134</sup> Tranne il distico finale, completamente slegato, costituito da una chiusa di carattere cristiano, con invocazione a Cristo misericordioso.

vox, filomela, tua cantus edicere cogit,  
 inde tui laudem rustica lingua canit.  
 vox, filomela, tua citharas in carmine vincit  
 et superat miris musica flabra modis.  
 vox, filomela, tua curarum semina pellit,  
 recreat et blandis anxia corda sonis.  
 florea rura colis, herboso cespite gaudes,  
 frondibus arboreis pignera parva foves.  
 cantibus ecce tuis recrepant arbusta canoris,  
 consonat ipsa suis frondea silva comis.  
 iudice me cyncus et garrula cedat hirundo,  
 cedat et inlustri psittacus ore tibi.  
 nulla tuos umquam cantus imitabitur ales,  
 murmure namque tuo dulcia mella fluunt.  
 dic ergo tremulos lingua vibrante susurros  
 et suavi liquidum gutture pange melos.  
 porrige dulcisonas adtentis auribus escas;  
 nolo tacere velis, nolo tacere velis!

[La tua voce, Filomela, costringe a emettere un canto, così una rozza poesia celebra la tua lode. La tua voce, Filomela, nel canto supera il suono della cetra e il tuo soffio musicale prevale sulle più straordinarie melodie. La tua voce, Filomela, allontana l'origine delle inquietudini, anzi ristora, con i suoi amabili gorgheggi, i cuori affannati. Tu abiti campagne in fiore, tu godi del cespuglio rigoglioso, e covi i tuoi figlioletti tra le fronde degli alberi. Ecco che gli arboscelli risuonano dei tuoi canti melodiosi, e anche il bosco frondoso risuona in armonia con le sue chiome. A mio giudizio, si ritirino il cigno e la rondine ciarliera, si ritiri di fronte a te il pappagallo dal celebre canto. Nessun uccello potrà mai imitare le tue melodie, giacché dolce miele scorre nel tuo mormorare. Emetti dunque con lingua vibrante i tuoi gorgheggi, e dispiega il tuo limpido canto con gola soave. E offri le tue esche dal dolce suono ad orecchie attente, non tacere, non tacere!].

Altra terminologia d'uso in questo epigramma, entro cui l'usignuolo opportunamente trova conferma, in climax, della propria natura di protagonista del clima festoso della stagione nuova (vv. 15-16). Un rinvio, seppure indiretto al mito (il nome dell'altra protagonista viene infatti taciuto), è costituito anche dalla compresenza della rondine (v. 19: 'garrula hirundo'; cfr. il 'garrula chelidon' di Pentadio, v. 17), che costituisce una sorta di saldatura con la menzione di un altro uccello di memoria, ancora una volta, persiana (v. 20: il pappagallo indiano, 'psittacus'). Che l'intera immagine dei vv. 19-24 sia strutturata come variazione sul prologo di Persio parrebbe inoltre confermato dalla inequivocabile corrispondenza tra i 'dulcia mella' del v. 22 e il 'liquidum melos' del v. 24, nulla meno che una duplicazione dell'immagine finale dei 'choliambi' di Persio (v. 14: 'Pegaseium nectar'), notoriamente «glossata» *ab antiquo* – al limite della presunta «variante d'autore» –

come ‘Pegaseium melos’<sup>135</sup>. Da notare, viceversa, che al v.12 l’espressione ‘musica flabra’ rinvia ad analoga ‘iunctura’ incipitaria del componimento di Sisebuto, re dei Visigoti (*Anth.* 483,1-3), anch’esso forse variazione scolastica del prologo di Persio, di cui riproduce almeno un segno di prestigioso simbolismo, ‘nectar’:

tu forte in lucis lentus vaga carmina gignis  
argutosque inter latices et musica flabra  
Pierio liquidam perfundis nectare mentem

[tu nei boschi, tranquillo, crei liberi canti e, tra sorgive sonore e sussurri melodiosi, co-spargi di limpido nettare l’ispirazione poetica]<sup>136</sup>.

Si riaggancia alla tradizione virgiliana l’altro anonimo autore di *Anth.* 762 ‘De volucribus et iumentis. De filomela’:

dulcis amica veni, noctis solatia praestans;  
inter aves etenim nulla tui similis.  
tu, filomela, potes vocum discrimina mille,  
mille vales varios rite referre modos.  
nam quamvis aliae volucres modulamina temptent,  
nulla potest modulos aequiparare tuos.  
insuper est avium, spatiis garrire diurnis:  
tu cantare simul nocte dieque soles

[vieni dolce amica, che garantisci della notte il sollievo; tra gli uccelli, infatti, nessuno ti eguaglia. Tu, Filomela, puoi produrre mille tipi di canto, mille melodie diverse sei capace di produrre con arte. E sebbene altri uccelli tentino i tuoi canti, nessuno riesce a pareggiare le tue melodie. Inoltre è tipico degli uccelli gorgheggiare durante il giorno: tu invece sei solita cantare sia di notte che di giorno].

Anche in questo caso Filomela è usignuolo, come testimonia la sua superiorità canora rispetto agli altri uccelli, ancora sottolineata dalla natura diversa del canto (se, infatti, quelli ‘garrunt’<sup>137</sup>, l’usignuolo ‘cantat’), ma fors’anche dalla maggiore durata del canto stesso (le ‘aves’-rondini viste nel loro limitato ‘spatii garrire diurnis’, Filomela vista cantare ‘nocte dieque’)<sup>138</sup>. Se Filomela è usignuolo, la Progne che chiude il catalogo degli uc-

<sup>135</sup> Variante fortunata: cfr. Luxorio, in *Anth. Lat.* 370, 1-2: ‘Pica... docto externum perstreptit ore melos’ [abilmente la gazza fa risuonare un canto che gli è estraneo con becco ammaestrato].

<sup>136</sup> Il confronto suggerisce, ragionevolmente, la contemporaneità dei due componimenti, senza comunque che si possa stabilire con certezza quale dei due sia stato composto per primo.

<sup>137</sup> E saranno proprio «rondini»: presumibilmente così si devono intendere, con una sfumatura ‘doc-ta’ in più, le contrapposte ‘aves diurnae’ del v. 7.

<sup>138</sup> Sulla superiorità della durata del canto dell’usignuolo e sulle sue caratteristiche, già aveva insistito Plin., *nat.* 10,81-82: *lusciniis diebus ac noctibus continuis XV garrulus sine intermissu cantus densante se frondium germine, non in novissimis digna miratu ave. primum tanta vox tam parvo in corpusculo, tam pertinax spiritus; deinde in una perfecta musica scientia: modulatus editur sonus et nunc continuo spiritu*

celli e rispettivi canti (vv. 43-44) è necessariamente rondine, sintomaticamente affiancata alla 'merops', che tradizionalmente costituisce una delle metamorfosi possibili di Tereo (vd. *infra*):

regulus atque merops et rubro pectore progne  
consimili modulo zinzizulare sciunt

[lo scricciolo, la merope e Progne dal petto rosso sanno cinguettare con un canto simile].

La concomitanza della merope e il dettaglio del 'rubrum pectus' palesano la dipendenza da Verg. *georg.* 4,14-15: *meropesque aliaque volucres / et manibus Procne pectus signata cruentis* (esaminato *supra*) e forse anche dal cit. Ov. *ars* 2,381 sgg. Il rinvio alla 'fabula' è comunque a tal punto generico, da escludere la possibilità di una distinzione sufficientemente netta riguardo a chi oramai sia la cognata e chi la moglie di Tereo. I vv. 45-46:

scribere me voces avium filomela coegit,  
quae cantu cunctas exsuperat volucres

[Filomela mi ha indotto a definire i versi degli uccelli, lei che con il suo canto sovrasta tutti gli altri],

che inaugurano la seconda sezione del componimento, dedicata ad altre categorie di animali, costituiscono infatti soltanto una replica dei concetti già espressi all'inizio del carme e pertanto non forniscono alcun ulteriore chiarimento<sup>139</sup>. Il poeta, in realtà, potrebbe avere «ereditato» la nota dell'ambiguità già dalla versione virgiliana (che rimane irrisolta anche nell'esegesi corrispondente) ed essersi limitato a riprodurla fedelmente, al pari delle corrispondenze nomi-uccelli. Più verisimilmente, i due nomi non sembrano

*trahitur in longum, nunc variatur inflexo, nunc distinguitur conciso, copulatur intorto, promittitur revocato, infuscatur ex inopinato, interdum et secum ipse murmurat, plenus, gravis, acutus, creber, extensus, ubi visum est, vibrans, summus, medius, imus* [gli usignoli di continuo per 15 giorni e 15 notti senza sosta cantano in modo garrulo, quando si fanno densi i germogli delle fronde; è un uccello degno di essere ammirato tra i primi. In primo luogo ha una voce tanto potente in un corpo così piccolo ed una riserva di fiato così persistente; poi unisce a queste caratteristiche una perfetta conoscenza della musica: emette un suono modulato ed ora questo viene allungato con una emissione di fiato continua, ora viene variato di tonalità regolando il fiato stesso, ora viene spezzato con bruschi arresti, ora le note appaiono unite da trilli, le lancia e nello stesso tempo smorza la voce, all'improvviso il suono viene velato, talvolta l'uccello mormora fra sé ed il canto è pieno, grave, acuto, con riprese o disteso, quando appare opportuno, con gorgheggi e in tono alto, medio, basso] (trad. di G. Ranucci). Cfr. F. Capponi, *op. cit.*, p. 316, che tiene a puntualizzare: «secondo le nostre personali esperienze, che sono approvate da altri ornitologi ed allevatori, precisiamo che alcuni individui cantano solo di notte, altri, quasi esclusivamente, di giorno. I maschi, appena giunti, poiché sembra che nelle migrazioni essi precedano le femmine, fanno udire ininterrottamente il loro canto nella notte, sia per richiamare la femmina, che arriva nelle ore notturne, sia per possedere la compagna. Durante gli amori, il maschio canta al tramonto, nella notte, all'alba».

<sup>139</sup> Infatti per l'elenco del canto degli uccelli il poeta trova ispirazione nella superiorità dell'usignuolo, che lo induce a tentare questo pezzo di bravura. Per questo secondo catalogo dedicato ai versi dei quadrupedi, non ci sono più pretesti: il poeta dichiara di scriverli *sua sponte*.

essere più che un rinvio generico ai due uccelli della tradizione, senza più alcuna consapevolezza delle implicazioni situazionali: da questo punto di vista, è da credere, Progne e Filomela potrebbero indifferentemente rappresentare la cognata o la moglie di Tereo e perfino l'accostamento alla 'merops' potrebbe non essere più che un semplice richiamo ad un'abbinamento già tradizionalmente attestato e del tutto casuale<sup>140</sup>.

Annoterei inoltre che l'espressione 'dulcis amica' in apertura del v.1 torna in clausola ad *Anth.* 658 'sum cantus dulcis amica', del cosiddetto pseudo-Eugenio, mentre 'noctis solatia' (meglio 'solacia') ne echeggia l'inizio 'noctis socia': il ricordo dell'etimologia 'philos'-'melos' permette di intendere esattamente 'dulcis amica' come «amica del canto». Quanto poi all'epiteto 'dulcis', qui come nello pseudo-Eugenio, potrebbe sospettarsi anche l'ulteriore incidenza di un etimo 'melos a melle'.

### 8. I banchetti infausti

Come è possibile evincere dalle testimonianze appena elencate, l'altro motivo topico che viaggia parallelo al mito delle Pandionidi è quello del banchetto sciagurato di Tieste, a cui tradizionalmente viene affiancato quello di Tereo, come già in Plaut. *rud.* 508-9:

scelestiorem cenam cenavit tuam  
quam quae Thyestae quondam aut posita est Tereo

[e la tua cena gli è stata più fatale di quelle che ai tempi dei tempi furono servite a Tieste e a Tereo]<sup>141</sup>

o, con un rinvio meno diretto, viene agganciata addirittura la menzione di uno dei personaggi femminili della saga, Procne nel caso di Persio 5,8-9:

si quibus aut Procnes, aut si quibus olla Thyestae  
fervebit

[se c'è ancora qualcuno per cui dovrà bollire la pentola di Progne o quella di Tieste]<sup>142</sup>,

in cui 'olla' deve intendersi come allusivo alla macabra pietanza<sup>143</sup>, Filomela in Sid. Apoll. *carm.* 23, 277 sgg.:

<sup>140</sup> Sulla 'merops' come rappresentata in Virgilio, cfr. il Père d'Hérouville, *art. cit.*, pp. 61-62.

<sup>141</sup> Trad. di G. Augello.

<sup>142</sup> Trad. di L. Canali.

<sup>143</sup> Al Pers. 1,67-68 *sive opus in mores, in luxum, in prandia regum* / *dicere* richiamato già *supra*, converrà ora allegare lo scolio corrispondente (p. 263 Iahn): '*in prandia regum*' hoc est in tragoedias Orestis, Atrai, Thyestae et Procnae. nam tales tragoediae coenarum facinorosarum continent descriptionem etc. [banchetti regali' cioè nelle tragedie di Oreste, Atreo, Tieste e Procne. Infatti tali tragedie contengono descrizioni di pasti scellerati].



sive prandia quis refert Thyestae  
 seu vestros, Philomela torva, planctus,  
 discerptum aut puerum cibumque factum  
 iamiam coniugis innocentioris

[sia che si rappresenti il pasto di Tieste o le tue lamentele, Filomela fosca, o il bambino fatto a pezzi e servito come cibo al marito che diviene d'ora innanzi il più innocente dei due],

dove poi indubbiamente 'vestros' in luogo di 'tuos' è per ragione metrica, ma pure pare quasi comprendere il dolersi parallelo di entrambi le fatali 'sorores'.

