

Paolo Monella

## Lunga vita di Procne. La saga che si riscrive

Contributo presentato al convegno "Il mito dall'antico al moderno", Facoltà di Lettere dell'Università Ca' Foscari di Venezia, il 25 novembre 2005.

### 1. Introduzione: riscritture e riletture

La saga delle Pandionidi presenta, nella versione consacrata dalla tragedia sofoclea *Tereus*, una grande complessità, dal punto di vista dei motivi mitici che essa comprende, più ancora che della trama narrativa.

L'origine di tale carattere multiforme è riconducibile al processo di formazione della leggenda stessa, nella forma che conosciamo dai testi citati (da Sofocle, ma anche da Ovidio). Le sue conseguenze, d'altra parte, si riflettono sulla ricchezza e sulla complessità dei 'riusi' della saga stessa all'interno dei rimandi allusivi propri della letteratura greca di età classica e poi di quella latina.

Il mio intervento – ed il suo titolo – sono fondati sul presupposto che anche le funzionalizzazioni della vicenda mitica, le sue riletture in contesti e generi letterari differenti, costituiscano delle continue riscritture del mito stesso. Anche dopo la cristallizzazione della saga in una *vulgata* largamente accettata, che è quanto avviene alla fine del V secolo con la rappresentazione della tragedia sofoclea *Tereo*, la leggenda delle Pandionidi non cessa di essere 'riscritta', in quanto la tecnica dell'arte allusiva permette di evocare la saga evidenziandone volta per volta diversi nuclei di significato, a seconda dei caratteri di genere del contesto di destinazione, o più precisamente in relazione a quegli schemi compositivi che Cairns, nel suo noto saggio sulla *Generic composition*, chiamava *genres*. La saga dell'usignolo assassino diviene dunque nei diversi contesti *exemplum* di dolore luttuoso, di abilità canora (con i risvolti metaletterari del caso), di *inpietas* o di *eros* devastante, o ancora semplicemente *aition* naturalistico o semplice spunto di erudizione mitologica. Quest'arte raffinata, come vedremo, s'insinua nelle pieghe di una saga complessa per ridurla a tassello dei più diversi percorsi di significato.

La prima parte del mio intervento, dunque, sarà dedicata ad una breve sintesi della fisionomia della saga nelle sue diverse versioni, dalle più semplici alle più articolate. Da qui prenderò le mosse per percorrere (necessariamente *per exempla*) lo spettro dei riusi del mito stesso, cercando di mettere in luce volta per volta in che modo la variante costituita dal genere letterario interagisca con il materiale leggendario nel determinare quelle 'riscritture' allusive.

### 2. Riscritture: un'analisi tipologica della saga dell'usignolo

#### 2.1 Premessa metodologica: una saga non lineare

Nel mio volume dedicato alla saga di Procne e Filomela ho evitato volutamente di scrivere una *storia* della saga e della sua formazione. Quando ho raccolto i tasselli che compongono il quadro arzigogolato delle versioni del mito, in primo luogo mi sono reso conto di quanto azzardati risultassero molti dei tentativi di ricostruire la genesi della saga se confrontati con le problematiche testimonianze testuali ed iconografiche, ma soprattutto mi sono convinto che un modello 'evolutivo', basato sull'idea di una leggenda che vada prendendo forma attraverso un processo lineare, fino a raggiungere una versione *vulgata* (nello specifico quella sofoclea), semplicemente non sia applicabile a questa saga.

In primo luogo, le testimonianze letterarie ed iconografiche della saga anteriori al *Tereo*

sofocleo suggeriscono per questa fase una situazione assai 'fluida', in cui in aree culturali diverse convivono spunti leggendari eterogenei, tutti ruotanti intorno ad un fulcro costituito dal canto – percepito come lamentoso – degli uccelli primaverili, la cui origine mitica è rintracciata nell'uccisione del figlio da parte della madre poi trasformata in uccello. Le prime attestazioni del mito sembrano dunque fare riferimento a versioni anche assai differenti tra loro, le quali a loro volta traggono origine da tradizioni locali appartenenti ad aree diverse del mondo greco<sup>1</sup>, e non permettono di ricostruire alcuno stemma genealogico al loro interno.

Ma anche dopo la messa in scena della tragedia sofoclea versioni alternative, indipendenti dalla *vulgata* – e probabilmente precedenti ad essa – continuarono ad esistere, fino a confluire in raccolte mitografiche riconducibili ad età ed ambienti culturali assai diversi. Del tutto assenti, inutile dirlo, gli 'anelli di congiunzione' tra le diverse versioni attestate (ma non necessariamente nate) dopo Sofocle.

Di fronte a questa situazione delle fonti, nella mia monografia sul mito ho adottato dunque un approccio sostanzialmente analitico e 'critico'. Ho passato in rassegna le singole attestazioni delle varianti della saga, ed avanzato ipotesi sui rapporti reciproci esistenti tra di esse solo quando mi è parso che i dati testuali ed iconografici permettessero di farlo con ragionevole sicurezza.

In questa sede sarò assai più 'sintetico', in quanto miro a fornire una certa visione d'insieme della fisionomia del mito. Neanche adesso però intendo disegnare una 'storia' della leggenda: vorrei invece disporre le diverse versioni del mito lungo uno spettro tipologico, in considerazione dei differenti livelli di complessità della leggenda stessa, facendo emergere come, attraverso un processo evolutivo che non possiamo ricostruire con esattezza, su un nucleo originario di fondo si agglomerino progressivamente spunti mitici esterni. Un tale approccio è funzionale all'impostazione della seconda parte del mio intervento, in cui mi occuperò della 'decostruzione' della saga nelle sue unità di significato nel quadro del suo riuso tramite i ben noti procedimenti dell'arte allusiva ellenistico-romana.

Per una dimostrazione più particolareggiata, naturalmente, rimando ai capitoli iniziali (dal primo al quarto) del mio libro: non risiedendo in questa premessa l'aspetto 'nuovo' del mio intervento di oggi, non voglio dilungarmi al riguardo, se non per quanto sia necessario a fornire delle coordinate sufficientemente precise delle molteplici versioni della leggenda.

## 2.2 Omero

La prima attestazione della saga si ritrova nell'*Odissea* omerica (Hom. *Od.* 19, 518-524). La sola protagonista è la Πανδαρῆϊς Ἀεδών, l'usignoletta figlia di Pandareo (non è da dimenticare che in greco 'usignolo', ἀεδών, è di genere femminile) e moglie di Zeto, uno degli ecisti di Tebe. Il suo canto lamentoso tra le fronde scaturisce dal suo dolore per aver ucciso κατ'ἄφραδίαν (per dissennatezza) il figlio Ἴτυλος. Nessuna traccia di una sorella, e dunque di una tragedia familiare, né del banchetto in cui la donna avrebbe imbandito al marito le carni del figlio.

## 2.3 Esiodo: la rondine

In Esiodo *Op.* 564-570, seconda fonte letteraria in ordine di antichità, troviamo già una variante di un certo rilievo: si tratta della menzione di una Χελιδών (rondine), figlia stavolta di Pandione, non di Pandareo, che leva anch'essa un gemito funebre con alti lamenti (o, secondo un'altra lezione, geme 'a ragione'). Manca un riferimento diretto all'infanticidio materno, tuttavia il

<sup>1</sup> Questo elemento ci è testimoniato con certezza dall'onomastica dei protagonisti, che in Omero rimanda da una parte all'Asia Minore (Pandareo, il padre di *Aedon*-usignolo), dall'altra a Tebe (Zeto, il marito della donna), mentre Pandione, il solo idionimo certamente attestato in Esiodo, sembra rimandare a tradizioni attico-megaresi, e negli scoli omerici, dipendenti dall'attidografo ateniese del V sec. a.C. Ferecide, è coinvolto un numero maggiore di personaggi, tra cui Niobe ed entrambi gli ecisti di Tebe, Anfione e Zeto. Con Eschilo, infine, fa la sua prima comparsa il nome Tereo, che sembra essere personaggio legato al patrimonio mitico della Grecia centrale, tra la Focide e la Megaride.

collegamento con la saga è garantito dal rimando testuale preciso garantito dal secondo emistichio del v. 569, ἔαρος νέον ἰσταμένοιοι ('al ritorno della primavera'), che costituisce un rimando testuale diretto al passaggio omerico citato (vd. Hom. *Od.* 19, 519).

