



Dictynna

Revue de poétique latine

18 | 2021

Varia

Silio Italico lettore di Ovidio: due esempi

Marco Fucecchi



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/dictynna/2625>

ISSN: 1765-3142

Editore

Université de Lille

Notizia bibliografica digitale

Marco Fucecchi, « Silio Italico lettore di Ovidio: due esempi », *Dictynna* [En ligne], 18 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 16 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/2625>

Questo documento è stato generato automaticamente il 16 décembre 2021.



Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Silio Italico lettore di Ovidio: due esempi*

Marco Fucecchi

1. Introduzione

- 1 Fin dall'inizio della sua carriera poetica, Ovidio si rappresenta – se non già come il primo dei poeti post-augustei – almeno come il primo dei post-virgiliani, proponendo una rilettura personale (spesso tendenziosa) dell'opera di Virgilio, e dell'*Eneide* in particolare¹. Nondimeno, anche come poeta epico, Ovidio costruisce la sua immagine come quella di un classico: un classico alternativo e capace di superare l'illustre predecessore; un classico di seconda generazione, ma che pure ambisce a risalire alle origini del genere, e che per questo – mentre riattualizza l'archetipo omerico del poeta-*'oceano'* – rilancia la vocazione onnicomprensiva dell'altrettanto ambizioso progetto di Esiodo: le *Metamorfosi* creano, così, un arco spazio-temporale vastissimo, dove la stessa *Eneide* figura – insieme ai poemi omerici e a molti altri miti ancestrali – quale parte integrante del grande “racconto del mondo”², fino al presente (e oltre).
- 2 Anche così Ovidio insegna ai suoi ‘successori’ – come per es. gli epici di I sec. d.C. – a trarre profitto dalla loro posizione epigonale e ad appropriarsi della tradizione. Più indirettamente, egli dà loro l'opportunità di partecipare (magari riempiendone caselle rimaste vuote) a un ideale progetto di (ri)costruzione integrale del passato, dove mito e storia universale risultino organizzati secondo un punto di vista squisitamente romano e imperiale³.
- 3 Numerosi studi degli ultimi decenni, pur senza contestare la centralità del modello virgiliano, hanno evidenziato e analizzato l'influenza di Ovidio sui poeti di età neroniana e flavia – in particolare Lucano e Stazio – sia come *auctor* che, soprattutto, in quanto modello di ricezione dell'*Eneide*⁴. L'analisi dei molteplici aspetti e modalità di questa influenza consiglia, ormai, di rinunciare a etichette di sapore vagamente impressionistico come *color Ovidianus*, per citare il titolo di due – peraltro fondamentali – lavori di fine anni '50, dedicati da Richard Bruère all'influenza di Ovidio su Silio

Italico⁵. La natura complessa e articolata dei fenomeni di intertestualità richiede, ormai, di sottoporre a verifica anche categorie più moderne e senza dubbio efficaci sul piano euristico, come “modello esemplare” e “modello codice” o “modello genere”⁶.

- 4 Per gli epici di età flavia, Ovidio sembra funzionare (sono parole di Alessandro Barchiesi) come “una fonte di energia alternativa”⁷. Stephen Hinds ha identificato nelle *Metamorfosi* (prima ancora che nell'*Eneide* e in Catullo 64) la matrice di uno *specimen* epico peculiare come l'*Achilleide* di Stazio⁸. Sulla scia di una così autorevole provocazione, Marcus Wilson ha sostenuto che perfino i *Punica* del “virgilianissimo” Silio Italico possono essere legittimamente accreditati dell'etichetta di poema post-ovidiano⁹.
- 5 Nell'epos di Silio, in effetti, la presenza di Ovidio si manifesta ampiamente in quelli che Bruère ha definito “imaginative episodes”¹⁰: pause eccentriche, digressioni narrative o *ekphraseis*, spesso a carattere mitologico, che interrompono il flusso della narrazione storica, variandone il ritmo e rendendola più piacevole. Lo smalto ovidiano di questi episodi può dipendere, in primo luogo, dall'identità della materia narrativa¹¹, ma anche da altri fattori, come la ripresa di ‘situazioni’, di singoli dettagli del racconto e della sua ambientazione, oppure di tratti caratteristici e comportamenti di alcuni personaggi. Un discorso a parte merita la questione della presenza di Ovidio nei *Punica* a livello di forma dell'espressione: su questo punto numerose ricerche condotte negli ultimi anni hanno evidenziato che nel poema di Silio le coincidenze verbali e le “allusioni” ai testi ovidiani (*Metamorfosi* e *Fasti* in primis, ma anche le elegie dell'esilio) sono un fenomeno tutt'altro che raro ed estemporaneo come era stato in precedenza affermato¹², e che raggiungono anche un notevole grado di raffinatezza letteraria¹³.
- 6 Sia in quanto oggetto di imitazione diretta che come modello di ricezione (e, quindi, intermediario del gesto imitativo), Ovidio favorisce l'interazione produttiva fra ingredienti diversi all'interno del testo dei *Punica*: ingredienti che possono derivare da una varietà di modelli, o provenire da altre ‘sezioni’ dell'opera di Ovidio stesso. Un'attitudine inclusiva (e tipicamente ovidiana) sembra, dunque, poter insidiare talora perfino la stabilità identitaria di un super-epos come quello di Silio, che – come già accadeva nelle *Metamorfosi* – ospita interessanti prove di convivenza tra l'epica e altri generi: in primis la storiografia, ma anche la poesia didascalico-erudita, la bucolica e, ovviamente, la stessa elegia.
- 7 Silio Italico legge Ovidio non solo come affascinante narratore di miti o nuovo Callimaco romano, campione dell'elegia eziologico-antiquaria (dopo il Properzio di *Elegie* 4), ma anche come originale esponente di una peculiare forma poetica di “storia universale”, poiché sia le *Metamorfosi* che i *Fasti* propongono vertiginose connessioni fra l'antichità più remota (il Chaos primigenio) e l'età contemporanea. Avvicinare tra loro estremi cronologici o spaziali è una tecnica che Silio sembra apprendere da Ovidio. Ed è anche grazie alla lezione di questo poeta di seconda generazione augustea che il poema flavio sulla seconda guerra punica può essere considerato anche un poema sulla storia di Roma (e dell'Italia), dalle origini remote al presente¹⁴.
- 8 In questo lavoro intendo presentare due esempi che ritengo significativi della funzione complementare e integrativa della memoria ovidiana nei *Punica*: funzione che, forse, costituisce anche la ragione principale della sua duttilità, di quella speciale ‘fluidità’ che le permette di occupare gli interstizi, i margini rimasti liberi dalla presenza di modelli più invadenti (come Virgilio e Livio), oppure di fondersi in qualche modo con essi, lasciando un'impronta lieve, eppure inconfondibile.

- 9 Partirò riesaminando un caso di ‘intertestualità storica’ tra Silio e Ovidio, su cui ho già scritto qualcosa ormai diversi anni fa¹⁵: la storia di Claudia Quinta all’inizio di *Punica* 17. Oltre a ribadire la produttività del modello ovidiano principale (un racconto di *Fasti* 4, che peraltro ispira anche altre digressioni del poema flavio), vorrei qui dimostrare, nello specifico, come la narrazione siliana dell’arrivo a Roma di Cibele, la *Magna mater deum*, ospiti anche altre tracce di Ovidio, provenienti nella fattispecie da altre storie incluse nel suo epos, le *Metamorfosi*.
- 10 Passerò, quindi, a verificare come nel racconto che un personaggio minore dei *Punica*, il capuano Virrio, fa ad Annibale all’inizio del libro 12, Silio Italico faccia interagire un modello primario, ovvero l’analessi narrativa e l’*ekphrasis* del tempio di Apollo a Cuma all’inizio di *Eneide* 6, con la trattazione che del mito di Dedalo e Icaro leggiamo nell’*Ars amatoria* e nelle *Metamorfosi*. Qui Ovidio non funziona soltanto come modello ‘laterale’ e aggiuntivo, ma sembra fornire (anche per via antifrastica, come vedremo) lo spunto di una rilettura tendenziosa del mito stesso, finendo per suggerirne addirittura una nuova possibile interpretazione.

