

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VII, 2
(XXXV, 60)
2025

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VII, 2
(XXXV, 60)

2025

Convegno internazionale

*A cinquant'anni dal Tacito di Francesco
Agnaldi: riflessioni, bilanci e prospettive
di studio*

Napoli, Accademia Pontaniana, 14-15 novembre 2023

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

FRANCESCO KOSTNER

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli - Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania - Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari - Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli - Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli - Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari - Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia - Ca' Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales - Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia - Ca' Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Ivan Pupo (Università della Calabria), Chiara Renda (Università di Napoli - Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari - Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University - Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli - Federico II), María Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität - Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Mariafrancesca Cozzolino, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticae moderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticae moderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. VII, 2 (XXXV, 60), 2025

Articoli

- 7 **Claudio Buongiovanni**
Francesco Arnaldi e Tacito 'artista': premesse e significati di una definizione
- 23 **Gennaro Celato**
Il Tacito di Johann August Ernesti e la fondazione di una nuova Bildung
- 45 **Arturo De Vivo**
Gli aggettivi in Tacito. Il proemio dell'Agricola
- 63 **Olivier Devillers**
La mutinerie des prétoriens sous Othon dans les Histoires de Tacite
- 87 **Elena Maglione**
Il buon uso del tradimento: Alieno Cecina nelle Historiae di Tacito (1, 50-53)
- 111 **Simon J.V. Malloch**
Past and present in the Annals of Tacitus
- 129 **Arnaldo Marcone**
Tacito e l'inizio di una nuova dinastia: i Flavi
- 145 **Renato Oniga**
La stilistica del sintagma nell'arte di Tacito
- 161 **Victoria Emma Pagán**
From Tacito to the Tacitus Encyclopedia, via Tacitus
- 171 **Giovanni Polara**
Ricordo del professore Francesco Arnaldi
- 199 **Umberto Roberto**
Le forme della tirannide: il giudizio di Tacito sul principato di Domiziano

Altri articoli

- 219 **Michela Fantacci**
Ancora su Paolo Giovio e Alfonso d'Avalos (con un'altra lettera inedita)
- 241 **Maria Teresa Gigliotti**
Fortini traduttore di Virgilio: il caso di Verg. georg. 2, 1-21
- 255 **Aurelio Malandrino**
Petrarca, Boccaccio e i fiumi superbi
- 271 **Simona Manuela Manzella**
Laronia canens... questioni di poetica e ideologia nella seconda satira di Giovenale
- 305 **Vivian L. Navarro Martínez**
Neviccate nella Tracia e pozzi d'acqua gelata: la ψυχρότης nella commedia greca di V e IV sec. a.C.
- 333 **Ilaria Ottria**
Vero storico e vero poetico in un episodio seicentesco della (s)fortuna di Tacito
- 355 **Andrea Pizzotti**
Servio etimologista: il caso di Fauno
- 369 **Tiziano Presutti**
*Il latte apollineo. Pindaro (?), fr. **104b M.*
- 395 **Chiara Renda**
Dramma della gelosia: Fedro favolista tra novella e declamazione
- 413 **Andrea Salvo Rossi**
La traduzione del 'Principe' di Amelot de la Houssaye e la tradizione "tacitista"
- 439 **Maria Chiara Scappaticcio**
Il ricordo dei vivi: Cicerone (fin. 5.3), Petronio (43.1; 75,8), un Anonimo (CIL IV 8832)
- 451 **Federica Sconza**
Primum non otuari: due riprese tibulliane in Ov. rem. 135-150

Recensioni

- 471 **Enrico De Luca**
Angelo Poliziano, Commento inedito alle Bucoliche di Virgilio, a cura di Lorenzo Vespoli, Firenze, Olschki, 2024, pp. 186.

Chiara Renda

Dramma della gelosia: Fedro favolista tra novella e declamazione

Premessa

Chiunque si accosti allo studio della novella latina deve confrontarsi con due interrogativi probabilmente destinati a non trovare una risposta sicura: quali sono i caratteri propri della novella latina? Che tipo di genesi ha avuto questo genere letterario, se così si può chiamare?

In questa direzione, mancando una categoria specifica nella teoria dei generi letterari nel mondo antico¹, può soccorrere la definizione, vicina alla concezione della letteratura moderna, proposta da Luigi Pepe: “(La novella) si realizza quando l’autore, in una trama narrativa, per lo più breve, fonde elementi della realtà e del mondo della fantasia con assoluta prevalenza di interessi umani e con esclusione di tutto ciò che è al di qua e al di là dell’umanità”². Partendo da questo presupposto Pepe ha inoltre proposto un *corpus* di testi, tratti da diversi generi letterari, che, ancor prima delle novelle presenti nel *Satyricon* di Petronio e nelle *Metamorfosi*

¹ Forse perché percepita, allo stesso modo del romanzo, come un genere minore di esclusivo disimpegno. Cfr. M. Fusillo, *Letteratura di consumo e romanzesca*, in G. Cambiano-L. Canfora-D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, 1.3, Cronologia e bibliografia della letteratura greca, Roma, Salerno Editrice, 1994, p. 240 e A. Stramaglia, *Apuleio come auctor: premesse tarsoantiche di un uso umanistico*, «StudUmanistPiceni» XVI, 1996, pp. 100 e ss.

² Cfr. L. Pepe, *Per una storia della narrativa latina*, Napoli, Armanni, 1967, p. 34, cui segue, molti anni più tardi, l’edizione di una sorta di antologia con i testi riconosciuti come novelle (Id., *La novella dei Romani*, Napoli, Loffredo, 1991).

di Apuleio, potrebbero aver rappresentato delle tappe intermedie nella storia della novella, collocate tra le *fabulae milesiae*, di cui riusciamo a comprendere alcuni aspetti grazie alle poche testimonianze e i pochissimi frammenti rimasti³, e la successiva e più consolidata presenza dei racconti nei romanzi di età imperiale.

Più complessa ancora risulta la questione relativa alle origini della novella, che alcuni, sul versante greco, ipotizzano possa essere stata influenzata dalla formazione scolastica e retorica degli autori di narrativa⁴, mentre altri discutono l'influsso che la novella o la narrativa può aver avuto sugli esercizi retorici di cui, sul versante latino in età tardoantica, ci resta testimonianza⁵.

In questa complessa discussione, potrebbe avere un certo rilievo il racconto di Fedro dedicato ad un sospetto adulterio dagli esiti tragici e il conseguente processo (3, 10), che potrebbe dimostrare come una narrazione breve possa essere stata influenzata da una parte da una precedente tradizione novellistica e dall'altra dalle controversie che l'autore doveva conoscere, considerando che tutta la letteratura di età imperiale è impregnata della formazione retorica e che la "narrativa latina" che ci è pervenuta è comunque successiva all'affermazione delle scuole di declamazione nel mondo latino⁶. Un confronto con "Ovidio novelliere"⁷ e con alcune contro-

³ Per i frammenti delle *fabulae milesiae* e le considerazioni sui principali problemi e testimonianze relative alla raccolta, cfr. A. Aragosti (a cura di), *I frammenti dai Milesiarum libri di L.C. Sisenna*, Bologna, Pàtron, 2000.