#### 2.4 Esiodo: l'αἶνος

D'altra parte, in un altro passaggio delle *Opere e i giorni* di Esiodo, troviamo un αἶνος, una favola, che coinvolge proprio l'usignolo, però senza collegarlo all'immaginario mitologico. Ai vv. 202-212 la storia dell'usignolo catturato dallo sparviero (ἴρηξ)<sup>2</sup> è presentata come paradigma della prepotenza umana, ma per noi riveste un interesse peculiare, in quanto, come vedremo a breve, il patrimonio folklorico relativo all'inseguimento dell'usignolo da parte degli uccelli rapaci confluirà anch'esso, ad un certo punto – se non ancora in Esiodo – nell'alveo della nostra saga.

Già questi primi due testi dimostrano come l'embrione stesso della saga nasca in età arcaica dalla confluenza di un fascio di leggende sugli uccelli primaverili, e comprenda sin d'allora i tratti distintivi dell'infanticidio da parte della madre, della successiva metamorfosi di questa in uccello (rondine o usignolo) e del suo conseguente canto luttuoso nella nuova natura animale.

#### 2.5 Ferecide

La versione testimoniata dagli scolî omerici ad *Od.* 19, 518-524 arricchisce tale asse centrale della saga dal punto di vista del movente dell'infanticidio, ma in una direzione inusitata nel panorama complessivo della saga stessa: secondo la storia ivi narrata, e la cui fonte dichiarata è Ferecide di Atene, attidografo della prima metà del V sec. a.C., *Aedon* è sposa di Zeto di Tebe, mentre Niobe ha sposato il fratello di Zeto, Anfione. Avendo la prima generato un solo figlio, Ἴτυλος, mentre Niobe ne ha messi al mondo molti di più, ella decide, accecata dall'invidia, di assassinare il maggiore dei figli della cognata. Ma per errore (così viene interpretata dagli scolasti la ἀφραδία omerica) uccide il proprio. Questo è l'unico caso all'interno delle testimonianze in nostro possesso in cui la madre ha provocato *per errore*, e non volontariamente, la morte del proprio stesso figlio.

#### 2.6 Elladio

Un'altra variante della leggenda, molto elementare, seppur attestata da fonti abbastanza tarde, non va molto oltre il 'nucleo centrale' cui facevamo riferimento sopra: si tratta della 'versione di Elladio', tradata all'interno della *Bibliotheca* del patriarca Fozio, ed attribuita da questi ad Elladio, un grammatico del IV sec. d.C. Secondo questa narrazione, *Aedon* ha ucciso il figlio Ἀήτυλος perché gelosa di un'amadriade, e convinta che il proprio figlio fosse in questo complice del marito. L'onomastica usata in tale versione, come si vede, è simile a quella omerica, tuttavia non coincidente con essa: il marito di *Aedon*, ad esempio, è denominato Zete, sicché non si tratta più dello Zeto tebano che avevamo incontrato in Omero, ma di uno Zete figlio di Borea. Rispetto al perno della leggenda, tale versione presenta solo un arricchimento, ovvero una precisazione riguardo al motivo dell'infanticidio: la gelosia tra due coniugi.

#### 2.7 Eschilo

Tornando alle prime attestazioni, in senso cronologico, della leggenda dell'usignolo, pochi anni prima della messa in scena del *Tereo* di Sofocle troviamo una menzione abbastanza ampia della saga in un coro delle *Supplici* di Eschilo (vv. 57-67). Versi ellittici ed allusivi, in cui fanno però la loro prima comparsa alcuni elementi che ritroveremo poi nella storia sofoclea, e costituiscono indubbi arricchimenti della fisionomia della leggenda. Il movente dell'infanticidio è qui, allusivamente, il κότος (risentimento) della madre. Verso chi, è impossibile precisare con certezza, nondimeno è difficile pensare ad altri rispetto al marito, considerato che quest'ultima

<sup>2</sup> Aesch. *Suppl.* 57-67 e Hyg. *Fab.* 45, 5, mentre in Eschilo l'inseguitore è il κίρκος. Il termine sembra indicare lo stesso uccello di ἰέραξ, lo sparviero, anche se, più precisamente, in *Od.* 13, 87 abbiamo ἴρηξ κίρκος 'falco sparviero', in cui il secondo nome specifica il primo. In Igino il termine usato è *accipiter*.

figura sembra assumere un ruolo centrale nell'economia del passaggio lirico (la stessa *Aedon* è chiamata in causa come sua sposa). Il passaggio testimonia, per la prima volta all'interno delle fonti letterarie sulla saga, alcuni elementi di notevole importanti novità:

- 1) lo stesso κότος della madre, ovvero un movente per l'infanticidio legato ad un 'risentimento' che con ogni probabilità non riguarda il bambino stesso;
- 2) il nome 'Tereo' per il coniuge di *Aedon*;
- 3) oltre alla trasformazione della madre assassina in usignolo, si accenna ad una corrispondente metamorfosi di Tereo in κίρκος (falcone): il marito continua dunque ad inseguire la moglie assassina nella nuova natura animale.

La storia di Procne dunque non rappresenta più solo l'αἴτιον del canto triste dell'usignolo, ma anche del suo inseguimento da parte degli uccelli rapaci – un motivo folklorico indipendente, estraneo alle versioni fin qui riportate della leggenda, che è stato attratto ad un certo punto nell'orbita della nostra saga.

## 2.8 Iginio

Veniamo adesso alle versioni più complesse della saga stessa, in cui sul nucleo centrale da cui siamo partiti troviamo agglomerati un numero ben maggiore di motivi allogeni: si tratta innanzitutto della già citata versione sofoclea e di quella di Iginio.

Per quanto riguarda la prima, un ovvio *terminus ante quem* per la sua genesi è costituito dalla rappresentazione del *Tereo* di Sofocle, databile a sua volta con una certa approssimazione tra gli anni trenta e venti del V sec. a.C. Per la seconda, invece, il principale testimone è rappresentato dall'erudito di origine alessandrina Iginio, attivo nella Roma augustea, e dunque molto più tardi di Sofocle. Eppure la versione che egli ci tramanda, nonostante la sua attestazione relativamente tarda, presenta ottime probabilità di rappresentare un ramo indipendente all'interno dello sviluppo della saga, forse anche antecedente alla formazione della *vulgata* sofoclea.

Per restare fedele all'impostazione prescelta per il presente *dossier*, basata sulla complessità degli spunti mitici confluiti nell'alveo della nostra leggenda, tratterò per prima proprio la leggenda iginiana, rispetto alla quale alcuni aspetti della versione sofoclea si configurano come ulteriori arricchimenti.

La storia narrata da Iginio assegna ai protagonisti gli identici nomi riscontrabili anche nella versione sofoclea: l'usignolo è dotato di un nome umano, Procne, ed è figlia del re di Atene Pandione. Dal re tracio Tereo ha avuto un figlio, di nome Iti. Accanto a lei, però, troviamo una sorella, Filomela, che Tereo chiede in sposa a Pandione, fingendo che Procne sia morta. L'elemento della rivalità tra donne, che avevamo trovato nella versione di Elladio e, in modo assai diverso, in quella di Ferecide, assume dunque nella versione iginiana i contorni di una tragedia familiare, in cui Tereo per motivi erotici innesca quel sovvertimento dei legami parentali che troverà pieno compimento nell'infanticidio<sup>3</sup>.

Filomela, dopo essere stata portata via da Atene con l'inganno, è affidata da Tereo al proprio confidente Linceo, ma da qui, tramite la moglie di Linceo, amica a sua volta di Procne, riesce a mettersi in contatto con la sorella e ad architettare *insieme a lei* la vendetta nei confronti di Tereo, consistente appunto nell'uccisione del figlio. Fin qui abbiamo dunque individuato un importante segmento di innovazione: la presenza di *due sorelle*, che trasforma il tema del tradimento in una vicenda interna ai legami familiari ed introduce quello della solidarietà tra donne nel momento della vendetta.