2. Claudia Quinta fra storia e leggenda

- 11 Cominciamo, dunque, dall’episodio di Claudia Quinta, che Silio inserisce all’inizio dell’ultimo libro (17, 1-47), e che segue da vicino – oltre alla narrazione di Tito Livio (29, 10-11 e 14, 5-14) – il racconto ovidiano di *fast.* 4, 291-348¹⁶. La protagonista, una giovane matrona romana, faceva parte del corteo femminile che, nel 204 a.C., accolse al suo arrivo via mare a Roma la *Magna Mater* Cibele, la grande divinità orientale il cui trasferimento dall’Asia Minore era stato suggerito espressamente ai Romani da un oracolo dei libri Sibillini, quale condizione necessaria a scacciare Annibale dall’Italia e favorire la vittoria finale.
- 12 In base alla prescrizione dell’oracolo, l’uomo più virtuoso di Roma doveva prendere in consegna la dea al suo arrivo nel Lazio (Liv. 29, 11, 6). Per questa missione il Senato scelse un cugino del futuro Africano, il giovane Scipione Nasica. Una volta giunto alla foce del Tevere, egli salì sulla nave, ricevette il simbolo aniconico della divinità e lo portò a terra, dove ad attenderlo c’era un gruppo di donne incaricate di trasferirlo nel tempio allestito in città (Liv. 29, 14, 10). La sola di queste donne di cui venga ricordato il nome, Claudia Quinta (§12), approfittò della circostanza per mettere a tacere le voci diffamanti che giravano sul suo conto, compiendo un “ufficio religioso” (*religiosum ministerium*), peraltro non meglio precisato dallo storico, che – con atteggiamento razionalistico – liquidava rapidamente la questione¹⁷. L’incoerenza tra questa versione e un paio di luoghi in cui Cicerone aveva celebrato la rinomata pudicizia di Claudia potrebbe essere solo apparente¹⁸: in entrambi i casi, infatti, l’oratore sta ironizzando sulla cattiva fama di Clodia, pronipote in grado di oscurare la gloriosa reputazione della sua antenata!
- 13 Tito Livio non dice, dunque, quale genere d’impresa abbia compiuto Claudia Quinta per attestare la propria onestà di costumi: su questo punto ci soccorrono i poeti, Ovidio e Silio. Si racconta che, a pochi metri dalla riva, la nave si arrestò di colpo e senza spiegazione evidente. A nulla valsero i tentativi di disincagliarla, finché non si fece avanti lei, Claudia, che – dopo aver invocato la dea a testimone della propria castità – riuscì facilmente, e da sola, a tirare in secco la nave con l’ausilio di una semplice fune. Pur riprendendo, nelle linee generali, il racconto che dell’evento miracoloso trovava in

Ovidio, Silio ingaggia proprio su questo aspetto – come vedremo – un confronto diretto con la seconda parte del racconto del libro 4 dei *Fasti*.

- 14 Nel racconto della musa Erato la performance di Claudia Quinta era preceduta da un antefatto abbastanza lungo (*fast.* 4, 249-290) dove, prima ancora di dare notizia dell'oracolo, si rivelava che la Grande Madre avrebbe voluto venire a Roma già al tempo della caduta di Troia, seguendo Enea in fuga. Allora, però, la dea aveva dovuto inchinarsi al divieto dei fati e rinunciare. Questa seconda occasione, però, non voleva farsela scappare: perciò, quando gli ambasciatori romani che la reclamavano, forti del responso di Apollo, stavano per essere congedati a mani vuote, apparve in sogno al re di Pergamo Attalo, ingiungendogli di lasciarla andare (267-270). Così Cibele, finalmente, poté coronare il sogno che coltivava da tempo e partire alla volta di Roma¹⁹.
- 15 Ora, tutta questa parte del racconto dei *Fasti* non trova riscontro nella rivisitazione epica dell'episodio di Claudia Quinta all'inizio di *Punica* 17, dove risultava in effetti inessenziale²⁰. Il retroscena della volontà di Cibele di lasciare l'Asia Minore per installarsi a Roma sembra piuttosto aver fornito al poeta dei *Punica* il modello implicito, quasi la matrice extra-contestuale, di una storia affine situata all'inizio del libro 13: l'arrivo nel Lazio (dove era già approdato Enea) di un'altra divinità, Minerva, la cui statua si trovava in possesso dell'eroe greco Diomede, che l'aveva a suo tempo sottratta ai Troiani²¹. Nel poema di Silio l'arrivo del Palladio dove sarebbe sorta un giorno la città di Roma è riferito (ad Annibale e ai lettori) da un narratore interno, un certo Dasio: anche Minerva, come Cibele, aveva dato segni inequivocabili di voler lasciare Troia²²; in seguito però, indignata con i Greci²³, la dea avrebbe imposto anche al suo 'rapitore' Diomede – che l'aveva portata con sé in Apulia, la terra del suocero Dauno – di essere trasferita proprio nel Lazio (*Sil.* 13, 58-62). Qui Minerva avrebbe trovato la sede più gradita e avrebbe, in futuro, contribuito a salvare la città dall'assedio dei Galli²⁴. Non si tratta, dunque, soltanto di accertare la provenienza ovidiana di un episodio, ma anche di apprezzare il fatto che Silio ne riutilizza materia narrativa in altre circostanze, mediante una tecnica già familiare al poeta delle *Metamorfosi*.
- 16 Ma torniamo al racconto di Erato nei *Fasti* e all'arrivo alla foce del Tevere della nave con la *Magna Mater* (*Ov. fast.* 4, 291-348)²⁵. Una folla di uomini e donne si fa incontro alla dea: la nave, però, mostra subito difficoltà a risalire la corrente (298 *vix subit adversas hospita navis aquas*, "a stento la nave entra in acque che oppongono resistenza"). La causa sembra da ricondurre a un fenomeno naturale: la siccità ha notevolmente abbassato il livello del fiume e presto la nave si blocca (299-300 *sicca diu fuerat tellus, sitis usserat herbas: / sedit limoso pressa carina vado*, "la siccità aveva inaridito la terra, la penuria d'acqua aveva bruciato l'erba"). Ogni sforzo risulta vano e negli astanti subentra lo sgomento (304 *attoniti monstro stantque paventque viri*, "stupefatti dal prodigio, gli uomini rimangono fermi e hanno paura").
- 17 Si avvanza allora la nobile Claudia Quinta, di cui la musa narratrice fornisce un ritratto dettagliato, fisico e morale (305-312): donna bellissima ed elegante, dal *cultus* moderno e raffinato, capace di tener testa agli uomini nella conversazione, Claudia si era attirata le rampogne dei *senes* e l'astio delle malelingue (307 *rumor iniquus*). Lei però, forte della sua buona fede (311 *conscia mens recti*), coglie l'occasione al volo e, dopo un'abluzione rituale, avanza decisa verso la nave (316), s'inginocchia e rivolge alla dea una preghiera, in cui dichiara la propria innocenza e chiede di essere messa alla prova (319-324). Segue il miracolo: assecondata dalla dea, Claudia trascina con facilità l'imbarcazione verso riva e vede sancita la sua purezza in modo inoppugnabile (327 *mota dea est, sequiturque*

ducem laudatque sequendo, “la dea si muove, segue la sua guida e, mentre la segue, le dà la sua approvazione”).