⁴ Cfr. per esempio Q. Cataudella, *La novella greca. Prolegomena e testi in traduzioni originali*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1957, p. 121 e ss. Contro questa ipotesi Pepe, *Per una storia ...cit.*, pp. 43 e ss.

⁵ Su Apuleio e la retorica tardoantica cfr. A. Stramaglia, *Fra "consumo" e "impegno": usi didattici della narrativa nel mondo antico*, in O. Pecere-A. Stramaglia (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 1996, pp. 97-166.

⁶ Non è possibile in questa sede riattraversare le varie posizioni critiche relative al rapporto tra narrativa antica e scuole di retorica, ma giova ricordare la posizione, ancora valida, di K. Barwick, *Die Gliederung der Narratio in der Rhetorischen Theorie und Ihre Bedeutung für die Geschichte des Antiken Romans*, «Hermes» LXIII, 1928, pp. 284-287, che rileva come la narrativa conservi tracce della formazione retorica acquisita dagli autori al momento della loro formazione tanto quanto è possibile che i così detti romanzi abbiano costituito, successivamente alla loro circolazione, testi di riferimento per esercitazioni scolastiche, come dimostrano i ritrovamenti papiracei analizzati da Stramaglia, *Fra "consumo" e "impegno" ...cit.*

⁷ Pepe, *La novella... cit.*, pp. 25 e ss.

versie di Seneca padre, finora non ancora proposto dalla critica, potrebbe rivelare, attraverso il laboratorio della produzione di Fedro, la modalità con cui alcuni scrittori di narrativa rielaboravano i loro modelli e combinavano elementi di altri generi letterari per arrivare ad un risultato nuovo e originale, fruibile quando la narrativa comincia ad affiancare, come nuova alternativa, i tradizionali generi letterari del mondo antico.

Ovidio, Fedro e il dramma della gelosia

Sebbene oggi si torni a riflettere sul carattere veritiero o meramente letterario dei prologhi e degli epiloghi della raccolta favolistica di Fedro, mettendo in discussione anche l'identità dell'autore come *libertus Augusti*⁸, è impossibile negare lo sperimentalismo espresso e realizzato dall'autore, che dichiara di voler inserire tra la favole esopiche *res novae*⁹, affrancandosi progressivamente dal suo *auctor* di riferimento, per rinnovare la sua opera sia sul piano contenutistico (*si libuerit aliquid interponere, / dictorum sensus ut dilectet varietas, / bonas in partes lector accipiat velim, 2, prol., 9-11; usus vetusto genere sed rebus novis, 4,*

⁸ Al momento non sembrano esserci sufficientemente elementi a sostegno dell'ipotesi di Mordeglia, che giustifica molte dichiarazioni dell'autore in base all'osservanza delle regole e degli atteggiamenti di polemica sociale insiti nel genere letterario prescelto (cfr. C. Mordeglia, *Fedro, 'Augusti libertus' (?)*, e *il potere*, «Paideia» XLIX, 2014, pp. 119-154, in contrasto con La Penna in A. Richelmy (a cura di), *Fedro*, Torino, Einaudi, 1959 e con gran parte della critica a lui successiva (cfr., tra gli altri, C. Renda, *Illitteratum plausum nec desidero. Fedro, la favola, la poesia*, Napoli, Loffredo, 2012). Più convincente forse l'idea di Gärtner che non ci sia una perfetta corrispondenza tra l'autore e la maschera letteraria con cui egli stesso si rappresenta nei passi autoriali (come del resto in qualsiasi testo letterario), che tuttavia non può neutralizzare gli intenti dichiarati dallo scrittore (cfr. U. Gärtner, «Aesopi ingenio statuum posuere Attici». *The Author Image in Phaedrus's Fables*, in U. Tischer-U. Gärtner-A. Forst (edd.), «Ut pictura poeta». *Author Images and the Reading of Ancient Literature*, Turnhout, Brepols, 2022, pp. 201-232).

⁹ Dobbiamo considerare l'ampio ventaglio di significati che può assumere questa espressione, che non esclude, ma anzi comprende l'idea di racconti nuovi scritti da lui. Per un discorso generale cfr. G. Bernardi Perini, *Cui reddidi iampridem quicquid debui: il debito di Fedro con Esopo secondo Fedro*, in *La storia, la letteratura e l'arte a Roma: da Tiberio a Domiziano*, Atti del III convegno: (Mantova, Teatro Accademico, 4-5-6-7 ottobre 1990), Mantova, Olschki Editore, 1992, pp. 43-59 e i commenti al testo di Fedro di Gärtner (cfr. U. Gärtner, *Phaedrus: ein Interpretationskommentar zum ersten Buch der Fabeln*, München, Beck, 2015; *Ead., Phaedrus: ein Interpretationskommentar zum zweiten und dritten Buch der Fabeln*, München, Beck, 2021).

prol., 13), che formale (*Aesopus auctor quam materiam repperit, / ego polivi versibus senariis, 1, prol., 2*)¹⁰.

Già da tempo, del resto, alcuni studi avevano evidenziato il carattere novellistico di alcuni racconti di Fedro¹¹, che superano lo schematismo della formula esopica e sono incentrati su vicende umane e non animali, tanto che lo stesso Pepe li inserisce nel suo *corpus* novellistico, parlando di “quasi novella”¹², dopo i racconti ovidiani di Piramo e Tisbe e di Cefalo e Procri, ammessi perché corrispondenti ai caratteri costitutivi della novella da lui indicati e perché Ovidio, che fornisce la più importante testimonianza sulla natura delle *fabulae milesiae* (le prime novelle a noi note), sarebbe stato influenzato da questo nuovo tipo di narrativa, aggiungendo al racconto mitico-legendario anche la novella realistico-patetica, rappresentata dalle storie tragiche delle due giovani coppie¹³. Se la selezione di Pepe, in espressa polemica con le tesi di Cataudella¹⁴, che proponeva di cercare (e trovare) novelle in tutti i generi letterari, potrebbe essere ridiscussa per un certo grado di arbitrarietà e fragilità nel criterio di scelta dei racconti, può essere interessante rileggere il testo di Fedro (3,10), che certamente conosceva Ovidio¹⁵, innanzitutto per verificare i possibili influssi che il Sulmonese può aver esercitato su di lui e quanto

¹⁰ Cito dall'edizione G. Zago (ed.), *Phaedrus, Fabulae Aesopiae*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020.