Tra le innovazioni testimoniate dalla leggenda iginiana vanno però annoverati ancora due

<sup>3</sup> [Mettere qui in nota che la presenza di due assassine, forse sorelle, c'era già prima nell'arte figurativa].

elementi: l'episodio di Driante e il banchetto cannibalico finale. Driante è il fratello di Tereo: avendo quest'ultimo appreso da un oracolo che Iti era minacciato di morte *a propinqua manu* (cioè da mano vicina, o dalla mano di un *propinquus*, di un parente), sospetta proprio Driante, e lo fa mettere a morte. Ma naturalmente ciò non salva il bambino dalla morte che lo aspetta per mano di madre e zia. Quanto al banchetto, si tratta della conclusione della vicenda così come è riportata sia da Igino sia, per quanto possiamo ricostruire, da Sofocle: le due sorelle, dopo aver ucciso Iti, ne imbandiscono le carni all'ignaro Tereo in un banchetto che risente di analoghe leggende di antropofagia, tra cui quella, notissima, di Atreo e Tieste.

## 2.9 Sofocle

Per quanto riguarda la versione sofoclea, nonostante ci sia giunta in modo frammentario, siamo in grado di ricostruirla con esattezza, oltre che sulla base dei pochi frammenti rimastici, grazie ad un certo numero di testimonianze mitografiche successive, le quali presentano un alto coefficiente di coerenza tra di loro, ed alcune delle quali si ricollegano direttamente al dramma sofocleo.

Rispetto alla 'versione di Igino', la storia su cui era basato il *Tereo* di Sofocle presenta un'enfasi maggiore per quanto attiene all'aspetto della violenza, e in particolare, a quello della barbarie di Tereo. In Sofocle, infatti, Tereo veniva mandato da Procne a prendere la sorella ad Atene per farle compagnia, soffrendo la donna per la propria condizione di solitudine in terra straniera – nessun bisogno, dunque, per lui, di richiederla in sposa. E, soprattutto, in Sofocle si disegna ben chiaro il profilo di uno stupro particolarmente efferato, in quanto, per impedire a Filomela di denunciare l'accaduto, il re tracio le tagliava la lingua. A fronte di tanta barbarie, la fanciulla ateniese trovava la via per la propria vendetta proprio attraverso una τέχνη, quella della tessitura. Ella ricama un telo in cui scrive (o disegna) l'accaduto, e lo fa avere alla sorella al palazzo reale. Da qui in poi le linee delle due narrazioni tornano a scorrere parallele, eccettuato l'episodio di Driante, che rimane peculiare alla sola versione iginiana.

Nella versione sofoclea la leggenda assume dunque una grande ricchezza di implicazioni e motivi mitici. Partendo da quelli presumibilmente più antichi, all'infanticidio, alla metamorfosi animale e all'ἀϊτιον del canto luttuoso dell'usignolo si aggiungono il conflitto tra i coniugi legato alla gelosia, l'eros distruttivo di Tereo collegato alla sfrenatezza della barbarie, la solidarietà femminile tra le sorelle, lo scontro tra la barbarie e la raffinata civiltà ateniese, e ancora il banchetto cannibalico.

## 2.10 Boeo

Non è possibile esprimersi con certezza sugli effettivi rapporti cronologici ed evolutivi tra le versioni iginiana e sofoclea, né la presente trattazione intende considerare quest'ultima come il punto culminante di un'evoluzione lineare. Per altro, una narrazione ancora più ricca di peripezie è rintracciabile in Antonino Liberale, il quale indica nell'*Ornithogonia* di Boeo, di età ellenistica, la propria fonte<sup>4</sup>. Ma è proprio alla complessità di significati e di possibili percorsi di lettura raggiunta

<sup>4</sup> La 'versione di Boeo', ambientata in Asia Minore e caratterizzata da un'onomastica in parte arcaizzante (*Aedon* e *Chelidon* sono i nomi delle sorelle; Pandareo, come in Omero, quello del padre), in parte inedita (il marito di *Aedon* è chiamato Politecno), è stata sospettata più volte di costituire un'ampliamento di età alessandrina delle versioni più note. Gli spunti che confluiscono in essa sono i più vari: i due coniugi entrano in conflitto, inizialmente, per una contesa sulla rispettiva abilità artigianale. Ma la contesa stessa, a sua volta, era loro stata inviata [dagli dei] come punizione, in quanto si erano macchiati di ὕβρις considerando la loro gioia coniugale superiore a quella di Zeus ed Era. Restando Politecno sconfitto nella contesa, per vendicarsi dell'umiliazione subita decide di stuprare *Chelidon* e di affidarla alla sorella come servitrice, irriconoscibile per via dell'aspetto emaciato. Il riconoscimento tra le sorelle avviene molto semplicemente, ma il prosieguo è ricco di peripezie: dopo l'infanticidio e il banchetto con le carni del bambino [sgn: vd. il nome del bambino], le sorelle si rifugiano nella casa paterna. Qui Politecno le raggiunge, ma viene punito ulteriormente dai familiari delle sorelle: cosperso di miele, viene fatto tormentare dalle mosche. *Aedon*, mossasi a pietà, vorrebbe aiutarlo, ma i suoi stessi parenti, indignati, glie lo impediscono ed anzi intendono uccidere entrambi. Solo a questo punto, infine, interviene la metamorfosi finale, che comprende un numero assai ampio di

dalla leggenda nella versione sofoclea che sembrano far capo le innumerevoli riprese del mito nella tradizione letteraria greco-latina successiva.

### 3. Riletture: alle prese con una saga già raccontata

#### 3.1 La tragedia greca: usignolo e parti liriche

Il nucleo originario della saga, dunque, sostanzialmente immutato nell'arcipelago di versioni più o meno peregrine attestate, è costituito dal tema del canto lamentoso, anzi propriamente luttuoso, dell'usignolo. Ebbene, già all'interno della grande stagione della tragedia greca classica proprio questo aspetto della leggenda conosce una vitalità straordinaria, ed un uso che dimostra chiaramente l'interazione tra genere e mito di cui parlavo all'inizio di questo intervento.

Da Eschilo ad Euripide, la menzione dell'usignolo ricorre infatti frequentemente, e quasi sempre in un contesto ben preciso: si tratta di passaggi lirici (duque *cantati*) in cui un personaggio quasi sempre femminile o il coro chiamano in causa l'usignolo (facendo o meno riferimento alla sua vicenda mitica) come paradigma del lamento levato da tale personaggio<sup>5</sup>. Il continuo riferimento agli aspetti musicali del lamento dell'uccello, tra cui va incluso il diffuso rimando all'idea del θρήνος, il lamento cantilenato per i defunti, per descrivere il suo canto, induce a credere che il punto-chiave del paragone non consista solo nella comune condizione di dolore, ma rimandi principalmente alla situazione performativa in cui un personaggio femminile, all'interno di una sezione lirica, esprime *cantando* il suo dolore – spesso legato a prospettive di morte<sup>6</sup>.

Il genere letterario 'tragedia' non seleziona dunque, all'interno delle simbologie veicolate dal mito dell'usignolo, gli aspetti truci e propriamente 'tragici', bensì i motivi del canto e del lamento funebre. Ma è lo statuto speciale, all'interno del testo tragico, delle sezioni *liriche* a determinare tale selezione. In ultima analisi, si tratta comunque di motivazioni legate al sistema dei generi, seppure di natura leggermente più complessa<sup>7</sup>.

#### 3.2 Aristofane: Tereo e l'usignoletta

Si ricorderà di questo τόπος tragico l'Aristofane degli *Uccelli*, commedia che tra l'altro intrattiene un rapporto privilegiato proprio con il *Tereo* di Sofocle: con esso condivide addirittura,

---

personaggi e comprimari, ovvero [sgn: elencare tutti i trasformati]. Di tutte queste aggiunte, però, nessuna traccia sembra essere rimasta nella fortuna successiva del mito [sgn: citare qui però l'articolo del tedesco che diceva che l'Ornithogonia aveva lasciato tracce in tutto il 6° libro di Ov. Met.].

<sup>5</sup> [Se è il coro a proporre il paragone, è ancora il lamento del personaggio in questione ad essere accostato al canto dell'usignolo].