- 18 Nella processione che porta Cibeles a Roma, Claudia può finalmente camminare a testa alta, sebbene neanche il giudizio divino basti a convincere i più ostinati (343-344). Al più virtuoso dei Romani, il giovane Scipione Nasica, rimane solo il compito di accogliere la dea all'arrivo in città, presso la porta Capena: degno coronamento di questo racconto della musa della poesia erotica, dove le figure maschili sono fin dall'inizio caratterizzate dal marchio dell'*amechania* e relegate in posizione marginale²⁶.
- 19 La versione che Silio propone dell'episodio presenta alcune differenze, sia di tipo stilistico che contenutistico²⁷. Queste ultime non riguardano soltanto il compimento del miracolo in sé, dove si registra un incremento del pathos e traspare quasi una sorta di afflato mistico: anche qui la nave, a un certo punto, letteralmente “si rifiuta di andare avanti” (Sil. 17, 24 *substitit ... renuens procedere*)²⁸ e si ripete la scena in cui Claudia Quinta, nobile bersaglio di insinuazioni volgari (34 *non aequa populi male credita fama*)²⁹, esce dal plotone femminile e, dopo aver invocato l'aiuto della Grande Madre (36-40), trascina agevolmente la nave a riva (41-45).
- 20 Silio interviene, però, anche su alcuni significativi dettagli di sceneggiatura. In primo luogo, d'accordo con Livio, egli ripristina il ruolo di Scipione Nasica a capo del comitato di accoglienza (5-15), celebrandone la virtù (7) e ricordando la parentela che lo lega al condottiero dell'ormai prossima campagna militare in Africa (11)³⁰. C'è poi un'ulteriore circostanza che sottolinea il ritorno in primo piano della solennità ufficiale del rito, nonché una ripresa di controllo sull'evento da parte della componente maschile della collettività romana. Subito dopo essere stata affidata alla guida di mani femminili (Sil. 17, 16 *femineae ... manus subiere*), in mezzo a un fragore di timpani e cembali, la nave di colpo si arresta (23-24). Si ode allora la voce di un sacerdote (27-32), di cui nel brano dei *Fasti* non si faceva alcuna menzione. Rivolto alle donne, costui invita le impure ad allontanarsi per non profanare il rito (28-29): solo colei che “è pura di cuore e conscia della propria innocenza” (31-32 *inlaesi sibi corporis ... / conscia*) potrà continuare ad assolvere il ministero. La valorizzazione della dimensione religiosa dell'evento, qui operata mediante l'intervento della figura (maschile) del sacerdote, comporta anche un incremento della sostenutezza epica del racconto. Essa, tuttavia, non suona come una censura *ad personam*: al contrario, la genericità dell'apostrofe minacciosa del sacerdote finisce indirettamente per ‘autorizzare’ proprio l'entrata in scena di Claudia Quinta (30 ss.).
- 21 Questa novità costituisce, a mio parere, un altro caso di estrapolazione di materia ovidiana e di riuso della medesima al di fuori del proprio contesto di provenienza: qualcosa di analogo a ciò che Silio ha fatto nel libro 13, sceneggiando – come abbiamo detto – la partenza di Minerva dall'Apulia secondo lo schema della partenza di Cibeles dall'Asia Minore nel libro 4 dei *Fasti*. Ed è proprio a un altro episodio ovidiano di trasferimento di una divinità straniera a Roma che rimanda l'inedita presenza della figura del sacerdote, che prende la parola nel brano dei *Punica* (Sil. 17, 27-32)³¹. L'episodio proviene, questa volta, dalle *Metamorfosi* ed è il racconto dell'evocazione di Esculapio effettuata dai Romani all'inizio del III a.C. in seguito a una pestilenza: un'operazione complicata dal fatto che i Romani stessi non intrattenevano relazioni diplomatiche con i detentori della divinità, i Greci di Epidauro³².
- 22 La sceneggiatura dell'evento, rievocato dal narratore extradiegetico (Ov. *met.* 15, 622-744), è per buona parte sovrapponibile all'arrivo di Cibeles nei *Fasti*: da un oracolo di

Apollo prende il via la missione diplomatica; quindi, il dio appare in sogno al capo degli ambasciatori romani e gli comunica l'intenzione di partire con loro malgrado il rifiuto iniziale dei suoi detentori (653-664); seguono il viaggio per mare con le varie tappe, l'accoglienza solenne riservata al dio al suo arrivo, la scelta della sede e così via. Ancora una volta, di fronte a un prodigio inspiegabile (il dio che esce dal tempio in forma di serpente: 669-674), la voce di un sacerdote si incarica di illustrare il senso dell'accaduto (la manifestazione del nume) alla folla turbata, richiamandola a tenere il contegno più rispettoso e devoto (675-682):

terrata turba pavet, cognovit numina castos
 evinctus vitta crines albente sacerdos
 et 'deus en, deus est! animis linguisque favete,
 quisquis ades!' dixit 'sis, o pulcherrime, visus
 utiliter populosque iuves tua sacra colentes!
 quisquis adest, iussum veneratur numen, et omnes 680
 verba sacerdotis referunt geminata piumque
 Aeneadae praestant et mente et voce favorem.
 La folla è atterrita, ma il sacerdote, coi casti capelli
 cinti da una bianca benda, riconobbe il dio,
 e disse: "Ecco il dio! Onoratelo con la lingua e con l'animo,
 tutti voi che siete presenti! La tua apparizione, bellissimo,
 sia utile: aiuta i popoli che recano omaggio ai tuoi riti".
 Tutti i presenti venerano il dio apparso e ripetono
 le parole del sacerdote; anche i discendenti di Enea
 lo acclamano piamente con la voce e col cuore. [trad. G. Paduano]

- 23 Da questo brano delle *Metamorfosi* Silio sembra trarre, qualcosa che manca nel racconto-modello di *Fasti* 4 e che conferisce ulteriore sacralità e dignità epica alla scena. Il sacerdote di *Punica* 17 richiama un termine-chiave usato dalla musa Erato (*conscia* del v. 32 rimanda a Ov. *fast.* 4, 311 *conscia mens recti*), mentre il monito che egli rivolge alle donne (Sil. 17, 28-29 *et procul hinc, moneo, procul hinc, quaecumque profanae / ferte gradus*, "andatevene lontano da qui, vi dico, lontano di qui, tutte voi che siete impure") sembra emulare il "*procul, o procul este, profani*" della Sibilla nel libro 6 dell'*Eneide* (258): eppure il ruolo drammatico dell'inedito personaggio siliano è simile a quello del sacerdote di *Metamorfosi* 15³³.
- 24 Un ultimo riferimento implicito di Silio a Ovidio – seppure di tipo antifrastico – si può forse cogliere in un dettaglio che riguarda la stessa protagonista divina della storia che apre *Punica* 17, la *Magna Mater*. Il sacerdote esorta le donne *profanae* ad allontanarsi prima che la dea perda la pazienza e passi dagli ammonimenti ai fatti (Sil. 17, 30 *dum satis est monuisse deae* "finché la dea si accontenta di ammonirle"). Ora, per l'appunto Cibele aveva fama di essere severa, impulsiva e vendicativa: già la musa Erato nei *Fasti* aveva ricordato la ferocia inflessibile con cui la dea (quando si trovava ancora in Frigia) aveva punito l'infedeltà del suo ministro, Attis (Ov. *fast.* 4, 227-242). Ma anche nelle *Metamorfosi* (10, 686-707) Cibele si dimostrava inflessibile nel colpire l'impudicizia di Atalanta e Ippomene, sorpresi nell'atto di unirsi furtivamente in una grotta proprio davanti a un simulacro della grande dea: in quella circostanza era stata proprio Venere – la narratrice dell'episodio – a strumentalizzare l'ira della *Magna Mater* per vendicarsi a sua volta dell'ingratitude di Ippomene. Insomma, stando a Ovidio, Cibele è una dea burbera (oltre che 'barbara'), che dà prova di mitezza – per la prima volta – quando giunge a Roma, ed è quindi ospitata da Venere nel mese di aprile³⁴. Forse, mentre intimano alle donne romane di non mancare di riguardo alla dea e di non scatenarne l'ira, le parole del sacerdote dei *Punica* (figura di ovidiana memoria) potrebbero dunque

alludere alla severità che la *Magna Mater* aveva dimostrato (nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti*) quando non era ancora arrivata a Roma: qui la *Magna Mater* stava per mostrare un nuovo volto, guardando benigna verso una donna ingiustamente circondata da una cattiva reputazione.