¹¹ Cfr. in particolare M. J. Luzzatto, *Fedro, Un poeta tra favola e realtà*, Torino, Paravia, 1976, pp. 134-144 e A. Svelo, *La novella in Fedro*, «AAPel» XLIV, 1978, pp. 379-399. Diversi studi si sono poi concentrati sulle singole cosiddette novelle: A. Guaglianone, *Commento alla Favola IV 5 (poeta) e alle altre favole giudiziarie di Fedro*, «AFLM» III-IV, 1070-71, pp. 437-452; G. Moretti, *Lessico giuridico e modello giudiziario nella favola fedriana*, «Maia» XXXIV, 1982, pp. 227-240; E. Baeza-Angulo, *Una fábula elegiaca. Commentario a Fedro*, App. 29, «Maia» LXV, 2013, pp. 3-16; C. Craca, *Fedro App. 10: storia di un soldato paradossale*, «BStudLat» XLIII, 2013, pp. 457-475; Ead., *Fedro App. 16: il trionfo dell'amore*, «C&C» IX, 2014, pp. 433-457; S. Mattiacci, *Prometeo ebbro e i suoi monstra*, «Lexis» XXXII, 2014, pp. 315-330.

¹² Pepe, *La novella...* cit., p. 49.

¹³ Pepe, *La novella...* cit., p. 25.

¹⁴ Cataudella, *La novella greca...* cit., *passim*.

¹⁵ Cfr. i lavori di A. Cavarzere, *La trama allusiva di Fedro IV 7*, «AAPat» LXXXVI, 1973, pp. 99-119 e più di recente G. Zago, *Echi di Ovidio nelle favole di Fedro*, in R. Poignault-H. Vial (edd.), *Présences ovidiennes*, Clermont-Ferrand: Centre de Recherches A. Pigagniol, Université de Tours, Présence de l'Antiquité, 2020, pp. 163-169, che tuttavia non prendono in esame Phaedr. 3,10.

dei caratteri tipici della novella potrebbe essere stato utilizzato nel breve racconto per poi verificare l'influsso della declamazione sul lavoro di entrambi come testimonianza di una tradizione persistente nella quale i due potrebbero consapevolmente essersi inseriti.

Il racconto di Fedro, il più lungo e complesso di tutta la raccolta, è visibilmente diviso in due sezioni, la cui sutura piuttosto evidente e un po' forzata si colloca all'incirca alla metà del testo, quando alla trama novellistica iniziale si sostituisce la rapida descrizione di un processo e una riflessione pseudo-giuridica, ma sostanzialmente etica, sulla colpa e la responsabilità diretta e indiretta delle parti in causa¹⁶.

Il testo si apre con una *sententia*, che riassume, come spesso nelle favole, il messaggio morale che l'autore vuole veicolare attraverso il racconto: *Periculosum est credere et non credere* (v.1)¹⁷. L'impostazione della riflessione *in utramque partem*, di chiara impronta retorica¹⁸, è sviluppata dall'intenzione del poeta di dimostrare l'assunto con un *exemplum* (*utriusque exemplum breviter exponam rei*, v.2) e si richiama a due miti molto noti, quello di Ippolito, morto perché si diede credito alla matrigna, e quello di Cassandra che, avendo previsto la caduta di Troia, non fu creduta e non poté salvare la città. Come è stato spesso sottolineato, la narrativa assume e riorganizza spesso temi tratti dal mito, sempre meno legato ad intenti religiosi e sempre più "avvicinato" al piano umano delle passioni e dei sentimenti¹⁹; il caso dell'*exemplum*, rispetto

¹⁶ Secondo La Penna, nell'introduzione a Richelmy, *Fedro* ... cit., si può individuare uno schema di favola esopica raddoppiata (struttura dell'arbitrato a tre personaggi), in cui però, mi sentirei di aggiungere, vengono inseriti elementi che, forzando la grata di fondo, proiettano il racconto in una dimensione completamente diversa.

¹⁷ Secondo G. Solimano (a cura di), *Fedro, Favole*, Milano, Mondadori, 1996, p. 188, i due atteggiamenti di *credulitas* e *incredulitas* sono rappresentati dalle due parti del racconto, anche se in realtà non mi sembra altrettanto centrale nel processo il *non credere*. In questo racconto, inoltre, ritroviamo la presenza di promizio ed epimizio, a sottolineare proprio la struttura doppia e la complessità dell'elaborazione letteraria. Sul tema cfr. B. E. Perry, *The Origin of the Epimythium*, «TAPA» LXXI, 1940, pp. 391-419.

¹⁸ Ma cfr. i numerosi parallelismi con la riflessione di Seneca, proposti dal commento di Gärtner, *Phaedrus: ein Interpretationskommentar zum zweiten...cit.*, ad loc.

¹⁹ A prescindere dalla questione dell'origine della narrativa, già molti studi hanno evidenziato il rapporto stretto tra i generi alti, come l'epica e la tragedia, veicoli classici del mito, e il romanzo e la novella. Cfr. tra gli altri M. Fusillo, *Il romanzo: un genere cannibale e polimorfico*, in R. Uglione (a cura di), *Atti del convegno nazionale di studi: Lector, intende, laetaberis. Il*

alla narrativa vera e propria più legato alla dimostrazione di un assunto, rappresenta un passaggio intermedio dai contorni sfuggenti ma non troppo distante dalla novella, come ci dimostra l'uso del mito di Cefalo e Procri in Ovidio, elaborato in due redazioni, come *exemplum* nell'*Ars Amatoria* e come "novella" nelle *Metamorfosi*²⁰, due testi importanti per comprendere l'operazione letteraria di Fedro: mentre infatti nel primo caso il *focus* del racconto è totalmente incentrato sulla gelosia e la fine tragica di Procri, nel secondo il protagonista assoluto e il punto di vista è di Cefalo narratore, che racconta la storia per definire la sua colpa di inconsapevole assassino della moglie. Come avremo modo di vedere, Fedro sembra mescolare alcuni elementi narrativi ovidiani in una estrema ma efficacissima sintesi (*breviter*), che è la cifra della sua scrittura.

Confrontando con i primi versi fedriani *Ars* 3,683-686²¹, Ovidio, che si rivolge alle sue lettrici in qualità di *praeceptor amoris*²², parte da un

romanzo dei Greci e dei Romani, Torino 27-28 aprile 2009, Torino, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 27-56, ma, anche per citare un esempio concreto, la novella della matrigna (*Met.* 10, 2-12), nelle *Metamorfosi* di Apuleio, che ripropone il *pattern* degradato e borghese proprio del mito di Fedra. Su questo racconto cfr. S. Mattiacci, *Da Apuleio all'«Aegritudo Perdiciae»: nuove metamorfosi del tema di Fedra*, in R. Degl'Innocenti Pierini, N. Lambardi, E. Magnelli [et al.] (a cura di), *Fedra: versioni e riscritture di un mito classico*, Atti del convegno AICC: Firenze, 2-3 aprile 2003, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 131-156.

²⁰ Sul rapporto tra le due redazioni e la cronologia cfr. da ultimo W. S. Anderson, *The Example of Procris in the Ars Amatoria*, in M. Griffith-D. J. Mastronarde (edd.), *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Scholars Press, 1990, pp. 131-145.