<sup>6</sup> Tra i passi tragici abbiamo già citato Aesch. *Suppl.* 57-67, in cui però compare anche l'aspetto tragico, oscuro, della vicenda (il coro paragona il proprio οἶκτος a quello dell'usignolo). Quest'ultimo è invece assente da Aesch. *Ag.* 1140-55, dove il coro paragona il lamento di Cassandra a quello dell'usignolo. Ne abbiamo una traccia anche in un frammento eschileo, Aesch. fr. 291 N<sup>2</sup>. Dei restanti autori tragici si possono citare Soph. *Ai.* 621-634 (il coro descrive i 'canti acuti' che emetterà madre di Aiace, quando questa saprà della follia del figlio); *El.* 103-109 e 145-152 (Elettra sul suo stesso lamento), e ancora, più avanti, 1075-1077 (il coro su Elettra); *Tr.* 103-107 (il coro su Deianira) e 963-964 (il coro su se stesso); Eur. *Cresph.* fr. 448a.117-122 Kannicht (secondo la ricostruzione di Collard C., M. J. Cropp, K. H. Lee, Euripides. Selected Fragmentary Plays I, Warminster 1997 il coro si rivolgerebbe qui all'usignolo); *Hec.* 334-338 (Ecuba, subito dopo la propria supplica ad Odisseo in metro lirico, invita la figlia a fare lo stesso); *Hel.* 1106-16 (il coro chiede all'usignolo di cantare con lui le sciagure di Elena); *Ph.* 1508-1518 (qui è Antigone a desiderare che l'usignolo sia suo compagno di canto). Assai più raramente, all'interno del novero complessivo delle menzioni dell'usignolo nella tragedia greca (con o senza il ricordo della vicenda mitica), è l'elemento tragico ad essere portato in primo piano (come in Eur. *Her.* 1016-1024).

<sup>7</sup> Più o meno contemporaneamente all'uscita del mio libro su Procne e Filomela, Palumbo Stracca B.M., La voce dell'usignolo, il suono dell'aulo, «RCCM» 46, 2004, 207-218 ha proposto una chiave di lettura più precisa per questo tipo di paragoni, leggendovi un parallelo tra il lamento dell'usignolo e il suono dell'*αὐλός*, del flauto che accompagnava le sezioni liriche, ed era associato, anche all'interno delle convenzioni sceniche tragiche, a contesti trenodici (vd. Palumbo Stracca 2004, 211 n. 10). Sul legame tra la 'voce addolorata' nella tragedia greca e il θρήνος, ovvero la litania funebre, vd. Loraux 2001, 91-112.

nella prima parte, il personaggio stesso di Tereo. In una scena di grande interesse<sup>8</sup>, molto probabilmente anch'essa cantata, il re tracio convoca la moglie, l'usignoletta, perché a sua volta chiami a raccolta gli altri uccelli. In un brano considerato uno più pregevoli tra quelli lirici aristofanei, egli evoca i tratti della vicenda mitica che [circa quindici anni prima] Sofocle aveva messo in scena – ed ancora una volta, rispondendo alle suggestioni paratragiche e a quelle del contesto lirico, richiama proprio i due tratti del canto melodioso e del lamento (Ar. Av. 209-222)<sup>9</sup>.

### 3.3. La lirica greca arcaica: la nascita del tema del poeta-usignolo

Ci si potrà chiedere, naturalmente, se questa peculiare chiave di lettura della saga delle Pandionidi trovasse i suoi precedenti nella lirica arcaica. Purtroppo un tale interrogativo è destinato a rimanere eluso a causa della frammentarietà dei resti della lirica greca in generale, all'interno della quale le comparse del mito di *Aedon*, o anche solo della figura dell'usignolo, sono sporadiche e spesso oscure, e non permettono di tracciare conclusioni tipologiche di ampio respiro.

Piuttosto, i passaggi più interessanti riguardanti l'usignolo nella lirica arcaica puntano invece in un'altra direzione, anch'essa peraltro legata all'aspetto del *canto* dell'usignolo, e che traccia i fili di un percorso destinato a continuare àmbito ellenistico epigrammatico. È possibile citare, ad esempio, un frammento di tradizione indiretta di Alceo<sup>10</sup>, in cui gli usignoli sono detti cantare (insieme a rondini e cicale) 'non la loro sorte quando erano tra gli uomini, ma tutti i canti eseguiti dal dio (Apollo)'. Il motivo dell'usignolo come simbolo del poeta si rinviene già nella citata favola dell'usignolo e dello sparviero di Esiodo, in cui l'uccello rappresentava il poeta stesso, oppresso dalla protervia dei potenti. Lo ritroviamo, ancora una volta però senza alcuna menzione del retroscena mitologico legato alla storia di *Aedon*, in Bacchilide<sup>11</sup>, in cui, nella chiusa del componimento, il poeta definisce se stesso 'usignolo di Ceo dalle labbra di miele' (μελίγλωσσος).

### 3.4 La letteratura ellenistica. Lamento e usignolo-poeta -> l'epicedio per poeti

Nella letteratura ellenistica, troviamo costantemente in primo piano, nelle menzioni dell'usignolo e della sua leggenda, l'aspetto del *canto*, ma è possibile seguire all'interno dei suoi resti lo sviluppo di due diversi τόποι: da una parte, in continuità con la tradizione lirico-tragica, l'ἀεδών diventa *exemplum* di lamento<sup>12</sup>, dall'altra trova sviluppo il motivo dell'usignolo-poeta. Il punto di convergenza tra i due percorsi di senso si realizza, come vedremo, all'interno della topica dell'epicedio di poeti. All'interno dello sviluppo del τόπος dell'usignolo-poeta nella direzione dell'epicedio è interessante notare il ruolo fondamentale giocato, oltre al gusto ellenistico per il metaletterario, dalla variabile del genere letterario.

### 3.5 Nella poesia bucolica ellenistica

Nell'ambito della poesia bucolica, il tema era stato importato dallo stesso Teocrito: in 8, 37-

<sup>8</sup> Vd. Spatafora 1995, 105; Zanetto 2000, 201 e 236 e Palumbo Stracca 2004, 207-209, con ulteriore bibliografia sulle problematiche di fondo del passaggio, tra cui l'esecuzione (lirica o recitativa) del passaggio.

<sup>9</sup> Non meno interessante, peraltro, è la 'risposta' che Tereo avrà dalla moglie: invece di un personaggio parlante, è l'aulista stessa a rispondergli, semplicemente suonando il proprio strumento (è proprio questo il punto di partenza di Palumbo Stracca 2004, 207-209 nello sviluppo della propria argomentazione). Al di fuori degli *Uccelli*, il canto lamentoso dell'usignolo ritorna in Ar. Ra. 92-93, mentre un cenno alla figura violenta di Tereo (senza riferimenti più precisi al mito) è in Ar. Lys. 561-564.

<sup>10</sup> Alcaeus, fr. 307 (1) c Voigt (= 307 I (c) L-P). Si tratta di un brano in prosa di Imerio: Himer. Or. 14, 10-11 (= 47, 10-11 Colonna).

<sup>11</sup> Bacchyl. *Epin.* 3.96-98.

<sup>12</sup> È possibile citare Call. *Hymn.* 4, 249-254, in cui la madre di Tiresia piange sul figlio accecato da Atena, passaggio in cui la gravidanza del paragone poggia in buona parte sulle risonanze che il lettore dotto può attivare con il mito in cui *Aedon*-Procne perdeva il proprio figlio. Ma di particolare interesse risulta un frammento di Partenio di Nicea (fr. 33 Lightfoot), in cui è il pianto di Biblide a trovare in quello degli usignoli il proprio termine di paragone – dunque, non un contesto luttuoso, ma erotico. Anche qui il genere letterario, il contesto erotico, hanno piegato un τόπος consolidato (la connessione del lamento dell'usignolo con contesti funebri) alle proprie esigenze.

40 il poeta-pastore Dafni si pone come obiettivo di cantare ‘similmente agli usignoli’, nel quadro di un appello a quella natura tutta letteraria che costituisce la principale marca identitaria del nuovo genere poetico<sup>13</sup>. Ma è nell’*Epitaphium Bionis* che il tema è ulteriormente adeguato al genere bucolico. Nel componimento l’intero mondo pastorale è coinvolto nel compianto funebre per la morte di Bione, personaggio inserito a sua volta nel mondo delle selve. In particolare, ai vv. 37-45, tutti gli uccelli la cui eziologia mitica rimandava a vicende luttuose lamentano la scomparsa del poeta, ma un posto particolare è riservato agli usignoli e alle rondini ai versi successivi (vv. 46-50), così com’era avvenuto già all’inizio del componimento (vv. 9-13). Il motivo è chiaro proprio ai vv. 46-47: ‘Tutti gli usignoletti e le rondini, che un tempo egli deliziava, / cui ha insegnato a vociare, posati sui rami / gemevano’. Il rapporto tra il poeta e gli uccelli coinvolti nel mito delle Pandionidi è di rispecchiamento, addirittura di discepolato: il motivo del  $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$  si lega alla peculiare importanza del contesto naturalistico nel genere bucolico, e trova espressione in un componimento pienamente ellenistico nel gusto della mescolanza dei generi, punto d’incontro tra l’epicedio funebre e l’idillio bucolico.