- 25 Nella versione dell'episodio offerta dai *Punica*, dunque, il monito del sacerdote serve a introdurre la prossima, prodigiosa manifestazione del nume divino. L'entrata in azione della giovane matrona e il miracolo che ne segue sono accompagnati da un intenso rumore di timpani e cembali, a cui si aggiunge il ruggito dei leoni che tirano il carro della *Magna Mater* (Sil. 17, 41-43): anche quest'ultimo dettaglio scenico risulta estraneo al racconto di *Fasti* 4³⁵.
- 26 La prospettiva peculiare che ho scelto per mettere in evidenza le affinità, quantomeno parziali, tra le due versioni poetiche della storia di Claudia Quinta non deve naturalmente oscurare le differenze programmatiche che distinguono il racconto elegiaco di Ovidio da quello epico-storico di Silio. Nell'ambito di una valorizzazione dell'elemento femminile perfettamente adeguata al mese di aprile (mese di Venere), Ovidio riesce a mostrare – per bocca di Erato – che perfino una divinità inflessibile e vendicativa come Cibele ha lasciato in oriente il proprio *côté* barbarico e arcaico: quando è finalmente giunta nel più civilizzato occidente romano, la dea mostra un volto più indulgente, e il primo gesto che compie è improntato alla clemenza (e, per questo, lascia qualche incallito moralista con l'amaro in bocca).
- 27 L'epos di Silio, abbiamo detto, tende piuttosto di ricreare l'atmosfera religiosa del miracolo che segna l'arrivo della dea a Roma e funge da auspicio per una soluzione positiva del conflitto con Cartagine. Pur mettendo in rilievo l'impresa di Claudia Quinta, il poeta flavio accresce l'afflato religioso del miracolo e torna a ribadire il primato dei ruoli maschili (Scipione Nasica, il sacerdote), sottolineando le prerogative 'virili' di controllo e gestione del rituale. A differenza di Ovidio, Silio non si sofferma sul *cultus* femminile, né tantomeno sulla relativa modernità della giovane matrona, che non assurge a modello di rottura e di progresso culturale. L'aneddoto si risolve, così, in una celebrazione dell'eroismo della donna che osa affidare se stessa con coraggio al giudizio divino, perché *consia* delle proprie virtù morali di castità e purezza.

3. Un Dedalo 'prometeico'

- 28 La memoria ovidiana nei *Punica* non gode di uno statuto primario, ma forse proprio questo le garantisce una speciale mobilità, e ne rappresenta un punto di forza. L'episodio di Claudia Quinta dimostra che essa è capace di addensarsi in luoghi precisi del testo ed essere facilmente riconoscibile. Più spesso, tuttavia, questa memoria sembra scomporsi, originando fenomeni di distribuzione, combinazione e, talora, perfino di reduplicazione di materia narrativa. Lo schema dell'evocazione (o, comunque, dell'arrivo) nel Lazio di una divinità straniera, che Ovidio ha utilizzato per diversi racconti distribuiti fra *Metamorfosi* e *Fasti*, genera una varietà di esiti nei *Punica*: dalla ripresa diretta di un episodio (o parte di esso) al riutilizzo di situazioni o elementi di sceneggiatura. Una sede privilegiata di questi fenomeni sono le digressioni affidate a narratori interni³⁶.
- 29 Nella seconda parte di questo lavoro vorrei portare l'attenzione su un ulteriore esempio di duttilità della presenza di Ovidio nel poema di Silio. A questo fine prenderò in esame l'ennesima analessi narrativa dei *Punica*, opera di un personaggio minore:

Vibio Virrio, il capo della fazione che spinge la città di Capua a rinnegare l'alleanza storica con Roma e a passare dalla parte di Annibale. All'assedio di Cuma, Virrio mostra in lontananza ad Annibale il tempio di Apollo situato sulla rocca della città, e gli racconta la storia della sua costruzione da parte del celebre architetto Dedalo. Fuggito in volo dall'isola di Creta – dove aveva costruito per il re Minosse il famoso labirinto – Dedalo era infine atterrato proprio sulla collina che domina la piana di Cuma: lì aveva offerto le sue ali posticce al dio delle arti ed eretto in suo onore quell'edificio di culto, adornandolo di immagini commemorative (Sil. 12, 88-103).

- 30 Nella più celebre rappresentazione di questa stessa vicenda, all'inizio del libro 6 dell'*Eneide* (14-33a), Virgilio aveva dato rapidamente l'antefatto (14-19), e poi si era soffermato soprattutto sulla descrizione delle immagini raffigurate da Dedalo sulle porte del tempio (20-30a), ma senza sviluppare il tema della morte del figlio Icaro, che – per il troppo dolore – lo straordinario artefice non aveva potuto rappresentare (Verg. *Aen.* 6, 30b-33a):

30

... tu quoque magnam
partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes.
Bis conatus erat casus effingere in auro,
bis patriae cecidere manus...

30

... E in un'opera simile,
Icaro, avresti gran spazio anche tu – lo accordasse il dolore.
Due volte aveva provato a effigiarne nell'oro il cadere,
due volte cadde la mano del padre... [trad A. Fo]

- 31 Con il brano dell'*Eneide* il testo di Silio condivide il giudizio complessivo sulla matrice dell'opera d'arte: la costruzione del tempio di Apollo è un atto di gratitudine e di *pietas* (Sil. 12, 102-103 *hic pro nubivago gratus pia templa meatu / instituit Phoebi ecc.* ~ Verg. *Aen.* 6, 18-19). Diverso è, invece, lo statuto dei due brani: al posto dell'*ecphrasis* dell'*Eneide* (dove Enea poteva vedere da vicino le porte istoriate dell'edificio), il Virrio dei *Punica* narra ad Annibale una storia. E si tratta di un racconto che punta a suggestionare il condottiero cartaginese, a convincerlo della valenza simbolica (direi quasi 'prometeica') del volo di Dedalo, che è riuscito a liberarsi dall'opprimente tutela del tiranno cretese e ha insegnato agli uomini a volare, facendo tremare perfino gli dèi del cielo (Sil. 12, 89b-95):

95

... cum bella timeret
Dictaei regis (sic fama est)³⁷ linquere terras
Daedalus invenit nec toto signa sequenti
orbe dare, aetherias aliena tollere in auras
ausus se penna atque homini monstrare volatus.
Suspensum hic librans media inter nubila corpus
enavit superosque novus conterruit ales.

95

temendo l'odio del sovrano ditteo, così vuole la leggenda, Dedalo trovò
il modo di fuggire le terre, senza lasciare, in tutto il mondo, traccia alcuna
per chi l'inseguiva: osò infatti levarsi nell'etere con ali non sue, rivelando
all'uomo l'arte del volo. Librando allora il suo corpo sospeso in mezzo alle
nubi, egli navigò nel cielo e atterrò, insolito uccello, gli dei.
[Trad. M.A. Vinchesi]

- 32 Una simile interpretazione conferisce nuovo significato allo spunto virgiliano. Con le sue forti ali il Dedalo dell'*Eneide* aveva, infatti, osato "affidarsi al cielo" (Verg. *Aen.* 6, 15 *praepetibus pinnis ausus se credere caelo*), mentre il narratore siliano parla dell'audacia tutta umana di un individuo che non soltanto "osa" sollevarsi in aria sfruttando mezzi altrui (Sil. 12, 92-93 ... *aetherias aliena tollere in auras / ausus se penna*), ma intende

addirittura mostrare (e dimostrare) qualcosa agli altri uomini – cioè come anch’essi possano volare (94 *homini monstrare volatus*) –, e così finisce per suscitare la paura negli dei (95 ... *superosque novus conterruit ales*). Virrio dà, insomma, una rilettura tendenziosa dell’impresa di Dedalo, la cui fuga da Creta diventa, implicitamente e quasi *per figuram*, un’allusione prolettica alla ribellione di Capua contro l’oppressione di Roma³⁸.