Per quanto concerne l'accento di Pers. 5,8-9, rilevante la testimonianza dello scolio relativo, che entrando qui nel dettaglio dell'esposizione – denuncia la sua tardiva compilazione attraverso una vistosa inesattezza, forse sintomo di una memoria già indebolita dei dettagli mitologici (pp. 318-19 Iahn):

Procne ob stuprum sororis, quod a marito est compressa, dolens, filios suos, quos de Tereo marito habuit, occidit et eos epulandos apposuit. similiter et Atreus, Thyestis fratris filios interfecit, propterea quod eius uxoris adulterio utebatur, et ei de filiis suis epulas praeparavit

[Procne disperandosi per lo stupro della sorella, giacché era stata violentata da suo marito, uccise i suoi figli, che aveva avuto da Tereo suo marito, e glieli imbandì. Analogamente anche Atreo uccise i figli di suo fratello Tieste, per il fatto che aveva intrattenuto una relazione adulterina con sua moglie, e glieli imbandì come pietanze],

dal momento che si accenna a più figli di Procne, così come se ne era accresciuto il numero nei corvivi accostamenti della madre di Iti a Medea già esaminati *supra*; qui l'estensione, per analogo contagio, è dovuta evidentemente alla menzione contestuale dei figli di Tieste. Non si può escludere, tuttavia, in linea teorica, che intervenga anche un riferimento indiretto da parte dello scoliasta agli 'amissos fetus' di Verg. *georg.* 4,512 (attribuiti tuttavia a Filomela), sintesi, entrambi i passi, di un esplicito avviso senecano (*Thyest.* 270 sgg.):

dignum est Thyeste facinus et dignum Atreo,  
 quod uterque faciat. Vidit infandas domus  
 Odrysia mensas – fateor, immane est scelus,  
 sed occupatum: maius hoc aliquid dolor  
 inveniat. Animum Daulis inspira parens,  
 sororque, causa est similis

[Degna di Tieste l'impresa, e degna di Atreo, che l'uno e l'altro la compiano. La reggia di Tracia vide indicibili mense – lo ammetto, un delitto che non ha misura, ma è già stato commesso: ritrovi il dolore qualcosa di più grande di ciò. Genitrice Daulide, e tu sorella sua, ispiratemi, è simile la causa].

Sidonio, che costruisce i versi con la sua consueta eleganza, in cui spicca l'accostamento, in posizione centrale e quindi di forte rilievo, dei termini 'puer' e 'cibus', interpreta Filomela come moglie di Tereo, evocato a sua volta attraverso la menzione generica del termine 'coniunx', che gli permette di innescare la battuta finale, filiazione della migliore tradizione epigrammatica. Tereo infatti, proprio per l'enormità del misfatto compiuto da Filomela-madre, che fa sbiadire al suo confronto il ricordo dei 'crimina' di Tereo, perde il suo tradizionale epiteto 'ferus', per diventare viceversa 'innocentior' rispetto a Filomela 'torva'. Quanto all'epiteto 'torva', qui attribuito a una Filomela-moglie, sarà da considerarsi ragguardevole il caso di Iuv. 6, 643 sgg:

credamus tragicis quiquid **de Colchide torva**  
dicitur et Progne, nil contra conor. Et illae  
grandia monstra suis audebant temporibus, sed  
non propter nummos

[crediamo pure a tutto quello che ci raccontano i tragici **della fosca donna della Colchide** e di Procne; io non tento nemmeno di negarlo. Esse certo osarono delitti mostruosi ai loro tempi; ma non li commisero per denaro],

che tuttavia così definisce Medea, affiancata secondo l'abituale struttura a Procne, in uno scambio tale da rendere evidenti una volta di più le intersezioni – perfino lessicali o formulari – tra filoni solo in apparenza diversificati, la cui sovrapponibilità, resa obbligata dalla forza degli artifici retorici, Sidonio dimostra di aver colto<sup>144</sup>. Una versione più realisticamente cruenta del macabro pasto già l'aveva fornita Ovidio nelle *Metamorfosi*, quando Filomela (essa stessa lordata del sangue di Iti e dunque compartecipe dell'infanticidio), produce la prova del misfatto compiuto, gettando sul viso di Tereo i resti riconoscibili della vittima innocente (6, 657-59):

sicut erat sparsis furiali caede capillis,  
prosiluit Ityosque caput Philomela cruentum  
misit in ora patris<sup>145</sup>

[irruppe Filomela, così com'era, con i capelli scarmigliati per il delitto furibondo, e scagliò sul volto del padre la testa insanguinata di Iti],

innescando la frenetica reazione di Tereo e la conclusione metamorfica (vv. 661 sgg.):

Thracius ingenti mensas clamore repellit

<sup>144</sup> La menzione dei miti paralleli è ovviamente funzionale, in Giovenale, alla natura misogina della VI satira, che individua nella corruzione e nell'avidità contemporanee responsabilità ben più gravi degli orrori, comunque esclusivamente passionali, di un passato mitico.

<sup>145</sup> Cfr. Sen. *Thyest.* 1030-31; 1038-39.

vipereasque ciet Stygia de valle sorores  
 et modo, si posset, resecato pectore diras  
 egerere inde dapes immersaque viscera gestit,  
 flet modo seque vocat bustum miserabile nati;  
 nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro

[il trace rovescia la tavola con un urlo enorme e invoca dalla valle stigia le sorelle dalle chiome di vipere e ora, se fosse possibile, squarciatosi il petto, vorrebbe cavarne fuori l'orribile pasto e portar fuori le viscere nascoste, ora piange e chiama se stesso sepolcro compassionevole del proprio figlio; ora si slancia con la spada sguainata contro le figlie di Pandione].

È stato notato (Cazzaniga I, pp. 58-9) come il luogo ovidiano presenti punti di contatto con un passaggio di Achille Tazio (5,3), che utilizza l'espedito dell'*ékphrasis* per innescare la narrazione della saga nei suoi tre momenti essenziali: la violenza su Filomela, la rivelazione del misfatto da parte di Filomela a Procne e il banchetto funesto. Proprio in quest'ultima fase, Achille Tazio fa mostrare a Tereo i resti del povero Iti (la testa e le mani mozzate) contenuti in una cesta, esibita dalle due donne-furie, ricorrendo così ad un dettaglio, a sua volta raffigurato su di un'anfora a figure rosse del V sec. proveniente da Faleri: «sotto alla tavola è una cista, in parte coperta da un panno, da cui sporge una gamba recisa di bimbo; dalla tavola balza un uomo barbuto che afferra con la destra una spada appesa alla colonna, mentre con la sinistra ne afferra il fodero...»<sup>146</sup>, che anche nella particolarità del balzo disperato di Tereo, che si slancia all'inseguimento delle due donne, è in sintomatica coincidenza con la narrazione di Achille Tazio. Convergenza che dimostrerebbe l'appartenenza dei tre autori ad un'unica tradizione.

Altra testimonianza tardiva è quella di Oros. *hist.* 1,11,3 (cit. anche in Philarg. I,78 pp. 126-7 Hagen):

tunc etiam Terei Procnae et Philomelae incesto parricidium adiunctum atque execrabilium utroque convivium per infandos cibos additum, cum propter sororis pudicitiam ereptam praecisamque linguam filium parvulum mater occidit, pater comedit

[allora alla storia incestuosa di Tereo, Procne e Filomela si aggiunse un assassinio in famiglia e, più detestabile dell'uno e dell'altro, un banchetto imbandito con cibi nefandi, quando la madre, per vendicarsi dell'onestà strappata alla sorella e del taglio della lingua da lei subito, uccise il figlioletto, e il padre se ne cibò],

<sup>146</sup> Cfr. Cazzaniga (I, p. 58), che non ha dubbi sul fatto che l'anfora rappresenti una scena del *Tereo* di Sofocle, se anche Aristofane nella *Lisistrata* (v. 563) vi allude menzionando appunto la concitazione di Tereo, nella descrizione di un soldato trace, che agita scudo e lancia come Tereo (Cazzaniga tuttavia cita, erroneamente, il v. 411 di *Lisistrata*). Sulla saga come raccontata da Achille Tazio, cfr. anche Cazzaniga (II, pp. 44 sgg.). Sull'iconografia del mito, cfr. infine le puntuali osservazioni di G. Dobrov, «The Tragic and Comic Tereus», *American Journal of Philology* 114, 1993, 189-234, in particolare nota 47, p. 209.

in cui, nonostante gli elementi strutturali della 'fabula' siano tutti elencati (i nomi dei personaggi, la duplice violenza subita dalla 'soror', l'infanticidio e il macabro banchetto), intenzionalmente o meno, non si entra nei dettagli onomastici, lasciando che un'indistinta genericità contraddistingua il succinto racconto, cosicché tutti i personaggi vengono di fatto rammentati attraverso i ruoli rispettivamente assunti nella vicenda ('soror', 'filius', 'mater', 'pater': cfr. *supra*, per il caso di *Ov. trist.* 2, 389-90). Il trattamento operato da Orosio, pur allineandosi ad una consuetudine ormai collaudata, non è da sottovalutare: il medioevo che considera Orosio uno dei tramiti più autorevoli della cultura classica, erediterà anche da lui con ovvietà i tratti indistinti del mito di Tereo-Procne-Filomela<sup>147</sup>.

Una versione inedita del banchetto viene poi fornita da Stazio, in cui anche la madre di Iti partecipa al banchetto infausto, cibandosi essa stessa delle carni del figlio, *Theb.* 5, 120 sgg.:

quodsi propioribus actis  
est opus, ecce animos doceat Rhodopeia coniunx,  
ulta manu thalamos pariterque epulata marito

[che se ci fosse bisogno di esempi più vicini, ecco istruisca gli animi la sposa tracia, che contemporaneamente vendicò di propria mano il suo matrimonio e partecipò al banchetto imbandito per il marito].

Stazio tace anche in questo luogo i nomi dei singoli personaggi, che, come altrove (cfr. *supra*), vengono evocati attraverso delle dotte perifrasi o viceversa ricorrendo ai loro rispettivi ruoli all'interno della saga.

<sup>147</sup> Così Dante, *Purg.* 17,19 sgg. «De l'empieza di lei che mutò forma / ne l'uccel ch'a cantar più si diletta, / ne l'immagine mia apparve l'orma...», ripropone coerentemente la nota indeterminatezza del trattamento latino della saga: l'usignuolo qui menzionato è senz'altro la madre omicida (giacché ne viene sottolineata l'«empietà»), ma se si chiami Procne o Filomela – ancora una volta – è impossibile stabilire. Pertanto, l'interpretazione *ad loc.* che p.es. suggerisce N. Sapegno, Firenze 1985<sup>3</sup>, p. 185 («Dante s'attiene all'interpretazione dei mitografi, secondo cui Progne fu cambiata in usignuolo e Filomela in rondine; anziché alla versione corrente...»), è da ritenersi arbitraria. Se la madre è usignuolo, la rondine è probabilmente la cognata di Tereo in *Purg.* 9,13 sgg. «Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso alla mattina, / forse a memoria de' suoi primi guai...», in cui è possibile ravvisare un riflesso, non tanto della 'tristis hirundo' di Montano, ma soprattutto delle 'volucres' di Evandro (*Verg. Aen.* 8,455-56) e dei loro 'matutini cantus', che Dante sembra interpretare – con l'ausilio di Servio – appunto come rondini. Interessante registrare un'estrema eco di questo *cliché*, seppure priva – credo – di ogni riferimento intenzionale alla saga greca, in un passaggio di *Violini* (1951), del poeta contemporaneo Toti Scialoja: «all'alba intendi il grido delle rondini / di che lacrime grondi e di che sangue». L'esegesi di D. Forni, «Il rigo senza senso di Toti Scialoja», *Avanguardia* 6, 1997, pp. 72-73, non ravvisando la matrice classica dell'immagine, così intende: «i familiari gridi delle rondini hanno assunto definitivamente una connotazione anch'essa infernale».

9. Interpretazione di 'puella Terei' di *Pervigilium Veneris* 86

Che l'espressione 'Terei puella' rinvii in sé imprescrittibilmente ad un «usignuolo» è testimoniato dalla struttura del verso, modellato su Verg. *georg.* 4,511 sgg., cit. *supra*<sup>148</sup>. Ma il poeta vuole alludere alla moglie o alla cognata di Tereo? Schilling è certo consequenziale nell'interpretare la 'Terei puella' senza esitazione come la «moglie» di Tereo, basandosi appunto sull'espressione virgiliana 'queritur fetus', qui dunque perifrasi per Filomela (giacché in Virgilio l'usignuolo-madre si chiama 'philomela'); ma per giustificare l'uso di 'puella' come «maritata» si affida al solo riscontro con l'ambiguo Properzio 4,3,72:

subscribam: salvo grata puella viro<sup>149</sup>.

In realtà, la perentorietà di tale affermazione non appare del tutto convincente, giacché presuppone, di fatto, la riutilizzazione non mediata in un autore tardivo di un luogo elegiaco, tradito tutt'al più come 'proverbium'. La procedura d'acquisizione della 'iunctura' (esclusa quella diretta) necessiterebbe di un qualche approfondimento che recuperi in plausibilità<sup>150</sup>. Nel caso specifico di Properzio, l'introduzione inopinata dello statuto di 'puella' in alternativa «sinonimica» allo statuto formale e giuridico di 'uxor' proprio del personaggio di cui si tratta nell'elegia, andrà giustificato non tanto dalla giovane età della sposa – del che andrà tuttavia tenuto il debito conto – quanto piuttosto proprio dal suo corrente valore erotico di «amante», che nel contesto viene fatto convergere agevolmente, e forse con calcolata audacia, sul primo (si noti l'effetto dell'accostamento «ossimorico» di 'puella' a 'vir'). Parafrazerai perciò la formula di commiato scelta da Properzio più o meno come fosse: «ti saluta la tua cara innamorata», questa tua «moglie» che non cessa di essere per questo la tua «amante». Né in altri luoghi in cui 'auctores' classici paiono utilizzare il termine 'puella' con sfumature allusive a situazioni matrimoniali, 'puella' assicura unilateralmente il valore di moglie, ma rinvia invece alla giovane età della donna (e dunque spesso allora semplicemente «vergine sposa», qualificando solo in seconda istanza una donna preventivamente identificabile come «moglie» dal contesto): così presso lo stesso Properzio a 3,13,23:

<sup>148</sup> Così Schilling, cit., p. 28.

<sup>149</sup> R. Schilling, cit., p. 28. Di parere contrario C. Vassalini, *La festa notturna di Venere*, Firenze 1947, che interpreta, sì, l'espressione 'Terei puella' come perifrastica di Filomela, ma la intende quale la sorella 'innupta' di Procne, dunque quale la cognata di Tereo, tramutata in usignuolo dopo la violenza (p. 44). Per E. Romano, *Enc. Virg.*, cit., l'identificazione con Filomela in funzione di «moglie» si sostiene anche con la versione alternativa di Verg. *ecl.* 6,78 sgg. dove Filomela sarebbe la sposa, non la cognata di Tereo (vd. *supra*).