²¹ Il commento di riferimento per la lettura di questo testo è R. K. Gibson (ed.), *Ovid Ars Amatoria Book 3*, Cambridge, University Press, 2003.

²² Come in qualsiasi narrazione l'autore ha letteralmente riscritto il mito di Cefalo e Procri, distinguendosi fortemente da una tradizione in cui i personaggi, a seconda delle versioni, erano invece colpevoli di vicendevoli tradimenti, per trasformare la storia in un grande amore innocente, ma destinato ad una tragica fine. Sui vari aspetti della narrazione delle *Metamorfosi* cfr. soprattutto: C. Segal, *Ovid's Cephalus and Procris: Myth and Tragedy*, «GB» VII, 1978, pp. 175-205; P. Green, *The Innocence of Procris: Ovid A. A. 3,687-746*, «CJ» LXXV.1, 1979, pp. 15-24; J. Fontenrose, *Ovid's Procris*, «CJ» LXXV.2, 1980, pp. 289-294; R. J. Tarrant, *The Silence of Cephalus: Text and Narrative Technique in Ovid, Metamorphoses 7, 685ff.*, «TAPA» CXXV, 1995, pp. 99-111; W. R. Johnson, *Confabulating Cephalus: Self-Narration in Ovid's Metamorphoses (7, 672-865)*, in T. Breyfogle (ed.), *Literary Imagination, Ancient & Modern*, Chicago, The University of Chicago press, 1999, pp. 127-138; Ph. Peek, *Cephalus' Incredible Narration: Metamorphoses 7, 661-865*, «Latomus» LXIII, 2004, pp. 605-614; Ch. Delattre, *Képhalos tricéphale: unité et unicité d'un personnage en mythologie*, «REA» CXI, 2009, pp. 151-171; S. Laigneau-Fontaine,

assunto molto simile per dare inizio al racconto dell'amore infelice dei due sposi²³:

*Sed te, quaecumque est, moderate iniuria turbet,
Nec sis audita paelice mentis inops.
Nec cito credideris: quantum cito credere laedat,
Exemplum vobis non leve Procris erit* (vv. 683-686).

Il monito è lo stesso di Fedro, nella prima parte della *sententia*, ed ha come tema centrale la *credulitas*, che sarà fatale alla sposa gelosa Procri, ma lo scrittore libertino esce dalla dimensione mitica, per proporre un fatto realmente accaduto a sua memoria, che rappresenta un modello di comportamento da evitare:

*Ergo exploranda est veritas multum, prius
quam stulte prava iudicet sententia.
Sed, fabulosam ne vetustatem elevem,
narrabo tibi memoria quod factum est mea* (vv. 5-8).

Questo è forse il luogo più evidente in cui Fedro passa alla novella vera e propria, dove uno degli aspetti più rappresentativi della narrazione

Procris er Céphale dans les Métamorphoses: un Episode Epique entre Tragédie et Comédie, in *La Théatralité de l'Oeuvre ovidienne*, Paris, de Boccard, 2009, pp. 157-172; J. D. Hejduk, *Death by Elegy: Ovid's Cephalus and Procris*, «TAPA» CXXI, 2011, pp. 285-314; H. Takahashi, *Cephalus, his Story: Ovid's Metamorphoses 7, 661-865*, «JASCA» IV, 2020, pp. 71-89; A. Romeo, *Il personaggio di Cefalo nelle «Metamorfosi» di Ovidio: modelli epici e scelte retoriche*, «Maia» LXXII, 2020, pp. 119-133; Ead. *Cephalus's Autobiographical Narrative (Metamorphoses 7, 661-865): Between Epic Models and the Conventions of Rhetoric*, «Arethusa» LIII, 2020, pp. 157-174; T.S. Thorsen, *Ovid's Artistic Transfiguration, Procris and Cephalus*, in J. Farrell-J.F. Miller-D. Nelis-A. Schiesaro (edd.), *Ovid, Death and Transfiguration*, Leiden-Boston, Brill, 2023, pp. 61-89.

²³ Il racconto è molto noto; nelle *Metamorfosi* la vicenda si snoda in due momenti: in una prima fase della storia dei due personaggi, la ninfa Aurora, innamorata di Cefalo, induce il giovane a dubitare della fedeltà della sua Procri, tanto che egli con un travestimento attenta alla sua virtù, ma sostanzialmente senza risultato, tanto che segue una riconciliazione; in una seconda fase del racconto (presente anche nell'*Ars*), invece, è un *nescioquis...temerarius index* a generare il sospetto nella sposa, che per un tragico errore cadrà vittima per opera del marito con il giavellotto che lei stessa gli aveva regalato. È evidente nel caso di Ovidio la presenza di due "atti" a ruoli invertiti.

è la “pretesa di verità” di quanto narrato: sia nelle novelle petroniane che in quelle di Apuleio troviamo infatti o una narrazione in prima persona (così anche nelle “novelle” ovidiane di Piramo e Tisbe e di Cefalo e Procri) che certifica la veridicità del fatto, oppure, come in questo caso, una assicurazione personale di quanto è realmente avvenuto²⁴.

A questo punto inizia il racconto vero e proprio di Fedro, che descrive un marito innamorato e geloso (*quidam maritus* è un'altra “spia” del carattere novellistico del testo)²⁵, gettato nel sospetto da un liberto:

*Maritus quidam cum diligeret coniugem,
togamque puram iam pararet filio,
seductus in secretum a liberto est suo,
sperante heredem suffici se proximum.
Qui, cum de puero multa mentitus foret
et plura de flagitiis castae mulieris,
adiecit, id quod sentiebat maxime
doliturum amanti, ventitare adulterum
stuproque turpi pollui famam domus* (vv. 9-17).

Alcuni aspetti sono messi in particolare rilievo: il marito è innamorato della moglie, ha una famiglia solida ed armoniosa, è dipinto un perfetto quadro di “amore coniugale” (particolarmente sviluppato anche nella novella di Cefalo e Procri delle *Metamorfosi*²⁶), che viene inquinato dalle

²⁴ Cfr. tra gli altri Aragosti, *I frammenti...* cit. *passim*, sulle *fabulae milesiae*; P. Fedeli, R. Dimundo (a cura di), *I racconti del Satyricon*, Roma, Salerno Editrice, 1988, pp. 19-111, per le novelle petroniane (cfr. l'incipit della matrona di Efeso: *nec se tragoedias veteres curare aut nomina saeculis nota, sed rem sua memoriam factam, quam expositurum se esse, si vellemus audire*, 110,8). Anche nella versione dell'*Ars* Ovidio *praeceptor* garantisce la validità didattica del racconto e vi si inserisce commentando la vicenda, come in 3,736: *me miserum! Iaculo fixa puella tuo est*.

²⁵ Cfr., per esempio, Phaedr. 4,5; *app.* 15; Petron. 111; *Apul. met.* 4,28; 9,17.

