LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

36.2018

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Francesco Bertolini, *Ricordo di Diego Lanza* 1

Silvia Gastaldi, *Ricordo di Mario Vegetti* ……..... 6

Alessandra Manieri, *Catacresi e metafora nella retorica antica: dalla forza creativa al declino di un tropo* …….. 9

Marina Polito, *'Testi' e 'contesti' della migrazione: Neleo e gli Ioni d'Asia* ……..... 31

Margherita Spadafora, *Tra epos ed epinicio: il caso delle genealogie* ……... 43

Francesco Sironi, *La presenza del passato: Saffo e i personaggi dell'epos* …… 60

Alejandro Abritta, *Un posible puente prosódico en la estrofa sáfica* ……. 78

Anna Maganuco, *Due casi di esametri dattilici in Sofocle? (Soph. 'Phil.' 839-42; Soph. 'Tr.' 1010-4, 1018-22, 1031-40)* …….. 92

Leyla Ozbek, Francesco Morosi, Stefano Fanucchi, *Un problema testuale 'dimenticato': Soph. El. 1245-50* ……..... 111

Giovanna Pace, *Personaggi femminili in 'esilio' nelle tragedie euripidee del ciclo troiano* …….. 119

Sara Troiani, *Osservazioni sulla 'detorsio in comicum' nel 'Ciclope' di Filosseno: fra tradizione omerica, critica metamusicale e satira politica* ……. 135

Valeria Melis, *Asimmetrie e fraintendimenti. Giochi nominali nelle commedie di Aristofane e circolazione libraria* …… 159

Piero Totaro, *Povertà: pallida, vecchia, Erinni? Aristofane, 'Pluto' 422, tra testo tràdito, congetture note e inedite* ……..... 183

Claudio Faustinelli, *Sul significato e l'etimologia di 'ceparius' (Lucil. 195 M.)* …… 198

Raffaele Perrelli, *'De raptu Proserpinae' 2.326-360 e Properzio 4.11: tra intertestualità e critica del testo* ……. 207

Raffaele Perrelli, *La sentinella infedele: Properzio 1.22* ……..... 212

Ilaria Torzi, *Sottrazione e negazione: figure femminili e procedimenti retorici nelle 'Metamorfosi' di Ovidio* …….. 222

Olga Tribulato, *Le epistole prefatorie dell''Onomasticon' di Polluce: frammenti di un discorso autoriale* ……... 247

Jesper M. Madsen, *Between Autopsy Reports and Historical Analysis: The Forces and Weakness of Cassius Dio's 'Roman History'* …….. 284

Tiziana Brolli, *Il 'mordax dens' di Sidonio Apollinare nel 'Panegirico' per Maioriano* ……... 305

Elisa Dal Chiele, *'Ira', 'indignatio' o 'furor'? Agostino e il vaglio delle varianti in En. 'ps.' 87.7* ……. 316

Giorgio Bonamente, *La 'res publica' in Orosio* ……. 350

Luigi Pirovano, *Achille e Scamandro vanno a scuola: un'etopea 'ritrovata' (Proclo 'ad Plat. Tim.' 19d-e)* ……. 374

Umberto Roberto, *Giovanni Lido sul consolato. Libertà, 'sophrosyne' e riflessione storico-politica a Costantinopoli (metà VI - inizio VII secolo)* …… 384

ADOLF M. HAKKERT EDITORE **36.2018**

Irene Carnio, *L'imperatore Traiano e la vedova* ……. 405
Matteo Stefani, *Bonaventura Vulcanius editore di Apuleio Filosofo: nuove evidenze* ……... 428
Alessandro Franzoi, *L''Elegidion' di Giovanbattista Pio, carme prefatorio all'edizione milanese di Sidonio Apollinare. Testo, traduzione, note di commento* …… 442
Giacomo Mancuso, *Lettere inedite di Gottfried Hermann a Peter Elmsley* ……... 453
Jean Robaey, *Rimbaud et Eschyle. A propos de 'Marine': de l'identification à la métaphore* .. 481

RECENSIONI

Michele Napolitano, *Il liceo classico* (M. Taufer) ……... 503
Anna A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy* (T. Papadopoulou) ……... 506
Eschilo, *Coefore. I Canti*, a c. di Giampaolo Galvani (G. Pace) ……. 508
Euripides, *Hecuba*, ed. by Luigi Battezzato (P. Finglass) ……... 512
Alessandra Rolle, *Dall'Oriente a Roma* (A. Però) …….. 514
Pierangelo Buongiorno, *Claudio. Il principe inatteso* (C. Franco) ……. 518
Nadja Kimmerle, *Lucan und der Prinzipat* (A. Pistellato) …….. 521
Tacito, *Agricola*, a c. di Sergio Audano (G. Valentini) ……... 524
Omar Coloru, *L'imperatore prigioniero* (R. De Marchi) …… 529
Hedwig Schmalzgruber, *Studien zum 'Bibelepos' des sogenannten Cyprianus Gallus* (F. Lubian) ……. 534
Disticha Sancti Ambrosii, a c. di Francesco Lubian (P. Mastandrea) ……. 549
Bruno Luiselli, *'Romanobarbarica'. Scritti scelti*, a c. di Antonella Bruzzone e Maria Luisa Fele (P. Mastandrea) …… 552
Pierre Maraval, *Giustiniano* (P. Mastandrea) ……..... 553
Michelangelo Buonarroti il Giovane, *Ecuba* (S. Fornaro) …….. 557
Diego Lanza, *Tempo senza tempo* (E. Corti) …….. 559

Direzione	VITTORIO CITTI PAOLO MASTANDREA ENRICO MEDDA
Redazione	STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, MATTEO TAUFER, MARTINA VENUTI
Comitato scientifico	MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, FRANCO FERRARI, ENRICO FLORES, SILVIA GASTALDI, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPINA MAGNALDI, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, MARIA MICHELA SASSI, PAOLO VALESIO, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

http://www.lexisonline.eu/
info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:
Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)
Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica (Università degli Studi di Pisa)

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823
ISBN 978-90-256-1334-1

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È stata censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.
Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia trasmessa ai revisori).

Sottrazione e negazione: figure femminili e procedimenti retorici nelle *Metamorfosi* di Ovidio

A tutti è nota la grande raffinatezza linguistica e l'equilibrio compositivo di Ovidio; inequivoco è il suo uso di numerosi tropi e figure retoriche, di uno stile articolato che è parso a volte barocco e troppo icastico.

Non va inoltre dimenticato il tirocinio declamatorio dell'autore che, come ci ricorda Seneca il Vecchio, vedeva fra i suoi maestri Arellio Fusco e Porcio Latrone[1]; tale esperienza non si limitò ad una fase della sua vita, ma portò una continua influenza nelle opere poetiche di Ovidio, così come il suo stile fu spesso amato ed imitato dai retori stessi[2].

Quello che vorrei mettere in luce in questo contributo, però, è una particolare lettura di tre figure femminili protagoniste di altrettanti episodi delle *Metamorfosi* che, a mio parere, nella loro presentazione, nel modo di essere e nelle conseguenze che provocano all'interno dello svolgimento della vicenda, ricordano procedimenti stilistici specifici legati alla sfera della sottrazione o nella negazione, ma con un evidente scopo di veicolare un messaggio più ampio e/o meno delimitato.

Mi riferisco a Eco che ritengo esemplata sull'ellissi, Salmacide sulla litote e Filomela, nel mito probabilmente più truce di tutto il poema, sulla aposipesi[3], benché non sia sicuramente mia intenzione dire che Ovidio abbia volutamente costruito i suoi personaggi come allegorie di procedimenti stilistici. È altresì sicuramente importante non sovrapporre alla *fictio* narrativa, all'esposizione degli eventi, la connotazione dei protagonisti per il tramite di procedimenti stilistici; mi pare tuttavia legittimo per il lettore moderno notare che la descrizione di Eco, Salmacide e Filomela e gli effetti che producono nell'economia del mito narrato ricordano definizione e valenza testuale delle figure enunciate: saremmo quindi di fronte ad una sorta di voluta 'contaminazione' fra strutturazione della *fabula* e stilistica.

Mi piace credere che, proprio per la sua profonda conoscenza delle tecniche poetiche e retoriche, il poeta non avrebbe disdegnato nemmeno questa interpretazione.

[1] Sen. *contr*. 2.2.8: *Hanc controversiam memini ab Ovidio Nasone declamari apud rhetorem Arellium Fuscum, cuius auditor fuit; nam Latronis admirator erat, cum diversum sequeretur dicendi genus.*

[2] Cf. in proposito Berti 2007, 267, 290-310 e Borgo 2017, 19-35. In riferimento all'influsso della retorica sulla letteratura in particolare in Ovidio si veda anche Bonner 1949, 148-56; Pernot, 2006, 190-5. Vial 2015, 147-76 fa una carrellata sugli influssi del tirocinio declamatorio del poeta nelle sue diverse opere, mentre Larosa 2015, 177-92 si focalizza appunto sulle *Epistulae ex Ponto*. In generale sull'ambiente delle declamazioni e sulla figura di Seneca Retore, si veda Bornecque 1967 (= 1902), che a pp. 183-5 dà anche un profilo di Ovidio proprio in qualità di declamatore.

[3] Ho già accennato per sommi capi alla possibilità di questo paragone per Eco e Salmacide in un contributo per un corso di aggiornamento. Cf. Torzi 2013 (= 2009), 151-3.

1. Eco e l'ellissi.

Cominciamo quindi con l'analizzare la figura di Eco[4], la cui vicenda in Ovidio compare intrecciata a quella di Narciso. Molto è stato scritto su questi miti e sulla loro evoluzione nel tempo, in particolare per quanto concerne la duplicità, il rispecchiamento e ovviamente la trasformazione dei due protagonisti[5]. Quello su cui vorrei puntare l'attenzione in questa sede, tuttavia, non è tanto la valenza topica dei temi che diventano segmenti narrativi nelle *Metamorfosi*, quanto piuttosto la particolarità del modo della ninfa di ripetere quanto sente: si tratta di una ripresa parziale, ellittica appunto[6].

Fin dalla sua presentazione ai vv. 356-69 del libro terzo, Eco si connota per la sua loquacità vivace ma incompleta, retaggio di quella logorrea con cui precedentemente aveva ingannato Giunone impedendole di scoprire il marito adultero, e per la quale era stata appunto punita in questo modo singolare dalla dea stessa[7]:

Adspicit hunc trepidos agitantem in retia cervos
vocalis nymphe, quae nec reticere loquenti
nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.
Corpus adhuc Echo, non vox erat et tamen usum
garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat, 360
reddere de multis ut verba novissima posset.
Fecerat hoc Iuno, quia, cum deprendere posset
sub Iove saepe suo nymphas in monte iacentis,
illa deam longo prudens sermone tenebat,
dum fugerent nymphae. Postquam hoc Saturnia sensit, 365
"huius" ait "linguae, qua sum delusa, potestas
parva tibi dabitur vocisque brevissimus usus",
reque minas firmat. Tantum haec in fine loquendi
ingeminat voces auditaque verba reportat.

[4] Una carrellata sul personaggio all'interno della letteratura e dell'arte si ha già in Wieseler 1844.

[5] Si possono citare, a titolo puramente esemplificativo, Bettini 1991, 47-60 e Pellizer 1991, 13-29 che si soffermano sulla figura di Narciso come riproposizione del mito platonico dell'androgino e sul rispecchiamento del giovane nell'ambito dei racconti di coppia di gemelli e/o amanti; Bettini – Pellizer 2003; Menke 2003 una cui versione più breve e rivista più recentemente si può leggere in Menke 2013; Videau 2006, 229-33; Delvigo 2012.

[6] Interessante a mio avviso quanto nota Bettini 1992, 113, a proposito di Narciso (in part. di *met.* 3.424-6), evidenziando come la parola non sia fondamentale solo nella relazione Eco-Narciso, ma anche in quella fra il ragazzo e la sua immagine: «Senza il linguaggio, il Narciso ovidiano non esisterebbe. Prima ancora del bel cacciatore, sono le parole che scoprono meravigliate la propria immagine e si "prendono di sé"».