<sup>150</sup> L'equipollenza secca tra 'puella' e «moglie» è d'altronde comunque difficilmente accettabile, allo stato della attuale documentazione lessicografica.

hoc genus infidum nuptarum, hic nulla **puella**  
nec fida Evadne nec pia Penelope<sup>151</sup>

[qui da noi v'è un infido genere di spose, qui nessuna fanciulla può essere una fedele Evadne né una devota Penelope],

e ancora ai vv.33-34 della stessa elegia:

his tum blanditiis furtiva per antra **puellae**  
oscula silvicolis empta dedere viris<sup>152</sup>

[allora con queste dolcezze si acquistavano i baci che le ragazze negli antri furtivi davano agli uomini della selva]<sup>153</sup>.

Un caso a sé, ma estremamente significativo, rappresenta Draconzio in *Orestis tragoedia* 432-33, in cui le 'puellae Lemniades' sono inserite in un vero e proprio catalogo di mogli, colpevoli dell'uccisione dei propri mariti (nel vibrante appello rivolto dall'ombra di Agamennone, durante il sonno, ad Oreste e Pilade per incitarli alla vendetta):

inpia Lemniades sumpserunt arma **puellae**  
atque maritali foedarunt sanguine lectos

[le ragazze di Lemno si armarono di armi empie e macchiarono di sangue i letti nuziali].

Trattandosi dunque della tragedia corale delle donne di Lemno che, in preda a furore mistico, uccidono i loro sposi la notte stessa delle nozze, penserei che la loro qualifica di 'puellae' vada intesa tanto più come quella di donne appena sposate o nella piena celebrazione della cerimonia nuziale<sup>154</sup>.

<sup>151</sup> Ne dipende Ov. *her.* 1,115, dove Penelope viene esaltata quale la moglie per eccellenza, nella sua esemplare fedeltà: 'puella' vi è inoltre allusivo alla freschezza giovanile della sposa al momento della partenza del marito, in struttura contrastiva con l' 'anus' che Penelope immagina di diventare nel verso successivo: *certe ego, quae fueram te discedente puella / protinus ut venias, facta videbor anus* [ed io certo, che quando partisti ero una fanciulla, dovessi anche tu venire subito, ti sembrerò diventata una vecchia] (trad. di G. Rosati).

<sup>152</sup> «Giovani vedove» sono poi le 'puellae' in Ov. *fast.* 2,557 *dum tamen haec fiunt, viduae cessate puellae* [pazientate giovani vedove, nel periodo di tempo in cui si svolgono queste cerimonie (trad. di F. Stok)] (e l'incontro antifrastrico dei termini scelti – ancora una volta – sembra sottolineare lo stato «anagrafico» piuttosto che quello giuridico di queste donne). Segnalerei anche 'puella' in senso di puerpera, probabilmente inteso come «primipara», in Hor. *carm.* 3,22,1-3: *montium custos nemorumque virgo, / quae laborantis utero puellas / ter vocata audis adimisque leto* [vergine dei monti, delle selve divina che invocata tre volte assisti le giovani nei dolori del parto e le toglie alla morte] (trad. di M. Ramous), in cui è da notare la clausola 'virgo' in struttura seriale con la clausola 'puellas', e, esplicitamente, in Gell. 12,1 *atque ubi percontatus est quam diutinum puerperium et quam laboriosi nixus fuissent, puellamque defessam labore ac vigilia somnum capere cognovit, fabulari instituit prolixius* [e come apprese quanto il parto fosse durato a lungo e quanto faticosi ne fossero stati gli sforzi, e che la giovane donna stremata dalla fatica e dalla veglia si era addormentata, cominciò a parlare più diffusamente].

<sup>153</sup> Trad. di L. Canali.

<sup>154</sup> Ovvero 'nova nuptae' (Catull. 61,57 'floridam... puellulam' = 61,96 etc. 'nova nupta'); e per ta-

Che l'autore del *Pervigilium* abbia ricavato la versione del mito per conoscenza diretta delle fonti greche, c'è da dubitare. Sospetterei piuttosto l'eco estrema di conoscenze «classiche» attraverso il filtro di un'attività glossografica e grammaticale, presumibilmente solida e ben coerente con la 'facies' letteraria di questo autore, che sembra talora elaborare o costruire immagini specifiche partendo dalla suggestione di singole glosse. Sarà sulla base di questo assunto che mi sembrerà, perciò, di potere rivendicare *infra* – anche per la scelta della combinazione 'puella'/Tereo, rifiutata la derivazione da Properzio, i segni di una 'dottrina' glossografica, ulteriore indizio di una natura scolastica dei comportamenti professionali del poeta<sup>155</sup>.

## 10. La chiusa

Alla luce delle occorrenze latine elencate, si potrebbe concludere che la chiusa del *Pervigilium* – così come è compaginata – assuma la fisionomia di un'arguzia in codice, di un gioco di specchi, che suggerisce velatamente al lettore soluzioni diverse e opposte, conformemente alla prospettiva di osservazione prescelta<sup>156</sup>. Una preziosità calcolata, rivelatrice – come parrebbe – di una tecnica da tavolino e di un ambiente culturale abbastanza remoto da quello prevalentemente supposto del II-III secolo<sup>157</sup>. Già si è accennato come un certo tipo di approccio alla tradizione letteraria classica – quale si evince dalla lettura complessiva del *Pervigilium* – sembri denunciare di fatto un'utilizzazione delle fonti di tipo meramente scolastico, in cui le memorie più prestigiose si fondono fino a formare un'intelaiatura composita, che va oltre la semplice citazione o allusione, ma si traduce in un intarsio ben più complesso.

Avanzerei a questo punto quattro possibili «percorsi» esegetici, che possano almeno offrire qualche spunto di riflessione su questo finale oscuro, così finemente calibrato:

1) se s'intende 'Terei puella' del v. 86 come riferito alla cognata di Tereo (giacché 'puella' può rinviare, come si è appena suggerito, oltre che alla gio-

le varrà, p.es., inevitabilmente modellata da Catullo, la Violentilla 'puella' delle parole di Venere pronuba in Stat. *sil.* 1,2,163 *quonam hic usque sopor vacuique modestia lecti, / o mihi Laurentes inter dilecta puellas?* [fino a che punto questo sonno e il pudore di un letto vuoto, Violentilla, da me prediletta tra le ragazze laurenti?]

<sup>155</sup> Cfr. ancora T. Privitera, *art. cit.*, in cui si suppone – in base ad analoghe constatazioni – una datazione anche molto bassa del poemetto.

<sup>156</sup> C. Salemme, *Letteratura latina imperiale*, Napoli 1993, p. 199, è esplicitamente del parere che nella chiusa del poemetto si racchiuda il segreto dell'autore e della sua poesia.

<sup>157</sup> Il problema della datazione è in realtà assai controverso (si oscilla tra il II e il V secolo d.C.). Rinvio senz'altro, per una esauriente rassegna delle proposte avanzate, a C. Di Giovine, *Flori Carmina*, Bologna 1988, cap.II «Floro e il *pervigilium Veneris*: riesame di un'attribuzione», pp. 31-63.

vane età del personaggio, al suo 'status' di donna nubile), avremmo una cognata-usignuolo (Filomela?), che si lamenta della sorte della propria sorella-rondine (v. 88) e della crudeltà di Tereo. Allora 'sororem' sarebbe, con le parole di Schilling<sup>158</sup> «complément d'objet de *queri...*» in quanto «victime de Térée: ici Procne (chez Ovide, Philomèle) qui fut changée en hirondelle», piuttosto che soggetto di 'queri'. Viceversa, se si intendesse 'sororem' come soggetto di 'queri', sarebbe evocato sulla scena il secondo personaggio della vicenda, rispetto al già menzionato usignuolo, appunto la rondine (Procne o Filomela che si debba intendere), la cui menzione ben si riconnetterebbe al quesito del v. 90 *quando fiam uti chelidon, ut tacere desinam?* Il concetto del verso in tal caso suonerebbe all'incirca: «e diresti che la sorella (la rondine) non si lamenti della crudeltà del proprio marito»<sup>159</sup>. In questo secondo caso, il fatto che la rondine che si lamenta sia anche la madre di Iti, suggerirebbe l'ipotesi suggestiva di una correlazione tra l'invocazione «Iti, Iti» e la natura «sonora» dello squittire, monotono e ripetitivo richiamo proprio della rondine, che ne rappresenterebbe il riecheggiamento<sup>160</sup>;

2) se al contrario si pensa di riconnettere la natura del canto della rondine (proverbialmente indecifrabile e «oscuro»)<sup>161</sup> all'impossibilità di una articolazione fonica comprensibile, derivata dalla mutilazione della lingua, 'sororem' sarebbe allora la cognata-rondine, che piange la crudeltà del marito di sua sorella. In tal caso, 'Terei puella' adombrerebbe, seppure con un termine meno consueto e meno trasparente, la moglie-usignuolo, ossia Filomela, secondo l'uso virgiliano;

3) l'autore del *Pervigilium* potrebbe aver operato una sorta di contaminazione tra le due versioni latine del mito più note e più assimilate dalla scuola, quella virgiliana e quella ovidiana, riutilizzandole con l'apporto di reinvenzioni più tardive<sup>162</sup>. Il componimento 27 di *Anthologia Latina*, cit.,

<sup>158</sup> *Op. cit.*, p. 28.

<sup>159</sup> Interessante il caso di *Ov. trist.* 5,1,60 in cui si parla di una 'querula' Procne, che lamenta, al pari del poeta esiliato, i suoi tristi casi: *hoc querulam Procnen Alcyonenque facit* [e ciò rende lamentose Procne e Alcione]. Se si debba intendere come rondine o usignuolo, non è al solito possibile accertare. Immancabile l'accostamento al mito parallelo di Alcione.

<sup>160</sup> Sull'uso, forse traslato e forse no, di 'garrus', come talora espressivo di un parlare insistente e tedioso, vd. p.es. il più popolare uso di *Hor. sat.* 1,9,12-13 *cum quidlibet ille / garrivet* [mentre quello ciarlava di tutto ciò che gli capitasse] e *Mart.* 1,89,1-2 *garris in aurem semper omnibus, Cinna, / garrive et illud teste quod licet turba* [bisbigli sempre in un orecchio a tutti, Cinna, anche quello che si potrebbe raccontare in presenza di una folla]; tuttavia 'garrus' risulta variamente presente nella letteratura glosografica quale sinonimo di 'perstrepus' o 'blandior' o 'verbosus' o 'inepte loquor' o simili, ma mai – al pari dell'epiteto 'garrulus' – denunciato ufficialmente come voce di animale, a differenza di quanto sostenuto in *Apul. flor.* 17 cit. *supra*.

<sup>161</sup> Attestato *χελιδονίζω* i.q. *βαρβαρίζω* (*Aristoph. ranae* 430) o in assoluto *χελιδων* i.q. *βάρβαρος* (*Ion trag.* 33). Per altri dettagli sul linguaggio oscuro delle rondini, vd. *infra*.

<sup>162</sup> Nei componimenti confluiti nella raccolta del codice Salmasiano – come si è già segnalato – spes-



avrebbe allora un peso determinante nella stratificazione che sottostà all'immagine: l'epigramma, che è di matrice ovidiana (Ov. *met.* 6,669-70, in cui si sosteneva che, a metamorfosi avvenuta, il sangue era ancora ben visibile sul petto della rondine: *altera tecta subit; neque adhuc de pectore caedis / excessere notae signataque sanguine pluma est* [l'altra si infila sotto il tetto, e dal suo petto ancora non sono svaniti i segni dello scempio: ha uno spruzzo di sangue sulle piume])<sup>163</sup>, chiama 'puella' la protagonista, la rondine, senza alcuna puntualizzazione del nome: in esso 'puella' designa dunque la cognata (esplicito il *tristis post funera linguae / sanguis inest pingitque cruor tormenta pudoris*). 'Terei puella' di *Perv. Ven.* 86, in tal caso, rinvierebbe implicitamente a 'Philomela'-cognata (secondo la tradizione «attico-sofoaclea» assunta da Ovidio), che il poeta, per incrocio virgiliano, è obbligato a descrivere come usignuolo. Né bisogna sottovalutare l'incidenza dell'enorme «contenitore» neoterico, che poteva aver fornito dei tramiti per la variazione latina originale della 'fabula' nel corso del I secolo a.C. Nonostante il «blocco» delle acquisizioni di materiale classico sia, per la cultura tardoantica, sostanzialmente coincidente con il nostro, non può escludersi tuttavia che elementi aggiuntivi (frammenti) di letteratura neoterica (ma anche di quella della prima età imperiale) fossero presenti – dunque per via grammaticale – in redazioni più ampie o oggi addirittura perdute di 'commentarii ad auctores'<sup>164</sup> e approdare attraverso queste vie interne alle conoscenze di autori dell'ultima età imperiale;

4) il quarto percorso (che ha forse una maggiore plausibilità) avrebbe come prima tappa l'indizio troppo generico delle *Metamorfosi* ovidiane *quarum petit altera silvas / altera tecta subit*, la cui ambiguità avrebbe imposto una «glossa» di tipo esplicativo: modello di tale comportamento quanto – nell'immediato futuro – egregiamente rappresentato dalla ripresa di *Aetna* 586-88, cit., che risolveva l'enigma, attribuendo il nome proprio all'usignuolo, col soccorso della 'luscinia' / 'Philomela' di Verg. *georg.* 4,511 'populea philomela sub umbra'. Un modello analogo di glossa avrebbe utilizzato, direi, anche l'autore del *Pervigilium*, intendendo 'soror' come Procne (dunque oggetto, non soggetto, di 'queri'). Se non direttamente questa soluzione dell'*Aetna*, assai attraente e forse decisiva per il poeta del *Pervigilium* potrebbe aver suonato la trama di tutto Stat. *sil.* 5,3,80 sgg.<sup>165</sup>, che inglobava appunto – prima della menzione di questo

so i nomi dei personaggi vengono taciuti. Resta poi di fatto qualificante la suggestione senecana. Per le suggestioni di componimenti tardivi, vd. *infra*, a proposito dell'espressione 'de marito barbaro'.

<sup>163</sup> Trad. di P. Bernardini Marzolla.

<sup>164</sup> Esempiare il caso della scomparsa di un 'corpus' di glosse antiche alle *Metamorfosi* di Ovidio.

<sup>165</sup> Parzialmente cit. *supra* per l'emergenza dei vv. 83-84 *murmure trunco / quod gemit et dirae queritur Philomela sorori*. Per l'uso di 'queri' costruito con il dativo, cfr. ancora Stat. *Theb.* 11, 495-6, in

luttuoso «rotto singulto» – il ricordo degli alcioni e soprattutto quello del cigno. Forse l'autore del *Pervigilium* non si è avvalso della formula staziana 'queri sorori' sia per la sua intrinseca difficoltà di impiego sintattico<sup>166</sup>, sia per evitare l'omoteleuto 'queri sorori', ricorrendo pertanto alla variazione consentitagli dal più tradizionale Virgilio georgico ('amissos **queritur** fetus').