²⁶ Cfr. M. Labate, *Amore coniugale e amore “elegiaco” nell'episodio di Cefalo e Procri* (*Ov. Met.* 7, 661-865), «ASNP» s. 3, V.1 1975, pp. 103-128, le cui considerazioni sull'attualità di una poesia attenta al valore positivo del matrimonio e di un amore coniugale che risponderebbe alle istanze della prima età imperiale potrebbero essere valide anche per il breve racconto di Fedro. Su questa linea sembra collocarsi il richiamo di *stuproque turpi pollui famam domus* (v. 17) alla riflessione di Orazio che, secondo i commentatori, rappresenta un diretto richiamo alla *lex Iulia de adulteriis coercendi* (*carm.* 4,5,21 e ss.: *nullis polluitur casta domus stupris*

parole di un bugiardo delatore (speranzoso di subentrare come erede): egli vuole distruggere l'iniziale classico quadro familiare, tutto romano, gettando infamia sulla casa e aggiunge ciò che ritiene possa procurare il *dolor* di chi è *amans*, cioè il sospetto di un tradimento che si prolunga da tempo nella casa, gettandola nella vergogna.

Dopo una breve digressione paesaggistica, anche il racconto dell'*Ars* presenta una situazione molto simile, con gli stessi "ingredienti": Cefalo è a caccia, ma le sue parole innescano la denuncia di *aliquis male sedulus* che induce Procri a sospettare di una *paelex* (un'amante, i generi sono invertiti ma la situazione è la stessa), per cui prima ammutolisce dal dolore (*subito muta dolore fuit*, v.702), e dopo cade in una sorta di follia (*ut thyrsos concita Baccha*, v. 710). La sofferenza del tradimento è un evidente *topos* elegiaco²⁷, già in Propertio subordinato alla tendenza alla *credulitas* e al sospetto: *omnia me laedent: timidus sum (ignosce timori) / et miser in tunica suspicor esse virum* (2, 6, 13-14)²⁸.

Anche il *maritus* fedriano cade nell'inganno con un comportamento irrazionale:

*Incensus ille falso uxoris crimine
simulavit iter ad villam, clamque in oppido
subsedit; deinde noctu subito ianuam
intravit, recta cubiculum uxoris petens,
in quo dormire mater natum iusserat,
aetatem adultam servans diligentius* (3, 10, 18-23).

/ mos et lex maculosum edomuit nefas, / laudantur simili prole puerperae, / culpam poena premit comes. Cfr. E. Romano (a cura di), *Quinto Orazio Flacco, Le Opere*, 1.2, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 1991, *ad loc.*

²⁷ Cfr. Prop. 1,7,7; 1,9,7; 2,8,36; 2,16,13; 2,22,45. Sul tema A. F. Sabot, *Ovide poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse*, Paris, Ophrys, 1976, pp. 526-535; R. R. Caston, *The elegiac Passion: Jealousy in Roman Love Elegy*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2012.

²⁸ *A quod sentiebant maxime / doliturum amanti* di Fedro sembra corrispondere *Credere quae iubeant, locus est et nomen et index / et quia mens semper quod timet, esse putat* (ars 3, 719-720), cui corrisponde l'efficace *sententia* di *met.* 826: *credula res amor est*, cui segue un'analogo descrizione della reazione di Procri al sospetto di un tradimento.

Come costui *incensus* (corrispondente alla follia di Procri – *mentis inops*, v. 684) vuole verificare il tradimento²⁹, ma entra ormai in una spirale che porterà al tragico epilogo, così Procri, gelosa, va nel bosco per vedere di persona quello che è già per il lettore un *falsum crimen* (*miserae iucundus nominis error*, v. 729, per l'inganno delle parole sentite e riferite dal *male sedulus*). Tutti e due i personaggi si recano sul posto del presunto adulterio, ma sono ormai in balia delle loro passioni e dunque destinati al finale tragico: il *dolor* provoca la concitazione degli eventi e il malinteso che ne deriva. Procri crede di vedere le tracce di un corpo nell'erba schiacciata, il *maritus* entra nel *cubiculum* ed è accecato dal buio e dalla gelosia:

*Dum quaerunt lumen, dum concursant familia,
 irae furentis impetum non sustinens
 ad lectum vadit, temptat in tenebris caput.
 Ut sentit tonsum, gladio pectus trans[ff]igit,
 nihil respiciens dum dolorem vindicet.
 Lucerna allata, simul adspexit filium
 sanctamque uxorem dormientem cubiculo,
 sopita primo quae nil somno senserat,
 representavit in se poenam facinoris
 et ferro incubuit quod credulitas strinxerat* (3, 10, 24-33).

L'*impetus irae furentis* e la *vindicta doloris* rispecchiano, da un punto di vista propriamente maschile, lo stato d'animo di Procri dai *trepidum corde micante sinus* e *anxia* (v. 722 e 727), mentre attende di scoprire la verità.

Nell'ultima parte dei racconti alcuni elementi si invertono: mentre è Cefalo ad uccidere Procri, credendola una fiera mentre è nascosta nel bosco, il marito fedriano uccide quello che crede essere l'amante della moglie e scopre successivamente che si tratta del figlio; la moglie innocente e zelante è *sancta* essendosi curata di controllare il figlio *diligentius* e di fronte a questa dolorosa scoperta il marito decide di darsi la morte.

²⁹ Fedro ricorre qui al viaggio, un *topos* largamente attestato in occasione dell'adulterio, vero o presunto, sia nelle declamazioni che nelle novelle, su cui cfr. di recente M. Lentano, *Storie di adulterio*, Milano, La Vita Felice, 2025, pp. 7-50.

Si alternano, tuttavia, nelle due vicende alcuni aspetti analoghi che determinano il senso del tragico: l'iniziale felicità che caratterizza l'amore delle due coppie, il contrasto vero/falso nella valutazione degli eventi, l'inganno dato dall'irrazionalità che guida le loro scelte e il riconoscimento con l'inversione della colpa³⁰. La tensione drammatica in Fedro è ben rappresentata anche dalla "personificazione" della *credulitas* che diviene la reale esecutrice del suicidio, inevitabile finale di questa tragedia familiare.

Ma è possibile leggere in Fedro l'aggiunta di elementi ripresi anche dalla prima parte del racconto ovidiano delle *Metamorfosi* (7, 690-758): Ovidio duplica lo schema del sospetto perché inizialmente è Cefalo, indotto da Aurora³¹ della quale ha rifiutato l'amore, a temere che Procri lo tradisca e ne verifica la virtù con la "prova di fedeltà coniugale mediante l'inganno"³², perché simula un viaggio³³ e, rientrando in casa travestito, tenta la moglie con delle offerte economiche, che tuttavia riveleranno la sostanziale innocenza della sposa. Fedro sembra aver presente anche questo segmento del racconto: il *metus* del marito innamorato, il sospetto generato da Aurora, la colpevolezza del marito autore di un inganno e la castità della casa ingiustamente messa

³⁰ Sulla vicenda di Cefalo e Procri illuminante G. Mader, *Reading Failure and Narrative Authority in Ovid's Procris Exemplum* (*Ars* 3, 683-746), «Latomus» LXXXI, 2022, pp. 103-123.