[7] Si sofferma sulla caratteristica di Eco di essere *vocalis*, cioè sulla sua abilità nell'uso della voce a scopo ingannevole, da ultimo Natoli 2017, 48-53. L'autore mette ben in luce la situazione della ninfa 'al limite' fra una comunicazione umana, articolata e cosciente, caratterizzata, appunto dall'aggettivo *vocalis*, oltre che dai verbi *respondere*, *vocare*, e quella non più umana e non controllata tipica del verbo *sonare* e anche dell'appellativo *resonabilis*. Sulla valenza di *vocalis nymphe*, ma anche, più in generale, sul nuovo significato dato dalla riduzione delle parole di Narciso da parte di Eco nell'ambito di una lettura femminista dell'episodio, si veda anche Raval 2003. Sul valore di *resonabilis* si veda inoltre Fedeli 2005, 975 s.

La *linguae parva potestas* e il *vocis brevissimus usus* provocano, come osserveremo, una serie di equivoci nel successivo dialogo con Narciso, e consentono di avvicinare, a mio avviso, il personaggio di Eco al procedimento dell'ellissi; vediamo quindi più da vicino in che cosa esso consista[8].

Se la manualistica moderna lo vede più come una definizione generale per un insieme di procedimenti per sottrazione, pur evidenziandone la capacità di velocizzare il testo e creare suspense grazie alle omissioni, gli antichi ne facevano generalmente una specifica figura di discorso *per detractionem*: un modo di manipolare la lingua, quindi, che non modifica il significato delle singole parole, ma il valore del sintagma o della frase grazie all'eliminazione di uno o più elementi[9]. In ambito latino non è presa in considerazione frequentemente: Quintiliano cita l'ellissi (*inst*. 9.3.58 s.), definendola come il caso in cui si sottragga una parola, mirando a concisione e novità, e avvicinando l'eventualità in cui lo si faccia per pudore:

> At quae per detractionem fiunt figurae, brevitatis novitatisque maxime gratiam petunt: quarum una est ea quam libro proximo in figuras ex synekdochei distuli (8.6.21), cum subtractum verbum aliquod satis ex ceteris intellegitur (…). Cui similia sunt illa meo quidem iudicio, in quibus verba decenter pudoris gratia subtrahuntur: "novimus et qui te, transversa tuentibus hircis, et quo, sed faciles Nymphae risere, sacello" (Verg. *ecl.* 3.8).

Nel passo citato (8.6.21) Quintiliano mostra la sua preferenza nel definire il procedimento come figura per sottrazione, ma mi pare interessante che si accenni al fatto che l'*ellipsis* sia annoverata fra i *vitia*; la cosa in sé non sorprende, dal momento che notoriamente nella dottrina antica gli scarti positivi della lingua derivavano da 'errori' giustificati come scelte espressive:

> Quidam synecdochen vocant et cum id in contextu sermonis quod tacetur accipimus: verbum enim ex verbis intellegi, quod inter vitia ellipsis vocatur: "Arcades ad portas ruere" (Verg. *Aen*. 11.142). Mihi hanc figuram esse magis placet, illic ergo reddetur.

È proprio all'interno dell'esposizione dei *vitia*, comunque, che Quintiliano sembra servirsi più precisamente del termine tecnico greco ἔλλειψις per indicare un difetto causato dalla sottrazione di un elemento (1.5.40):

> Haec tria genera quidam diducunt a soloecismo, et adiectionis vitium pleonasmon, detractionis elleipsin, inversionis anastrophes vocant: quae si in speciem soloecismi cadat, hyperbaton quoque eodem appellari modo posse.

Non stupisce quindi che nella tradizione grammaticale il termine non sia utilizzato a proposito dell'*ornatus*, ma solo nell'ambito dei *vitia*, come soppressione di un elemento indispensabile alla comprensione di un testo[10], benché lo stesso Donato nel

[8] Ho già trattato estesamente l'argomento in Torzi 2007, 87-9, cui rimando per una bibliografia più approfondita. Si aggiunga inoltre Lausberg 1990[3], 346 s. e Hofmann −Szantyr 2002, 230-2, 327.

[9] Cf. Alex. *fig*. p. 33.7-14; Tib. *fig*. p. 78.32-79.14

[10] Si possono ricordare a titolo esemplificativo le definizioni di Donato e di Carisio nei capitoli dedicati a *de ceteris vitiis*: Don. *gramm. mai*. 3.3 p. 659.6 s. H.: *Eclipsis est defectus quidam neces-*

commentario a Terenzio citi la *figura* ἔλλειψις (Ter. *And*. 232): *QVIA COMPOTRIX EST in vultu remansit oratio; deest enim per figuram* ἔλλειψιν *'ideo illam vult arcessi'*.

Nella manualistica retorica minore, invece, per esempio in Aquila Romano, viene esplicitamente elencata fra le figure, specificandone la valenza testuale:

> Ἔλλειψις, id est detractio, contraria superiori figura (= πλεονασμός). Ornatur oratio, cum verbum aliquod detrahimus a sua significatione, hoc modo: Et illi quidem, qui a se <mortem> morte inimici reppulit, ignosco. Videntur autem mihi <et> iudices, qui sententias pro illo tulerunt: nam multas fuisse audio. Hic apparet totum illud deesse: videntur autem mihi et iudices idem sensisse vel ignovisse. Sed quia intellegebatur, id detractum est, ut ipsa celeritate commotior esset enuntiatio (*rhet*. 46 p. 37.6-12 = p. 66.1-8 Elice)[11].

A prescindere dal fatto che, per quanto concerne l'ellissi, si tratti di *vitium* o di *virtus*, la brachilogia è comunque la caratteristica linguistico-comunicativa che identifica Eco come personaggio; leggiamo come prosegue il passo ovidiano nei vv. 379-92:

> Forte puer comitum seductus ab agmine fido
> dixerat: "ecquis adest?" et "adest" responderat Echo. 380
> Hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
> voce "veni!" magna clamat: vocat illa vocantem.
> Respicit et rursus nullo veniente "quid" inquit
> "me fugis?" et totidem, quot dixit, verba recepit.
> perstat et alternae deceptus imagine vocis 385
> "huc coeamus" ait, nullique libentius umquam
> responsura sono "coeamus" rettulit Echo
> et verbis favet ipsa suis egressaque silva
> ibat, ut iniceret sperato bracchia collo;
> ille fugit fugiensque "manus conplexibus aufer! 390
> ante" ait "emoriar, quam sit tibi copia nostri";
> rettulit illa nihil nisi "sit tibi copia nostri!"

Vediamo che la ripetizione abbreviata provoca un malinteso in entrambi i locutori: da una parte Narciso è esplicitamente definito *alternae deceptus imagine vocis* (v. 385), dall'altra Eco trasforma e interpreta *huc coeamus* (v. 386), detto dal giovane come invito ad uscire dal nascondiglio e dall'anonimato, nella sola forma verbale

sariae dictionis, quam desiderat praecisa sententia, ut "haec se cum": deest enim loquebatur e Char. *gramm*. 357.3 s. B.: *De ellipsi. Ellipsis est sententia verborum minus <habens> quam necesse est, salva tamen conpositione verborum.*

[11] Si vedano il commento e i passi paralleli in Elice 2007, 199-201. Cf. anche *Carm. de fig*. 175-7 p. 70 = p. 94.175-7 Sq. = p. 70.175-7 D'Angelo e i rispettivi commenti: Squillante 1993, 162 e D'Angelo 2001, 138.

coeamus (v. 387) con chiare implicazioni sessuali[12]. Inoltre, al momento dell'incontro, o meglio del mancato incontro, la ninfa riporta *sit tibi copia nostri!* (v. 392), che rovescia nella sua parzialità il brutale rifiuto di Narciso: *Ante* (…) *emoriar, quam sit tibi copia nostri!* (v. 391)[13].

Sicuramente l'ellissi del discorso di Eco favorisce la suspense in Narciso che non sa da dove giungano le sue parole abbreviate e nel lettore che vuole vedere come evolve la vicenda; allo stesso modo esprime passione da parte della ninfa come abbiamo notato appunto in *coeamus* et *sit tibi copia nostri*, ma soprattutto, come tutte le figure *per detractionem*, crea ambiguità. Infatti un discorso brachilogico obbliga l'ascoltatore ad uno sforzo processuale maggiore per trarne tutte le inferenze: aumentano sicuramente gli effetti contestuali, cioè la pregnanza del messaggio trasmessa, se correttamente interpretato, ma si accresce anche il rischio di fraintendimento[14]. Nel caso in questione esso deflagra in modo fatale per entrambi i protagonisti, dopo che Eco ha appunto dato un significato meno referenziale e sicuramente più pertinente alla propria infatuazione alle parole di Narciso, ritagliate *ad hoc* dal suo handicap.

La figura della ninfa, tuttavia, rimanda all'ellissi non solo per il modo in cui si esprime, ma anche perché proprio questo condiziona pesantemente il suo modo di essere. Eco manca di qualcosa di essenziale, l'autonomia, quindi, anche se può esprimersi, lo fa solo in modo dipendente dagli altri e parziale. La sua stessa iniziativa erotica è limitata e subordinata ad un invito altrui, pertanto è destinata e finire con la repulsa. A differenza di Salmacide, che incontriamo nel libro successivo goffamente intenta a sedurre Ermafrodito (4.337-72), non può nemmeno tentare un approccio più violento, dopo aver finto di allontanarsi: non è completa nel suo agire e anche la sua trasformazione sarà 'ellittica': le ossa che diventano pietra e la voce che risuona all'altrui richiamo (3.398 s.). Si nota quindi come l'uso di un procedimento retorico nell'esposizione del discorso di Eco finisca per plasmare di sé la caratterizzazione del personaggio e per riverberarsi sul procedere della *fabula.*

Un altro legame lo abbiamo con Filomela e l'aposiopesi di cui tratteremo in seguito (§ 3), non solo perché, secondo alcuni studiosi, l'ellissi può essere la realizzazione sintattica del secondo procedimento[15], ma perché in un ideale, mostruoso *continuum*, la lingua bloccata di Eco da parte di Giunone si trasforma nella lingua moz-

[12] Si sofferma proprio sull'effetto illusionistico dell'eco ed anche sulla sua valenza ironica, dettata dallo scarto fra la comprensione ingenua di Narciso e quella superiore di lettore e autore, Rosati 2016, 31-3, 45.

[13] Cf. anche Bortolussi 2001, 269. Grassigli 2008-2009, 207-16, analizza le ambigue espressioni della giovane alla luce del fatto che Eco, ninfa connotata da sempre nell'immaginario solo dalla voce, cerca di oltrepassare il limite della punizione inflittale da Giunone e si presenta quindi in tutta la sua corporeità, in un sostanziale rovesciamento dei comportamenti tipici del genere sessuale dei due protagonisti. All'opposto Narciso, già irretito dal gioco del doppio e dello specchio, non accetta la presenza di Eco come 'altro da sé' e la respinge nel momento in cui si rende conto che le parole da lei pronunciate non sono l'esatta imitazione delle proprie, ma, nella loro deformazione, hanno assunto tutt'altro significato. Cf. anche Grassigli 2015, 6-11.

[14] Sto facendo riferimento in particolare, parlando di sforzo processuale e effetti contestuali, alla *Relevance Theory* portata avanti da D. Sperber e D. Wilson, che interpretano anche le figure retoriche nell'ambito di questa teoria. Si veda come testo base del loro pensiero, che ha poi subito ampliamenti nel corso degli anni, Sperber – Wilson 1986. Cf. anche il più recente Wilson 2017.

[15] Cf. ad esempio, Lausberg 1969, 171 s.

zata senza pietà da Tereo alla cognata, dopo la violenza. Se lo scopo della prima è punire la ninfa e limitarne la capacità e soprattutto l'abilità locutiva, l'azione del re tracio si manifesta come la sopraffazione della brutalità e il desiderio, poi frustrato, di far tacere completamente la vittima.

2. Salmacide e la litote.

Se Eco è la ninfa dell'incompletezza, Salmicide si può definire quella della negazione: fin da subito il poeta si sofferma su 'quello che non è'[16]:

> 4.302-4
> Nympha colit, sed nec venatibus apta nec arcus
> flectere quae soleat nec quae contendere cursu,
> solaque naiadum celeri non nota Dianae.
>
> 4.308-309
> Nec iaculum sumit nec pictas illa pharetras,
> nec sua cum duris venatibus otia miscet,

Anche le qualità della fonte che ospita Salmacide vengono almeno in parte definite con elementi negativi[17]: *non illic canna palustris/ nec steriles ulvae nec acuta cuspide iunci* (4.298 s.). Comincia quindi ad introdursi l'uso più specifico della litote[18].