- 33 Presupposto importante di questa particolare interpretazione dell’impresa di Dedalo è proprio la memoria ovidiana. Oltre che di Virgilio, infatti, Silio tiene conto anche di due rievocazioni narrative (non ecfrastiche, come quella di *Eneide* 6) della stessa vicenda, che Ovidio aveva inserito nel suo poema epico, le *Metamorfosi* (*met.* 8, 183-235), e prima ancora nel poema elegiaco di didascalica amorosa (*ars amatoria* 2, 21-96)³⁹. La presenza di Ovidio – come spesso accade nei *Punica* – serve a integrare il modello virgiliano e a orientarne il significato⁴⁰. Sotto il profilo contenutistico, essa entra in gioco proprio quando Virrio sottolinea gli effetti dell’audacia di Dedalo (*Sil.* 12, 94-95): e la maniera in cui viene mobilitata da Silio è indiretta, quasi antifrastica. L’affermazione di Virrio, secondo cui il “nuovo” e straordinario essere alato (95 *novus ales*) avrebbe osato mostrare agli uomini come si vola (94 *homini monstrare volatus*), suscitando la paura negli dei (95 ... *superosque novus conterruit ales*), sembra implicitamente replicare al narratore didascalico dell’*ars*, che viceversa ricordava come – prima di fuggire in volo – Dedalo si fosse preoccupato di assicurare gli dei sulle proprie intenzioni pacifiche: egli non voleva mancare loro di rispetto, insidiandone le dimore (*Ov. ars* 2, 38-39 *da veniam coepto, Iuppiter alte, meo: / non ego sidereas adfecto tangere sedes*, “perdona la mia impresa, o Giove che stai in alto: io non ambisco a toccare le dimore siderali”), né tantomeno ambiva ad arrogarsi uno status divino, quello che – nelle *Metamorfosi* – pastori, pescatori, contadini attribuiscono istintivamente a lui e a Icaro (*Ov. met.* 8, 220). È come se, nella sua rilettura tendenziosa del mito virgiliano, Virrio usasse ‘occhi ovidiani’, andando però in direzione contraria rispetto al modello: trasformato in una nuova specie di uccello, il Dedalo raccontato da Virrio sembra infatti voler lanciare davvero un’audace sfida al cielo⁴¹, indicando idealmente a Capua la strada della ribellione al potere (divino) di Roma, e quindi smentire il ‘se stesso’ che nel passo dell’*ars* si preoccupava di prevenire la reazione di Giove.

- 34 Ma nello stesso brano dei *Punica* troviamo un ulteriore esempio di sviluppo contrastivo di uno spunto ovidiano: un esempio altrettanto interessante e che riguarda proprio ciò che manca in Virgilio, ovvero il racconto della caduta di Icaro e la reazione del padre. Virrio rievoca l’episodio assumendo il punto di vista di Dedalo. Questi, dopo aver insegnato anche al figlio a volare come gli uccelli (*Sil.* 12, 96-97), dovette tristemente contemplarne la caduta, provocata dal disfarsi della cera delle ali sotto i raggi del sole che Icaro aveva imprudentemente avvicinato: quando Dedalo guardò giù, vide le ali del figlio che, anziché raccogliere l’aria e permettergli di sostenersi in volo, sbattevano invano sulle onde del mare (97b-99a):

... lapsusque solutis
pennarum remis et non felicibus alis
turbida plaudentem vidit freta ...
... lo vide cadere quando i remi delle ali si staccarono, e battere il mare agitato con
piume infelici ... [Trad. M.A. Vinchesi]

- 35 Quest’ultima immagine del ragazzo che si dibatte invano nell’acqua è la riproposizione, cronologicamente appena posteriore, di una sequenza che compare in entrambe le versioni ovidiane dell’evento, rappresentato secondo il punto di vista della vittima;

quando la cera si scioglie, le ali tornano semplici braccia e Icaro le agita a vuoto, con movimento frenetico quanto inutile⁴²:

Ov. *ars* 2, 85-86 e 89-90

vincla labant, et cera deo propiore liquescit, 85
nec tenues ventos brachia mota tenent;

$$[\dots]$$

... nudos quatit ille lacertos
et trepidat nec quo sustineatur habet. 90

Vacillano i legami: troppo vicina al dio, cola la cera e non reggono ai deboli venti le braccia in moto.

[...]

... egli le braccia nude scuote allora
e trema, non avendo sostegno alcuno.

[Trad. G. Leto]

Ov. met. 8, 225-230

... rapidi vicina solis 225
mollit odoratas, pennarum vincula, ceras;
tabuerant cerae: nudos quatit ille lacertos,
remigioque carens non ullas percipit auras,
oraeque caerulea patrium clamantia nomen
excipiuntur aqua. 230

... La vicinanza del sole violento
scioglie la cera odorosa, che legava le penne.
Si sfece, e Icaro scosse le braccia nude
e senza remeggio non prendeva più l'aria;
la bocca che invocava il nome del padre fu accolta
nell'acqua cerulea che da lui prese il nome.

[Trad. G. Paduano]

- 36 Silio ha sostituito l'idea di 'vuoto' con quella di 'pieno': l'immagine delle braccia (e dell'intelaiatura delle ali) che sbattono sulla superficie del mare sintetizza la caduta (fulminea) e l'impatto (immediato) sull'acqua, trasferendo il motivo della vanità dello sforzo dall'elemento aereo (le nude braccia che si dibattono a vuoto, senza riuscire a 'raccolgere' l'aria) a quello acquatico (dove le braccia-ali non servono, e anzi ostacolano la vittima nel disperato tentativo di non annegare).
- 37 Ma non è tutto. Silio, in effetti, non trascura di utilizzare nemmeno il motivo dell'agitarsi frenetico delle braccia-ali in aria, ma lo trasferisce su Dedalo, nuovo focalizzatore del racconto. Dopo aver assistito alla tragica morte del figlio, a Dedalo non "cadono le braccia" per il dolore (come, secondo Verg. *Aen.* 6, 32-33, gli accade in seguito, al momento di riprodurre la scena tra le figurazioni del tempio): al contrario, esse iniziano ad agitarsi ancor più intensamente e con il loro movimento, ancora supportato da ali integre ed efficaci, riescono a impedire che il padre afflitto precipiti facendo la stessa fine del figlio (Sil. 12, 99b-101):

... dumque dolori
indulget subito motis ad pectora palmis,
nescius heu planctu duxit moderante volatus.

... e mentre si abbandonava al dolore,
improvviso, battendosi il petto con le mani,
senza saperlo (ahimè!) diresse il volo al ritmo dei colpi.

- 38 Virrio sembra preoccupato dallo scrupolo razionalistico di spiegare come Dedalo, mentre era in volo, abbia potuto resistere al dolore per la morte di Icaro (che in Virgilio “gli fa cadere le braccia” impedendogli di rappresentare l’evento) e non precipitare con lui. E la risposta che trova è la seguente: Dedalo si salvò inconsapevolmente (Sil. 12, 101 *nescius*) e quasi involontariamente, perché battendosi – con le ali – il petto in segno di lutto compì proprio il gesto indispensabile a rimanere in volo, mantenendo la rotta.
- 39 “Una trovata ingegnosa e cerebrale, e tuttavia non priva di grazia”, osservava Rupert⁴³: una trovata che, tra l’altro, fornisce un *exemplum* ulteriore di reazione positiva al dolore e, in generale, di ‘resilienza’, di lotta contro la rassegnazione che paralizza (e provoca la fine). A differenza del vano dibattersi del povero Icaro – che non ha più ali per sostenersi in volo (in Ovidio), né braccia capaci di tenerlo a galla nell’acqua (in Silio) –, Dedalo è riuscito a portare a termine con successo (seppure infelicemente, e quasi inconsciamente!) la traversata da Creta a Cuma. Ancora una volta la memoria ovidiana conferma non solo di svolgere una funzione complementare e integrativa del modello di Virgilio, ma anche di saper orientare la stessa rielaborazione siliana di scene dell’*Eneide*. L’immagine siliana di Icaro – con quel suo modo di sottolineare la vanità anche di quel dibattersi sulle onde prima di annegare – si propone quale continuazione del modello narrativo ovidiano. Lo spostamento seguente dell’obiettivo su Dedalo produce, viceversa, una correzione del modello virgiliano: quasi suo malgrado, e proprio grazie alla manifestazione di lutto a cui si abbandona, Dedalo riesce infatti a salvarsi, ‘capitalizzando’ quel dolore che nell’*Eneide* gli impediva di rappresentare la disgrazia a cui aveva assistito.