### 3.6 L’*Antologia palatina*: l’epicedio per poeti

Nei diversi sottogeneri dell’epigramma ellenistico, a loro volta, le risonanze mitiche della saga delle Pandionidi vengono risemantizzate in una ampia gamma di variazioni.

Il paragone tra l’usignolo e il poeta, o addirittura i suoi stessi componimenti o la sua ispirazione, ricorre in un certo numero di epigrammi dell’*Antologia Palatina*<sup>14</sup>, e mostra una particolare vitalità negli epigrammi funerari – più precisamente, come già anticipato, negli epicedi per poeti<sup>15</sup>. In quest’ultimo contesto letterario, il motivo del lamento *funebre* che la memoria mitica degli usignoli porta con sé viene recuperato, seppure in prospettiva rovesciata: non è più l’usignolo a levare il lamento sul destino del figlio Iti, ma è il poeta stesso, l’‘usignolo delle Muse’, a divenire oggetto del compianto funebre, oppure, secondo una variante diffusa, sono i suoi  $\acute{\alpha}\epsilon\delta\omega\nu\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma$ , ovvero i suoi componimenti, a perpetuare la sua memoria, sopravvivendogli<sup>16</sup>.

### 3.7 L’*Antologia Palatina*: il lamento fastidioso della rondine

Non è questo, però, il solo elemento della saga a venir valorizzato nel multiforme universo dell’*Antologia*. Converrà ricordare come, nella versione sofoclea della saga, il verso sgraziato della rondine veniva ricondotto al taglio della lingua di Filomela ad opera di Tereo, dopo lo stupro. Ebbene, tale elemento diventa lo spunto per alcuni epigrammi, ironici e dissacranti, dell’*Antologia*

<sup>13</sup> Vd. anche Theocr. 12, 3-8.

<sup>14</sup> Si vedano ad esempio *Anth. Pal.* 9, 184 (in cui gli ‘usignoli’ sono le liriche di Alcmane); 10, 92 (l’ispirazione del poeta); 15, 27 (il poeta stesso). Anche nell’elegia erotica di Ermesianatte (fr. 7, 47-50 Powell), dunque in un genere letterario diverso, seppur sempre la poetessa Saffo era definita  $\acute{\alpha}\eta\delta\acute{\omega}\nu$ . Un’integrazione proposta da Housman per il testo di Call. *Aet.* 1, fr. 1.13-16 Pfeiffer propone di leggere anche in quel frammento un uso di  $\acute{\alpha}\eta\delta\omega\nu\acute{\iota}\varsigma$  nel senso di ‘piccolo carne grazioso’ (cf. la difesa dell’emendamento di G. Massimilla, Callimaco, Aitia, Libri primo e secondo, Pisa 1996 pp. 214-215, con una lista di altre attestazioni della metafora). Vd. anche Posidippo, *Suppl. Hell.* 705, 18, ma il motivo non è estraneo neanche a testi come Plat. *Res Publica* 10, 620a, in cui il poeta Tamiro sceglie di reincarnarsi in un usignolo, ed è testimoniato per il folklore popolare dalla notizia (riportata da Mirsilo di Metimna, fr. 8 Müller, e da Paus. 9, 30, 6) per cui gli usignoli abitanti intorno al sito presso Antissa ospitante la tomba del mitico cantore Orfeo avrebbero cantato in modo più melodioso degli altri.

<sup>15</sup> In *Anth. Pal.* 7, 44 è Euripide l’‘usignolo della scena’; in 7, 80, un noto epigramma attribuito allo stesso Callimaco, gli usignoli che sopravviveranno alla morte dell’amico Eraclito sono le sue poesie, mentre in *Anth. Pal.* 7, 414 Nosside paragona Rintone di Siracusa ad un ‘piccolo usignoletto delle Muse’. La topicità del motivo è dimostrata dal fatto che esso è testimoniato anche in epigrafi effettivamente incise sui monumenti sepolcrali di persone che abbiano avuto qualche rapporto col mondo della poesia o del canto: vd. gli epigrammi 551 e 618a Kaibel, il primo del II o III sec. d.C., proveniente da un sepolcro romano, riferito ad una Petronia, e il secondo del 94 d.C., dedicato ad un fanciullo, Quinti Sulpicio Massimo, che aveva riportato, ancora bambino, una vittoria in un agone poetico.

<sup>16</sup> Il tema dell’usignolo-madre addolorata è trattato invece nel modo più lineare in un epigramma come *Anth. Pal.* 9, 262, naturalmente un epicedio, in cui ad essere accostata all’‘usignolo dalle profonde lacrime’ è Aristodice, madre che ha perduto i figli.

*Palatina*. Potremmo citare *Anth. Pal.* 5, 237, in cui il lamento di Filomela-rondine interviene come elemento ‘dissacrante’ a turbare un τόπος erotico tra i più diffusi: la notte insonne dell’innamorato. Quando viene l’alba, e questi potrebbe riposare un po’, una rondine sopra il tetto inizia il suo lamento, legato al ricordo dei fatti tristi della leggenda di Filomela. La reazione dell’amante assonnato è infastidita, ed introduce un elemento divertito all’interno di un epigramma che inizia e si conclude all’insegna del tema amoroso: l’aspetto tragico del gemito della rondine è piegato ad esiti comici dalle esigenze imposte dall’arguzia epigrammatica<sup>17</sup>.

### 3.8 L’*Antologia Palatina*: gli epigrammi della spola

I due uccelli primaverili compaiono nell’*Antologia* ancora in vari contesti, che però intrattengono un rapporto abbastanza debole con i significati veicolati dalla leggenda che le vede protagonisti nell’ambito del mito<sup>18</sup>. Da questo punto di vista, nutro qualche incertezza riguardo all’interpretazione di un gruppo di epigrammi dedicatori riguardanti offerte votive di spole da telaio. In un noto passaggio sui riconoscimenti (ἀναγνωρίσεις) all’interno delle tragedie, Aristotele esprimeva delle riserve verso quelli ‘creati dal poeta’, ed uno degli esempi in negativo era costituito proprio dal *Tereo* di Sofocle, con la sua ‘voce della spola’. Niente di più lo Stagirita ha creduto di dover aggiungere per richiamare alla mente dei suoi lettori un dramma che doveva essere ampiamente noto. Il suo riferimento non risulta oscuro, peraltro, neanche a noi: si tratta del telo tessuto da Filomela, appunto al telaio, che ha funto da voce per la principessa resa muta dal taglio della lingua, eppure desiderosa di comunicare alla sorella la verità su Tereo. Considerata la probabilità che la *iunctura* κερκίδος φωνή riportata da Aristotele rappresenti una citazione testuale sofoclea, e soprattutto visto che la sua menzione doveva bastare a richiamare ad un lettore greco del IV sec. a.C. la tragedia di Sofocle, nasce il sospetto che questo elemento della versione sofoclea della leggenda delle Pandionidi stia all’origine dell’accostamento tra la spola e la voce delle rondini in *Anth. Pal.* 6, 160, 1-2 e 6, 247, o tra la spola stessa e l’usignolo in 6, 174. Se così fosse, ci troveremmo di fronte ad un assai strano riuso di un aspetto secondario della leggenda, col quale l’erudizione mitologica e il gioco intertestuale intervengono ad impreziosire i riferimenti agli oggetti della quotidianità propri di un genere come l’epigramma dedicatorio.