In che cosa consiste questo procedimento? I moderni manuali parlano di una negazione del contrario che può avere scopi diversi, dall'eufemismo, all'ironia, all'enfasi, all'iperbole[19]. La litote è stata poi catalogata dai Retori di Liegi come «metalogismo per soppressione», cioè procedimento che agisce sulla strutturazione del ragionamento eliminando degli elementi allo scopo però di aumentare la pregnanza semantica[20]. Inoltre è stata studiata all'interno delle tecniche argomentative da Perelmann − Olbrechts-Tyteca, secondo i quali costituirebbe un'argomentazione

[16] Bömer 1976a, 112, a proposito dei vv. 308 s., mette in luce la «Steigerung durch anaphorische Nagation».

[17] Per quanto concerne la fonte stessa, Ovidio specifica subito di rifarsi ad un elemento ben noto della tradizione, ad un *topos*: essa è colpita da una cattiva fama, quella di snervare e rammollire chiunque ne venga in contatto (vv. 285-7). Tuttavia scopo del poeta è quello di inglobare il tema noto nella sua narrazione, andando oltre, cioè cercandone le motivazioni. Ho già affrontato l'argomento e fornito i passi paralleli in Torzi 2013 (= 2009), 145-7.

[18] Per una visione generale del procedimento nella stilistica latina, si veda Hofmann − Szantyr 2002, 151-4, 314 s. Cf. inoltre Hoffmann 1987, che si occupa degli aspetti sintattici, semantici, pragmatici e stilistici della cosiddetta «negatio contrarii», fornendo esempi sia in latino sia nelle lingue moderne, soprattutto in inglese.

[19] Si vedano, in proposito, Mortara Garavelli 1989, 178-80 che la inserisce nei tropi, così come fra i «tropi di spostamento del limite», in particolare quelli per «dislocazione del contenuto concettuale» la colloca Lausberg 1969, 109, 121, dandole lo scopo di una «amplificazione superlativa» grazie appunto alla negazione del contrario. Cf. anche Lausberg 1990[3], 304 s.. Reboul 1996, 296, partendo dall'etimologia greca di λιτός, 'semplice, piccolo', dichiara che si tratta di un tropo complesso che consiste nell'indebolire un'espressione per renderla più forte.

[20] Gruppo μ 1976, 205: «Con la litote il carattere aritmetico delle operazioni retoriche appare chiaramente. Si dice meno per dire di più. Cioè si considera il dato extralinguistico come una quantità di cui si possono a piacere sopprimere certe parti».

opposta all'iperbole, che tende ad indebolire il pensiero anziché ad esaltarlo, anche se il rapporto fra le due tecniche è più complesso: entrambe tendono al superamento di quanto detto per muovere l'uditorio verso quanto desiderato, ma in due direzioni almeno apparentemente divergenti[21].

Forse è più interessante analizzare il pensiero degli antichi in proposito: la trattatistica greca si sofferma soprattutto sull'aspetto dell'intendere qualcosa che è l'opposto di quanto si dice[22]; nella letteratura latina tecnica non è un procedimento preso in considerazione molto frequentemente. Ce ne parla la *Rhetorica ad Herennium* che inserisce il procedimento nelle *exornationes sententiarum* con il nome di *deminutio*[23] e ne sottolinea il valore di attenuazione di un concetto per non apparire arroganti ed indisporre il pubblico:

> Deminutio est, quom aliquid inesse in nobis aut in iis, quos defendimus, aut natura aut fortuna aut industria dicemus egregium, quod, ne qua significetur adrogans ostentatio, deminuitur et adtenuatur oratione, hoc modo: "nam hoc pro meo iure, iudices, dico, me labore et industria curasse, ut disciplinam militarem non in postremis tenerem"'. Hic si quis dixisset: "ut optime tenerem", tametsi vere dixisset, tamen adrogans visus esset. Nunc et ad invidiam vita<nda>m et laudem conparandam satis dictum est. (*Rhet. Her.* 4.38.50)[24].

Lo cita anche il *Carmen de figuris*, utilizzando il termine tipico della tradizione greca ed evidenziando l'utilizzo del contrario per esaltare qualcosa: *Ἀντεναντίωσις:/ Exadversio fit, minimis si maxima monstres. / "Non parva est res, qua de agitur" pro "maxima res est", / Vt dictust Aiax "non infortissimu' Graium".* (*Carm. de fig.* 163-5 p. 69 = p. 92.163-5 Sq. = p. 70.163-5 D'An.[25]). Mi pare più significativa, tuttavia, in quanto riferita proprio ad un passo poetico, la definizione che di litote ci dà Servio, commentando il v. 77 del primo libro dell'*Eneide*, la risposta di Eolo alla richiesta di Giunone di scatenare una tempesta contro la flotta di Enea:

[21] Perelman – Olbrechts-Tyteca 1966, 306-9.

[22] Cf., ad es., Alex. *fig.* p. 37.30-38.7 (ἀντεναντίωσις); [Tryph.]. *trop*. p. 204.3-18 (ἀντίφρασις). Viene citato un passo dell'*Iliade*, 15.11, a proposito del quale sia in uno scolio attribuito ad Aristonico, sia nel commentario di Eustazio (vol. 3 p. 691.20-4) viene rilevato l'uso del contrario, pur senza servirsi del termine tecnico ἀντίφρασις o λιτότης. Se nelle due fonti il primo termine è noto, almeno nell'accezione generale di 'significazione del contrario', manca invece il secondo. Un elenco di passi significativi si trova nell'ed. commentata della *Rhetorica ad Herennium* di Calboli 1993², 399. Il procedimento menzionato da Ps. Trifone non va confuso con l'omonimo dello Ps. Giulio Rufiniano *schem. dian.* 12 p. 62.16-22, che fa riferimento, tuttavia, alla *praeteritio*. Fra tutti cf. l'ed. citata di Calboli 1993², 358 s.

[23] Non stupisce trovare lo stesso procedimento catalogato in autori diversi ora come tropo ora come figura ed anche in modo differente rispetto alla classificazione moderna; per quanto riguarda la distinzione fra tropi, figure di pensiero e di parola nel mondo antico, rimando a Torzi 2000, 3-59 e Torzi 2007, 1-19, dove, a pp. 21-9, si trovano anche informazioni riferite ai Retori di Liegi e al *Trattato dell'argomentazione* (Perelman – Olbrechts-Tyteca 1966), cui si è accennato prima.

[24] Cf. il commento *ad loc.* di Calboli 1993², 399 s. Anche Quintiliano accenna nel decimo libro, discutendo della ricchezza del lessico, alla litote, come perifrasi per essere meno diretti nell'esposizione: *Plurima vero mutatione figurarum: "scio" "non ignoro" et "non me fugit" et "non me praeterit" et "quis nescit?" et "nemini dubium est"* (*inst.* 10.1.12).

[25] Cf. il commento delle due edizioni, rispettivamente a pp. 169 e 134 ss.

> MIHI IVSSA CAPESSERE FAS EST figura est litotes, quae fit quotienscumque minus dicimus et plus significamus per contrarium intellegentes, ut hoc loco non ait: licet mihi inplere quae praecipis, sed nefas est non inplere quae iusseris[26].

Mi pare significativo il fatto che non venga necessariamente chiamata in causa una negazione per il costituirsi del procedimento, inoltre Servio afferma che si parla di litote anche nel caso opposto a quello citato, quando cioè si vuole intendere meno di quanto si esprime, sempre in un discorso *per contrarium*. Nella nota a *Aen*. 12.143, infatti, Giunone si rivolge a Giuturna, da lei definita l'unica ninfa, la preferita su tutte le altre latine che hanno commesso adulterio con Giove; l'esegeta però precisa che in realtà ha perseguitato tutte le altre, non stimandone nessuna, conseguentemente non può esistere una 'preferita'[27]:

> CVNCTIS PRAETVLERIM litotes figura per contrarium; plus enim dicit et minus significat. Namque alias omnes est persecuta, huic vero libenter indulsit: et dicit se hanc omnibus praetulisse, quasi etiam alias in honore habuerit.

Anche la nota al verso 387 del primo libro, in cui Venere si rivolge al figlio per spiegargli che è arrivato a Cartagine, è utile e molto più vicina sia a quanto letto nel *Carmen de figuris*, sia al moderno concetto del procedimento: *HAVD CREDO INVISVS CAELESTIBVS litotes figura per contrarium significans, id est credo te esse carissimum superis*[28].

I primi tre passi del quarto libro delle *Metamorfosi* sono indubitabilmente costruiti da Ovidio secondo i principi consueti della litote: la descrizione della fonte equivale, per così dire, al *locus amoenus per contrarium* (*non illic canna palustris / nec steriles ulvae nec acuta cuspide iunci*, 4.298 s.), ed infatti è circondata da versi che ne esaltano in positivo le qualità: *videt hic stagnum lucentis ad imum/ usque solum lymphae* (vv. 297 s.) e *perspicuus liquor est; stagni tamen ultima vivo/ caespite cinguntur semperque virentibus herbis* (vv. 300 s.). Particolarmente interessante anche 4.308-310, perché è la ripresa, in negativo, quasi a voler avvertire il lettore del procedimento utilizzato, di quanto suggeriscono le sorelle, esattamente nei due versi precedenti, per spingere la protagonista a comportarsi in modo più consono ad una ninfa: *Salmaci, vel iaculum vel pictas sume pharetras/ et tua cum duris venatibus otia misce!* (4.306 s.). Si ha quindi una sorta di effetto d'eco che acuisce il contrario

[26] Non ci è utile invece in questo senso il commento al passo dell'altro grande esegeta di Virgilio, Claud. Donato, che si sofferma solo sull'interpretazione in termini giuridici di *fas est.*

[27] Claud. Donato, invece, si sofferma sulla falsità delle affermazioni di Giunone, allo scopo di conquistare Giuturna alla sua causa.

[28] Neanche in questo caso troviamo alcun riferimento alla figura da parte di Claud. Donato che nel suo commento, per altro, non usa mai i termini *litotes* né *deminutio* né *exadversio*. Nemmeno la tradizione grammaticale si serve dei vocaboli in esame per indicare la litote; nello specifico *litotes* è noto, in epoca antica e tardoantica, solo a Servio, Elio Donato (ad es. *Ter. Ad*. 141.1) e Pseudoacrone (ad es. *Schol*. *Hor. ep*. 1.7.17), cioè pare esclusivamente nell'ambito della letteratura esegetica.

fra l'essere e il dover essere. Anche in questo caso, inoltre, segue la descrizione in positivo della natura di Salmacide (4.310-5)[29]:

> Sed modo fonte suo formosos perluit artus, 310
> saepe Cytoriaco deducit pectine crines
> et, quid se deceat, spectatas consulit undas;
> nunc perlucenti circumdata corpus amictu
> mollibus aut foliis aut mollibus incubat herbis,
> saepe legit flores. 315

Se fino a questo punto possiamo leggere i versi nell'ottica di un uso scaltro della litote da parte dell'autore, proseguendo nell'analisi del passo, mi pare che Ovidio si nasconda sempre più dietro la ninfa che si connota come 'parte attiva' nell'utilizzo del procedimento e nel renderlo efficace. Di nuovo, quindi, l'utilizzo di un procedimento stilistico va a 'contaminare' la costituzione della *fictio* narrativa. Per esempio, nella preghiera di unità perpetua con Ermafrodito, Salmacide esprime i suoi voti non in positivo, ma servendosi della negazione: *Ita, di, iubeatis, et istum / nulla dies a me nec me deducat ab isto* (4.371 s.); è, però, soprattutto ciò che emerge dalla forzata unione, dall'azione quindi della protagonista, subita da parte di Ermafrodito, che è descritto negando il suo opposto: *nec duo sunt et forma duplex, nec femina dici / nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videntur* (4.378 s.). Perché questa scelta? Riprendendo le parole di Servio *minus dicimus et plus significamus per contrarium intellegentes*, appare chiaro che l'orrore del *monstrum* che emerge dalla trasformazione consiste soprattutto nell'incertezza del suo delinearsi, non ha un'identità sessuale, ma pare riassumerle entrambe, è tutto e il contrario di tutto e si rivolge agli dei *iam non voce virili* (v. 382)[30]. Potrebbe trattarsi di un semplice eufemismo per intendere una voce effeminata, dal momento che successivamente, dalle parole stesse di Ermafrodito, si desume che l'effetto della tentato stupro da parte di Salmacide è stato del tutto simile a un'evirazione, forse anche solo agli occhi del ragazzo[31]; tuttavia la scelta della litote lascia indubbiamente più spazio all'immaginazione nel concretizzarsi del suo tono[32].