4. Conclusione

- 40 Abbiamo visto due casi di memoria ovidiana nei *Punica* e cercato di illuminare qualche aspetto nuovo della tecnica imitativa di Silio: un autore che è molto probabilmente eccessivo definire *tout court* ‘ovidiano’ o addirittura post-ovidiano⁴⁴, ma che sarebbe altrettanto inopportuno considerare esclusivamente ‘virgilio-centrico’. Ovidio, infatti, è un autore frequentato da Silio, che – oltre a Livio e Virgilio – mostra di attingere in varia misura a molte delle opere che compongono il corpus del più noto poeta della seconda generazione augustea⁴⁵.
- 41 Per quanto riguarda la storia di Claudia Quinta all’inizio di *Punica* 17, l’evidente influenza esercitata dal racconto di *Fasti* 4 è integrativa dell’apporto della fonte storica, la narrazione di Tito Livio. Nei confronti del modello poetico, tuttavia, Silio adotta un principio di selettività, che produce conseguenze di tipo contenutistico e tematico-ideologico. La scelta di omettere la parte relativa all’ambasceria romana in Asia Minore si può giustificare con la sua inessenzialità ai fini del racconto storico della guerra contro Cartagine, per cui conta soprattutto che la dea arrivi a Roma, secondo la prescrizione oracolare⁴⁶. Sotto il profilo ideologico, invece, abbiamo osservato che – pur conferendo (come Ovidio) un ruolo di primo piano alla protagonista femminile – Silio valorizza in particolare il miracolo della nave (con l’afflato di devozione religiosa che ne scaturisce), evitando di alludere alla novità culturale rappresentata da un modello di matrona evoluto, sofisticato e anticonformista: ovvero il tema che sta al centro dell’interesse di Ovidio. A controbilanciare questa selezione di elementi provenienti dal racconto dei *Fasti*, Silio arricchisce la propria versione della storia mediante dettagli di sceneggiatura attinti ad altre narrazioni ovidiane: l’apostrofe rivolta ai presenti da una

figura sacerdotale (17, 26 ss.) – assente nel modello di *Fasti* 4 – potrebbe richiamare il racconto che Ovidio fa nel libro 15 delle *Metamorfosi* dell'arrivo di un'altra divinità straniera a Roma, Esculapio.

- 42 Neanche nel secondo dei due casi analizzati, quello relativo alla vicenda di Dedalo, la memoria ovidiana nei *Punica* si manifesta come fenomeno unidimensionale e delimitabile con precisione. Pur rivestendo una funzione complementare e integrativa rispetto al modello primario rappresentato dall'*Eneide* virgiliana, la presenza di Ovidio incide sulla natura stessa dell'episodio, che non è più una descrizione (come in *Eneide* 6), ma una rievocazione narrativa, con tutte le conseguenze che ciò comporta: la scelta del punto di vista, l'interpretazione dell'evento – che nei *Punica* appare fortemente condizionata dalle aspettative del narratore interno –, fino alla tipologia di relazione col modello, marcata dall'antifrasi (a differenza di quello ovidiano dell'*ars amatoria*, il Dedalo audace e 'prometeico' di Virrio fa paura agli dei).
- 43 La memoria ovidiana nei *Punica* si rivela, così, duttile e scomponibile, e manifesta una particolare 'liquidità', che le permette di occupare gli interstizi del racconto. Sono proprio queste caratteristiche che – specialmente a un lettore assiduo, accurato e puntiglioso come Silio – permettono di cogliere affinità e stabilire relazioni di corrispondenza che si traducono nella sintesi creativa di elementi provenienti da contesti diversi: una sintesi non di rado cerebrale, ma che talora può riservare anche qualche sorpresa suggestiva e intrigante.

BIBLIOGRAFIA

- Ahl-Davis-Pomeroy 1986: F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy, *Silius Italicus*, ANRW 2.32.4, 2492-2561.
- von Albrecht 1968: M. von Albrecht, *Claudia Quinta bei Silius Italicus und bei Ovid*, "Der altsprachliche Unterricht" 11, 76-95.
- von Albrecht 1999: M. von Albrecht, *Roman Epic. An Interpretative Introduction*, Leiden-NewYork.
- Augoustakis 2010: A. Augoustakis, *Motherhood and the Other: Fashioning Female Power in Flavian Epic*, Oxford.
- Barchiesi 2001: A. Barchiesi, *Genealogie letterarie nell'epica imperiale. Fondamentalismo e ironia*, in E.A. Schmidt (éd. par), *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, Entretiens de la Fondation Hardt sur l'Antiquité Classique 47, Vandœuvres-Genève, 315-362.
- Bassett 1955: E.L. Bassett, *Regulus and the Serpent in the Punica*, "Classical Philology", 50, 1-20.
- Bruère 1958: R.T. Bruère, *Color Ovidianus in Silius' Punica 1-7*, in *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, éd. par N.I. Herescu, Paris, 475-499.
- Bruère 1959: R.T. Bruère, *Color Ovidianus in Silius' Punica 8-17*, "Classical Philology", 54, 228-245.
- Bruère 2016: R.T. Bruère, *Color Ovidianus in Silius' Punica*, in A. Augoustakis (ed.), *Flavian Epic*, Oxford Readings in Classical Studies, Oxford, 345-387.

Conte 1981: G.B. Conte, *A proposito di modelli in letteratura*, “Materiali e Discussioni per l’analisi dei testi classici”, 6, 147-160.

Conte-Barchiesi 1989: G.B. Conte e Alessandro Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’intertestualità*, in G.Cavallo, P.Fedeli, A.Giardina, *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, 81-114.

Dewar 2002: M. Dewar, *Si quid habent ueri uatum praesagia: Ovid in the 1st-5th Centuries A.D.*, in *Brill’s Companion to Ovid*, ed. by B. Weiden Boyd, Leiden-Boston-Köln, 383-412.

Fantham 1998: E. Fantham, *Ovid: Fasti Book IV*, Cambridge.

Farrell 2013: J. Farrell, *Complementarity and Contradiction in Ovidian Mythography*, in R. Scott Smith and S.M. Trzaskoma (Eds.), in *Writing Myth: Mythography in the Ancient World*, Leuven, 223-251.

Fernandelli 2006: M. Fernandelli, *La maniera classicistica di Silio. Tre esempi dal libro VII*, “Incontri Triestini di Filologia Classica” 5, 73-118.

Fucecchi 1998: Publio Ovidio Nasone, *I Fasti*. Introduzione e traduzione di Luca Canali, note di Marco Fucecchi, Milano.

Fucecchi 2003: M. Fucecchi, *I Punica e altre storie di Roma nell’epos di Silio Italico*, in *Evento, racconto, scrittura nell’antichità classica*. Atti del Convegno Internazionale di Studi: Firenze, 25-26 novembre 2002, a cura di A. Casanova e P. Desideri, Firenze, 269-292.

Fucecchi 2005: M. Fucecchi, *Il passato come nemico: Annibale e la velleitaria lotta contro una storia esemplare*, “Dictynna. Revue de poétique latine” 2, 1-24.

Fucecchi 2010: M. Fucecchi, *Venere e Cibeles nel libro IV dei Fasti: tra ‘ospitalità’ e integrazione*, in *Vates operose dierum*. Studi sui Fasti di Ovidio, a cura di G. La Bua, Pisa, 65-92.

Fucecchi 2013: M. Fucecchi, *With (a) God on Our Side: Ancient Ritual Practices and Imagery in Flavian Epic*, in A. Augoustakis (ed.), *Ritual and Religion in Flavian Epic*, Oxford, 17-32.

Fucecchi 2020: M. Fucecchi, *Il futuro del passato. I Punica di Silio Italico e lo sviluppo dell’epica storica romana*, Milano-Udine.

Hardie 2002: P.R. Hardie, *The Historian in Ovid. The Roman History of Metamorphoses 14-15*, in *Clio & the Poets. Augustan Poetry and the Tradition of Ancient Historiography*, ed. by D.S. Levene & D.P. Nelis, Leiden-Boston-Köln, 191-209.

Hinds 1997: S. Hinds, *Do-It-Yourself Literary Tradition: Statius, Martial and Others*, “Materiali e Discussioni per l’analisi dei testi classici” 39, 187-207.

Hinds 1998: S. Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge.

Keith 2002: A.M. Keith, *Ovidian Personae in Statius’s Thebaid*, “Arethusa” 35, 381-402.

Keith 2004-2005: A.M. Keith, *Ovid’s Theban Narrative in Statius’ Thebaid*, “Hermathena” 177-178, 177-202.