³¹ Sul ruolo di Aurora in questo segmento del racconto, cfr. C. Montuschi, *Aurora nelle Metamorfosi di Ovidio: un topos rinnovato, tra epica ed elegia*, «MD» XLI, 1998, pp. 71-125. La ninfa, innamorata di Cefalo, lo rapisce, ma, di fronte alla potenza dell'amore del giovane sposo per la consorte, gli dice: *siste tuas, ingrata querellas; / Procrin habe!* E aggiunge sibilina: *quod si mea provida mens est, / non habuisse voles* (vv. 711-713). Cefalo nel racconto aggiunge: *esse metus coepit, ne iura iugalia contunx / non bene servasset: facies aetasque iubebat / credere adulterium, prohibebant credere mores; / sed tamen afueram, sed et haec erat, unde redibam, / criminis exemplum, sed cuncta timemus amantes* (vv. 715 e ss.).

³² Romeo evidenzia questi elementi nella sua lettura del passo delle *Metamorfosi*, ricostruendo il *pattern* del controllo sulla castità femminile nella vicenda di Lucrezia, materia poetica anche ovidiana (cfr. A. Romeo, *Il mito di Cefalo e Procri e il tema della prova di fedeltà* (*Ov. Met. 7, 720-746*), «Paideia» LXXIII, 2018, pp. 2013-2032. Sulle *Metamorfosi* segnaliamo anche il commento di E. J. Kenney (ed.), *Ovidio Metamorfosi*, (tr. it.), vol. IV, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 2011.

³³ Sull'interrelazione tra viaggio e tradimento, cfr. P. Fedeli, *L'odiosoamato*, in S. Alfonso-G. Cipriani-P. Fedeli-I. Mazzini-A. Tedeschi (a cura di), *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore*, Bari, Edipuglia, 1990, pp. 121-155.

in discussione si ritrovano risistemati nel racconto del favolista, la cui semplicità (e *brevitas*) consente con evidenza di riconoscere i diversi motivi rielaborati dallo scrittore.

In Ovidio, in particolare, la prova di fedeltà, come già segnalava Norden in uno spunto assai felice anche per la nostra indagine³⁴, sembrerebbe riecheggiare anche l'ambiente delle scuole di retorica, notoriamente frequentate dal poeta: nella controversia 2,7, infatti, è un mercante che tenta una bella moglie constatando la sua fedeltà al marito e premiandola poi con la sua eredità³⁵.

In quest'ottica possiamo dire che Ovidio, partendo da un mito caratterizzato da reciproci tradimenti³⁶, ricostruisce il racconto di Cefalo e Procri per evidenziare il tema del sospetto, dell'inganno e della morte tragica, probabilmente risentendo anche di alcuni temi assorbiti nelle scuole di retorica, e realizza una novella realistico-patetica e anche un *exemplum* da proporre come monito ai lettori dell'*Ars*.

Anche Fedro, riproponendo gli stessi motivi narrativi, forse legati ad una comune formazione retorica, forse invece ripresi dal modello ovidiano, ha composto un breve racconto, affrancandosi però dall'ambientazione mitica verso una dimensione narrativa più legata alla realtà contemporanea, ma mostrandosi più dipendente dal condizionamento delle declamazioni, perché nella semplicità del dettato sembra prevalere un *format* di base simile ad un *thema* di controversia con brevi cenni caratterizzanti i vari personaggi e le loro ragioni. La scoperta in flagrante

³⁴ E. Norden, *La prosa d'arte antica. Dal VI secolo a. C. all'età della Rinascenza*, tr. it., Roma, Salerno Editrice, 1986, p. 897, n. 129 mette per primo in correlazione la storia di Cefalo con la controversia 2,7 di Seneca padre, perché Cefalo si traveste da mercante per verificare la fedeltà della moglie, come nella controversia è un mercante il seduttore della bella moglie, lasciata sola dal marito. Sulla presenza del tema dell'adulterio, vero o presunto, nelle declamazioni, cfr. E. Migliario, *Luoghi retorici e realtà sociale nell'opera di Seneca il Vecchio*, «Athenaeum» LXVII, 1989, pp. 525-549; R. Langlands, *Sexual Morality in Ancient Rome*, Cambridge, University Press, 2006, pp. 275 e ss. e più di recente Lentano, *Storie* ... cit.

³⁵ Una variante della prova di fedeltà si può rintracciare anche in *contr.* 2,2, dove il marito con un inganno verifica la fedeltà della moglie al giuramento d'amore contratto prima del suo viaggio: *Vir et uxor iuraverunt, ut, si quid alteri optigisset, alter moreretur: vir peregre profectus misit nuntium ad uxorem, qui diceret decessisse virum. uxor se praecipitavit. recreata iubetur a patre relinquere virum; non vult. abdicatur.*

³⁶ Cfr. nota 21.

dell'adulterio, per esempio, richiama Sen. *contr.* 1,4³⁷, a cui l'autore ha però aggiunto un tragico motivo finale: l'assassinio del proprio figlio scambiato per l'amante della moglie, che potrebbe essere un elemento tratto dalle controversie, come sembrerebbe testimoniare, con le dovute differenze, un aspetto della declamazione di pseudo Quintiliano (335)³⁸, dove il ferimento dell'adultero getta l'ombra del sospetto sul figlio del protagonista, che rientra colpito in modo analogo a casa, risultando colpevole di adulterio con la sua matrigna. Con la premessa dell'allontanamento iniziale del marito, del resto, troviamo l'uccisione del figlio per errore anche in due racconti (20 e 22) nel *De fluviis* dello Pseudo Plutarco, e, con uno svolgimento comico, anche nel *Dialogo delle cortigiane* di Luciano (12).

Sebbene alcune affinità con il dettato fedriano siano rintracciabili nelle declamazioni³⁹, non sembra però possibile tracciare un unico legame tra testi diversi⁴⁰, che ricombinano segmenti di varia origine influenzandosi l'un l'altro; in quest'ottica la declamazione appare sempre

³⁷ *ADULTERUM CUM ADULTERA QUI DEPREHENDERIT, DUM UTRUMQUE CORPUS INTERFICIAT, SINE FRAUDE SIT. liceat adulterium in matre et filio vindicare. vir fortis in bello manus perdidit. deprehendit adulterum cum uxore, de qua filium adolescentem habebat, imperavit filio, ut occideret: non occidit, adulter effugit. abdicat filium. contradicit.* Per altri paralleli tra il racconto di Fedro e testi declamatori che declinano variamente il tema dell'adulterio, cfr. J. Henderson, *Telling Tales on Caesar. Roman Stories from Phaedrus*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 37 e ss.