Va anche sottolineato che, da un punto di vista linguistico, negare un elemento di un paradigma significa rimettere in gioco tutti gli altri[33], quindi, sembra dirci Ovidio, Salmacide ha tutte le caratteristiche che non sono tipiche delle ninfe. Alcune,

[29] Mi pare significativo per sottolineare il rapporto reciproco fra oratoria e poesia, il fatto che già fonti antiche attribuissero al retore Voziano Montano nei suoi discorsi e a Ovidio nei suoi versi, il 'vizio' di ripetere più volte lo stesso concetto. Si può vedere a titolo esemplificativo Sen. *contr.* 2.5.17. Cf. in proposito, Berti 2007, 304-8.

[30] La maledizione di Ermafrodito è però espressa in seguito con frasi affermative e inequivoche del suo desiderio che chiunque tocchi le acque si rammollisca e diventi uomo a metà (vv. 385 s.).

[31] Sull'insistenza della negazione per la descrizione dell'ibrido che nasce da Ermafrodito e Salmacide, si veda Esposito 2003, 27.

[32] Per quanto concerne più specificamente il mito di Ermafrodito, ancora una volta Ovidio sceglie un *topos* ben noto, quello del giovane androgino (Cf., fra tutti, Diodoro Siculo, 4.6.5.), per inserirlo nella sua *fabula* con una variante originale: Ermafrodito non ha la doppia connotazione sessuale fin dalla nascita, ma solo dopo lo scontro/fusione con Salmacide. Per un approfondimento anche bibliografico, mi permetto di rimandare a Torzi 2013 (= 2009), 147.

[33] Sull'argomento si può vedere Gatti 1999, 125-34 e Gatti 2000, 43. Cf. Anche Virno 2013a, 36-41.

come abbiamo visto, vengono esplicitate: ama bagnarsi nella propria fonte, acconciarsi i capelli, stare sdraiata e oziosa nell'erba, raccogliere fiori (4.310-5), ma la litote iniziale può essere spia del fatto che dobbiamo aspettarci altre diversità ed infatti ben presto scopriremo nella ragazza un comportamento del tutto anomalo sia per il suo sesso sia per la sua natura. Ancora la doppia negazione in particolare viene letta come qualcosa di intermedio fra la negazione e l'affermazione, non il suo equivalente, qualcosa che, più che un valore semantico, ne ha uno pragmatico: mette in atto uno *speech act*, la cui valenza si chiarisce nelle altre azioni che accompagnano le parole[34]. Così Ermafrodito, trasformato dall'unione con Salmacide, evidenzia il suo essere nella voce, con la rabbia e la maledizione che accompagnano la descrizione in negativo. Infine la stessa ninfa viene 'negata': cessa di esistere, o, meglio, non è né scomparsa né presente: non ha più un'identità autonoma, ma sopravvive nell'effeminatezza del giovane e nel potere snervante della fonte[35].

3. Filomela e l'aposiopesi.

I Retori di Liegi affermano che «se la litote attua una soppressione *parziale* dei semi, il silenzio realizza la soppressione *totale* dei segni» e ancora «quando coincide con una rottura del discorso, il silenzio prende il nome di reticenza»[36]. Per quanto riguarda Filomela e la truce storia di cui è protagonista[37], abbiamo indubbiamente una violenta interruzione non solo del singolo atto locutivo, ma della sua globale facoltà di esprimersi a parole. Dopo lo stupro subito, infatti, dopo i lamenti e la minaccia di vendetta, gridando l'accaduto di fronte a un consesso umano o agli elementi della natura, ma senz'altro di fronte agli dei[38], è vittima anche della mutilazione della lingua, descritta per altro in termini così realistici da apparire grotteschi (6.549-62)[39]:

[34] Cf. Virno 2013b, 222 s. che, servendosi dell'esempio «non è che non ti amo», spiega come la frase acquisti significato alla luce del comportamento della donna nei confronti del suo 'amato', perché la vera domanda che egli si pone non è il significato dell'affermazione, ma che cosa stia 'facendo' la donna nell'asserirla: è evidente che non lo ama più come un tempo, ma nemmeno che non lo ama.

[35] Per una bibliografia più ampia sull'episodio di Salmacide ed Ermafrodito in Ovidio, a prescindere dal paragone della ninfa con la litote, rinvio a Torzi 2013 (= 2009) Si veda anche, per l'atipicità del comportamento sessuale di Salmacide che porta alla negazione di se stessa e alla nascita di un *mostrum* da Ermafrodito, Keith 2009, 361-4 e Pietropaolo 2011, 290.

[36] Gruppo μ 1976, 205, 206.

[37] Sul mito delle Pandionidi dalle prime manifestazioni letterarie, fino ad Ovidio e sulla sua trasformazione in metafora letteraria, si veda Monella 2005.

[38] Brescia 2012a, 31-58, mette chiaramente il luce il fatto che, in caso di violenza, la donna debba opporre resistenza anche gridando o, quanto meno, denunciando il fatto ai maschi della sua famiglia per non destare il sospetto di connivenza. In particolare (pp. 48-50), l'autrice si sofferma sulla figura di Filomela che, pur di denunciare lo *stuprum* subito dal cognato Tereo, decide di venir meno al dovere della *pudicitia* muliebre che implica il silenzio in pubblico, per gridare a tutti l'affronto patito (6.542-548).

[39] A tale proposito Peek 2003, parla di «black comedy», per evidenziare l'humor nero e l'ironia sottesi all'esagerazione che trova appunto il culmine nel fatto che Tereo sguaina la spada non per trafiggere la gola di Filomela, come si aspetterebbero sia lei sia il lettore, ma per tagliarle la lingua e soprattutto nel fatto che questa continui a saltellare anche una volta a terra, come la coda mozzata di un serpente.

Talibus ira feri postquam commota tyranni
nec minor hac metus est, causa stimulatus utraque, 550
quo fuit accinctus, vagina liberat ensem
arreptamque coma fixis post terga lacertis
vincla pati cogit; iugulum Philomela parabat
spemque suae mortis viso conceperat ense:
ille indignantem et nomen patris usque vocantem 555
luctantemque loqui conprensam forcipe linguam
abstulit ense fero. radix micat ultima linguae,
ipsa iacet terraeque tremens inmurmurat atrae,
utque salire solet mutilatae cauda colubrae,
palpitat et moriens dominae vestigia quaerit. 560
Hoc quoque post facinus (vix ausim credere) fert
saepe sua lacerum repetisse libidine corpus.

Per quanto concerne la tradizione letteraria, è indubbio che siamo di fronte ad una ripresa del *topos* tipicamente epico della parte del corpo mozzata che pure mantiene una vita propria per un breve periodo; esso affonda le radici già in Omero[40], si trova in Ennio[41] e in Virgilio[42], oltre che in Ovidio[43], per poi essere ripreso frequentemente nell'epica e nella letteratura della cosiddetta 'età argentea', particolarmente incline al gusto per il macabro[44].

Molto è stato scritto, inoltre, per quanto riguarda più specificamente la violenza perpetrata da Tereo ai danni della cognata che avrebbe dovuto portare in visita alla sorella Procne, sua moglie, ma che fa credere defunta. In particolare parte della criti-

[40] Si vedano ad esempio *Il*. 10.457, in cui si narra la decapitazione da parte di Diomede di Dolone, la cui testa rotola mentre la lingua ancora parla e *Od*. 22.329, dove la testa di Laode, ucciso da Odisseo, finisce nella polvere mentre ancora sta parlando.

[41] Enn. *ann*. 472 s. V^2 = 483 s. Sk: *Oscitat in campis caput a cervice revolsum / semianimesque micant oculi lucemque requirunt*. Interessante l'uso del verbo *mico*, lo stesso utilizzato da Ovidio, che troveremo anche nel passo di Virgilio citato nella prossima nota. Si veda in proposito Gualandri 1965, 407-9. La studiosa mette in luce come la possibile sopravvivenza delle parti del corpo dopo la loro amputazione abbia il suo fondamento 'scientifico' in ambito aristotelico (*de an.* 411b.19-22, 413b.16-24).

[42] In riferimento all'uccisione di Laride da parte di Pallante leggiamo: *Te decisa suum, Laride, dextera quaerit/ semianimesque micant digiti ferrumque retractant* (*Aen*. 10.395 s.). Interessante per la valenza topica del tema, il fatto che Servio, *ad loc.*, citi appunto Ennio come fonte di Virgilio; non troviamo nulla di rilevante, invece, nel commento al passo da parte di Claud. Donato.

[43] Simile il passo del quinto libro delle *Metamorfosi*, in riferimento alla testa mozzato di Emazione decapitato da Cromi: *Huic Chromis amplexo tremulis altaria palmis/ decutit ense caput, quod protinus incidit arae/ atque ibi seminanimi veba exsecrantia lingua/ edidit et medios anima expiravit in ignes* (vv. 103-6). Cf. anche il commento ai passi in Bömer 1967a, 254 e in Bömer 1976b, 151-4 e in Rosati 2009, 143 s., 335-7.

[44] Cf., fra gli altri, Lucan. 3.611-3; Sen. *Thy*. 728 s. Most 1992, 391-9 si sofferma sulla propensione quasi maniacale di Seneca a descrivere amputazioni e smembramenti nelle proprie tragedie, così come di Lucano nel *Bellum civile*. L'autore sottolinea come abbiano favorito questa caratteristica compositiva non solo la tradizione epica (per esempio la morte di Ippolito nella *Fedra* senecana (vv. 1093-108) ha alla base proprio il passo delle *Metamorfosi* ovidiane: 15.524-9), ma anche il momento storico, il pensiero filosofico e la tecnica retorica che contribuiva a rendere spezzato il dettato e lo stile degli autori che più indulgevano nella descrizione di corpi mutilati.

ca, soprattutto di stampo femminista, ne ha visto l'emblema dell'oppressione e dell'abuso sulle donne da parte di uomini, che non si limitano a stuprarle ma le condannano anche al silenzio[45].

La critica si poi è soffermata sul parallelismo fra la tela della protagonista e la 'tessitura' del testo da parte del poeta, sulla netta opposizione fra l'eloquenza eccessiva di Tereo nel tentativo di convincere il suocero a lasciar andare Filomela e il silenzio della stessa (6.469 s.: *Facundum faciebat amor, quotiensque rogabat/ ulterius iusto, Prognen ita velle ferabat*)[46] o sulla corrispondenza fra il modo silente di esprimersi di una sorella e quello altrettanto muto di ricevere la comunicazione dell'altra[47]. Infine qualche studioso ha letto la vicenda come connotata dall'assenza e dai surrogati di quanto manca, non solo della voce sostituita dalla tela, ma, per esempio, di buoni presagi alle nozze fra Tereo e Procne rimpiazzati da Furie e fiaccole funebri, o, ancora, dalla carenza di civiltà tipica della Tracia che però, alla fine, finisce per supplire ai valori tipici di Atene in uno scambio che vede il sopravvento della barbarie anche in Procne e Filomela[48].

Perché tuttavia si può avvicinare l'infelice protagonista, nel suo atteggiamento e nelle conseguenze che esso provoca, al procedimento della *reticentia*? In primo luogo va ricordato che, nella tradizione antica, esso era interpretato per lo più come una figura di pensiero *per detractionem*, qualcosa cioè che influisce non solo sull'esposizione ma sulla strutturazione del ragionamento e che agisce eliminando degli elementi[49]. Per i greci era l'ἀποσιώπησις, che, per esempio secondo la definizione di Alessandro, amplia il non detto, tralascia il noto e passa sotto silenzio il vergognoso[50]. I latini si servono della stesso nome, ma parlano anche di *reticentia*,

[45] Si vedano, a titolo esemplificativo, i testi di Marder 1992, e Suter 2004. In quest'ottica Segal 1994 legge la tessitura della tela da parte di Filomela, come la capacità di uscire lentamente dal silenzio da parte di chi ha subito un trauma analogo (p. 262). Brescia 2012b, 274-7 evidenzia invece il parallelo fra Procne che trova un espediente per dar voce alla violenza subita, per il tramite della tela e la figura dell'*alter ego* delle *declamationes* per difendere, per esempio, la gemella che non può denunciare il suo *corruptor.*

[46] Si ricordi inoltre che, sempre secondo la testimonianza degli antichi (cf. Sen. *contr*. 2.2.12), Ovidio, come retore, preferiva la suasoria alla controversia, evitando un argomentare stringente, a favore di un *discurrere* più libero. Cf. Berti 2007 293-5.