È possibile perciò credere che il poeta del *Pervigilium* voglia puntare proprio sulla nota dell'ambiguità, come recepita dalla letteratura precedente a lui accessibile, e si senta autorizzato da certa «polisemia» dei modelli a proporre un'immagine di irrisolta ambivalenza. Ed è appunto questo l'elemento che, a mio avviso, deve essere sottolineato: l'autore del *Pervigilium* non «inventa» 'ex novo', come si è sostenuto fino ad oggi, né è in grado di «inventare» un'immagine programmaticamente ambigua e oscura, prendendo spunto da una 'fabula' nota e dai contorni invece rigidamente delineati<sup>167</sup>. Il poeta non farebbe altro che ereditare tocchi di stile che probabilmente percepiva ormai come funzionali al racconto e riprodurli con diligenza.

Un elemento pare comunque acclarato: se la tradizione augustea del mito di Procne e Filomela si riconnette, presumibilmente, attraverso un canale di allusività raffinata, ad un filone ellenistico (che forse, dal canto suo, affonda le sue radici – variazioni di dettaglio a parte – fin nel mondo saffico), la matrice del *Pervigilium* pur segnatamente scolastica non è, proporzionalmente, meno 'culta'. Le memorie letterarie rivivono in una combinazione che rivela la persistente operatività dei modelli, opportunamente sedimentati e «schedati» nello 'scriptorium' dell'autore e pronti per essere riutilizzati, quando lo sviluppo della 'dispositio' lo richieda.

È pertanto arduo o addirittura superfluo cercare di identificare, tra tutti i luoghi latini citati, quello che potrebbe aver esercitato maggiore influenza sull'immaginario del poeta anonimo, giacché il passo, in tutta la sua programmatica complessità, si configura piuttosto come il terminale di una vi-

cui la Pietas, coprendosi gli occhi, fugge davanti all'atteggiamento ostile di Tisifone, con l'intenzione di lamentarsi con Giove: *deiectam in lumine pallam / [pietas] trahit magnoque fugit questura Tonanti* [la Pietas tiratosi il mantello sugli occhi, fugge con l'intenzione di lamentarsi con il grande Giove]; così ancora *Theb.* 12, 214-5, nel lamento di Argia, moglie di Polinice, che si sente colpevole del ritardo dei funerali del marito: *et nunc me duram, si quis tibi sensus ad umbras, / me tardam Stygiis quereris, fidissime, divis* [e ora tu, sposo fedelissimo, se ti è rimasta una qualche sensibilità presso le ombre, ti lamenti con gli dèi stigi di quanto io sia insensibile e lenta].

<sup>166</sup> Equipollente sarebbe stato un 'diram queritur Philomela sororem'; ma Stazio vorrà dire: «si lamenta in faccia alla sciagurata sorella».

<sup>167</sup> Al massimo, come già ricordato, si attribuiva agli autori latini – rispetto alla codificazione greca classica degli eventi – semplicemente un'inversione degli esiti metamorfici. Ma penso che l'ambiguità e/o l'oscuramento dei tratti di una «immagine» faccia già ampiamente parte della tradizione latina pervirgiliana (e forse, perciò, già di quella ellenistica).

ceda letteraria secolare, una mescolanza di memorie eccellenti, le cui stratificazioni è ormai impossibile isolare e in cui perfino la tessitura lessicale denuncia la sua natura composita.

Quanto al quesito del v. 89 del *Pervigilium: illa cantat, nos tacemus. quando ver venit meum?*, mi pare di individuarvi una forte analogia (seppure all'eggerita nella sentenziosità) con Ov. *fast.* 1,495-96:

nec fera tempestas toto tamen horret in anno:  
et tibi, crede mihi, tempora **veris** erunt

[la violenza della tempesta, inoltre, non imperversa per tutto l'anno: anche per te, credimi, arriverà il tempo della primavera]<sup>168</sup>,

che sembra partire da qualche metafora proverbiale dalle lunghe gambe, come quella shakespeariana (*Richard III*, I 1) del «winter of discontent», che è divenuto «glorious summer» per il successo di York. Ed appunto la ripresa della buona stagione, da cui pare dipendere la risoluzione dell'enigmatico «scontento» dell'anonimo poeta, ben si confà al quadro finale del *Pervigilium*, che chiude in crescendo il tema primaverile<sup>169</sup>.

### 11. 'De marito barbaro'

Che l'espressione del *Pervigilium* ricalchi il 'barbaras regum libidines' di Hor. *carmin.* 4,12,7-8, già si è detto *supra*. Anche in questo caso, tuttavia, l'individuazione delle suggestioni letterarie non risulta immediatamente lineare. Lo stilema sembra infatti il risultato di un accumulo complesso di reminiscenze letterarie: e non soltanto la disperata invocazione che Filomela, subita la violenza, rivolge a Tereo in Ovidio (*met.* 6,533 'o diris barbarae factis!'), 'auctor' obbligatoriamente presente nelle memorie del poeta del *Per-*

<sup>168</sup> Trad. di F. Stok.

<sup>169</sup> Per una possibile più puntuale interpretazione del passo e per le sue oggettive coincidenze con tratti biografici di Draconzio, cfr. T. Privitera, «Note...», cit., pp. 341 sgg. Cfr. quanto sostiene Cazzaniga, «Saggio critico...», cit., p. 81: «quale fosse questo dolore ed il motivo per cui gli sia *aversus* Apollo non lo sapremo mai, come mai ci sarà dato sapere il nome del poeta [...] poiché ci parrebbe già troppo dire che data l'insistenza del poeta sulla rondine anziché sull'usignolo, si ha l'impressione che il poeta pensi alla casa, cui il canto della rondine è connesso. Di più non è lecito argomentare». Per la questione dell'operatività dei modelli letterari sulla formazione di prodotti nuovi, negli ultimi anni mi è capitato di soffermarmi spesso sui rapporti intercorrenti tra la letteratura classica, nella sua compattezza greco-latina, e la letteratura europea moderna, soprattutto francese: cfr. per es. *Didone mascherata: per il codice genetico di Emma Bovary*, Pisa 1996 (in particolare, cfr. *Premessa*, pp. 9-12); «Il ritratto sentimentale», *Schol(i)a* 1<sup>o</sup>, 1999, 51-75; «Stendhal e gli antichi», *Schol(i)a* 4<sup>1</sup>, 2002, 85-103; «Donne colte della tarda latinità (Stendhal, Flaubert e gli antichi)», *Schol(i)a* 4<sup>3</sup>, 2002, 21-40 e infine «Cupido a Sanfrediano», cit.

*vigilium*, come si è visto, anche considerata l'ampiezza e la complessità del trattamento del mito. Il luogo, in verità, sembra palesemente rinviare ad uno dei frammenti superstiti del *Tereus* di Accio, preservatoci da Nonio e cit. *supra*<sup>170</sup>, battuta che potrebbe essere appartenuta ad un 'nuntius' o ad una 'nutrix' (frg. 636 Ribbeck<sup>3</sup>):

Tereus indomito more atque animo barbaro  
 conspexit ut eam amore vecors flammeo  
 depositus facinus pessimum ex dementia  
 confingit<sup>171</sup>.

Nel frammento si pone l'accento sul raccordo tra l'incontenibilità del carattere ('indomitus mos') e lo scoppio della passione ('amor'), marcato dall'omoteleuto interno 'more'/'amore'. Si insiste quindi sul principio che è un raptus di «folia» quello che si impossessa del predisposto animo selvaggio di Tereo e che innesca la tragedia incestuosa: il motivo viene da Accio sottolineato tramite la replica dei termini 'vecors' e 'depositus', praticamente sinonimi, e attraverso l'uso di 'dementia', che amplifica il concetto già implicito in 'vecors'<sup>172</sup>.

Alla luce di questo statuto formale, l'espressione 'de marito barbaro' di *Pervigilium* 88 risulterebbe una sorta di contrazione degli epiteti che Accio attribuisce a Tereo, appunto 'indomito more atque animo barbaro'<sup>173</sup>. Che l'autore del *Pervigilium* abbia accesso a qualche scampolo di Accio per via

<sup>170</sup> 'Deponere' est desperare, unde et depositi desperati dicuntur... ['deponere' significa senza speranza, donde anche i disperati sono chiamati 'depositi']. Nonio affianca nel lemma, al frammento di Accio, i casi di Verg. *Aen.* 12,395 e di Lucil. 133-34 Warmington.

<sup>171</sup> Sulle ipotesi di chi sia il narratore del frammento e su altre riflessioni, vedi la nota riassuntiva di P. Monella, *op. cit.*, pp. 181-82, nota 29. Monella così conclude le sue considerazioni sulla tragedia di Accio (p.192): «se dunque, riguardo al *Tereus* di Livio Andronico, qualche indizio induceva a mettere in discussione l'appartenenza del dramma al filone post-sofocleo, lasciandoci comunque brancolare nel buio [...] per la tragedia acciana gli indizi vanno tutti nella direzione di una sostanziale continuità con Sofocle».

<sup>172</sup> Il segnale 'dementia' (in posizione rilevante all'interno del trimetro) è tratto qualificante ad indicare la svolta psicologica di Tereo anche in *Anth. Lat.* 13,14, cit. *supra* ('haut impune quidem **dementia** cepit amantem' [ma non senza danno la follia si impossessa dell'innamorato]: la scelta, nell'ambito del centone virgiliano, è certo ottima!). Tuttavia, il poeta dell'*Anthologia* sembra ricorrere a memorie letterarie variamente aggregate, dato che inserisce nel suo racconto il dettaglio della rivelazione del misfatto attraverso il sangue che si è ipotizzato come «spia» stilistica della maniera di Andronico (v.15 sgg.: *pectore in adverso saevi monumenta doloris / fertque refertque soror, crimenque facta tyranni / sanguis ait* [tornando indietro col pensiero, la sorella ricorda e ricorda il crudele dolore, e il **sanguis** racconta fatti e misfatti del sovrano]).

<sup>173</sup> Mi sembra opportuno evidenziare anche una curiosità, se tale sia, o non piuttosto un indizio di riquilificazione semantica: è interessante che nei tre versi del frammento sia contemplato anche il termine 'flammeo' (i manoscritti di Nonio tramandano la lezione 'flammeos': il nesso 'amore flammeo' è frutto di emendamento), tra l'altro in clausola, come 'barbaro', segnale assai rilevante per un altro luogo nodale del *Pervigilium* (vv. 23 sgg.), come ho avuto modo di discutere nell'*art. cit.*, dove si parla del 'flammeus' in quanto «velo nuziale» della donna. Il fatto rilevante è che il termine trovi impiego anche in Accio in una cornice narrativa peculiare, quella delle «nozze» di Tereo.

di istruttivi lemmi grammaticali fitti di comparazioni di ‘usus scribendi’ autoritari, è da ritenersi più che probabile. Il frammento stesso, d’altro canto, sembra sottostare all’immagine oraziana. Non è escluso, quindi, che la riconversione, da parte del poeta tardo, sia già ampiamente mediata anche da qualche annotazione a Orazio più ricca del sistema di glosse residuale. L’acquisizione di materiale letterario, anche arcaico, come in questo caso, attraverso canali glossografici, confermerebbe comunque una volta di più la qualità del nutrimento tecnico e culturale di questo incognito «operatore». Una riscrittura di Accio, attraverso la citazione di Nonio o, suppletivamente, attraverso un commentario oraziano o ovidiano, si fonderebbe pertanto, nel comune generico denominatore della memoria di scuola. Ed è opportuno, a questo punto, sottolineare un altro aspetto rilevante. La scomparsa, pressoché completa, del *Tereus* di Accio ci impedisce di stabilire con esattezza la sua influenza sul trattamento successivo della saga in area latina e di quanto gli ‘auctores’ posteriori ne siano di fatto debitori: probabilmente moltissimo, non essendo testimoniata altra opera di tale complessità su questo tema, e supponendo che gli eventuali interventi nella «bibliografia» della storia ad altezza neoterica saranno stati solo settoriali o occasionali. Né può escludersi, in linea di principio, che caratteristiche, anche vicendevolmente contraddittorie, che attribuiamo a questo o a quell’autore, si trovassero già elaborate in Accio, forse secondo un piano coerente, ormai irrecuperabile.