### 3.9 Plauto: banchetto cannibalico e paratragedia

Proseguendo sul versante latino la nostra analisi dei riusi del mito in relazione alle dinamiche di genere, può essere interessante iniziare da un passaggio plautino: ai vv. 505-511 della *Rudens*, in un contrasto tra il lenone Labrace e il suo [servo] Carmide, appena scampati ad un naufragio, quest’ultimo, per la verità in modo abbastanza slegato dal contesto, accusa a Labrace di aver fatto presso di lui una cena peggiore di quella imbandita un tempo a Tieste o a Tereo. Per tutta risposta, il lenone annuncia di star per vomitare. L’intero scambio di battute suona abbastanza gratuito, a meno di non vedere, come fa Highet, dietro di esso una delle frequenti allusioni metatragiche di Plauto: il sospetto dello studioso è infatti che i due personaggi comici rimandino ad una qualche scena memorabile di una tragedia romana (impossibile specificare quale) in cui, dopo il banchetto

<sup>17</sup> Il bizantino Agazia, autore dell’epigramma appena citato, ha sostanzialmente ampliato un tema già trattato dall’epigrammatista alessandrino Mnasalca di Sicione in *Anth. Pal.* 9, 70 (anche lui vagamente infastidito dalla rondine figlia di Pandione che ha sopra il tetto di casa), e poi da Panfilo, lessicografo del I sec. a.C., in *Anth. Pal.* 9, 57.

<sup>18</sup> Spesso le ritroviamo nelle vesti di annunciatori della primavera (vd. *Anth. Pal.* 9, 363, 16-23), e in particolare della stagione buona per la navigazione (si veda la serie di variazioni sul tema in *Anth. Pal.* 10, 1, 1-4; 10, 2, 1-4; 10, 4, 5-6; 10, 16). Il tema sarà ripreso anche, in ambito latino, da Hor. *Carm.* 4, 12, 5-8, laddove tanto la dimensione del canto-lamento quanto quella tragica sono presentate, ma al solo fine di introdurre con fine erudizione mitologica la figura dell’uccello nunzio di primavera (il poeta non specifica, peraltro, se si tratti di una rondine o di un usignolo, secondo una tendenza all’ambiguità propria delle menzioni della metamorfosi delle sorelle Pandionidi in età augustea). Tornando all’*Antologia Palatina*, il ricordo della vicenda mitica, seppur richiamato esplicitamente, è ormai quasi del tutto svuotato di significato in un epigramma di Antipatro Sidonio (*Anth. Pal.* 7, 210), contenente l’apologo di una rondine, detta discendente di Erittonio (in quanto padre di Pandione), i cui figli sono stati divorati da un serpente.

cannibalico di Tieste o di Tereo, la vittima dell'inganno fosse preso da conati di vomito e dal desiderio di tirar fuori dalle proprie viscere i resti del figlio, appena inghiottiti<sup>19</sup>. In questo caso dunque la scelta di richiamare proprio il dettaglio del banchetto, ovvero l'aspetto 'tragico' della leggenda, sarebbe legata ad una funzione molto importante del genere comico: la ripresa e la parodia della tragedia<sup>20</sup>.

### 3.10 Il carme 65 di Catullo

La figura di Procne-usignolo si carica di significati metaletterari particolarmente complessi – ed affascinanti – nel carme 65 di Catullo. Del che mi sono occupato una prima volta in un articolo pubblicato a Palermo, e poi di nuovo nella mia monografia sulla saga delle Pandionidi, cui rimando, naturalmente, per una trattazione più completa. In questa sede non posso che riassumere i risultati dell'analisi già condotta da me e dalla critica più recente.

Esso si presenta come un biglietto all'amico Ortalo, una elegante presentazione della traduzione della *Chioma di Berenice*, che effettivamente lo segue nella raccolta. Catullo gli comunica che la morte del fratello lo ha gettato in un tale stato di prostrazione, da impedirgli la stessa attività poetica. Dallo stallo uscirà, dichiara ai vv. 11-14, mutando la natura della sua ispirazione, e scrivendo d'ora in poi *maesta... carmina* per la morte del fratello, come fa l'usignolo della Daulide che canta lamentando il destino del figlio Iti.

La figura dell'usignolo, con le risonanze della tradizione mitica e letteraria ad essa collegate, tiene a battesimo il nuovo atteggiamento letterario del poeta. Che però, sembrerebbe non trovare reale attuazione nell'effettivo sviluppo successivo del *liber* catulliano, il quale non si tramuta certo, dopo il carme 65, in una silloge di elegie trenodiche. Tuttavia, se pure i carmi seguenti non sono componimenti trenodici per la morte del fratello, non è sfuggito a parte della critica come essi costituiscano effettivamente, almeno dal punto di vista metrico, delle elegie, ovvero quei componimenti che una nota tradizione voleva originati proprio dalle lamentazioni funebri (la *querimonia* di oraziana memoria)<sup>21</sup>.

Anche stavolta osserviamo il mito delle Pandionidi, e in particolare il motivo del lamento luttuoso dell'usignolo, non solo interagire in modo complesso con generi e contesti letterari, ma inserirsi nell'economia di un testo al confine tra generi diversi: la poesia neoterica sperimenta ed annuncia strade nuove, e si muove già tra epigramma ed elegia. Non sarà un caso che proprio il carme 65, insieme al 68, costituiscano per molti aspetti dei precedenti importanti per la successiva elegia augustea.

### 3.11 Properzio: il lamento e la rabbia

Appunto nell'elegia properziana il lamento dell'usignolo trova una declinazione assai particolare, che molto deve alle dinamiche di genere di cui ci stiamo occupando: in Prop. 2, 20, 5-6 la sua *funesta querela* diviene uno dei termini di paragone per il pianto rabbioso di una Cinzia gelosa. Se l'elegia è ormai passata dalle sue controverse ma presunte origini trenodiche ad una destinazione erotica, la *querela* dell'usignolo rimane però di casa in essa, per indicare non più il dolore luttuoso, ma quello d'amore – passaggio avvenuto già in un testo-chiave per i rapporti tra letteratura ellenistica e latina, gli *Erotikà Pathemata* di Partenio di Nicea<sup>22</sup>. Un dettaglio, però,

<sup>19</sup> Vd. Hight G., The shipwrecked slaver, «AJPh» 63, 1942, 462-466. Per dimostrare la topicità di questo gesto, lo studioso rimanda a passaggi quali Aesch. *Ag.* 1598 e Sen. *Thy.* 999, 1041-1042 (Tieste), o Ov. *Met.* 6.663 (Tereo: *et modo, si posset, reserato pectore diras / egerere inde dapes immersaque uiscera gestit*).

<sup>20</sup> Solo un cenno alla metamorfosi delle due sorelle, niente più che un accenno erudito, ritornerà più avanti nella stessa commedia, ai vv. 593-614.

<sup>21</sup> Vd. il noto passaggio dell'*Ars poetica* di Orazio (vv. 76-78) [Inserire qui la bibliografia che avevo citato nell'articolo su Catullo, e riportato nel paragrafo catulliano del libro: Rosati, Block, Alfonsi. Aggiungervi l'articolo della Bessone].

<sup>22</sup> Vd. *supra*, n. 11.

mostra come in realtà la suggestione mitica venga però sottilmente ‘riscritta’ in relazione alle esigenze del genere, e naturalmente del contesto: l’uccello Attico, in Properzio, non geme sommessamente, ma *obstrepit*. Il verbo ha il significato fondamentale di ‘far rumore, gridare contro qualcuno’, essendo un composto di *strepo*, che indica originariamente un rumore, soprattutto sordo e violento<sup>23</sup>, e viene qui specificato dal preverbo *ob-*, che indica, come è noto, ostilità, opposizione<sup>24</sup>. Un certo elemento di violenza fa parte, come è noto, del lamento funebre in sé, e certo si attaglia bene alla peculiare natura della *querimonia* amorosa, la quale include sempre accenti d’accusa verso il *partner* crudele, insensibile o traditore. Ma non si potrà certo dire che esso provenga direttamente dalla saga delle Pandionidi, in cui la madre assassina ben poco aveva da rimproverare, nel suo lamento, al figlio che ella stessa aveva ucciso.

Il lamento funebre dell’usignolo figlia di Pandione, entrando a buon diritto nel lamentoso mondo dell’elegia, assume dunque la forma di una risentita e rabbiosa lagnanza, variazione insusitata di un motivo che nasceva, in ambito mitico, in tutt’altro contesto<sup>25</sup>.