[47] Cf. Segal 1994, 263-65 e Tola 2010. Approfondisce il discorso sulla coppia di sorelle *unanimae* e sul loro legame di sangue più forte di qualunque altro vincolo affettivo, Brescia 2012b, 177-91.

[48] Cf., ad esempio, Hardie 2002, 258-72. La breve carrellata qui esposta di possibili interpretazioni dell'episodio è solo esemplificativa e non intende esaurire l'argomento. Sulla barbarie di Tereo e sul *topos* dell'innata *libido* dei tiranni, in particolare del popolo barbaro trace, Ovidio si era già pronunciato al momento dell'incontro fra il re e Filomela (6.458-60): *digna quidem facies; sed et hunc innata libido / exstimulat, pronumque genus regionibus illis / in Venerem est: flagrat vitio gentisque suoque.* Su questo punto si veda, a titolo esemplificativo, Degl'Innocenti Pierini 1980, 22-25 che evidenzia i debiti di Ovidio nei confronti della tragedia acciana e, più recentemente, Degl'Innocenti Pierini 2002b. Cf. anche il commento di Bömer 1976b, 131 s. e di Rosati 2009, 326 s. e, per un discorso più generale, Russo 2017.

[49] Ho trattato estesamente il procedimento nella tradizione antica e moderna e i suoi effetti testuali in Torzi 2007, 40-4, cui rimando anche per approfondimenti bibliografici. Cf. Anche Lausberg 1990[3], 438 ss. Si veda inoltre, per l'uso del procedimento in latino, Hofmann − Szantyr 2002, 232 s.

[50] Ἀποσιώπησίς ἐστι λόγος ἐπιτείνων τὸ παρασιωπώμενον, ἢ παραλείπων τὸ γινωσκόμενον, ἢ σιωπῶν τὸ αἰσχρόν. Ἐπιτείνει μὲν οὖν τὸ παρασιωπώμενον (Alex. *fig*. p. 22.7-9). Cf. anche, ad es., Phoeb. *fig*. p. 50.8-14.

obticentia, *interruptio* e *praecisio*. Fra i retori minori è interessante la definizione di Aquila Romano che ne evidenzia l'utilità sia per il sorvolare su qualcosa di turpe, o comunque difficile da esprimere, sia per passare velocemente ad altro (*rhet.* 5 p. 24.8-15 = p. 13.6-13 Elice[51]); si serve per esemplificare il primo caso di un passo latinizzato di Demostene[52], per l'altro di Verg. *Aen*. 1.135. Quest'ultimo ritorna anche in Quintiliano (*inst*. 9.2.54), per dimostrare l'interruzione del discorso dovuta ad un sentimento forte, nella fattispecie l'ira:

> Ἀποσιώπησις quam idem Cicero reticentiam (*de orat*. 3.205), Celsus obticentiam (*fr. rhet.* 16 Marx), nonnulli interruptionem appellant, et ipsa ostendit aliquid adfectus, vel irae, ut "quos ego - sed motos praestat componere fluctus" (*Aen*. 1.135); vel sollicitudinis et quasi religionis (...); vel alio transeundi gratia.

Anche i commentatori virgiliani sono coscienti del procedimento insito nel verso citato, benché solo le Note Danieline specifichino che si tratta di un'ἀποσιώπησις che prevede il brusco passaggio ad altro argomento, lasciando il primo in sospeso. Servio, tuttavia, evidenzia come il discorso sia interrotto, nel modo tipico di una persona turbata o irata[53] e Claud. Donato sottolinea la strategia di minacciare una pena senza metterla in atto, proprio per salvaguardare la superiorità di Nettuno sui venti,

[51] Cf. anche il commento e i passi paralleli *ad l.*, dell'ed. Elice 2007, 103.

[52] Non stupisce la vicinanza con Alessandro dato che la sua opera costituisce la fonte principale di quella del latino, come leggiamo già in Giulio Rufiniano, che dichiara di proseguire il lavoro di Aquila (*rhet.* p. 38.1 s.). Cf., fra i contributi più recenti, l'introduzione all'edizione citata di Elice 2007, LXIII-LXXXVIII.

[53] Non manca in Servio la citazione esplicita della *aposiopesis* in altre note, a proposito di *Aen*. 2.100 s., in cui Sinone, catturato dai Troiani, fingendosi vittima sacrificale voluta da Ulisse, accenna a interrompere il proprio discorso, ritenendolo inutile per impietosire i nemici, al puro scopo di spingerli proprio a voler sentire il seguito: *Aen*. 2.100: *NEC REQVIEVIT ENIM aut vacat 'enim', aut pendet sensus, ut et posterior "donec Calchante ministro": arte enim agitur, semiplena dicendo ut cogat et interrogare et avidius audire Troianos. CALCHANTE MINISTRO "me destinat arae"* (*Aen*. 2.129), *et est aposiopesis*. *Aen*. 2.101 *SED QVID EGO aposiopesis. Et bene reticuit, ne taederet illos tam longae orationis, nihil ad se pertinentis, nisi studium audiendi intermissione renovasset.* Il Danielino, ancora, sottolinea l'effetto dell'*aposiopesis* dei versi citati a proposito di *Aen*. 2.105, la reazione dei Troiani al tentativo di Sinone di tacere: *ARDEMVS SCITARI festinamus inquirere.* [SD] *Et ecce, quo proficit aposiopesin ante fecisse*. Va specificato che in questo commentario, anche nella parte *Aucta*, non abbiamo occorrenze di *reticentia*, *obticentia*, *praecisio* o *interruptio*. Allo stesso modo Claud. Donato si serve solo di *interruptio*, per indicare nel discorso di Niso a *Aen*. 9.234-45 (vol. 2 p. 220.11-21), una parte poco coerente e con dei cambi di argomento, dovuti all'emozione del giovane e al suo desiderio di portare avanti l'impresa proposta: *Adsignavit dictionem poeta hominum perturbatorum; supra enim dixit primus Iulus accepit trepidos. Hunc locum dicamus apertius: audite o mentibus aequis, Aeneadae, neve haec nostris spectentur ab annis quae ferimus. Principiorum cursus habet continuationem suam, sed quando est ad alia ventum exorta interruptio est; ubi enim coepit dicere quid hostes agerent non coniunxit universa, sed miscuit quae ad actus Rutulorum non pertinerent et ad ea rursum revolutus est et sic conplevit interposita. Sed haec confusio facta ordinatione monstrabitur et invenietur intellectus instructior.* Per quanto concerne invece del verso 100 del libro secondo (vol. 1 p. 160.23-5), Claudio Donato non usa termini tecnici ma sottolinea la stessa finalità del discorso messa in luce da Servio: *Coeperat referre sequentia, sed haec arte mira fallendi suppressit, ut Troianos magis desiderio audiendi accenderet et hac ratione sibi conquireret veniam.*

costringendoli ad attendere con timore quanto presagito, ma permettendo al dio di agire prima nell'ambito più urgente: la fine della tempesta.

L'uso di Demostene 'tradotto' e adattato alla cultura latina è presente, invece, nella *Rhetorica ad Herennium*, di cui interessa tuttavia solo la spiegazione del procedimento:

> Praecisio est, cum dictis quibus<dam> reliqum, quod coeptum est dici, relinquitur incoatum (…) <Hic> atrocior tacita suspicio, quam diserta explanatio facta est[54].

Dalle definizioni lette, tuttavia, pare che la figura riguardi eminentemente una scelta del locutore di non aggiungere nulla a quanto detto e di passare ad altro o nelle parole o nei fatti; per quanto riguarda Filomela, invece, si tratta di un'imposizione causata dalla barbarie di Tereo; anche l'interruzione da parte di altri può però essere letta come aposiopesi, secondo quando ci dice Elio Donato nel suo commentario a Terenzio. A proposito di *Andria* 790, infatti, quando la battuta dell'ancella Miside: *Si pol Glycerio non omnia haec…* è interrotta da quella di Davo, troviamo infatti:

> Ἀποσιώπησις tertia, quod <quaedam> alienae personae intercessione reticentur. Fiunt autem ἀποσιωπήσεις, id est reticentiae modis tribus: aut enim tacet per se ipsum et ad aliud transit et est prima, aut tacet nec ultra aliquid dicet et est secunda, aut alterius interventu personae silet et est tertia.

È quindi indubbio l'utilizzo del procedimento da pare di Ovidio, ma, come abbiamo già detto, l'intento è quello di dimostrare che il personaggio femminile nel suo comportamento e nelle conseguenze dello stesso ricalca la figura. Filomela, infatti, viene letteralmente 'troncata', così come capita al discorso nell'aposiopesi e abbiamo notato come la brutale mutilazione sia proprio sottolineata con i dettagli, che potremmo dire espressionistici, della lingua mozzata che ancora si dimena. Così come si smette di parlare per non dire qualcosa di vergognoso o sacrilego, alla protagonista viene appunto impedito di raccontare quello che voleva proprio gridare al mondo: la violenza subita non solo turpe ma che violava anche la sacralità dei legami coniugali e familiari e che scivolava nell'incesto[55].

È però soprattutto nell'effetto che questa interruzione produce che si nota la massima vicinanza fra Filomela e il procedimento e fra il dirompente potere della reticenza e della ragazza. Si passa quindi ancora una volta dalla competenza del poeta nell'uso degli strumenti retorici, all'abilità di piegare gli stessi a strumenti costitutivi

[54] *Rhet. Her.* 4.33.41. Cf. anche comm. *ad loc.* di Calboli 1993², 372 s.

[55] Klein 2013, analizza l'episodio di Procne, Filomela e Tereo, proprio all'interno di legami familiari disfunzionali, come il fatto che Procne si connoti più come 'figlia di Pandione' che come moglie e madre, e che, come tale, sia per certi aspetti 'interscambiabile' con la sorella. È evidente che i legami con la famiglia d'origine sono per Procne più forti di quelli con il marito, tanto che, in un matrimonio politico e assolutamente senza amore, cui hanno partecipato non le divinità preposte ma le Erinni, l'unica circostanza in cui si afferma che la donna ha blandito il marito è quella in cui chiede di poter vedere Filomela (v. 440). Al fondo della tragedia c'è poi l'ambiguità dei ruoli non solo nella sostituibilità di Procne con Filomela ma anche di Iti con Tereo, in quanto il primo si mostra come l'immagine del secondo o nel desiderio di Tereo di prendere il posto di Pandione per ricevere gli abbracci della figlia in una sorta di incesto virtuale.

della *fabula*. Già la *Rhetorica ad Herennium* evidenziava come la *tacita suspicio* provocata reticenza fosse *atrocior* rispetto alla *diserta explanatio* (4.30.41); fra i moderni Perelman ne mette in risalto la duplicità come tecnica argomentativa: da una parte infatti può indicare la moderazione del locutore nel tacere alcuni temi o particolari, dall'altra la sua abilità nell'insinuare solamente e alludere a qualcosa non certo per rinunciarvi ma per completare un progetto che può arrivare fino alla minaccia[56]. La Mortara Garavelli, nel suo manuale, parlando di aposiopesi come figura di soppressione, sottolinea lo scopo di far intendere più dell'esplicitato e cita, ad esempio, il manzoniano «la sventurata rispose» o il dantesco «quel giorno più non vi leggemmo avante»[57]; anche Reboul, sulla scorta di Fontanier, vede la valenza del procedimento nell'obbligare il secondo locutore ad intrepretare il non detto vuoi per insinuazione, calunnia o lussuria, vuoi per amore e pudore[58].