Fin qui è stata sottolineata la valenza per così dire «psicologica» di ‘barbarus’ in quanto ‘ferox’, ‘atrox’, ‘inmitis’ (è questa l’accezione in cui viene utilizzato dalle fonti individuate). Tuttavia, non è escluso che il poeta, appellandosi all’aspetto anfibologico del lessico latino, abbia voluto condensare in un’unica qualifica formulare anche l’allusione alla barbarie di Tereo, in quanto straniero, alla sua natura tracia, strutturalmente e topicamente contrastiva rispetto alla civiltà per eccellenza, quella ateniese, rappresentata dalle due donne<sup>174</sup>. A tal proposito, acquista un rilievo esemplare la

<sup>174</sup> Sul concetto di ‘barbarus’, inteso come «alterità», nel mondo antico, cfr. l’interessante articolo di F. Stok, «Gli altri popoli visti da Roma. Cultura ed etnografia nel mondo antico», *Euphrosyne* 27, 1999, 259-69, in cui si sottolinea come «nel caso dei Greci la formazione dell’identità etnica appare, per questo aspetto, piuttosto lineare, fondandosi sull’opposizione con i “barbari”. Il termine βάρβαρος riguarda propriamente la lingua (designa per onomatopea colui che non parla il greco), ma il suo significato si estese presto ai più diversi aspetti dell’“alterità”, come rivela la connotazione fortemente negativa e dispregiativa che esso assunse nell’uso corrente» (p. 259). Per quanto attiene al versante latino, cfr. sempre a p. 259: «diversamente dai Greci, i Romani non elaborarono un’immagine univoca degli altri popoli, accostabile a quella greca dei “barbari”. Lo stesso termine *barbarus*, ripreso dal greco, ha in latino una valenza più debole, e risente forse del fatto che gli stessi Romani, dal punto di vista dei Greci, erano “barbari”, anche se, in epoca più tarda, i Romani stessi, come sottolinea Stok (p. 261), furono indotti a riprodurre il noto dualismo per marcare l’opposizione fra popolazioni barbariche da una parte e il mondo greco-romano, visto nella sua compattezza culturale. Ma si aggiunge subito dopo (*ibid.*): «ma più che di dualismo, dovremmo parlare di un sistema tripolare, in quanto l’assimilazione fra Greci

perifrasi ‘Threïcio regi’, a cui l’anonimo autore del già citato centone virgiliano ‘Progne et Philomela’ (*Anth.Lat.* 13,10) ricorre per designare Tereo. L’espressione rinvia, infatti, in Virgilio, ad uno dei luoghi di svolta dell’*Eneide*, la morte di Polidoro (3,51), incautamente affidato da Priamo al «re tracio» e da questi «barbaramente» assassinato<sup>175</sup>. L’episodio di Polidoro è infatti connesso con la prima illusione della patria ritrovata, ed è il primo dei ‘monstra’ provvidenziali che via via indurranno gli Eneadi a ripartire dalle contrade sbagliate, ora subito dopo l’espiazione rituale del misfatto. Il fatto poi che il «re tracio» resti innominato nel poema, anche se il nome Polimestore gli viene attribuito poi dalla glossa serviana, rafforza il prestigio assoluto della ‘iunctura’. Recuperare dal repertorio formulare virgiliano (un Virgilio ‘scientia plenus’, i cui singoli segni si rivestono – per questo genere di utenza – di una coloritura sapienziale), per indicare Tereo, un’espressione enucleata da questo specifico contesto, assume oltretutto una valenza ideologica assai forte: Tereo, al pari del re tracio dell’*Eneide*, trasgredendo alle leggi dell’ospitalità – in questo caso complicate dalla parentela stretta – si è macchiato di una colpa infamante, che getta un’ombra di assoluta negatività sulla sua personalità. La Tracia, topicamente nota dall’epica come terra marziale per eccellenza, diventa così – scadendo dal pregio della guerra – altrettanto antonomasticamente terra barbarica, infida e crudele, i cui figli (sebbene sovrani) fanno di tutto pur di soddisfare le loro passioni, che in Virgilio si traducono in ‘auri sacra fames’, qui in uno scatto di incoercibile e incestuosa lussuria. ‘De marito barbaro’ allora alluderebbe, sì, alla crudeltà intrinseca di Tereo, ma anche ad una crudeltà etnica, la «barbarie» di tutto un popolo, antifrastica alla prospettiva civile dei personaggi femminili. D’altro canto, sulla funzione civilizzatrice di Atene rispetto a popolazioni considerate barbare, poggia l’allusione che del mito fa cursoriamente Ampelio in 15,3:

Pandion rex, qui filias suas Procnen et Philomelam Thraciae regibus tradidit, ut barbaras sibi gentes adfinitate sociaret

e Romani era tutt’altro che scontata, nonostante la cultura dei Romani fosse largamente improntata a quella greca». Sempre nella prospettiva latina, cfr. da ultimo R. Scarcia, «Gli “altri” dei Romani», in *Del’identità e dell’alterità. Incontri e percorsi multidisciplinari*, Chieti 2001, 15-22.

<sup>175</sup> Sul valore ideologico del concetto di ‘barbarus’ nell’immaginario virgiliano e sulla sua utilizzazione, cfr. A. Fo, «Barbari, stranieri e genti di terre lontane nella poesia di Virgilio», *Quaderni Catanesi* 5, 1983, 323-40, che mette in rilievo come Virgilio, di fatto, non possa applicare il concetto di barbaro, corrente ai suoi tempi (‘barbarus’ = straniero e selvaggio, crudele e barbaro), a tutti i popoli stranieri rispetto a Roma: «*barbari* in tal senso non possono essere considerati né alcuni fra i popoli non-latini protagonisti dell’*Eneide* (Troiani, Cartaginesi, genti stanziati nell’Italia antica), né i popoli mitici (Lapiti, Amazzoni, *gens Bebrycia*); ma anche per i popoli più o meno identificabili con popoli storici (*Aethiopes*, *Indi*, *Seres*, *Getae*) bisogna essere prudenti, in quanto la loro fisionomia rischia talvolta di essere più vicina a quella del popolo mitico che a quella del popolo barbarico vero e proprio» (pp. 331-32).

[il re Pandione, che affidò le sue figlie Procne e Filomela alla casa regale della Tracia, per accomunare a sé tramite parentela le popolazioni barbariche].

Forse proprio nella sostanziale assunzione della tesi scientifica di Tuciddide<sup>176</sup>, è rintracciabile la causa della vistosa (o distratta?) variante di Ampepio, che fa in apparenza di entrambe le figlie di Pandione spose di altrettanti generici re traci, tacendo viceversa l'orrore della 'fabula', non più funzionale evidentemente al taglio prescelto dall'autore<sup>177</sup>.

Ma c'è forse di più: nel passo di Verg. *georg.* 4,14-15:

meropesque aliaeque volucris  
et manibus Procne pectus signata cruentis

[le meropi e gli altri uccelli e Procne macchiata sul petto dalle mani insanguinate]<sup>178</sup>

la menzione di Procne-rondine viene anticipata – al verso precedente – da quella della merope, come in parte si è già rilevato. Così illustrano i commentatori antichi *ad loc.*, Probo (pp. 384-85 Hagen):

'meropesque aliaeque volucres' meropes dicuntur aves, quas in Italia vocant **barbaros**, quarum vox quia multiplex capit partitionem vocis. meropes appellantur Graece ἀπὸ τοῦ μερισμοῦ, quem Graeci vocant, nos autem partitionem vocis, quam iidem ὄπα dicunt γλωσσηματικῶς

[vengono chiamati meropi gli uccelli, che in Italia chiamano barbari, il cui canto poiché è versatile è capace di scomporre la voce. meropi vengono chiamati in greco ἀπὸ τοῦ

<sup>176</sup> Tuciddide, cui è accreditata una buona conoscenza personale delle cose di Tracia e del folclore locale, aveva così razionalizzato la favola volgata di Iti nell'intento di renderla accettabile all'analisi storica, sempre sull'assunto che il suo contenuto fosse autentico (2,29,1-3): «In questa stessa estate [del 431] gli Ateniesi, mentre prima tenevano in conto di nemico Ninfodoro figlio di Pitea cittadino di Abdera..., gli diedero la prossenia e l'invitarono ad Atene al fine di stringere alleanza con Sitalce, figlio di Tere, Τήρης, re dei Traci. Questo Tere..., il primo a creare il grande regno degli Odrisi, su gran parte del resto della Tracia... non ha alcun rapporto col Tereo, Τηρέυς, che prese in moglie da Atene Procne la figlia di Pandione, né appartennero alla stessa Tracia. Tereo abitava nella Daulia, nel territorio che ora va sotto il nome di Focide, allora abitato dai Traci; e fu in questa terra che le donne [sic] compirono le gesta su Iti (molti poeti, quando alludono all'usignuolo chiamano dauliade questo uccello, πολλοῖς δὲ καὶ τῶν ποιητῶν ἐν ἀηδόνοσ μνήμη Δαυλιὰς ἢ ὄρνις ἐπωνόμασται); ed è naturale che Pandione cercasse per mezzo della figlia, a scopo di mutuo sostegno, una parentela così vicina, e non tra gli Odrisi, a molte giornate di marcia» (trad. di P. Sgroi). Cfr. P. Monella, *op. cit.*, p. 87: «lo storico ateniese, di cui sono ben noti i legami con la Tracia, dovuti ad ingenti interessi economici gravitanti intorno alle miniere d'oro del Pangeo, 'difende' il re tracio Tere da chi gli attribuiva una qualche parentela con il mitico re Tereo. La polemica tucididea si muove sul campo della localizzazione del racconto mitico: Tere non è un discendente del quasi omonimo re barbaro in quanto quest'ultimo era un 'tracio di Daulia', mentre il primo abitava la Tracia propriamente detta». Monella ricorda ancora (p. 97), rispetto alla localizzazione della tragedia sofoclea, come sia divenuta prevalente nella critica l'opinione che in Sofocle la vicenda fosse ambientata in Tracia (rispetto ad una tradizione alternativa che prevedeva la Daulia): «e che anzi tale localizzazione fosse un'innovazione di Sofocle, tanto carica di implicazioni ideologiche (ostili nei confronti delle genti tracie) da suscitare la decisa reazione di un Tuciddide notoriamente filo-tracio».

<sup>177</sup> Se ne meraviglia invece M.-P. Arnaud-Lindet, ed. di Ampelio, Paris 1993, p. 24, nota 7.

<sup>178</sup> Trad. di L. Canali.

μερισμοῦ, come lo chiamano i Greci, mentre noi lo definiamo scomposizione della voce, che sempre loro glossano ὄπα]

e Servio:

‘meropesque a.v.’ meropes rustici **barbaros** appellant. et ‘aliae’ id est ceterae. et aliter: dicendo ‘aliaeque volucres’ ostendit aves esse etiam meropes. sunt autem virides earum pennae, et vocantur apiastreae, quia apes comedunt

[i contadini chiamano le meropi barbari. ‘aliae’ cioè i rimanenti. Oppure col dire ‘aliae volucres’ dimostra che anche le meropi sono uccelli. Le loro penne sono verdi e sono chiamate apiastre, perché si nutrono di api].

Un’ipotesi praticabile sarebbe quella di individuare in trasparenza, nel contesto virgiliano, traccia di un’ulteriore metamorfosi di Tereo, questa volta in ‘merops’, alternativa a quella in ‘epops’ (termini peraltro assonanti) e a quella di ‘accipiter’<sup>179</sup>. La menzione delle ‘meropes’ rinvierebbe implicitamente, in un gioco di allusioni, a una metamorfosi meno nota di Tereo e innescherebbe congruamente il ricordo del mito di Procne e Filomela. Virgilio è d’altronde ambiguo, o almeno non si pronuncia altrove circa il carattere o la qualità della trasformazione di Tereo (*ecl.* 6,78 *aut ut mutatos Terei narraverit artus*), non fornendo alcuna puntualizzazione di carattere ornitologico o semplicemente iconografico. Una traccia di un’attività glosatoria in tale direzione si può forse individuare, ancora, nel tardivo ‘de volucris et iumentis. de filomela’ (*Anth. Lat.* 762, già cit. *supra*), in cui la menzione della ‘merops’ (v. 43) è affiancata alla rondine dal petto rosso (‘rubro pectore’), alla maniera anche ovidiana. Anche qui, infatti, l’accostamento non sembra casuale: se ‘merops’ rinvia davvero, in Virgilio e per qualche suo commentatore, ad una delle possibili metamorfosi arcaiche di Tereo, quest’ultimo viene opportunamente avvicinato – anche dall’imitatore – all’oggetto del desiderio, nella fattispecie alla cognata-rondine-Progne.

Per quanto concerne, in effetti, la destinazione metamorfica di Tereo, la tradizione greca testimoniava addirittura una triplice possibilità: Tereo-upupa nella versione sofoclea, filoclea e di Eustazio, seppure con qualche riserva per la versione filoclea (Cazzaniga I, p. 70)<sup>180</sup>; Tereo-sparviero in

<sup>179</sup> Per un’ipotesi etimologica della ‘upupa epops’, cfr. J. André, *op. cit.*, p. 163. E ancora F. Capponi, *op. cit.*, s.v. ‘epops’ (pp. 224-25).

<sup>180</sup> Monella, *op. cit.*, pp. 120-21, ricorda come la maggior parte della critica sia ormai concorde nel considerare invenzione sofoclea la metamorfosi di Tereo in upupa, visto che non ne esiste traccia nella tradizione precedente superstite. In realtà la questione non è poi così lineare, giacché resta la testimonianza di Pausania, legata ad una tradizione parallela, che non c’è ragione di non ritenere altrettanto antica. Pausania infatti ci parla di un sepolcro di Tereo a Megara, su cui per la prima volta sarebbe stata avvistata proprio un’upupa (1,41,8-9): «È qui, non distante, la tomba di Tereo, lo sposo di Procne figlia di Pandione. Regnò infatti Tereo, come dicono i Megaresi, nella Megaride nella località detta “Page”,



Carcino, sempre con qualche incertezza (Cazzaniga I, p. 70); Tereo-Politecno-picchio in Beo (Cazzaniga I, p. 70)<sup>181</sup>. Aristoph. *aves* 92 sgg., si allinea alla tradizione sofoclea, col rappresentare Tereo dopo l'avvenuta metamorfofi in upupa, oggetto di ilarità da parte dell'interlocutore Euelpides, proprio per la prominenza del becco (vv. 96 sgg.)<sup>182</sup>:

ΕΠ. Μῶν με σκώπτειτον  
 ὀρῶντε τὴν πτέρωσιν; ἦν γάρ, ὦ ξένοι,  
 ἄνθρωπος.  
 ΕΥ. Οὐ σοῦ καταγελῶμεν.  
 ΕΠ. Ἄλλὰ τοῦ;  
 ΕΥ. Τὸ ῥάμφορ ἡμῶν σου γέλοιον φαίνεταιαι.

[Upupa: E voi vi prendete gioco di me alla vista del mio piumaggio? È che io ero un uomo, stranieri. Euelp.: Non è di te che ridiamo. Upupa: Di che allora? Euelp.: È il tuo becco che ci sembra ridicolo.]

È a questo punto che Tereo si preoccupa di attribuire la responsabilità di questo indecoroso aspetto (e dunque della scelta metamorfica) a Sofocle (v. 100 sg.): «Ecco come mi sfigura Sofocle nelle sue tragedie; me, Tereo!»<sup>183</sup>

come invece io credo e ne sono restate le tracce, governò nella Daulide oltre Cheronea: anticamente, in realtà, i barbari abitarono molta parte di quella oggi denominata Ellade. Come dunque Tereo ebbe compiuto i suoi atti su Filomela e le donne i loro riguardo Iti, Tereo non fu capace di prenderle, e morì suicida a Megara. Subito gli eressero ivi un sepolcro e vi sacrificano ogni anno adoperando per il rito ciottoli invece di grani d'orzo, e dicono che l'uccello upupa apparve lì per la prima volta; le donne se ne tornarono ad Atene, lamentando le proprie vicissitudini e il loro misfatto, e struggendosi di pianto, sì che si parlò per loro di una trasformazione in usignuolo e rondine perché, penso io, questi uccelli cantano in tono pietoso come se si lagnassero». Pausania dunque testimonierebbe una tradizione locale parallela a quella attica di Sofocle, in cui ovviamente tutti i personaggi sono megaresi, compreso il re Pandione e le figlie: mi pare che Monella, che Pausania pure menziona alla p. 64, nota 98, eluda la sostanza dell'informazione. Sul culto megarese di Tereo, cfr. invece Cazzaniga I, p. 27 sgg., che così sottolinea (p. 28): «Pausania segue evidentemente una fonte megarica: il particolare del sacrificio, le feste annuali celebrate, la localizzazione in Page e la tomba in Megara, la sua unione con il Pandione megarico, sono elementi troppo importanti perché si debba avere dubbio al riguardo».