Keith 2011: A.M. Keith, *Ovid in Lucan. The Poetics of Instability*, in *Brill’s Companion to Lucan*, ed. by P. Asso, Leiden-Boston, 111-132.

Keith 2014a: A.M. Keith, *Ovid and Valerius Flaccus*, in *Brill’s Companion to Valerius Flaccus*, ed. by M. Heerink and G. Manuwald, Leiden-Boston, 269-289.

Keith 2014b: A.M. Keith, *Poetae Ovidiani. Ovid’s Metamorphoses in Imperial Roman Epic*, in *A Handbook to the Reception of Ovid*, ed. by J.F. Miller and C.E. Newlands, Malden, MA, 70-85.

- Keith 2019: A.M. Keith, *Silius' Cumae and Its Augustan Predecessors*, in A. Augoustakis and R.J. Littlewood, *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, Oxford, 219-232.
- Keith 2020: A.M. Keith, *Palatine Apollo, Augustan Architectural Ecphrasis and Flavian Epic Intertextuality*, in N. Coffee, C. Forstall, L. Galli Milic et al. (Eds.), *Intertextuality in Flavian Epic Poetry*, Trends in Classics - Supplementary Volumes, 64, Berlin/Boston, 323-347.
- Labate 2003: M.A. Labate, *Immagine del passato e cultura dell'urbanitas: modelli femminili nei Fasti di Ovidio*, in *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, a cura di M. Citroni, Firenze, 213-234.
- Littlewood 2011: R.J. Littlewood, *A Commentary on Silius Italicus' Punica 7*, Oxford.
- Littlewood 2017: R.J. Littlewood, *A Commentary on Silius Italicus' Punica 10*, Oxford.
- Marks 2005: R. Marks, *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*, Frankfurt am Main.
- Marks 2013: R. Marks, *Reconcilable Differences: Anna Perenna and the Battle of Cannae in the Punica*, in A. Augoustakis (ed.), *Ritual and Religion in Flavian Epic*, Oxford, 287-301.
- Marks 2014: R. Marks, *Nosces Fabios certamine ab uno: The Tale of the Three Hundred Fabii in Punica 7*, "Illinois Classical Studies" 39, 139-169.
- Marks 2020: R. Marks, *Searching for Ovid at Cannae: A Contribution to the Reception of Ovid in Silius Italicus' Punica*, in N. Coffee, C. Forstall, L. Galli Milic et al. (Eds.), *Intertextuality in Flavian Epic Poetry*, Trends in Classics - Supplementary Volumes, 64, Berlin/Boston, 87-106.
- Marks (in corso di stampa): R. Marks, *Silius and Ovid's Roman History*, in *Silius Italicus and the Tradition of the Roman Historical Epos*, ed. by A. Augoustakis and M. Fucecchi, Leiden-Boston.
- McIntyre 2019: J.S. McIntyre, *Calendar Girl: Anna Perenna Between the Fasti and the Punica*, in G. McIntyre and S. McCallum (eds.), *Uncovering Anna Perenna: A Focused Study of Roman Myth and Culture*, London, 37-53.
- Mc Nelis 2009: C. Mc Nelis, *Ovidian Strategies in Early Imperial Literature*, in *A Companion to Ovid*, ed. by P. Knox, Malden, MA, 397-410.
- Newlands 2002: C.E. Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge.
- Newlands 2004: C.E. Newlands, *Ovid and Statius: Transforming the Landscape*, "Transactions and Proceedings of the American Philological Association" 134, 133-155.
- Ripoll 2001: F. Ripoll, *La restitution du Palladium à Enée chez Silius Italicus (Punica, XIII, 30-81)*, "Les Etudes Classiques" 69, 353-368.
- Rosati 1994a: G. Rosati, *Il racconto del mondo*, introduzione a Ovidio, *Le metamorfosi*, Milano, 5-36.
- Rosati 1994b: G. Rosati, *L'«Achilleide» di Stazio, un'epica «en travesti»*. Introduzione a Stazio, *Achilleide*, Milano, 5-61.
- Rosati 2014: G. Rosati, *Ovid in Flavian Occasional Poetry (Martial and Statius)*, in J.F. Miller & C.E. Newlands, *A Handbook to the Reception of Ovid*, Malden, MA, 55-69.
- Rosati 2015: G. Rosati, *The Silvae: Poetics of Impromptu and Cultural Consumption*, in *Brill's Companion to Statius*, ed. by W.J. Dominik, C.E. Newlands, K. Gervais, Leiden-Boston, 54-72.
- Rupert 1795-1798: *Caii Silius Italici Punicorum Libri Septendecim etc.* illustrati a Georg. Alex. Rupert, voll. I-II, Gottingae.
- Santini 1983: C. Santini, *La cognizione del passato in Silio Italico*, Gaeta.

Schmidt 2001: *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, Entretiens de la Fondation Hardt sur l'Antiquité Classique 47, éd. par Ernst Schmidt, Vandœuvres-Genève.

Sharrock 2019: A. Sharrock, *Ovid's Metamorphoses: the naughty boy of the Graeco-Roman epic tradition*, in C. Reitz, S. Finkmann (Eds.), *Structures of Epic Poetry. Vol. I: Foundations*, Berlin/Boston, 275-316.

Spaltenstein 1986: F. Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres 1 à 8)*, Genève.

Spaltenstein 1990: F. Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres 9 à 17)*, Genève.

Stocks 2014: C. Stocks, *The Roman Hannibal. Remembering the Enemy*, Liverpool.

Thomas 2009: R. Thomas, *Ovid's Reception of Virgil*, in *A Companion to Ovid*, ed. by P. Knox, Maiden MA and Oxford, 294-307.

Tipping 2010: B. Tipping, *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*, Oxford & New York.

Torre 2008: C. Torre, *Ritratti di signora (per un'interpretazione di Ovidio, Fasti IV, 247-349)*, in *Debita dona. Studi in onore di Isabella Gualandri*, a cura di P.F. Moretti, C. Torre, G. Zanetto, Napoli, 471-502.

Wheeler 2002a: S. Wheeler, *Lucan's Reception of Ovid's Metamorphoses*, "Arethusa" 35, 361-380.

Wheeler 2002b: S. Wheeler, *Ovid's Metamorphoses and Universal History*, in *Clio & the Poets. Augustan Poetry and the Tradition of Ancient Historiography*, ed. by D.S. Levene & D.P. Nelis, Leiden-Boston-Köln, 163-189.

Wilson 2004: M. Wilson, *Ovidian Silius*, "Arethusa" 37, 225-249.

NOTE

*. * Ringrazio i referees della rivista, che con alcune loro osservazioni hanno contribuito a migliorare questo lavoro. Di lacune ed errori rimasti sono, ovviamente, l'unico responsabile.

1. Thomas 2009; Sharrock 2019.

2. Alludo al titolo di Rosati 1994a.

3. Wheeler 2002b; Hardie 2002; per la cultura mitografica, cfr. Farrell 2013. Dell'utilizzo da parte di Silio della mediazione di Ovidio come narratore di storie e miti del passato remoto di Roma, cfr. Marks (in corso di stampa).

4. A sua volta, la ricezione di Ovidio nell'epica di I sec. d.C. è un tema che ha riscosso molta attenzione negli ultimi venti anni. Oltre a messe a punto generali (come Dewar 2002; Mc Nelis 2009; Keith 2014b), si possono ricordare specifici contributi recenti sui rapporti fra Ovidio e Lucano (in part. le sintesi di Wheeler 2002a e Keith 2011); Valerio Flacco (Keith 2014a); Silio (Wilson 2004 e ora Marks, in corso di stampa); Stazio (Dewar 2002, 394-401; Keith 2002; Keith 2004-2005; Newlands 2002; Newlands 2004 (per la *Tebaide*); Rosati 2014, 55-57 e 62-69; Rosati 2015 (per le *Silvae*); Rosati 1994b; Hinds 1997, 201-207; Hinds 1998, 135-144; Mc Nelis 2009, 406-409 (per l'*Achilleide*). Per Silio Italico, vedi ancora qui sotto.