La prima a dover trovare un modo di sconfiggere e interpretare il silenzio è proprio Filomela che certo non tace per moderazione o per decoro; infatti cerca una via alternativa, qualcosa che, anche senza parole, lasci intendere la sua sorte. Ricorre così alla tessitura della tela, al non verbale che, però, è sicuramente meno sicuro del racconto orale o scritto (vv. 571-80):

Signa deus bis sex acto lustraverat anno;
quid faciat Philomela? Fugam custodia claudit,
structa rigent solido stabulorum moenia saxo,
os mutum facti caret indice. Grande doloris
ingenium est, miserisque venit sollertia rebus: 575
stamina barbarica suspendit callida tela
purpureasque notas filis intexuit albis,
indicium sceleris; perfectaque tradidit uni,
utque ferat dominae, gestu rogat; illa rogata
pertulit ad Procnen nec scit, quid tradat in illis. 580

In primo luogo si nota come l'escamotage, quindi anche la capacità di reagire e interpretare il silenzio, non venga trovato subito: passa infatti un anno. Lo stesso poeta poi si rivolge con un'apostrofe al lettore, *quid facit Philomela?*, per richiamarlo all'importanza del momento, che sarà il primo passo verso la risoluzione. Si mette quindi in luce la mancanza di alternative: l'impossibilità della fuga e della comunicazione verbale, che portano ad aguzzare l'ingegno. Viene infine evidenziata l'incertezza dell'operazione: non sappiamo di preciso che cosa riporti la tela[59], se non un *indicium sceleris*, una denuncia, una prova del misfatto tracciata con l'alternanza dei colori bianco, simbolo di purezza, e rosso, emblema del sangue e della violenza. Data la condizione di Filomela di prigioniera nel bosco, potremmo

[56] Perelman – Olbrechts-Tyteca 1966, 508-13.
[57] Mortara Garavelli 1989, 255.
[58] Reboul 1996, 153 annovera la reticenza fra le figure di costruzione per sottrazione, quelle che riguardano la strutturazione del discorso per il tramite dell'eliminazione di elementi, come ellissi, asindeto e zeugma. Fontanier 1977, 123, 135-7 la valuta invece come una figura di espressione per riflessione.
[59] Sull'ambiguità della natura del messaggio, disegno o testo scritto, cf. il commento di Rosati 2009, 320 s., 338 s.

pensare ad un disegno non troppo preciso e particolareggiato, ma ovviamente siamo nell'ambito della speculazione e della razionalizzazione del mito. Il tramite del messaggio è poi quanto mai incerto: non si specifica chi sia questa *una* che compare come latrice della tela; inoltre le viene spiegato con la mimica che cosa debba fare e esegue il suo compito senza sapere che cosa stia trasportando.

Tutta la linguistica moderna mette in luce il rischio del silenzio come 'mossa comunicativa': si tratta, secondo la teoria griceana, di una patente violazione della massima della quantità («Il tuo contributo sia tanto informativo quanto richiesto»), e quindi, se non vuole infrangere il principio di cooperazione, deve spingere l'ascoltatore ad un'inferenza autonoma che tragga dalla lacuna più del non detto[60]. Nell'ambito della teoria della pertinenza è evidente che provoca un aumento dello sforzo processuale per ricavarne maggiori effetti contestuali, ma, come sottolinea Jaworsky, si riesce a distinguere il silenzio significativo da quello non comunicativo, il mutismo appunto a cui Tereo voleva condannare Filomela, solo se ci si aspetta o viene percepita un'intenzione comunicativa. In questo caso, infatti, esso può aumentare la complicità fra persone, come accadrà fra le sorelle, ma rimane il fatto che il non detto può comunque essere equivocato e frainteso[61]. *Silence is golden* ma c'è anche la possibilità che *Silence is deadly*: la morte della comunicazione, qualora i locutori non siano 'sintonizzati' fra di loro e, nella fattispecie, qualora la comunicazione non verbale non fosse stata efficace, si sarebbe arrivati alla morte fisica di Fiomela; Tereo infatti l'aveva già dichiarata e, come ci dice Ovidio, alla reggia era già presente un cenotafio (vv. 563-70):

Sustinet ad Procnen post talia facta reverti;
coniuge quae viso germanam quaerit, at ille
dat gemitus fictos commentaque funera narrat, 565
et lacrimae fecere fidem. Velamina Procne
deripit ex umeris auro fulgentia lato
induiturque atras vestes et inane sepulcrum
constituit falsisque piacula manibus infert
et luget non sic lugendae fata sororis. 570

Il potere comunicativo dell'aposiopesi e del silenzio/ricamo eloquente di Filomela è però perfetto: Procne intende senz'ombra di dubbio quanto le viene trasmesso, ma ne ricava 'effetti contestuali' decisamente maggiori del previsto. La donna non si limiterà a compiangere e liberare la sorella, ma la vendicherà nel modo più duro possibile, andando anche contro il proprio affetto di madre. In prima istanza, però, l'effetto della comunicazione non verbale è un altro mutismo: è una sorta di silenzio dell'*interruptio*, dettato dalla presenza del *sacer*, inteso non certo come 'sacro' ma come 'esecrando' e anche dalla sopraffazione del dolore (vv. 581-6)[62]:

[60] Per la teoria griceana cf. Grice 1995[5].

[61] Cf. Jaworsky 1993. Cf. inoltre Prandi 1990. Mi sono occupata più estesamente della 'retorica del silenzio' in Torzi 2006, 123-44, cui rimando anche per approfondimenti bibliografici.

[62] Per la distinzione fra silenzio della *plenitudo* e silenzio dell'*interruptio*, nei suoi diversi aspetti, si rimanda a Valesio 1986, 378-97.

Evolvit vestes saevi matrona tyranni
germanaeque suae fatum miserabile legit
et (mirum potuisse) silet: dolor ora repressit,
verbaque quaerenti satis indignantia linguae
defuerunt, nec flere vacat, sed fasque nefasque 585
confusura ruit poenaeque in imagine tota est.

Lo stesso autore sottolinea la singolarità della reazione (*mirum potuisse*)[63], e lascia intuire le nefaste conseguenze, anticipando l'intenzione di Procne di 'confondere il lecito con il sacrilego'.

Anche la liberazione di Filomela avviene nel silenzio, o, meglio, in base a quanto ci dice Ovidio, con gli unici suoni primordiali degli strumenti sacri (vv. 589 s.: *nox conscia sacris, / nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti*) e degli ululati dei riti orgiastici (vv. 596-8: *venit ad stabula avia tandem / exululatque euhoeque sonat portasque refringit / germanamque rapit*), secondo una comunicazione non fatta quindi di un discorso razionale.

Mi pare inoltre significativo che le prime parole che pronuncia Procne dopo la scoperta della verità siano minacce quasi iperboliche, una sequela di possibili mutilazioni e modalità di eliminazione di Tereo e della sua potenza (vv. 611-9):

"Non est lacrimis hoc" inquit "agendum,
sed ferro, sed si quid habes, quod vincere ferrum
possit. In omne nefas ego me, germana, paravi:
aut ego, cum facibus regalia tecta cremabo,
artificem mediis inmittam Terea flammis, 615
aut linguam atque oculos et quae tibi membra pudorem
abstulerunt ferro rapiam, aut per vulnera mille
sontem animam expellam! Magnum quodcumque paravi;
quid sit, adhuc dubito".

Non è da trascurare, a mio avviso, il fatto che i Retori di Liegi, vedano nell'iperbole il procedimento 'uguale e contrario', per così dire, all'aposiopesi: come quest'ultima deriva da un processo di eliminazione totale di semi, così la prima nasce dall'aggiunta, apparentemente infinita, di elementi. A loro avviso, però, anche il silenzio può diventare iperbolico: quando un locutore, di fronte ad una forte emozione o a uno spettacolo particolarmente coinvolgente, si zittisce e il suo silenzio «rappresenta quanto di più si può dire»[64]. Possiamo quindi affermare che è come se Procne in un attimo rovesciasse il segno del silenzio fin ora mantenuto ed esprimesse quanto taciuto dalle due sorelle. L'incertezza della vendetta, anticipata comunque dal termine *nefas* e dal *magnum quodcumque paravi*, *quid sit, adhuc dubito*, non fa presagire nulla di buono e rimanda per certi aspetti all'esempio virgiliano (*Aen*. 1.135) utilizzato da Quintiliano proprio per determinare una tipologia di *reticentia*, quella della minaccia interrotta per troppa ira (*inst*. 9.2.54). Anche se in quel caso si trattava dell'interruzione del discorso per passare ad altro più che una dichiarazione di incertezza sulle modalità di azione, gli esegeti antichi sottolineavano bene la carica

[63] Cf. anche, in proposito, Segal 1994, 264-7.
[64] Gruppo μ 1976, 206 s.

minacciosa dell'accenno. Servio afferma infatti: *QVOS EGO deficit hoc loco sermo; et congrue, quasi irati et turbatae mentis* (*Aen*. 1.135); e Claud. Donato, in modo più esplicito (Aen. 1. 135 vol 1 p. 36.18-27):

> "Quos ego!" duo pronomina cum pondere suo; nam "quos" hoc est sceleratos et ex pessimis genitos et cetera quae sentiri similiter possunt, "ego" id est imperator loci et qui sim de potioribus diis. Et cum in eos exerendam diceret poenam nec tamen faceret, nihilo minus praedicit ultionem fore, ne securos dimitteret vel ne se invalidum demonstraret, si neque ultus esset in praesentia et futurae ultionis non praemitteret metum, addens causas dilatae poenae, quod esset melius primo turbata conponere, dehinc redire ad vindictam.

La frase successiva di Procne, pronunciata all'arrivo del figlio è altrettanto sinistra e allusiva: *A! quam es similis patri!* (vv. 621 s.)[65]. Siamo di fronte a quello che si può definire un atto linguistico indiretto, che prevede un significato implicito da inferire grazie al contesto, secondo il quale l'asserzione non è una costatazione ma una minaccia nei confronti di Iti, tale da rispondere contestualmente all'incertezza sulle modalità di vendetta nei confronti del padre[66]. Non a caso l'esclamazione prosegue nel mutismo, nella *tacita ira*, e nella preparazione del misfatto. Siamo di fronte a quello che, in senso lato, può essere letto come un esempio di silenzio della *plenitudo*, in cui l'espressione linguistica lascia il posto all'azione e al soddisfacimento del desiderio: *nec plura locuta/ triste parat facinus tacitaque exaestuat ira* (vv. 622 s.).

Ma è soprattutto al momento di mettere in atto la vendetta che si nota la potenza devastante dell'aposiopesi impersonata da Filomela, contro la parola, quella con cui Iti si rivolge alla madre (vv. 624-35)[67]:

> Ut tamen accessit natus matrique salutem
> attulit et parvis adduxit colla lacertis 625
> mixtaque blanditiis puerilibus oscula iunxit,
> mota quidem est genetrix, infractaque constitit ira
> invitique oculi lacrimis maduere coactis;
> sed simul ex nimia mentem pietate labare
> sensit, ab hoc iterum est ad vultus versa sororis 630
> inque vicem spectans ambos "cur admovet" inquit
> "alter blanditias, rapta silet altera lingua?
> Quam vocat hic matrem, cur non vocat illa sororem?

[65] Brescia 2012b, 187 s., mette chiaramente in luce come la somiglianza di Iti col padre costituisca una 'colpa' che porta ad un'inevitabile condanna, soprattutto tenendo conto del fatto che nel mondo antico i figli erano considerati patrimonio del padre; Procne quindi si sente molto più legata alla sorella, che costituisce per lei il vero legame di sangue, che al bimbo che pure ha partorito.

[66] Mi riferisco alla teoria esposta da Searle 1995[5]; anche nell'ambito della *Relevance Theory* essa viene approfondita, cf., fra i contributi più recenti, Wilson − Sperber 2012, 149-68. In ambito diverso ma altrettanto significativo, Pernot 2007 analizza il 'discorso figurato' che, soprattutto nelle declamazioni di età imperiale, aveva lo scopo di lasciar intendere ben più di quanto asserito. In particolare spesso, sotto l'apparenza di esercizi basati su casi fittizi, si veicolavano critiche alla politica contemporanea.

[67] Bömer 1976b, 169 mette in luce l'effetto patetico dei vv. 631 s., con un'antitesi che crea un crescendo fino alla *Spannung* del racconto.

Cui sis nupta, vide, Pandione nata, marito!
Degeneras! Scelus est pietas in coniuge Tereo". 635

È inequivoco che il silenzio vince addirittura sul linguaggio dell'affetto, sulle *blanditiae* di un bimbo e sull'invocazione alla madre; in questo momento abbiamo il parossismo dell'aposiopesi, che comunica molto più di quanto avrebbe potuto fare un'apostrofe alla sorella da parte di Filomela, al punto da sovvertire uno dei legami più sacri, quello madre-figlio[68]. Allo stesso modo si era comportato colui che quel mutismo aveva provocato, Tereo, non rispettando un altro vincolo fondamentale. Ne nasce una vendetta similmente crudele, forse ancora più atroce della colpa che coinvolge un secondo innocente e porta, in un crescendo, dallo stupro e la mutilazione, alla morte e al cannibalismo[69].