<sup>181</sup> Da segnalare che secondo Aristotele, *hist.an.* 9,633a Tereo upupa ha una doppia evoluzione: prima è un avvoltoio (κίρκος), solo da adulto prende forma di upupa. D'altro canto la tradizione di un Tereo-sparviero sembra essere recepita da Igino (cit. *supra*), il solo autore latino a parlare esplicitamente di una tale metamorfofi, seppure utilizzi un generico 'dicunt' poco illuminante riguardo alla fonte presa in considerazione: *Tereum autem accipitrem factum dicunt* [si dice che Tereo invece sia stato trasformato in sparviero].

<sup>182</sup> L'origine della caricatura, secondo Monella, *op. cit.*, p. 121, sarebbe forse da attribuirsi al finale della tragedia di Sofocle, in cui i personaggi presumibilmente venivano presentati sulla scena a metamorfofi avvenuta, mascherati da uccelli o forse solo con qualche elemento scenico distintivo, che ne simboleggiasse la natura animalesca.

<sup>183</sup> Cfr. quanto sostiene Cazzaniga (I, pp. 59-60): «Il carattere comico d'Aristofane in questo suo passo non consiste tanto, a nostro parere, nella rappresentazione buffa in sé e per sé, dell'upupa-Tereo quanto nel ridicolo che, al concreto, assume quella raffigurazione di Tereo-upupa da Sofocle descritta in tragedia; la goffaggine del tragediografo consisteva nell'aver tragicamente immaginato un simile travesti-

Il panorama letterario latino non prevede la versione Tereo – picchio<sup>184</sup>, mentre contempla quella di Tereo – ‘epops’/‘upupa’ (*Culex*, Ovidio: cfr. Cazzaniga I, p. 84): se ora accettassimo l’ipotesi appena avanzata, dovremmo supporre una versione «virgiliana», in qualche modo compresa e raccolta dall’anonimo dell’*Anthologia*, Tereo – ‘merops’, presunta variante di ‘epops’. Nel qual caso, la merope, in latino ‘apiastra’ (in italiano «peccchiaiolo»)<sup>185</sup> resta comunque un rapace, fornito di un becco adunco che può simboleggiare il momento in cui Tereo viene sorpreso dalla metamorfosi con la spada in pugno e resta «fissato» per sempre nello slancio aggressivo. Per il poeta del *Pervigilium*, allora, il ‘de marito barbaro’ non si ri-

mento del suo eroe, che nella realtà, – personaggio Epops con gli attributi dell’upupa, – diveniva ridicolo e degno solo della commedia; Aristofane si burla dell’“inventiva” del tragediografo, del *ποίημα*, come appunto commenta lo scoliaste...: “infatti nel ‘Tereo’ Sofocle lo rese mutato in uccello ed anche Procne: ed in questo motteggiò molto il Tereo”. Interessante che Tereo venga rappresentato in Aristofane come marito nuovamente premuroso e innamorato di una moglie-usignuolo, il cui canto luttuoso ricorda la fine del figlioletto Iti (vv. 202 sgg.). Forse con la menzione dei generici uccelli definiti ‘βαρβαροις’, Tereo vuole evocare indirettamente anche le rondini, terzo elemento della saga, a cui alluderebbe attraverso la menzione dell’oscurità del canto (vv. 199-200): ‘ΕΠ: ‘Εγὼ γὰρ αὐτοὺς βαρβαροὺς ὄντας πρὸ τοῦ / ἐδίδαξα τὴν φωνήν, ξυῶν πολλὸν χρόνον’ [Upupa: «Io, vivendo a lungo con loro, gli ho insegnato il linguaggio articolato, a loro che fino a quel momento parlavano come barbari»]. Non è certamente casuale che, alcuni versi dopo, vengano evocati contestualmente anche gli alcioni. Anche Dobrov, *art.cit.*, pp. 228-29 ribadisce come la prima metà degli *Uccelli* abbia origine da un’esuberante improvvisazione di temi e situazioni di una delle più memorabili tragedie del V sec. così come il *Tereo* sofocleo, rifrangendosi attraverso il prisma della paratragedia, compenetri il disegno degli *Uccelli* a diversi livelli: dalla metafora della trasformazione alla definizione di Ateniese e polis contro un barbarico «altro». Sulla serenata di Upupa in Aristofane, cfr. adesso B.M. Palumbo Stracca, «La voce dell’usignuolo, il suono dell’aulo», *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 46, 2004, 207-18, che mette in correlazione il canto dell’usignuolo con il suono dell’aulo (p. 208): «ma poiché negli *Uccelli* il personaggio di Procne si identifica con l’aulista, per comprendere appieno la *Stimmung* aristofanea, occorre considerare un altro elemento che a me pare non trascurabile, e cioè la percezione di lamentosità correlata al suono dell’aulo, così come si documenta per il V sec. a.C.». A proposito poi della già rilevata somiglianza tra la serenata di Upupa con Eurip. *Hel.* 1107-13 (la preghiera del coro all’usignuolo perché lo affianchi nella rievocazione dei fatti luttuosi che hanno scandito la vita di Elena), la studiosa ipotizza una dipendenza di Euripide da Aristofane (giacché l’*Elena* fu messa in scena nel 412, due anni dopo gli *Uccelli* di Aristofane) o, in alternativa, una ripresa di entrambi da una fonte precedente, forse Frinico. Noterei aggiuntivamente come nel coro dell’*Elena* Paride venga definito *αἰνόγαμος*, «dalle nozze funeste», epiteto perfettamente congruente anche con il personaggio Tereo.

<sup>184</sup> Probabilmente perché quello di Pico, anch’egli re e ‘proles Saturnia’, era già un altro mito di origine italia, come dimostrato dall’acquisizione di *Ov. met.* 14, 320-434. Infatti Pico viene trasformato nell’uccello omonimo da Circe (invaghitasi di lui, ma non ricambiata) e il momento metamorfico è dettagliatamente descritto ai vv. 393 sgg.

<sup>185</sup> Per una descrizione classificatoria della ‘merops’, presuntivamente affine a quanto disponibile per Virgilio, cfr. *Plin. nat.* 10,99 *nec vero his minor sollertia, quae cunabula in terra faciunt corporis gravitate prohibitae sublime petere. merops vocatur genitores suos reconditos pascens, pallido intus colore pinarum, superne cyaneo, prioribus rutilo. nidificat in specu sex pedum defossa altitudine* [né in verità hanno minore perizia quegli uccelli, che incapaci di arrivare in alto per il peso del loro corpo, costruiscono a terra i loro giacigli. Viene chiamata merops... l’interno del piumaggio è di un colore pallido, la parte superiore azzurro scuro, mentre le penne superiori sono di colore rosso. Nidifica in una cavità scavata a sei piedi di profondità]. Fonte ne è Aristot. *hist.an.* 9,13,613a e 9,13,615b.

chiamerebbe soltanto alla crudeltà di Tereo, con il rinvio mascherato alla sua «tracità barbarica», ma, previa un'esegesi anche di questo luogo citabile di Virgilio, alluderebbe persino alla metamorfosi di Tereo in merope devastatrice degli alveari, con un procedimento relativamente sofisticato, e tuttavia alla sua portata. Il segnale 'barbarus' acquisterebbe in tal modo una straordinaria densità semantica, divenendo il suggello finale più adeguato ad una immagine così artificiosamente costruita<sup>186</sup>.

Sarà il caso di notare, da ultimo, le singolari occorrenze in Aeschyl. *Agam.* 1050-52 e 1140-45, che al mito di Procne e Filomela sembrano rinviare, esplicitamente nel secondo caso, allusivamente forse nel primo, attraverso l'allusione all'oscurità del linguaggio delle rondini. Entrambi i passi riguardano Cassandra: in *Agam.* 1050-52, Clitemestra si augura di far appello all'animo di Cassandra, purché questa non parli una lingua incomprendibile come quella della rondine:

ἀλλ' εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνος δίκην  
 ἀγνώστα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη,  
 ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω νιν λόγῳ

[ma se non ha una lingua barbara sconosciuta, come una rondine, io la persuado parlandole nell'animo]<sup>187</sup>.

Già Cazzaniga (I, pp. 35-36) aveva fatto notare che l'accento al balbet-

<sup>186</sup> In tal modo, l'autore del *Pervigilium*, facendo ricorso ad una tecnica di miniaturizzazione della storia, citerebbe tutti e tre i protagonisti della vicenda attraverso il ricorso ben camuffato alla fase metamorfica anche del protagonista maschile, altrimenti assente nella struttura: l'usignuolo, la rondine, e appunto la «barbarica» e rapinosa 'merops'. Sul momento della metamorfosi di Tereo insiste originalmente anche Nemes. *cyn.* 30 sgg., che descrive un'inedita figura di personaggio 'miratus' della propria trasformazione in atto, con una inquadratura affatto desueta: *sunt qui ... referant [...] miratum... rudes se tollere Terea pinnas / post epulas, Philomela, tuas* [ci sono quelli che riferiscono ... che Tereo si sia meravigliato di ricoprirsi di rozze penne, dopo aver mangiato del tuo cibo, Filomela]. Filomela, nella fattispecie, dovrebbe essere la moglie, secondo la versione virgiliana, giacché si fa riferimento al motivo dell'imbandigione delle carni del figlio.

<sup>187</sup> Hesych. p. 280 Schmidt, *s.v.* 'χελιδόνος' così glossa: τὸς βαρβάρους χελιδόνισιν ἀπεικάζουσι διὰ τὴν ἀσύνθετον λαλιάν [paragonano i barbari alle rondini per la parlata incomprensibile]; da notare che Eschilo stesso utilizza il verbo χελιδονίζειν in luogo di βαρβαρίζειν. Sulle implicazioni che comporta il paragone tra Cassandra e la rondine, sottili le osservazioni di F. Ahl, *art. cit.*, che fa notare (p.183) come questa assimilazione tra Cassandra e una rondine sia già un segnale funesto, giacché secondo i Pitagorici accogliere un uccello in casa aveva valenze di malaugurio (vd. nota 15). Quanto alla saga di Procne e Filomela, Ahl fa poi notare che nel caso di Cassandra il nemico che la minaccia non è un uomo, ma una donna. E se Agamennone potrebbe essere assimilato a Tereo, qui Cassandra-Filomela non ha Procne come alleata, né l'arte del ricamo come sostegno, né la possibilità di tessere la sua denuncia. La tessitrice qui è Clitemestra. Cfr. da ultimo V. Gigante Lanzara, «Uccelli, uccellini e variazioni sul tema», *La parola del passato* 58, 2003, 401-09, che si sofferma sulla rappresentazione degli uccelli nei poeti greci. La prima parte dell'articolo (pp. 401-5) prende in esame appunto usignuoli e rondini, rammentandone le varie funzioni: l'usignuolo piangente (p. 401) e ἄγγελος della primavera (p. 402); la rondine a sua volta ἄγγελος della primavera (pp. 402-03) e oscura nel linguaggio (p. 403).

tio della rondine probabilmente allude al riferimento mitico della glossotomia subita da Filomela per opera della ferocia di Tereo, confermato dal chiaro riferimento a Procne-usignuolo ai vv. 1140 sgg. a cui Cassandra, anche in questo caso, viene paragonata, ora per il suo lugubre canto<sup>188</sup>:

XO. φρενομανής τις εἶ θεοφόρητος, ἀμφὶ δ' αὐτᾶς θροεῖς  
νόμον ἄνομον, οἷά τις ζουθᾶ  
ἀχόρετος βοᾶς, φεῦ φιλοίκοις φρεσὶν  
Ἰτυν Ἰτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς  
ἀηδῶν βίον.

KA. ἰὼ ἰὼ λιγείας ἀηδοῦς μόνον·  
περοφόρον γάρ οἱ περὶ δέμας βάλοντο  
θεοὶ γλυκύν τ' αἰῶνα κλαυμάτων ἄτερ

[Coro: sei una folle invasata da un dio, e per te stessa gridi un lugubre canto, come un usignuolo fulvo insaziabile di grida, ahimé, con l'animo infelice gemendo «Iti, Iti» la sua vita fiorente di mali. Cass.: Ahimé, la sorte del canoro usignuolo! Infatti gli dei lo rivestirono di un corpo alato e di una vita dolce, a parte il pianto].

Vale però almeno la pena di segnalare una curiosa coincidenza: non mi risulta sia stata notata la sorprendente assonanza – almeno per la presenza di due elementi – tra il primo luogo eschileo citato (*Agam.* 1050-52) e i vv. 88 e 90 del *Pervigilium*. Nel giro di pochissimi versi, l'autore del *Pervigilium* adotta ben due termini utilizzati in struttura nel luogo di Eschilo, 'barbarus' e 'chelidon'. Che poi uno di questi due termini sia un vistoso grecismo, traslitterazione 'ad verbum' dell'originale greco, come presso altri poeti tardolatini, non toglie valore all'oggettività dei riscontri. Appartiene in effetti alla riconosciuta scolasticità del poeta incognito anche la possibile ricettività di un topos diffuso, all'origine, anche nell'alta letteratura greca come quello dell'inintelligibilità del «linguaggio» stridulo delle rondini rispetto al cinguettio più o meno melodioso di altri volatili, e divenuto di qualità – al limite – semplicemente paremiografica.

Ma egualmente ragguardevole, in versione di commedia, Aristoph. *ranae* vv. 675 sgg., che sembra contaminare gli elementi forse già proverbiali, generando un'inedita rondine tracia, il cui canto, implicitamente oscuro, acquista accenti d'usignuolo piangente:

<sup>188</sup> Di diverso parere Dobrov, *art. cit.*, p.222, che attribuisce all'inventiva sofoclea la glossotomia, «linguae castratio», fortemente marcata per enfatizzare la singolare crudeltà di Tereo e il suo ruolo di violento soppressore del linguaggio. Coerentemente, pertanto, interpreta la tragedia di Eschilo come attestazione di una più semplice tradizione pre-sofoclea, in cui è ravvisabile la familiare associazione del canto della rondine e il linguaggio straniero che, se mai, dimostrerebbe la loquacità profetica di Cassandra (una loquace Filomela sarebbe stata trasformata in un uccello altrettanto ciarlifero), non la sua inabilità a parlare (nota 73).