### 3.12 Virgilio: Orfeo, ovvero sull’elegia

All’interno dell’opera virgiliana, troviamo dapprima la saga delle Pandionidi come epilogo del lungo elenco di miti narrati da Sileno nella sesta ecloga, laddove, conformemente al tono ‘alto’ di un’elegia che si muove sin dal suo esordio tra ‘tenue’ poesia bucolica e temi più elevati, appartenenti ad altri generi, dalla cosmologia, alla mitologia erotica, fino alle vicende tragiche trattate per ultime, appunto quelle di Medea e di Procne e Filomela<sup>26</sup>.

I riferimenti alla leggenda rintracciabili nelle *Georgiche* possono essere significativi per le diverse funzionalizzazioni del mito in relazione a contesti ed influssi letterari diversi all’interno di una stessa opera.

Il volto ‘tragico’ della leggenda ricorre in un passaggio appartenente ad una sezione precettistica in senso stretto: in *Georg.* 4, 13-17 il poeta raccomanda di tener lontane le rondini dagli alveari. La menzione del ‘petto di Procne segnato del sangue delle sue mani’ (nei testi latini è spesso Procne, non Filomela, ad essere trasformata in rondine), insieme all’indicazione quasi apotropaica *absint* (v. 13), un alone ominoso alla presenza dell’uccello: oltre ad essere materialmente dannoso per l’apicoltura, esso porta su di sé lo stigma della colpa<sup>27</sup>. Quando però, nella chiusa del quarto libro, con l’epillio di Aristeo e soprattutto la storia di Orfeo incastonata in esso, Virgilio fa dei due personaggi mitici altrettanti emblemi di generi letterari diversi – la didascalica georgica vs. la poesia erotica neoterico-elegiaca –, è di nuovo al versante ‘elegiaco’ della leggenda dell’usignolo che si rivolge per trovare (ai vv. 511-515) un parallelo per il dolore, insieme erotico e luttuoso, di Orfeo<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Cf. Ernout-Meillet 2001, 656.

<sup>24</sup> Si veda ad esempio Lewis-Short, s.v. *obstrepo*.

<sup>25</sup> Un verbo assai simile, *increpo* (per cui vd. Ernout-Meillet 2001, 149-151), ricorre in Prop. 3, 10, 10, laddove il poeta, cercando di allontanare gli *omina* negativi dal giorno del compleanno di Cinzia, desidera che la madre di Iti non faccia rumore neanch’essa. Si sarebbe tentati di applicare il suggerimento qui proposto a due passaggi molto noti: la chiusa di Prop. 1, 16, il *paraklausithyron*, e il lamento del poeta alla natura in Prop. 1, 8 (vv. 25-32), ma in entrambi i casi il testo non specifica la specie degli uccelli citati. Nel primo caso, dopo una notte insonne quanto infruttuosa dietro la porta dell’amata, l’amante si rende conto che gli unici ad ascoltare la sua *querela* (Prop. 1, 16, 39) sono gli uccelli del mattino (dunque le rondini?), ai quali stavolta è lui ad *obstrepere* (v. 46: *matutinis obstrepit alitibus*). In Prop. 1, 18 è rintracciabile, ancora nella chiusa dell’elegia, una sorta di rispecchiamento tra il poeta, che è costretto a lamentarsi con un ‘dolore sonoro’ (Prop. 1, 16, 26 *arguto... dolore queri*), e il suo uditorio, costituito ancora dagli uccelli del bosco (vv. 29-30 *et quodcumque meae possunt narrare querelae, / cogor ad argutas dicere solus avis*).

<sup>26</sup> Si veda anche l’*incipit* dell’elegia (vv. 1-8), con la dichiarazione della scelta – imposta dallo stesso Apollo al poeta – della letteratura pastorale rispetto a quella epica (v. 2 *reges et proelia*).

<sup>27</sup> Questa, come vedremo anche più avanti, sarà la lettura che Ovidio darà del passaggio virgiliano in *Fast.* 2, 627-630 (*Tantalidae fratres absint et Iasonis uxor / ... et soror et Procne Tereusque duabus iniquus*).

<sup>28</sup> Vd. Conte 2002, 65-89, e in particolare a 88-89 sull’usignolo come “figura emblematica del poeta elegiaco”.

### 3.13 Ovidio: la querela funebre

Un campo d'indagine a sé è costituito dalla vasta produzione ovidiana, al cui interno la leggenda dell'usignolo ricorre numerose volte, oltre alla vasta narrazione del sesto libro delle *Metamorfosi*, e viene riscritta volta per volta in una chiave diversa.

In *Amores* 2, 6, l'epicedio per il pappagallo di Corinna, a venir chiamata in causa è naturalmente la *querela* funebre di Filomela, ma solo perché il lutto per Itys venga liquidato giocosamente come una *causa doloris* grande, però ormai troppo vecchia per insistervi ancora: meglio rivolgere il proprio lutto allo *psittacus*. Un semplice riferimento al motivo del lamento dell'usignolo isoliamo nell'*excursus* sulle vicende di Cerere nel quarto libro dei *Fasti*: un poema complesso, dal punto di vista della definizione dei generi, che accoglie nei suoi ampi *excursus* mitologici le più ampie suggestioni letterarie. Non ci stupiremo dunque di trovare, nel vivo della storia di Cerere e Proserpina, le risonanze 'elegiache', e specificamente trenodiche, del canto dell'usignolo (Ov. *Fast.* 4, 481-486).

### 3.14 Ovidio: l'usignolo e il poeta

Più interessante sarà notare come il motivo conosca nel *corpus* ovidiano quello stesso sviluppo in senso metapoetico che abbiamo individuato nella letteratura ellenistica, e specialmente epigrammatica. Nell'epistola di Saffo a Faone (Ov. *Her.* 15, 151-156) troviamo forse l'esempio più pregnante, laddove è la stessa Saffo a rispecchiare il proprio canto d'amore per la perdita di Faone in quello dell'usignolo, in un passaggio dalle forti valenze metaletterarie nel quadro della 'conversione' della Saffo 'lirica' in amante-poetessa elegiaca<sup>29</sup>. Ma anche nell'elegia dell'autocompianto, quei *Tristia* che interpretano in modo diverso rispetto all'elegia erotica augustea modo la natura dell'elegia come poesia del lamento, troviamo un simile accostamento tra la figura dell'usignolo e quella del poeta. Stavolta però si tratta di Ovidio stesso, il quale dichiara, per motivare nell'elegia proemiale del quinto libro la propria scelta letteraria (*Trist.* 5, 1, 59-60): 'è qualcosa, alleviare un male fatale con le parole; è questo che rende lamentose Procne ed Alcione'<sup>30</sup>.

### 3.15 Ovidio: tracce elegiache nelle *Metamorfosi*

Sempre a proposito dei risvolti 'elegiaci' della saga, varrà la pena di annotare ancora come, nella conclusione della lunga narrazione della vicenda di Procne, Filomela e Tereo nel sesto delle *Metamorfosi*, Ovidio non faccia neppure cenno al tema del lamento di rondine ed usignolo. Sembrerebbe che le esigenze dell'*epos* e le risonanze tragiche riscontrate all'interno dell'episodio abbiano portato il poeta, altrimenti molto dettagliato nella diegesi, ad espungere del tutto, dopo la menzione della metamorfosi, quella del canto luttuoso degli uccelli<sup>31</sup>. Invece il futuro esito metamorfico, e con esso la prospettiva del lamento nelle selve, è già preconizzato nelle parole di Filomela a Tereo subito dopo lo stupro (Ov. *Met.* 6, 544-548) – certo inconsapevolmente da parte della fanciulla, ma con un intento allusivo preciso da parte dell'autore. Filomela dichiara infatti che, se le sarà possibile, denuncerà il misfatto del cognato a tutti i popoli; se invece sarà trattenuta tra le selve (come appunto avverrà a Filomela-donna fra breve, e a Filomela-usignolo per sempre),

<sup>29</sup> Su questo aspetto si veda il recente ed ottimo saggio di Bessone F., *Saffo, la lirica, l'elegia: su Ovidio, Heroides 15*, «MD» 51, 2003, 209-243 (sulla figura dell'usignolo come simbolo letterario, vd. in particolare a 214).

<sup>30</sup> Nel brano in questione, la menzione di Procne è inserita in un catalogo mitologico di personaggi che esprimono in vario modo il loro dolore: nell'ordine, erano stati elencati Perillo, il quale è costretto dalla tortura cui è sottoposto a gemere attraverso muggiti; Priamo e Niobe, la cui caratteristica sono semplicemente le lacrime. È solo a questo punto, quando dalle forme più immediate di espressione del dolore si passa ai *verba* (v. 59), e il parallelo con Ovidio stesso si fa più stringente, che entrano in scena Procne ed Alcione.