Infine, a strage avvenuta, si impone nuovamente il mutismo di Filomela, che, ormai simile anche nell'aspetto ad una creatura degli inferi, si presenta gettando in faccia a Tereo il capo mozzato del figlio. Nuovamente la presenza e l'azione sono molto più efficaci delle parole, tuttavia la donna rimpiange il proprio limite solo perché vorrebbe dare sfogo alla gioia della vendetta con un'eloquenza appropriata[70]. In questo momento l'aposiopesi sembra quasi una forma di pietà verso l'accaduto da parte di Ovidio che in Filomela muta, anche se desiderosa di esprimersi, censura l'orrore di quanto avrebbe potuto pronunciare, senza per questo non lasciare spazio all'immaginazione del lettore (vv. 656-60):

…quaerenti iterumque vocanti,
sicut erat sparsis furiali caede capillis,
prosiluit Ityosque caput Philomela cruentum
misit in ora patris nec tempore maluit ullo
posse loqui et meritis testari gaudia dictis[71]. 660

Fa seguito una scena concitata in cui alla comunicazione sono sostituite grida di angoscia, di maledizione, di autocommiserazione e una progressiva perdita delle fat-

[68] Da mettere in rilievo anche la *sententia* conclusiva del discorso: *Scelus est pietas in coniuge Tereo*, una caratteristica, da quanto apprendiamo ancora da Seneca il Vecchio (*contr*. 2.2.8) dello stile declamatorio e quindi poetico di Ovidio, comune per altro anche a diversi autori dell'età imperiale. Cf. in proposito Berti 2007, 293 s., 304-8. Cf. anche Bonner 1949, 151-153. Sulla influenza delle declamazioni sull'epica ovidiana e più specificamente sull'uso delle *sententiae* si veda inoltre Romeo 2015, 137-40.

[69] Si soffermano sul parallelismo fra la violenza subita da Filomela e la vendetta della stessa, così come sull'uso del paradosso in molte scene di questa vicenda, Gildenhard − Zissos 1999, 164-9. Cf. anche Martín Rodríguez 2001, 116-8. Larmour 1990, 132-4, mette in luce i tratti comuni fra Procne e Medea e gli altri debiti di Ovidio verso al tragedia greca filtrata attraverso quella romana.

[70] Currant 1984, 276, evidenzia il fatto che, contrariamente a quanto succede solitamente nelle vittime di stupro all'interno del poema, Filomela riesce a trasformare la sua debolezza e vulnerabilità in forza di rivincita e di vendetta.

[71] Su questo passo si sofferma Degl'Innocenti Pierini 2002a, 90-3, per evidenziare i suoi antecedenti tragici.

tezze umane, quindi anche della voce, quando ormai si può già dire persa l'essenza dell'umanità[72].

Conclusioni.

Nel corso di questo lavoro abbiamo preso in considerazione tre procedimenti stilistici che costituiscono, per così dire, un crescendo nella destrutturazione del linguaggio verbale; siamo passati infatti dall'ellissi che si circoscrive nell'eliminazione di alcuni elementi del discorso, alla litote che si connota non tanto per la sottrazione quando per la negazione di parti del detto, alla reticenza caratterizzata dalla totale assenza di eloquio. Se il primo procedimento può lasciare intatto il messaggio, qualora la sottrazione non sia di parti essenziali, è altresì vero, come abbiamo notato, che può favorire notevoli equivoci dalle conseguenze non sempre calcolabili. Il secondo, invece, proprio tramite la negazione, può almeno superficialmente lasciar intendere l'opposto del detto, ma, come abbiamo sottolineato, apre a possibilità interpretative molto più ampie, che rimettono in gioco l'intero paradigma di appartenenza dell'elemento escluso. Infine l'aposiopesi, se può uccidere la comunicazione, può, all'opposto, renderla molto più vitale, per il tramite della creatività del non verbale.

In tutti e tre i casi siamo quindi di fronte a procedimenti che, lungi dal distruggere il dialogo fra i personaggi e soprattutto fra questi e il lettore, spostano la comunicazione su un piano diverso, che va oltre la superficie e che richiede una maggior collaborazione, quasi una complicità fra locutore e ricevente, scrittore e pubblico.

A mettere in luce le mosse comunicative sono poi figure femminili che, se da una parte esprimono lo stereotipo delle donne sottomesse, dall'altra fanno emergere tutto il loro potenziale attivo e distruttivo. In primo luogo Eco, sfruttata da Giove per coprire i suoi adulteri, viene punita dapprima da un'altra donna, la vendicativa Giunone e poi umiliata e rifiutata da un giovane uomo: Narciso. Salmacide sembra la più indipendente e intraprendente fra le tre protagoniste: non ascolta il consiglio delle sorelle, non conduce la vita 'canonica' delle Ninfe, non si lascia respingere da Ermafrodito, ma, alla fine, proprio per la passione nei suoi confronti, decide scientemente di annullarsi in lui. Infine Filomela è quella che subisce con più violenza la brutalità

[72] Analizza approfonditamente l'episodio di Filomela, Procne e Tereo, Natoli 2017, 65-79, nell'ambito del suo esame della perdita della capacità di parlare nei testi ovidiani. Solitamente essa indica una regressione allo stato animale, che appunto non hanno un eloquio articolato, paragonabile a quello umano, o una forte emozione, che fa perdere la razionalità. Nel caso specifico, viene evidenziata anche l'abilità della protagonista di reinserirsi nella società, tramite l'uso del *medium* 'scritto' (la tela) per ricominciare a comunicare. Viene altresì notato il transfert da una sorella all'altra quando Procne ammutolisce di fronte all'orrore della lettura della tela e, per liberare Filomela, si serve del trionfo dell'irrazionalità nelle feste bacchiche, ma contestualmente l'altra donna riacquista un posto nell'umanità. È infine significativa la scelta dell'usignolo come uccello in cui si trasforma una delle protagoniste (le versioni del mito non concordano su quale delle due, né i versi ovidiani sono dirimenti in proposito: *quarum petit altera silvas, / altera tecta subit* vv. 668 s.), perché gli antichi ritenevano che il suo canto fosse sufficientemente articolato da avvicinarsi, *mutatis mutandis*, all'eloquio umano. Anche Feldherr 2010, 196-234 si sofferma sul transfert fra Procne e Filomela, nella sua analisi dell'episodio nell'ambito della disamina degli aspetti teatrali del racconto e dei suoi paralleli con gli eventi leggendari della storia romana.

maschile, senza scelte e senza colpe, se non la sua bellezza, nello stupro e nella mutilazione totale della sua facoltà locutiva.

Tutte e tre sembrano destinate alla sconfitta proprio per una mancanza: la possibilità di parlare o di farlo in modo scorrevole e la capacità di sopraffazione fisica maschile. Tutte e tre tuttavia, nel loro modo di porsi e di agire, ottengono dei risultati non necessariamente ricercati inizialmente che si possono avvicinare appunto a quelli delle figure che richiamano. Eco, con le sue parole limitate, apre la strada all'equivoco e porta all'annullamento della ragazza, ma non del suo potenziale comunicativo che permane dopo la morte di Narciso, anzi ripete gli stessi lamenti del moribondo. Narciso stesso, per altro, è destinato a lasciarsi morire per qualcosa di limitato, di parziale: la sua stessa figura riflessa, privata delle vitalità di un essere reale. Salmacide, nel suo estremo e vano tentativo di violenza contro Ermafrodito, perde se stessa ma condanna il ragazzo alla negazione perenne: la sua personalità sarà sempre caratterizzata dalla 'litote'; di lui si dirà che cosa non è, il suo sesso non sarà né maschile né femminile, ma qualcosa di indistinto, nato appunto dalla negazione dei due generi biologici. Filomela infine, colei che ha subito il trauma più forte, provocherà col suo atteggiamento le ripercussioni maggiori sugli altri. Il suo silenzio sarà più eloquente delle iperboli sia di Tereo, per blandire il suocero, sia di Procne, per maledire il marito e sarà proprio quello che porta all'azione e al sovvertimento di tutti i valori sociali più sacri, quali l'amore materno e il rifiuto dell'antropofagia. Condannerà però in ultima istanza anche gli altri protagonisti al totale silenzio, almeno nell'ambito del linguaggio umano: tutti e tre infatti si trasformeranno in uccelli, quindi perderanno appunto quelle connotazioni umane che avevano già disprezzato e violato col loro comportamento.

Ovidio, quindi, in questi tre episodi, non si limita a utilizzare in modo raffinato la dottrina retorica appresa nel suo tirocinio presso celebri maestri, ma fa dei procedimenti retorici proprio un momento costitutivo della narrazione. Nella composizione degli episodi, infatti, spesso parte da elementi noti del mito, diventati topici nella tradizione, ma poi si adopera per andare oltre, mostrando la propria originalità. Si serve così, come per esempio nel caso di Ermafrodito e Salmacide, di varianti meno note del racconto, o plasma appunto le protagoniste in modo da agire nella *fabula* come i procedimenti stilistici lo fanno nella comunicazione, operando a mio avviso una sorta di felice commistione fra piano della narrazione e piano dello stile.

Università degli studi di Bergamo — Ilaria Torzi
Liceo scientifico Vittorio Veneto, Milano — ilaria.torzi@unibg.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Berti 2007 = E. Berti, *'Scholasticorum studia'. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Firenze 2007.

Bettini 1991 = M. Bettini, *Narciso e le immagini gemelle*, in M. Bettini (a c. di), *La maschera, il doppio e il ritratto*, Roma-Bari 1991, 47-60.

Bettini 1992 = M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992.

Bettini − Pellizer 2003 = M. Bettini − E. Pellizer, *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino 2003.

Bömer 1976a = F. Bömer, *P. Ovidius Naso, 'Metamorphosen'. Buch IV-V*, Heidelberg 1976.

Bömer 1976b = F. Bömer, *P. Ovidius Naso, 'Metamorphosen'. Buch VI-VII*, Heidelberg 1976.

Bonner 1949 = S.F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949.

Borgo 2017 = A. Borgo, *Il declamatore poeta: il giovane Ovidio al bivio tra oratoria e poesia (Sen. 'contr.' 2, 2, 8-12)*, in G. Matino − F. Ficca − R. Grisolia (a c. di), *La lingua e la società. Forme della comunicazione letteraria fra antichità ed età moderna*, Napoli 2017, 19-35.

Bornecque 1967 (= 1902) = H. Bornecque, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Pére*, Hildesheim 1967 (= Lille 1902).

Bortolussi 2001 = B. Bortolussi, *Phénomènes d'ambivalence syntaxique*, in C. Moussy et alii (éd. par), *De lingua latina novae quaestiones*, Actes du X^{è} Colloque International de Linguistique Latine. Paris-Sèvres 19-23 avril 1999, Louvain-Paris-Sterling 2001, 259-73.

Brescia 2012a = G. Brescia, *La donna violata. Casi di 'stuprum' e raptus nella declamazione latina*, Lecce 2012.

Brescia 2012b = G. Brescia, *'Anna soror' e le altre. Coppie di sorelle nella letteratura latina*, Bologna 2012.

Calboli 1993^2 = G. Calboli, *'Rhetorica ad Herennium'. Introduzione, testo critico, commento*, Bologna 1993^2.

Currant 1984 = L.C. Currant, *Rape and Rape Victims in the 'Metamorphoses'*, in J. Peradotto − J.P. Sullivan (ed. by), *Women in the Ancient World. The Aretusa Papers*, Albany 1984, 263-86.

D'Angelo 2001 = R.M. D'Angelo, *'Carmen de figuris vel schematibus'. Introduzione, testo critico e commento*, Hildesheim-Zürich-New York 2001.

Degl'Innocenti Pierini 1980 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Studi su Accio*, Firenze 1980

Degl'Innocenti Pierini 2002a = R. Degl'Incerti Pierini, *'Spirat tragicum satis…' Note al 'Tereo' di Accio, tra filologia storia della lingua*, Paideia 57, 2002, 84-98.

Degl'Innocenti Pierini 2002b = R. Degl'Innocenti Pierini, *Il barbaro Tereo di Accio. Attualizzazione e funzionalità ideologica di un mito greco*, in S. Faller − G. Manuwald (hrsg. von), *Accius und seine Zeit, Identitäten und Alteritäten*, Bd. 13, Würzburg 2002, 127-39.

Delvigo 2012 = M.L. Delvigo, *La voce e il corpo: Ovidio tra mitologia e scienza*, in M.C. Álvarez Morán − R.M. Iglesias Montiel (ed. por), *Y el mito se hizo poesía*, Madrid 2012, 211-28.