Μοῦσα, χορῶν ἱερῶν ἐπίβηθι καὶ ἔλθ' ἐπὶ τέρψιν  
 αἰοῦδ' ἄς ἐμᾶς,  
 τὸν πολὺν ὀψομένη λαῶν ὄχλον, οὗ σοφαίαι  
 μυρίαι κάθηνται  
 φιλοτιμότεραι Κλεοφῶντος, ἐφ' οὗ δὴ  
 χεῖλεσιν ἀμφιγάλοις δεινὸν ἐπιβρέμεται  
 Θρηκία χελιδῶν  
 ἐπὶ βάρβαρον ἐζομένη πέταλον·  
 τρῦζει δ' ἐπὶ κλαυτὸν ἀηδόνιον νόμον, ὡς ἀπολεῖται,  
 καὶ ἴσαι γένωνται.

[Musa, prendi possesso dei cori consacrati e vieni a donare bellezza al mio canto. Vieni a vedere questa enorme folla dove siedono migliaia di talenti desiderosi di gloria più di Cleofonte, sulle cui labbra ciarliere squittisce con suoni incomprensibili una rondine tracia posata su barbara foglia: essa gorgoglia un canto lamentoso di usignolo; perché egli sarà perduto anche se pari saranno i voti]<sup>189</sup>.

## 12. Conclusione

Qualsiasi conclusione definitiva sarebbe a questo punto arbitraria: se il velo dell'ambiguità risulta infatti intenzionale, una identificazione netta dei due personaggi citati nel *Pervigilium* risulta impraticabile. I versi finali sono dunque destinati a rimanere un 'insolubile': basti qui pertanto avere delineato almeno i termini reali di una 'quaestio'. Come è stato detto, «l'aver avanzato queste ipotesi è solo aver tentato di scorgere un filo di luce nel fitto buio»<sup>190</sup>.

<sup>189</sup> La contaminazione del motivo topico operata da Aristofane ben si addice al personaggio di Cleofonte, di origine tracia da parte di madre, e pertanto assimilabile alla «rondine tracia» per gli accenti barbari della sua parlata; a quel tempo sotto processo, di cui temeva – pare – un esito sfavorevole, e dunque lamentoso come un usignuolo.

<sup>190</sup> Cazzaniga (I, p. 699).

### *Postilla*

Mentre licenziavo le bozze, ho preso visione di un altro lavoro di Paolo Monella, «Il mito di Procne nel *corpus* tragico senecano: *threnos*, teatro, meta-teatro», in *Teatralità dei Cori senecani*, Palermo 2006, 133-48. Si tratta, mi pare, di un primo interessante contributo a un'analisi più circostanziata della materia del mito nella letteratura latina, rispetto a quanto ricordavo nella *Prefazione*. Penso di dar conto di questa nuova lettura di Monella in un futuro mio intervento sul tema.

## Bibliografia

- Ahl F., «The Art of Safe Criticism in Greece and Rome», *American Journal of Philology* 105, 1984, 174-208.
- André J., *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris 1967.
- Angiò F., «Sofocle, Tereo, fr.583 R.», *Sileno* 17, 1991, 207-13.
- Arnaud-Lindet M.-P., *L. Ampélius. Aide – mémoire (Liber memorialis)*, Paris 1993.
- Boyncé P., «Encore sur le 'Pervigilium Veneris'», *Revue des Études Latines* 28, 1950, 212-35.
- Brugnoli G. - Stok F., *Ovidius παρωδήσας*, Pisa 1992.
- Brugnoli G. - Stok F., *Vitae Vergilianae antiquae*, Romae 1997.
- Capponi F., *Ornithologia Latina*, Istituto Filologia classica e medievale, Genova 1979.
- Cazzaniga I., *La saga di Itis*, parte I, Varese-Milano 1950.
- Cazzaniga I., *La saga di Itis*, parte II, Varese-Milano 1951.
- Cazzaniga I., «Saggio critico ed esegetico sul Pervigilium Veneris», *Studi Classici e Orientali* 3, 1953, 47-101.
- Cucchiarelli A., *La veglia di Venere. Pervigilium Veneris*, Milano 2003.
- Curtius E.R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it. Firenze 1992 (1948<sup>1</sup>).
- Di Giovine C., *Flori Carmina*, Bologna 1988.
- Di Pilla A., «La rondine nella letteratura cristiana greca e latina di epoca patristica», in *Curiositas, studi di cultura classica e medievale in onore di Ubaldo Pizzani*, Perugia 2002, 423-59.
- Dobrov G., «The Tragic and Comic Tereus», *American Journal of Philology* 114, 1993, 189-234.
- Duff J.W. - Duff A.M., *Minor Latin Poets*, London-Cambridge (Mass.) 1934<sup>1</sup>.
- Fo A., «Barbari, stranieri e genti di terre lontane nella poesia di Virgilio», *Quaderni Catanesi* 5, 1983, 323-40.
- Formicola C., *Pervigilium Veneris*, Napoli 1998.
- Forni D., «Il rigo senza senso di Toti Scialoja», *Avanguardia* 6, 1997, pp. 72-73.
- Gigante Lanzara V., «Uccelli, uccellini e variazioni sul tema», *La parola del passato* 58, 2003, 401-09.

- Gualandri I., «Problemi draconziani», *Rendiconti Istituto Lombardo* 9, 1974, 872-90.
- Hendry M., «The Imitation of Nightingales: a Petronian Crux», *The Petronian Society Newsletter* 23, 1993.
- Iodice M.G., *Appendix vergiliana*, Milano 2002.
- Lenchantin De Gubernatis M., *Il libro di Catullo*, Torino 1976.
- Loroux N., *Le madri in lutto*, Bari 1991, trad. it. di M.P. Guidobaldi (ed. originale: *Les mères en deuil*, Paris 1990).
- Monella P., *Procne e Filomela dal mito al simbolo letterario*, Bologna 2005.
- Palumbo Stracca B.M., «La voce dell'usignolo, il suono dell'aulo», *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 46, 2004, 207-18.
- Paolucci P., «La voce del sangue. Emendamento al centone virgiliano» *Progne et Philomela* (AL 13,18-19 R.<sup>2</sup>), *Giornale Italiano di Filologia* 55, 2003, 265-71.
- Paratore E., *Seneca - Tragedie*, Roma 1956.
- Père d'Hérouville, «Les oiseaux de Virgile», *Revue des Études Latines* 6, 1928, 46-70.
- Pollard J., *Birds in Greek Life and Myth*, London 1977.
- Privitera T., «Il ritratto sentimentale», *Schol(i)a* 1<sup>0</sup>, 1999, 51-75.
- Privitera T., «Stendhal e gli antichi», *Schol(i)a* 4<sup>1</sup>, 2002, 85-103.
- Privitera T., «Cupido a Sanfrediano: ovvero aspetti di Ausonio in Pratinio», *Schol(i)a* 6<sup>3</sup>, 2004, 40-61.
- Privitera T., «Donne colte della tarda latinità (Stendhal, Flaubert e gli antichi)», *Schol(i)a* 4<sup>3</sup>, 2002, 21-40.
- Privitera T., «Infelix avis: una nota ad Hor. *carm.* 4,12», in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Oraziani 'Musis amicus'* (Chieti 4-6 maggio 1993), Pescara 1995, 173-89.
- Privitera T., «Note di lettura al 'pervigilium Veneris'», *Euphrosyne* 21, 1992, 335-48.
- Privitera T., «Ovidio e gli Eneadi: piante in famiglia», in *Atti del Convegno Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio* (Salerno, maggio 1990), Napoli 1991, 243-51.
- Privitera T., «Ovidio e gli Eneadi: piante in famiglia», in *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*, Napoli 1991, 243-51.
- Privitera T., *Didone mascherata: per il codice genetico di Emma Bovary*, Pisa 1996.
- Raquetius L., «De auctore carminis Pervigilium Veneris inscripti», *Classical Review* 19, 1905, 224-25.
- Romano D., «La strofe storica del *Pervigilium Veneris*», *Pan* 4, 1976, 69-86.
- Salemme C., *Letteratura latina imperiale*, Napoli 1993.
- Sallusto F., *Enc. Virg.* V (Roma 1990) s.v. «Tereo».



- Sapegno N., *La Divina Commedia*, Firenze 1985<sup>3</sup>.
- Scarcia R., «'Blandius Orpheo': una glossa a *car.* 1,24», in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Oraziani 'Musis amicus'* (Chieti 4-6 maggio 1993), Pescara 1995, 135-71.
- Scarcia R., «Gli "altri" dei Romani», in *Dell'identità e dell'alterità. Incontri e percorsi multidisciplinari*, Chieti 2001, 15-22.
- Schilling R., *La Veillée de Vénus*, Paris 1961<sup>2</sup>.
- Scialoja T., *Violini*, 1951.
- Segal C., *Ovidio e la poesia del mito*, Venezia 1991.
- Stok F., «Gli altri popoli visti da Roma. Cultura ed etnografia nel mondo antico», *Euphrosyne* 27, 1999, 259-69.
- Vassalini C., *La festa notturna di Venere*, Firenze 1947.



## Indice degli studiosi citati

- Ahl F.: 19; 91  
André J.: 16; 24 ; 27; 88  
Angiò F.: 51  
Arnaud-Lindet M.-P.: 87
- Boyancé P.: 13  
Brugnoli G.-Stok F.: 11; 41
- Capponi F.: 16; 27; 40; 71  
Castagna L.: 26  
Cazzaniga I.: 10; 13; 14; 15; 16; 18; 20; 23;  
39; 40; 42; 47; 50; 52; 53; 75; 83; 88; 89;  
90; 91; 93  
Chateaubriand F.-R.: 17; 24  
Cucchiarelli A.: 13; 14  
Curtius E.R.: 39
- Di Giovine C.: 79  
Di Pilla A.: 35  
Dobrov G.: 75; 90; 92  
Duff J.W.-Duff A.M.: 39
- Fo A.: 86  
Formicola C.: 13  
Forni D.: 76
- Gigante Lanzara V.: 91  
Gronovius J.F.: 56  
Gualandri I.: 14
- Hendry M.: 53; 54
- Iodice M.G.: 39
- Lenchantin De Gubernatis M.: 25  
Loraux N.: 15
- Mercier J.: 30  
Meyer H.: 62  
Monella P.: 10; 23; 25; 30; 31; 32; 42; 52; 84;  
87; 88; 89
- Palumbo Stracca B.M.: 90  
Paolucci P.: 63  
Paratore E.: 54  
Père d'Hérouville: 17; 24; 27; 72  
Pithou P.: 35  
Pollard J.: 14  
Privitera T.: 11; 14; 31; 35; 41; 66; 67; 79;  
83; 84
- Raquettius L.: 13; 14  
Riese A.: 35  
Romano D.: 14  
Romano E.: 14; 77
- Salemme C.: 79  
Sallusto F.: 14  
Sapegno N.: 76  
Scandola M.: 64  
Scarcia R.: 26; 44; 59; 86  
Schilling R.: 13; 18; 35; 77; 80  
Scialoja T.: 76  
Segal C.: 31; 43  
Stok F.: 85
- Vassalini C.: 77
- Way A.S.: 12; 13  
Warmington E.H.: 28
- Zurli L.: 26



## Indice dei luoghi citati\*

- Accio frg. 636 R.: **43; 84**  
 Achille Tazio 5,3: **75**; 5,5: **64**  
*Aegritudo Perdicae* 2-3: **26**; 4: **26**; 38-39: **26**;  
 64: **35**; 66: **35**  
*Aetna* 586-88: **81**; 587 sgg.: **38**  
 Ampelio 15,3: **86**  
*Anthologia Latina* (ed. Riese) 13,1-4: **61**;  
 13,10: **86**; 13,14: **84**; 13,15 sgg.: **84**;  
 13,24: **62**; 27: **62; 80**; 64: **63**; 199,53 sgg.:  
**64**; 199,90: **64**; 227: **65**; 228: **65**; 235: **55**;  
 235,7-8: **66**; 235,17: **69**; 235,17-18: **66**;  
 273,2: **67**; 273,7: **67**; 483,1-3: **70**; 658,1-  
 2: **67; 72**; 658,3-4: **67**; 658,5-8: **68**; 658,9-  
 26: **68**; 658,12: **70**; 658,19: **69**; 658,20:  
**69**; 658,22: **69**; 658,24: **69**; 762: **70; 88**;  
 762,8: **68**; 762,43: **88**; 762,43-44: **71**;  
 762,45-46: **71**  
 Apollodoro *bibl.* 3,14: **53**  
 Apuleio *flor.* 13: **66**; 17: **66; 80**  
 Ariosto L. *Orl. Fur.* 6,21,7-8: **26**  
 Aristofane *Lysistr.* 563: **75**; *ranae* 430: **80**;  
 675 sgg.: **92**; *aves* 92 sgg.: **89**; 96 sgg.: **89**;  
 100-01: **89**; 199-200: **90**; 202 sgg.: **90**  
 Aristototele *hist. an.* 9,13,613a: **90**; 9,13,  
 615b: **90**; 9,633a: **89**  
 Ausonio *ephem.* 1,2: **34**; *epist.* 22, 13-15: **60**;  
*technop.* 11,3: **60**; *ecl.* 19, 27-8: **61**
- Calpurnio *ecl.* 5,16-17: **34**  
 Catullo 61,57: **78**; 61,96: **78**; 65,13-14: **25**;  
 65,14: **44**  
 Cicerone *prognost.* (frg. 56,5 Traglia): **16**;  
*div.* 1,15: **16**  
*Ciris* 195 sgg.: **38**  
 Columella 10,80: **34**; 11,21: **51**; 11,23 : **51**  
*Culex* 249-50: **24**; 251 sgg.: **23**
- Dante *purg.* 9,13 sgg.: **76**; 17,19 sgg.: **76**
- Draconzio *laud. dei* 1,526 sgg.: **36**; *Rom.* 7:  
**14**; 7,96 sgg.: **48**; *Orest. trag.* 432-33: **78**
- Eliano *hist. an.* 7,15: **38**  
 Eschilo *Agam.* 1050-52: **91; 92**; 1140 sgg.:  
**92**; 1140-45: **91**  
 Esichio p. 280 S.: **91**  
 Euripide *Hel.* 1107-13: **90**  
 Eustazio *Od.* 19,519: **22**
- Fedro 3,18,11: **68**  
 Festo p. 2 L.: **59**  
 Filargirio 1,78: **75**
- Gellio 12,1: **78**  
 Giovenale 6,643 sgg: **74**  
 Giulio Montano frg. 1 M.: **34**
- Igino *fab.* 45: **30; 51; 89**  
 Ione *trag.* 33: **80**  
 Isidoro *orig.* 12,7,37: **16**; 12,7,70: **19**
- Livio Andronico *Tereus* frg. 26 R. (= frg. 27  
 W.): **28**; frg. 25 R. (= frg. 29 W): **29**; frg.  
 25-26 W.: **30**; frg. 28 R.: **30**
- Lucilio 133-34 W.: **84**  
 Lucrezio 4,545-46: **25**  
 Lussorio *Anth.Lat.* 370,1-2: **70**
- Marziale 1,53,7 sgg: **57**; 1,53,9-10: **37**;  
 1,89,1-2: **80**; 4,49,3-4: **64**; 5,67: **36**;  
 10,51: **31; 35; 36; 54**; 11,18,19-20: **37**;  
 14,73: **36**; 14,74: **36**; 14,75: **31; 35; 36**;  
 14,76: **36**; 14,75-76: **66**; 14,77: **36**
- Meleagro *Anth.Pal.* 9,363: **56**; 9,363,17-18:  
**57**  
*Mythographi Vaticani*: **42**
- Nemesiano *cyn.* 30 sgg.: **91**

\* I rinvii sono alle pagine, senza distinzione tra testo e note.