<sup>31</sup> Sugli influssi tragici nella storia ovidiana di Procne vd. Castiglioni L., *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi di Ovidio*, Roma 1964, 106-109; Cazzaniga I., *La saga di Itys nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana*, II, Milano-Varese 1950 [sgn: inserire le pagine]; Ciappi M., *Contaminazioni fra tradizioni letterarie affini di ascendenza tragica nel racconto ovidiano del mito di Procne e Filomela (Met. VI 587-666)*, «Maia» 50, 1998, 433-463; Larmour D. H., *Tragic contaminatio in Ovid's Metamorphoses: Procne and Medea; Philomela and Iphi*, «ICS» 15, 1990, 131-141.

‘riempirà i boschi’ con le sue denunce. Ed è difficile resistere alla suggestione di leggere un’allusione metaletteraria, ovvero al campo metaforico dell’usignolo come simbolo del poeta, dietro la definizione del telo ricamato da Filomela come *carmen miserabile* (Ov. *Met.* 582)<sup>32</sup>.

### 3.16 Ovidio: colpa e *suasoriae*

L’aspetto legato al lamento dell’usignolo non è però il solo ad aver attirato l’attenzione del poeta nel corso della propria multiforme produzione.

La seconda delle elegie sull’aborto di Corinna (Ov. *Am.* 2, 14) si caratterizza per il forte influsso della retorica giudiziaria e delle *suasoriae*: l’atto di accusa contro la fanciulla viene infatti rafforzato da una serie di *exempla* mitologici, piegati naturalmente alle esigenze del contesto. Il che spiega agevolmente come il tratto della leggenda selezionato per questa riscrittura, al confine tra elegia ed oratoria, sia quello della *colpa*, del misfatto materno. Anzi, con un sofisma squisitamente retorico Medea e Procne sono considerate scusabili rispetto a Corinna, in quanto almeno dotate di un valido movente – la vendetta contro il marito – per uccidere la loro prole. Non dissimilmente, in un’altra fase della propria produzione poetica, Ovidio impiegherà la vicenda di Procne come *exemplum* di empietà, seppure a ruoli rovesciati: in *Trist.* 2, 387-390 è il poeta stesso a sedere sul banco degli imputati, e nel quadro di una lunga *supplicatio* argomenta come ogni genere letterario abbia celebrato l’*eros*, anche nei suoi risvolti più nefasti, mentre solo a lui la sua produzione erotica ha causato la punizione dell’esilio. Tra gli esempi di temi erotici ‘scottanti’ il testo riporta anche la vicenda di Procne, che un *laesus amor* ha portato all’infanticidio. Nel passaggio dei *Tristia* qui considerato la colpa della principessa attica ha dunque a che fare con la specificità della tragedia, ma il suo uso all’interno della *supplicatio* risponde ad esigenze di esemplarità analoghe a quelle già individuate in *Am.* 2, 14.

Se in *Ars* 2, 381 l’occasione per menzionare l’aspetto ‘tragico’ della vicenda di Procne proviene da una semplice carrellata mitologica tesa a dimostrare la pericolosità delle donne ferite nel loro orgoglio, un esempio più interessante di rapporto tra genere e rilettura del mito è offerto dai *Fasti*. In Ov. *Fast.* 2, 627-630, un passaggio ‘prescrittivo’ che rientra nella più lineare definizione del poema come ‘didascalica eziologico-religiosa’, i protagonisti della storia delle Pandionidi sono banditi dalla festa degli affetti familiari, i *Caristia*: ‘stiano lontani da qui... Procne, sua sorella e Tereo, iniquo nei confronti di entrambe’. Il linguaggio sacrale (*absint* al v. 627) esalta il carattere sacrilego della vicenda mitica, e integra perfettamente quest’ultima nell’orizzonte religioso del poema.

### 3.17 Ovidio: l’*eros*, prima di tutto

Da due degli esempi già menzionati, ovvero *Ars* 2, 381 e *Trist.* 2, 387-390, emerge già una certa tendenza da parte di Ovidio a porre in evidenza l’aspetto erotico della vicenda mitica. Se già nella narrazione del sesto libro delle *Metamorfosi* grande risalto aveva avuto la descrizione del ‘colpo di fulmine’ di Tereo e della sua passione irrefrenabile<sup>33</sup>, colpisce particolarmente il trattamento ‘leggero’ che l’aspetto erotico della saga subisce nei *Remedia amoris*, laddove il poeta-maestro sostiene che, avesse Tereo seguito la sua precettistica ‘anti-amorosa’, non avrebbe commesso il suo *facinus* e non sarebbe divenuto, per punizione, un uccello (vv. 57-62), e soprattutto quando riporta il tradimento di Tereo con la ‘sorella (di Procne) imprigionata’ come un semplice esempio dell’utilità, per liberarsi di un amore, di trovarsene un altro (vv. 459-460).

### 3.18 Conclusioni

<sup>32</sup> [sgn: citare qui la relazione presentata da Rosati al convegno di Trieste, in cui lo suggeriva anche lui; ma non so se l’ha già pubblicata, e dove].

<sup>33</sup> Vd. Ov. *Met.* 6, 447-493. Per quanto riguarda l’innamoramento di Tereo possediamo fortunatamente uno stralcio del *Tereus* di Accio che costituisce un precedente diretto per il corrispondente brano ovidiano: si tratta di Accius, *Tereus* fr. 2 R<sup>3</sup> (= 639-642 Warmington). Cf. Pierini Rita, Il barbaro Tereo di Accio. Attualizzazione e funzionalità ideologica di un mito, in Accius und seine Zeit (a cura di S. Faller, G. Manuwald), Würzburg 2002, 127-139.

Il presente *dossier* potrebbe proseguire tanto a lungo quanto dura la fortuna del mito delle Pandionidi, e quindi inoltrarsi abbondantemente fino all'età moderna, ma ciò esulerebbe dai tempi assegnati a questo mio intervento, oltre che dalle mie personali competenze, centrate sull'ambito classico. In questa sede non intendo dunque spingermi oltre gli esempi fin qui discussi: il mio intendimento infatti consisteva nel mostrare, attraverso la discussione di alcuni passaggi significativi, tratti da più ambiti culturali del mondo classico, come la complessità di spunti offerti dalla saga dell'usignolo, [a sua volta nata dalla concrezione di spunti mitografici di diversa origine], si offra duttile alle innumerevoli riletture cui la sottopongono i giochi intertestuali della poesia greco-latina, secondo logiche che spesso possono essere ricondotte non solo alle esigenze immediate del contesto, ma anche a quelle più ampie del genere letterario di destinazione<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> In appendice, mi permetto solo di aggiungere qualche suggerimento di lettura relativo alla letteratura latina di età imperiale. Al *corpus* tragico senecano ho dedicato pochi anni fa uno studio apposito, le cui conclusioni sono perfettamente in linea con quanto abbiamo rilevato a proposito della tragedia attica: nonostante la situazione performativa della Grecia classica – comprendente la rappresentazione sulla scena, e in particolare l'esecuzione cantata delle parti liriche – sia ormai estranea alla produzione drammatica di Seneca, lo stretto legame tra il τόπος del lamento dell'usignolo e i contesti lirici sopravvive, testimoniando la persistenza e la forza delle convenzioni di genere anche al di fuori dei contesti originari. Ancora, date le considerazioni fin qui svolte, non ci stupiremo di trovare, all'interno del genere della *consolatio*, una menzione dell'usignolo come paradigma di canto luttuoso come quella della *Consolatio ad Liviam* pseudo-ovidiana (vv. 105-106), né d'altra parte desterà stupore che Giovenale utilizzi, in ambito satirico, il volto 'tragico' del mito per arricchire la propria requisitoria contro la madre infanticida Ponzia (Iuv. 6, 643-646). All'interno delle numerose variazioni rintracciabili tra gli epigrammi di Marziale (vd. Mart. 5, 67; 10, 5, 1-3; 11, 18, 19-20), di particolare interesse è il parallelo tra il poeta stesso e i canori usignoli dei boschi in Mart. 1, 53, 9-10.