Elice 2007 = M. Elice, *'Romani Aquilae de Figuris'. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Hildesheim-Zürich-New York 2007.

Esposito 2003 = P. Esposito, *I segnali della metamorfosi*, in L. Landolfi − P. Monella (a c. di), *Ars adeo latet arte sua. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana*, Palermo 2003, 11-28.

Fedeli 2005 = *Properzio: Elegie. Libro II; introduzione, testo e commento*, Cambridge 2005.

Feldherr 2010 = A. Feldherr, *Playing Gods: Ovid's 'Metamorphoses' and the Politics of Fiction*, Princeton 2010.

Fontanier 1977 = P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris 1977 (ed. orig. Paris 1827-30).

Gatti 1999 = M.C. Gatti, *Negative Rhetorical Figures and Argumentation*, in E. Rigotti − S. Cigada (ed. by), *Rhetoric and Argumentation*, Proceedings of the International Conference, Lugano, April 22-23, 1997, Tübingen 1999, 125-34.

Gatti 2000 = M.C. Gatti, *La negazione fra semantica e pragmatica*, Milano 2000.

Gildenhard − Zissos 1999 = I. Gildenhard − A. Zissos, *'Somatic Economies': Tragic Bodies and Poetic Design in Ovid's 'Metamorphoses'*, in Ph. Haride – A. Barchiesi − S. Hinds (ed. by), *Ovidian Transformations. Essays on the 'Metamorphoses' and its reception* (Sup. vol. 23), Cambridge 1999, 163-81.

Grassigli 2008-09 = G. L. Grassigli, *La voce, il corpo. Cercando Eco*, Annali di archeologia e storia antica, n.s., 15-16, 2008-09, 207-16.

Grassigli 2015 = G. L. Grassigli, *Parole fragili, parole silenziose. Tre incontri ovidiani*, Medea 1, 2015, 1-21.

Grice 1995[5] = H.P. Grice, *Logica e conversazione*, in M. Sbisà (a c. di), *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano 1995[5], 199-219 (ed. or. del testo di Grice, New York-London 1978).

Gruppo μ 1976 = Gruppo μ, *Retorica Generale. Le figure della comunicazione*, Milano 1976 (ed. or. Paris 1970).

Gualandri 1965 = I. Gualandri, *Problemi di stile enniano*, Helikon 5, 1965, 390-410.

Hardie 2002 = Ph. Hardie, *Odid's Poetic of Illusion*, Cambridge 2002.

Hoffmann 1987 = M.E. Hoffmann, *'Negatio contrarii'. A Study of Latin Litotes*, Assen-Maastricht 1987.

Hofmann − Szantyr 2002 = J.B. Hofmann − A. Szantyr, *Stilistica latina*, a c. di A. Traina, Bologna 2002 (ed. or. München 1965).

Jaworsky 1993 = A. Jaworsky, *The Power of Silence. Social and Pragmatic Perspectives*, Newbury Park-London-New Delhi 1993.

Keith 2009 = A Keith, *Sexuality and Gender*, in P. Knox (ed. by), *A Companion to Ovid*, Chichester 2009, 355-69.

Klein 2013 = F. Klein, *'Omnia turbasti'. L'épisode de Térée, Philomèle et Procné dans les 'Métamorphoses' d'Ovide*, in S. Barbara (éd. par), *Imaginaires mythologiques des sociétés anciennes. Couples mythiques: origines, transgressions et falsifications*, Lille 2013, 119-40.

Larmour 1990 = D.H.J. Larmour, *Tragic Contaminatio in Ovid's 'Metamorphoses'. Procne and Medea; Philomela and Iphigenia (6.424-674); Scylla and Phaedra*, Illionis Classical Studies 15, 1990, 131-41.

Larosa 2015 = B. Larosa, *Il riscatto della retorica: presenze declamatorie nelle 'Epistuale ex Ponto' di Ovidio*, in R. Poignault − C. Schneider (éd. par), *Présence de la déclmation antique (controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand 2015, 177-92.

Lausberg 1969 = H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969 (ed. or. München 1967).

Lausberg 1990[3] = H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart 1990[3].

Marder 1992 = E. Marder, *Disarticulated Voices: Feminism and Philomela*, Hypatia 7, 1992, 148-66.

Martín Rodríguez 2001 = A.M. Martín Rodríguez, *El virtuosismo extemporaneo de Ovidio y la description del sufrimento en el episodio de Procne y Filomela en las 'Metamorphosis'*, Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos 20, 2001, 103-25.

Menke 2003 = B. Menke, *Rhetorik der Echo. Echo-Trope, Figur des Nachlebens*, in D. Bischoff − M. Wagner-Engelhaff (hrsg. von), *Weibliche Rhetorik – Rhetorik der Weiblichkeit*, Freiburg 2003, 135-59.

Menke 2013 = B. Menke, *Respondance: Das der Rede eingeschriebene Andere, die Echoräume der Rede (mit Ovids Echo)*, on-line Publikation der Tagung *Die Praxis der/des Echo* (Institut für Theaterwissenschaft Leipzig Febr. 2013): http://konferenz.uni-leipzig.de/echo2013/projekt/publikationen/beitraege/menke [ultima consultazione 03/08/2018]

Monella 2005 = P. Monella, *Procne e Filomela: dal mito al simbolo letterario*, Bologna 2005.

Mortara Garavelli 1989 = B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 1989.

Most 1992 = G.W. Most, *'Disiecti membra poetae': The Rhetoric of Dismembrament in Neronian Poetry*, in D. Selden − R. Hexter (ed. by), *Innovations of Antiquity*, London-New York 1992, 391-419.

Natoli 2017 = B.A Natoli, *Silenced Voices: the Poetics of Speech in Ovid*, Medison 2017.

Peek 2003 = Ph.S. Peek, *Procne, Philomela, Tereus in Ovid's 'Metamorphoses'. A Narratological Approch*, Antichthon 37, 2003, 32-51.

Pellizer 1991 = E. Pellizer, *Narciso e le figure della dualità*, in M. Bettini (a c. di), *La maschera, il doppio e il ritratto*, Roma-Bari 1991, 13-29.

Perelman − Olbrechts-Tyteca 1966 = C. Perelman − L. Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino 1966 (ed. or. Paris 1958).

Pernot 2006 = L. Pernot, *La Retorica dei Greci e dei Romani*, Palermo 2006.

Pernot 2007 = L. Pernot, *Il non-detto della declamazione greco-romana: discorso figurato, sottintesi e allusioni politiche*, in L. Calboli Montefusco (ed. by), *Papers on rhetoric VIII. Declamation*, Proceedings of the Seminars held at the Scuola Superiore di Studi Umanistici, Roma 2007, 209-34.

Pietropaolo 2001 = M. Pietropaolo, *Metamorphic Composition in Ovid's Treatment of Salmacis and Hermaphroditus*, Mouseion s. III, 11, 2011, 279-94.

Prandi 1990 = M. Prandi, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza*, in M.E. Conte − A. Giacalone-Ramat − P. Ramat (a c. di), *Dimensioni della linguistica*, Milano 1990, 217-39.

Raval 2003 = S. Raval, *Stealing the Language: Echo in 'Metamorphoses' 3*, in P. Thibodeau − H. Haskell (ed. by), *Being There Together: Essays in Honor of Michael C.J. Putnam on the Occasion of His Seventieth Birthday*, Afton 2003, 204-21.

Reboul 1996 = O. Reboul, *Introduzione alla retorica*, Bologna 1996 (ed. or. 1994[2]).

Romeo 2015 = A. Romeo, *Métamorphoses de la déclamation: manière déclamatoire et création épique dans les Metamorphoses d'Ovide*, in R. Poignault − C. Schneider (éd. par), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand 2015, 129-46.

Rosati 2009 = G. Rosati, *Ovidio, 'Metamorfosi'*, vol III (ll. V-VI), Milano 2009.

Rosati 2016 (= 1983) = G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle 'Metamorfosi' di Ovidio*, Pisa 2016 (= 1983).

Russo 2017 = F. Russo, *Tyrants and Kings in the Latin Theatre (from Naevius to Accius)*, Erga-Logoi 5, 2017, 1, 87-107.

Searle 1995[5] = J.R. Searle, *Atti linguistici indiretti*, in M. Sbisà (a c. di), *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano 1995[5] (ed. or. del testo di Searle, New York-London 1975), 252-80.

Segal 1994 = Ch. Segal, *Philomela's Web and the Pleasure of the Text: Reader and Violence in the 'Metamorphoses' of Ovid*, in I.J.F De Jong − J.P. Sullivan (ed. by), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden-Köln-New York 1994, 257-80.

Sperber − Wilson 1986 = D. Sperber − D. Wilson, *Relevance. Communication and Cognition*, Cambridge MA 1986.

Squillante 1993 = M. Squillante, *'De figuris vel schematibus'. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Roma 1993.

Suter 2004 = A. Suter, *Myth of Prokne and Philomela*, New England Classical Journal 31, 2004, 377-86.

Tola 2010 = E. Tola, *Las Tramas del Texto en Ovidio, 'Metamorfosis', 6.424-674*, Circe: De Clásicos y Modernos 14, 2010, 86-101.

Torzi 2000 = I. Torzi, *'Ratio et Usus'. Dibattiti antichi sulla dottrina delle figure*, Milano 2000.

Torzi 2006 = I. Torzi, *Appunti di pragmalinguistica*, Milano 2006.

Torzi 2007 = I. Torzi, *'Cum ratione mutatio'. Procedimenti stilistici e grammatica semantica*, Roma 2007.

Torzi 2013 (= 2009) = I. Torzi, *Lingue a confronto: aspetti linguistici in cui latino e italiano si discostano. Il testo poetico: Ov. 'Met.', 4, 285-389*, in I. Torzi (a c. di) *Il Quaderno di latino 2*, Nuova Secondaria Ricerca (on line) 10, giugno 2013, 143-171 (= Nuova Secondaria on line, 2009): http://edizionistudium.it/riviste/nuova-secondaria-ricerca-n-10-giugno-2013. [ultima consultazione 03/08/2018]

Vial 2005 = H. Vial, *Métamorphoses de la pratique déclamatoire dans l'œuvre ovidienne*, in R. Poignault − C. Schneider (éd. par), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand 2015, 147-76.

Videau 2006 = A. Videau, *Écho et Narcisse, voix et figures d'impossible éros*, in P. Brillet-Dubois − E. Paramentier (éd. par), Φιλολογία. *Mélanges offerts à Michel Casevitz*, Lyon 2006, 223-35: http://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2006_mel_35_1_2433 [ultima consultazione 03/08/2018]

Virno 2013a = P. Virno, *Saggio sulla negazione. Per una antropologia linguistica*, Torino 2013.

Virno 2013b = P. Virno, *Doppia negazione e variabilità del senso*, Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio 7, 2013, 222-5 (= Virno 2013a, 190-6).

Valesio 1986 = P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna1986 (ed. orig. Bloomington 1980).

Wieseler 1844 = F. Wieseler, *Die Nymphe Echo*, Göttingen 1844.

Wilson 2017 = D. Wilson, *Relevance Theory*, in Y. Huang (ed. by), *The Oxford Handbook of Pragmatics*, Oxford 2017, 79-100: https://www.researchgate.net/publication/296332481_RELEVANCE_

THEORY. [ultima consultazione 03/08/2018]

Wilson − Sperber 2012 = D. Wilson − D. Sperber, *Meaning and Relevance*, Cambridge 2012.

Abstract: This article analyses three female figures in Ovid's *Metamorphoses*: Echo, Salmacis, and Philomela. We know that Ovid studied in the rhetorical schools for a long time and utilized rhetorical devices extensively in his poetry. This article aims not only to prove that these three figures are described using figures of speech, but that the figures' essences themselves are shaped by these devices and are reflections of three particular rhetorical devices relating to subtraction and negation. Echo evokes *ellipsis*, Salmacis *litotes*, and Philomela *aposiopesis*. While this is not to suggest that Ovid explicitly created these figures to function as perfect allegories of these three figures of speech, it does illustrate how Ovid endeavored to broaden the dictates of the narrative fiction genre by 'contaminating' it with stylistic aspects. He does this by attributing to the three female figures in question the effects in the economy of the narrated myth analogous to those that produce the aforementioned procedures in the text in which they are inserted.

Keywords: Ovid, Ellipsis, Litotes, Aposiopesis, Latin literature.

Finito di stampare il 31 luglio 2018