³⁸ Sulle declamazioni minori dello pseudo Quintiliano, cfr. il recente commento di L. Pasetti-A. Casamento-G. Dimatteo-G. Krapinger-T. Ricchieri-B. Santorelli-C. Valenzano (a cura di), *Le Declamazioni minori attribuite a Quintiliano 2, (293-339)*, Bologna, Patron, 2024.

³⁹ Cfr. per esempio, i termini *impetus* e *furor*, presenti in *decl. min.* 279, 12, dove, a proposito della punizione dell'adulterio con la morte dei due colpevoli oppure di un indennizzo in denaro che ne moderi la violenza, si dice: *Puto, nondum habebat mariti dolorem. Ad vulnera adulteri et caedem et tristissimum occidendi hominis ministerium magno quodam impetu et (ut sic dixerim) furore opus est.* Il motivo del *dolor* torna con una certa frequenza nelle declamazioni che riguardano la punizione dell'adulterio (vd. anche 277,3 e 335,6). Come rilevato da Lentano, questo sentimento, nella letteratura declamatoria avvertito come risentimento per l'offesa ricevuta, legittima il marito a vendicare l'adulterio (cfr. M. Lentano, *Auribus vestris non novum crimen. Il tema dell'adulterio nelle Declamationes minores*, in A. Casamento-D. Van Mal-Maeder-L. Pasetti (a cura di), *Le declamazioni Minori dello Pseudo-Quintiliano: Discorsi immaginari tra letteratura e diritto*, Berlin Boston, De Gruyter, 2016, pp.70-72).

⁴⁰ È stata anche giustamente sottolineata l'affinità di questi testi con alcuni *pattern* tragici. Cfr. C. Valenzano, *L'adulterio nella declamazione latina: un'indagine di alcuni paradigmi tragici*, «SCO» LXV, 2019, pp. 269-282.

più il collettore di una serie di motivi rifluiti da precedenti tradizioni letterarie⁴¹ e riorganizzati nei *themata* in modo schematico, ma squisitamente “narrativo”⁴², così da poter ricostituire materiale di partenza per successivi racconti⁴³.

Altri elementi della storia del marito geloso sembrano richiamare l’ambiente delle controversie: la celebrazione del processo successiva agli eventi e la riflessione etica che ne consegue⁴⁴:

*Accusatores postularunt mulierem,
Romamque pertraxerunt ad centumviros.
Maligna insontem deprimit suspicio,
cum bona possideat. Stant patroni fortiter
causam tuentes innocentis feminae.
A divo Augusto tum petiere iudices
ut adiuveret iuris iurandi fidem,
quod ipsos error implicuisset criminis* (vv. 34-41).

⁴¹ Cfr. soprattutto E. Berti, *Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa, I Giardini, 2007. In questa direzione si muovono anche gli studi contenuti in M. Lentano, *La declamazione latina: prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli, Liguori, 2015.

⁴² Sulle caratteristiche del *thema* declamatorio, cfr. R. Falconi, *Valori di poesia negli “argumenta” e deformazione retorica negli sviluppi di alcune “controversiae” di Seneca*, «GIF» XIV, 1961, pp. 214-229; E. Pianezzola, *Spunti per un’analisi del racconto nel thema delle Controversiae di Seneca il Vecchio*, «MCSN» III, 1981, pp. 253-267; F. Casaceli, *Sulla composizione di alcuni argumenta nelle Controversie di Seneca Padre*, in *Hestiasis. Studi di tarda antichità offerti a Salvatore Calderone*, vol. 2, Messina, Sicania, 1986, pp. 397-406.

⁴³ Sul carattere trasversale di un tema quale l’adulterio, cfr. A. Richlin, *Approaches to the Sources on Adultery at Rome*, in H. P. Foley (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York, Gordon and Breach Science Publishers, 1981, pp. 379-404; mi sentirei di aggiungere l’ipotesi di uno schema di “adultery mime” (il punto sulle posizioni critiche più importanti in M. Andreassi, “Adultery mime”: da pratica scenica a modello ermeneutico, «RhM» CLVI, 2013, pp. 293-313) che, almeno in partenza, è stato ipotizzato con una scena unica, ambientazione interna (la camera da letto) e i tre protagonisti, la *nupta*, l’*adulter* e il *maritus*, i cui sviluppi si possono ritrovare anche in alcune “novelle dell’adulterio” di Apuleio, da lungo tempo avvicinate alle *fabulae milesiae*. Sull’influenza di queste prime novelle nella letteratura greco-latina, cfr. L. Benz, *Die Fabula Milesia und die griechisch-römische Literatur*, in L. Benz (ed.), *ScriptOralia Romana. Die römische Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen, G. Narr, 2001, pp. 43-137.

⁴⁴ Di alcuni aspetti di questo testo mi sono già occupata in C. Renda, *Fedro e la calunnia: il lessico giuridico per l’interpretazione del messaggio al lettore*, «GIF» I ns, 2010, pp. 139-171.

La colpevolezza della donna è dedotta *ex suspicione* (*maligna inson-tem deprimit suspicio*), ma l'aspetto più interessante, forse, è che viene presupposta e misurata rispetto al vantaggio economico che le è derivato dallo sviluppo degli eventi. Immaginare che la donna potesse apparire colpevole della morte del marito perché la tragedia si sarebbe consumata solo davanti ai servi⁴⁵ o perché avrebbe architettato tutto per far fuori marito e figlio⁴⁶ non serve per restituire coerenza alla vicenda: anche in Sen. *contr.* 2,7, infatti, sebbene la donna si professi fedele al marito e vi sia la testimonianza disinteressata del mercante che ha invano provato a sedurla e ne ha addirittura premiato la *fides*, il marito argomenta, *ex suspicione*, che proprio la situazione creatasi presuppone la colpa di adulterio⁴⁷, spostando l'attenzione sulla rispettabilità della coppia incrinata dagli eventi e, in particolare, sull'eredità ricevuta dalla moglie (*contr.* 2,7,1: *non accuso adulteram, nisi divitem factam*). La contrapposizione tra *accusatores* e *patroni*, tra innocenza e colpevolezza, nel processo descritto da Fedro, concorre a riecheggiare la norma base delle declamazioni e dei *themata* declamatori, che prevede la possibilità di leggere la realtà sul piano dei ruoli e delle responsabilità più che sulla colpa vera e propria, rimettendo in discussione i meccanismi familiari e le dinamiche relazionali: l'unica responsabilità della donna potrebbe consistere nell'aver innescato un ulteriore inganno "confondendo" la posizione del figlio e facendolo "scambiare" per l'amante, concorrendo senza volerlo (*innocens femina*) a causarne la morte e rimanendo l'unica erede dei beni

⁴⁵ Gärtner *Phaedrus: ein Interpretationskommentar zum ersten ...* cit., p. 177.