- Nonio p. 153,26 L.: **28**; p. 334,7 L.: **30**; p. 430,1 L.: **43**; **84**
- Omero *Od.* 19,518 sgg.; 19,522: **25**
- Oppiano *cyn.* 3,247 sgg.: **38**
- Orazio *ars* 185 sgg.: **37**; *carm.* 3,22,1-3: **78**; 4,12,5 sgg.: **31**; **48**; 4,12,7-8: **35**; **83**; 4,12,8: **44**; *sat.* 1,9,12-13: **80**
- Orosio *hist.* 1,11,3: **75**
- Ovidio *am.* 2,6,3: **45**; 2,6,7 sgg.: **45**; 2,14,29 sgg.: **46**; 3,12,32: **46**; *ars* 2,381 sgg.: **27**; **45**; **49**; **71**; *fast.* 1,157-58: **34**; 1,495-96: **83**; 2,557: **78**; 2,629: **47**; 2,853 sgg.: **49**; 4,165-66: **17**; *her.* 1,115: **78**; 15,151 sgg.: **31**; **44**; 15,153: **44**; **48**; 15,154: **41**; *ibis* 537-38: **49**; *met.* 6,424 sgg.: **41**; 6,428 sgg.: **50**; 6,438: **50**; 6,438-39: **29**; 6,455 sgg.: **43**; 6,458-60: **43**; 6,533: **83**; 6,576-77: **31**; 6,619 sgg.: **29**; 6,657-59: **74**; 6,661 sgg.: **74**; 6,667 sgg.: **42**; 6, 668-69: **39**; 6,669-70: **63**; **81**; 14, 320-434: **90**; 14,393 sgg.: **90**; *Pont.* 1,3,39-40: **48**; 3,1,119: **48**; 3,1,120: **49**; 3,1,121: **49**; 3,1,122: **49**; 3,1,123: **49**; *rem. am.* 61-62: **44**; 459-60: **46**; *trist.* 2,389-90: **47**; **76**; 3,12,7 sgg.: **47**; 5,1,60: **80**
- Pausania 1,41,8-9: **88**
- Persio *prol.* 8-9; 13: **57**; 14: **69**; 1,67-68: **61**; 72; 5,8-9: **61**; **72**
- Pervigilium Veneris* 1: **62**; 6; 15 sgg.; 20-21; 28; 44: **67**; 23 sgg.: **84**; 58: **35**; 82-83: **13**; **14**; 84: **34**; 85: **56**; 86: **14**; **24**; **37**; **46**; **55**; **79**; **81**; 86 sgg.: **13**; 86-87: **55**; 88: **14**; **35**; **39**; **46**; **54**; **55**; **59**; **62**; **80**; **84**; **92**; 89: **51**; **83**; 90: **13**; **80**; **92**
- Petrarca *Canzoniere* CCCX,3: **15**
- Petronio 36,5 sgg.; 68,3: **53**; 131,6 sgg.: **39**; 131,6: **59**
- Plauto *rud.* 508-9: **72**; 604: **23**
- Plinio *nat.* 2,122: **51**; 4,47: **19**; 10,34: **19**; 10,49: **34**; 10,70: **19**; 10,81-82: **70**; 10,99: **90**; 18,209: **51**
- Porfirione *Hor. carm.* 4,12,5 sgg.: **22**; **32**; **49**
- Probo *ecl.* 6,78 sgg.: **22**; *georg.* 4,14-15: **87**; 4,511: **28**
- Properzio 1,17,2; 2,20,5-6; 3,10, 9-10: **40**; 3,10, 9-10: **57**; 3,13,23: **77**; 3,13,33-34: **78**; 4,3,72: **77**
- Pseudo-Acrone *Hor. carm.* 4,12,6: **30**; 4,12,5 sgg.: **32**
- Pseudo-Lattanzio Placido 6,6-7: **42**
- Pseudo-Ovidio *cons. Liv.* 105 sgg.: **40**
- Pseudo-Seneca *Oct.* 6 sgg.: **41**; **58**; 914 sgg.: **59**
- Pseudo-Sofocle *Tereo* frg.583 R.: **51**
- Scolio *ibis* 432; *ibis* 537-38: **49**
- Scolio a Pers. 1,67-8: **72**; 5,8-9: **73**
- Seneca *Ag.* 670 sgg.: **55**; 671: **65**; 677 sgg.: **56**; *epist.* 122,11: **34**; *Herc. f.* 146 sgg.: **54**; 149: **36**; *Herc. Oet.* 191 sgg.: **58**; **59**; 198-206: **58**; 204: **59**; 205: **65**; *Thyest.* 270 sgg.: **73**; 1030-31; 1038-39: **74**
- Servio *Aen.* 8, 455-56: **17**; *ecl.* 6,78 sgg.: **21**; **25**; *georg.* 1,377: **18**; 4,14-15: **88**; 4,511 sgg.: **24**; **27**
- Shakespeare *Richard III*, I 1: **83**
- Sidonio Apollinare *carm.* 23,277 sgg.: **72**
- Sofocle *Oed. Col.* 16 sgg.; 668 sgg.: **57**
- Stazio *silvae* 1,2,163: **79**; 2,4,17 sgg.: **57**; 3,3,175-76: **56**; 3,5,57-58; 5,3,80 sgg.: **57**; **81**; 5,3,83-84: **56**; **81**; *Theb.* 5,120 sgg.: **76**; 8,607-20: **32**; 11,495-96: **81**; 12,214-15: **82**; 12,476 sgg.: **33**
- Svetonio-Donato *Vita Vergili* p. 4 B. = p. 25 B.-S.; p. 5 B. = p. 28 B.-S.: **38**
- Tiberio Donato *Aen.* 12,473 sgg.: **19**
- Tucidide 2,29: **44**; 2,29,1-3: **87**
- Varrone Atacino frg. 22 M.: **18**
- Varrone *ling.* 5,76: **16**
- Venanzio Fortunato 3,17,9-10: **67**
- Virgilio *Aen.* 1,47: **62**; 2,528: **61**; 3,51: **86**; 3,649; 6,855; 7,12: **61**; 8, 455-56: **16**; **76**; 10,190-91: **56**; 12,395: **84**; 12,473 sgg.: **18**; 12,474: **61**; *ecl.* 6,78: **88**; 6,78 sgg.: **17**; **25**; **77**; 9,36: **57**; *georg.* 1,43: **34**; **61**; 1,374 sgg.: **16**; 1,377-78: **18**; 1,384: **57**; 4,14-15: **71**; **87**; 4,15: **26**; **27**; **63**; 4, 16-17: **26**; 4,305 sgg.: **33**; 4,511: **39**; **61**; **81**; 4,511 sgg.: **24**; **26**; **27**; **46**; **77**; 4,512: **73**; 4,514; 4,515: **61**

## Indice del volume

Prefazione	9
1. <i>Terei puella</i>	13
2. <i>La ricezione del mito: dai Greci agli augustei</i>	15
3. <i>Le mani insanguinate</i>	26
4. <i>Reazioni alla «versione» virgiliana</i>	31
5. <i>Ovidio</i>	41
6. <i>Seneca</i>	54
7. <i>I poeti tardo antichi e il caso singolare dell'«Anthologia Latina»</i>	60
8. <i>I banchetti infausti</i>	72
9. <i>Interpretazione di «puella Terei» di Pervigilium Veneris 86</i>	77
10. <i>La chiusa</i>	79
11. <i>«De marito barbaro»</i>	83
12. <i>Conclusione</i>	93
Bibliografia	95
Indice degli studiosi citati	99
Indice dei luoghi citati	101

Finito di stampare nel mese di aprile 2007  
in Pisa dalle  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)



## Testi e studi di cultura classica

Collana fondata da  
*Giorgio Brugnoli e Guido Paduano*

Diretta da  
*Guido Paduano, Alessandro Perutelli, Fabio Stok*

1. Giorgio Brugnoli, *Foca: vita di Virgilio. Introduzione, testo, traduzione e commento*, 1983, 1995<sup>2</sup>, pp. XX-58 [con due tavole fuori testo].
2. Fabio Stok, *Percorsi dell'esegesi virgiliana. Due ricerche sull'Eneide*, 1988, pp. 200.
3. Giorgio Brugnoli, *Identikit di Lattanzio Placido. Studi sulla scoliastica staziana*, 1988, pp. 82.
4. Elena Rossi, *Una metafora presa alla lettera: le membra lacerate della famiglia. «Tieste» di Seneca e i rifacimenti moderni*, 1989, pp. 154.
5. Domenico De Venuto, *Il Bucolicum Carmen di F. Petrarca. Edizione diplomatica dell'autografo Vat. Lat. 3358*, 1990, pp. XLVI-182.
6. Rosa Maria Lucifora, *L'ablativo assoluto nella Pharsalia. Riflessioni sul testo e sullo stile di Lucano*, 1991, pp. 172.
7. Nicoletta Palmieri, *L'antica versione latina del «De Sectis» di Galeno (Pal. lat. 1090)*, 1992, pp. 236.
8. Alessandro Grilli, *Inganni d'autore. Due studi sulle funzioni del protagonista nel teatro di Aristofane*, 1992, pp. 232.
9. [Aristotele], *De spiritu*, a cura di Amneris Roselli, 1992, pp. 160.
10. Giorgio Brugnoli, Fabio Stok, *Ovidius παρωδήσας*, 1992, pp. 218.
11. *Prevegenze umanistiche di Petrarca. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma-Cortona 1/2 giugno 1992)*, 1994, pp. 320.
12. Giorgio Brugnoli, *Curiosissimus Excerptor. Gli «Additamenta» di Girolamo ai «Chronica» di Eusebio*, 1995, pp. LX-248.
13. Carlo Santini, *I frammenti di L. Cassio Emina. Introduzione, testo, traduzione e commento*, 1995, pp. 228.
14. Tiziana Privitera, *Didone mascherata: per il codice genetico di Emma Bovary*, 1996, pp. 84.

15. *Pompei exitus. Variazioni sul tema dall'Antichità alla Controriforma*, a cura di Giorgio Brugnoli e Fabio Stok, 1996, pp. 260.
16. Patrizio Domenicucci, *Astra Caesarum. Astronomia, astrologia e catasterismo da Cesare a Domiziano*, 1996, pp. 194.
17. L. Iuni Moderati Columellae, *Rei rusticae liber decimus (carmen de cultu hortorum)*, a cura di Francesca Boldrer, 1996, pp. 404.
18. Rosa Maria Lucifora, *Prolegomeni all'elegia d'amore*, 1996, pp. 192.
19. Marco Fucecchi, *La τευχροσκοπία e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco «Argonautiche» 6,427-760*, 1997, pp. 300.
20. Giorgio Brugnoli, *Studi Danteschi. I Per suo richiamo*, 1998, pp. 218.
21. Giorgio Brugnoli, *Studi Danteschi. II I tempi cristiani di Dante*, 1998, pp. 212.
22. Giorgio Brugnoli, *Studi Danteschi. III Dante Filologo: l'esempio di Ulisse*, 1998, pp. 134.
23. Nicoletta Palmieri, *L'eroe al bivio: modelli di "mors uoluntaria" in Seneca tragico*, 1998, pp. 204.
24. Giorgio Brugnoli, Roberto Rea, *Studi leopardiani*, 2001, pp. 126.
25. Fabio Stok, *Studi sul Cornu Copiae di Niccolò Perotti*, 2002, pp. 240.
26. Lucio Anneo Seneca, *Medea*, introduzione, traduzione e commento di Annalisa Némethi, con un saggio di Guido Paduano, 2003, pp. 306.
27. Alessandro Perutelli, *Prolegomeni a Sisenna*, 2004, pp. 144.
28. Silvia Paponi, *Per una nuova edizione di Nevio comico*, 2005, pp. 172.
29. Emanuele Narducci, *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'opera e la fortuna*, 2004, pp. 444.
30. Giorgio Brugnoli, *Studi di filologia e letteratura latina*, a cura di Silvia Conte e Fabio Stok, 2004, pp. 252.
31. *Hinc Italiae gentes. Geopolitica ed etnografia italica nel Commento di Servio all'Eneide*, a cura di Fabio Stok e Carlo Santini, 2004, pp. 314.
32. *Gli scolii a Lucano ed altra scoliastica latina*, a cura di Paolo Esposito, 2004, pp. 204.
33. *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea*, I, a cura di Emanuele Narducci, Sergio Audano, Luca Fezzi, 2005, pp. 210.

34. Giorgio Brugnoli, Fabio Stok, *Studi sulle Vitae Vergilianae*, 2006, pp. 160.
35. *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea*, II, a cura di Emanuele Narducci, Sergio Audano, Luca Fezzi, 2005, pp. 110.
36. Tiziana Privitera, *Terei puellae: metamorfosi latine*, 2007, pp. 104.
37. «Vediamo se sei filologo...». *Studi, interessi e curiosità di Giorgio Brugnoli*, a cura di Riccardo Scarcia e Fabio Stok, 2007, pp. 158.
38. *Una guerra in Colchide. Valerio Flacco, Argonautiche 6,1-426*, introduzione, traduzione e commento a cura di Marco Fucecchi, 2006, pp. 392.
39. *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea*, III, a cura di Emanuele Narducci, Sergio Audano, Luca Fezzi, 2007, pp. 172.