⁴⁶ Esiste del resto un problema relativo alla sopravvivenza o meno della moglie adultera, per cui sembrerebbe evidente la discordanza tra la *lex Iulia*, che prevedeva solo l'uccisione dell'adultero se di condizione sociale bassa, e il principio espresso da *contr.* 1,4. Cantarella pensa alla legge greca sulla *μοιχεία* (cfr. E. Cantarella, *Studi sull'omicidio in diritto greco e romano*, Milano, Giuffrè, 1976), Calboli Montefusco propone che la versione della declamazione rispecchi la norma prima della *lex Iulia* (cfr. L. Calboli Montefusco (a cura di), *Ars rhetorica*, Bologna, Pàtron, 1979), mentre Langer 2007 pensa ad una semplificazione didattica richiesta dal contesto delle scuole di retorica (cfr. V.I. Langer, *Declamatio Romanorum. Dokument juristischer Argumentationstechnik, Fenster in die Gesellschaft ihrer Zeit und Quelle des Rechts?*, Frankfurt am Mein, Peter Lang, 2007. Secondo Lentano, infine, la declamazione latina svelerebbe una realtà effettiva in cui il *dolor* del marito troverebbe soddisfazione nella morte di entrambi gli adulteri (cfr. Lentano, *Auribus vestris ...* cit.).

⁴⁷ Sul tema cfr. G. Rizzelli, *Lex Iulia de adulteriis: studi sulla disciplina di adulterium, lenocinium, stuprum*, Lecce, Edizioni del Grifo, 1997.

di famiglia. Questo tipo di “confusione” dei rapporti familiari, tipico delle declamazioni, impone di riconsiderare i ruoli e misurare le priorità che segnano il modello della famiglia, costantemente messo alla prova da obblighi etici in conflitto tra loro, e sempre tesi dalla discussione che nel tribunale delle passioni va in scena nelle controversie⁴⁸.

La risoluzione del problema, che rivela una complessa questione giuridica⁴⁹, e la “ricomposizione” dell’ordine in cui si attribuiscono le giuste responsabilità, si deve ad Augusto⁵⁰, non a caso ispiratore delle leggi sull’adulterio e restauratore della famiglia romana:

*Qui postquam tenebras dispulit calumniae
certumque fontem veritatis repperit,
“Luat” inquit “poenas causa libertus mali;
namque orbam nato simul et privatam viro
miserandam potius quam damnandam existimo.
Quod si delata perscrutatus crimina
paterfamilias esset, si mendacium
subtiliter limasset, a radicibus
non evertisset scelere funesto domum.”* (vv. 44-50).

La *calumnia* e l’*error criminis* sono il punto da cui Fedro era partito per attivare la riflessione sull’atteggiamento da tenere nei confronti della realtà e delle persone: il vero responsabile morale (e non colpevole, naturalmente, secondo una reale lettura giuridica della situazione) è il liberto con la sua avidità⁵¹: avrà sperato che il marito geloso uccidesse sia la moglie sia il figlio sia sé stesso, fidando sulla più vera *culpa* del marito, la totale assenza di controllo della reale situazione. Il *paterfamilias*,

⁴⁸ Su queste dinamiche cfr. tra gli altri Lentano, *La declamazione latina ...cit.*

⁴⁹ Sul *crimen calumniae* e sulle possibili implicazioni per gli *accusatores*, fa il punto R. Granatelli, *L’adulterio come controversia figurata in una causa realmente svoltasi nel foro: Sen. Contr. II 1, 34-36*, in A. Pennacini (a cura di), *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, Bologna, Pitagora, 1990, pp. 201-232.

⁵⁰ Sul ruolo che assume Augusto “risolutore”, in qualche misura rappresentazione della voce autoriale di Fedro, cfr. B. B. Libby, *The Intersection of Poetic and Imperial Authority in Phaedrus’ Fables*, «CQ» LX, 2010, pp. 545-558.

⁵¹ Se il liberto era già incluso nel testamento e tutti gli altri familiari venivano a mancare poteva effettivamente ereditare, come si legge in *Dig.* 50,16,227.

punto di riferimento indiscusso della cellula base della società romana e responsabile del buon funzionamento della casa, non ha saputo indagare (*perscrutor*) a sufficienza i *falsa crimina*, peccando di quella *credulitas* che ha portato alla rovina l'intera famiglia.

Come era avvenuto nell'*Ars* ovidiana, il protagonista dell'*exemplum* rappresenta il modello di comportamento da evitare, nell'ambito di un'opera che vuole insegnare⁵²: Ovidio riveste il ruolo di *praeceptor amoris*, Fedro dichiara a proposito degli scopi della sua raccolta: *nec aliud quicquam per fabellas quaeritur / quam corrigatur error ut mortalium / acuatque sese diligens industria*, (2, *prol.* 2-4). L'importanza che i due autori riconoscono ai loro racconti crea dunque un rapporto molto stretto tra i protagonisti delle storie e i loro lettori: l'*anti-exemplum* definisce l'assenza di *ars* e sottintende che Procri non abbia letto l'*Ars amatoria*⁵³, rendendola vittima di una tragedia degli equivoci, basata sull'*error* nella valutazione della realtà e nella comprensione del lessico dell'*eros* elegiaco⁵⁴. *Mutatis mutandis*, mi sembra che avvenga la stessa cosa per il povero marito di Fedro: non ha letto la raccolta che *prudens vitam consilio monet* (1, *prol.* 4), determinando la rovina totale della sua casa. Per questo motivo i lettori di Ovidio e Fedro hanno ancora una possibilità di salvezza⁵⁵.

Abstract

For some time now, both Ovid and Phaedrus have been associated with the Latin novella tradition, within which they have been regarded as experimental

⁵²*Sed te, quaecumque est, moderate iniuria turbet, / nec sis audita paelice mentis inops. / nec cito credideris: quantum cito credere laedat, / exemplum vobis non leve Procris erit.* (3,683-686).

⁵³L'osservazione è di G. La Bua, *Iucundus nominis error (Ov. Ars 3, 729): Procri rustica puella nell'Ars amatoria*, «Dictynna» XV, 2018, pp. 1-18.

⁵⁴G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983, pp. 100-101, in relazione proprio alla vicenda di Cefalo e Procri. Tuttavia, sull'ironia usata da Ovidio per screditare, apparentemente, la sua funzione di *praeceptor*, cfr. Mader, *Reading Failure ... cit.*

⁵⁵In realtà Fedro allarga ulteriormente la riflessione, completando il racconto con un'ulteriore riflessione sulla *credulitas*, che marca il ruolo di *praeceptor* ribadendo il monito alla prudenza (*Nil spernat auris nec tamen credat statim*, v. 51).

storytellers, positioned between the *fabulae Milesiae* and the fully developed *novellas* of the ancient novels. A close comparison between Ovid's account of Cephalus and Procris and Phaedrus 3.10 brings to light the close relationship between the two authors, as well as the influence exerted on them by declamatory practice and rhetorical schools.

Chiara Renda
c.renda@unina.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-8814-0



9 788849 888140