5. Bruère 1958 e Bruère 1959, che di recente sono stati riediti, assemblati e corredati di aggiornamenti bibliografici da Antony Augoustakis (= Bruère 2016, 345-387).

6. Conte 1981; Conte-Barchiesi 1989.

7. Barchiesi 2001, 323.

8. Hinds 1998, part. 136.

9. Wilson 2004, un lavoro che cerca anche di classificare le diverse tipologie dell'influenza di Ovidio sui *Punica*.

10. Bruère 1958, 499 (= Bruère 2016, 387), citato già da Wilson 2004, 238 n. 28.
11. Come accade, per es., per le storie dei 300 Fabii (Spaltenstein 1986, 445-447; Littlewood 2011, 50-61; Marks 2014, 140 n. 3 con bibliografia precedente) e di Anna Perenna (Santini 1983; Spaltenstein 1986, 501-512; Ahl-Davis-Pomeroy 1986, 2496-2499 e, più di recente, Fernandelli 2006; Augoustakis 2010, 137-144; Marks 2013; Fucecchi 2013, 23-27; Stocks 2014, 91-96; McIntyre 2019; per altra bibliografia precedente, cfr. Marks 2013, 289 n. 8).
12. Wilson 2004, 226-227.
13. Alcuni casi significativi sono stati illustrati da Tipping 2010, 24-25 e, soprattutto, da Marks 2013; Marks 2014 (part. 147-148 e 152-153; 2017, 275-277) e Marks 2020, che – mentre evidenzia la pervasiva influenza dell'opera ovidiana (dagli *Amores* fino all'*Ibis*) sul racconto delle fasi preliminari della battaglia di Canne – fa emergere anche numerose allusioni alle vicende biografiche del poeta augusteo. La presenza di Ovidio nei *Punica* come fattore complementare, integrativo della memoria virgiliana, è attentamente rilevata anche nei commenti di Joy Littlewood ai libri 7 e 10 del poema di Silio (= Littlewood 2011 e Littlewood 2017).
14. Fucecchi 2020.
15. Fucecchi 2005; 2010, 80-89.
16. Sull'entità e la natura del contributo ovidiano per questo episodio, cfr. Ruperti 1798, 546-552 *passim*; Bruère 1959, 243-244 (= Bruère 2016, 385-387); von Albrecht 1968 (anche nella versione aggiornata di von Albrecht 1999, 301-316, da cui cito nel seguito); Spaltenstein 1990, 445-449; Marks 2005, 240-242 (con ulteriore bibliografia).
17. Bruère 1959, 243 (= Bruère 2016, 385, con l'adattamento di Augoustakis).
18. E.g. Cic. *har. 27 matronarum castissima putabatur* "era ritenuta la più casta fra le matrone"; cfr. anche *Cael.* 34.
19. Fucecchi 2010, 81-86.
20. Secondo von Albrecht 1999, 305 la presenza di questo antefatto in Ovidio è dovuta alle finalità specificamente eziologiche del racconto dei *Fasti*, rivolto a celebrare la festa della dea e i *Ludi Megalenses* di inizio aprile. La narrazione di Silio, inclusa come quella liviana nel *continuum* degli eventi della seconda guerra punica, si concentra piuttosto sul significato storico del miracolo di Claudia Quinta, non solo in quanto manifestazione della benevolenza della dea verso la giovane matrona, ma più in generale anche come segno del favore divino verso Roma, ormai prossima alla vittoria nella guerra contro Cartagine.
21. Ripoll 2001; e, in particolare, sul possibile riuso in *Punica* 13, 36-81 dell'episodio di *Fasti* 4, vedi già Fucecchi 2005 e Fucecchi 2013, 19-23.
22. Così anche nel racconto di Ovidio (*fast.* 6, 431ss.).
23. Cfr. già il racconto di Sinone riferito da Enea in Virgilio (*Aen.* 2, 171-175).
24. Ed è proprio questa rivelazione finale di Dasio che persuade Annibale ad abbandonare definitivamente le speranze di portare a termine con successo l'assedio di Roma. Così, all'inizio del libro 13, Silio chiude idealmente la serie di prodigiose manifestazioni del favore divino per Roma (e di ostilità verso Annibale) che caratterizzano tutta la seconda parte del libro precedente (come mi fa notare opportunamente uno dei referee della rivista) e che si saldano bene all'atmosfera carica di afflato religioso che contraddistingue l'episodio di Claudia Quinta all'inizio del libro 17.
25. Per l'analisi di questa sequenza e la valutazione della personalità e della funzione culturale rivestita da Claudia Quinta, cfr. Fantham 1998; Fucecchi 1998, 308-309 nn. 82-85; Labate 2003, 233 ss.; Torre 2008; Fucecchi 2010, part. 86-89.
26. Sul ruolo primario di Claudia Quinta in Ovidio cfr. von Albrecht 1999, 307-309, che inquadra questo fatto nel carattere tipicamente 'elegiaco' del racconto dei *Fasti* rispetto a quello dei *Punica*. Ciò non significa, peraltro, che Silio 'svaluti' la funzione della protagonista femminile della storia: a questo proposito, cfr. le giuste precisazioni di Augoustakis 2010, 232-234.
27. von Albrecht 1999, 313-315.

28. Ma Silio non chiama in causa delle cause naturali, a differenza di Ovidio (*fast.* 4, 299-300).
29. Cfr. Ov. *fast.* 4, 307 *casta quidem sed non et credita*, “casta, invero, ma non creduta tale” [trad. L. Canali].
30. von Albrecht 1999, 310-311.
31. Di cui Bruère 1959, 244 (= Bruère 2016, 386), individua possibili (e assai indirette) ascendenze ovidiane soltanto nel passo dei *Fasti*.
32. Liv. 29, 11, 1.
33. Le sue parole hanno qualcosa in comune con le esclamazioni di altri vati ovidiani: come il poeta-sacerdote che presenta il rito della *cara cognatio* (*fast.* 2, 623-626 *innocui veniant: procul hinc, procul impius esto / frater et in partus mater acerba suos, / cui pater est vivax, qui matris digerit annos, / quae premit invisam socrus iniqua nurum*, “e vengano gli innocenti! Lontano di qui, lontano sia il fratello empio e la madre crudele verso la sua prole, e colui che giudica troppo longevo il padre, e chi conta gli anni della madre, e l’iniqua suocera che perseguita l’odiata nuora” [trad. L. Canali]) o lo stesso poeta-vate di Amore (*am.* 2, 1, 3 *procul hinc, procul este, severae!* “state lontane da qui, voi donne tutte di un pezzo!”). Pur non provenendo dall’episodio di *met.* 15 questi paralleli (soprattutto quello virgiliano) mi sembrano comunque utili a definire un atteggiamento solenne, che Ovidio non si è fatto scrupolo di riproporre (forse con una punta ironica) anche in contesti elegiaci.
34. Fucecchi 2010, 80 e 88-89.
35. Spaltenstein 1990, 448 *ad l.* commenta “Ov. n’a rien de cette épiphanie” e rimanda a Verg. *Aen.* 6, 255 ss. e Val. Fl. 3, 235 s. Ma forse si può cogliere anche qualche eco di Lucrezio (2, 600 ss.). Anche questo è un elemento che contribuisce all’atmosfera religiosa (cfr. sopra, n. 24).
36. Abbiamo già detto della consegna del Palladio a Enea da parte di Diomede, narrata dall’apulo Dasio all’inizio del libro 13. Possiamo ricordare, inoltre, la storia del sacrificio eroico dei trecento Fabii che il prigioniero aretino Cilnio racconta ad Annibale (Sil. 7, 34-68, per cui cfr. Ov. *fast.* 2, 194-242; Spaltenstein 1986; Littlewood 2011 e Marks 2014), e quella di Atilio Regolo che il vecchio luogotenente Maro fa a Serrano, un figlio del generale della prima guerra punica (Sil. 6, 118-293 e 299-550): una parte di quest’ultimo episodio, l’aneddoto meraviglioso di Regolo che uccide il serpente (140-293), annovera tra i suoi modelli anche i racconti ovidiani dell’impresa di Cadmo contro il drago di Tebe (*met.* 3, 28-98) e, in subordine, quello della caccia al cinghiale calidonio (*met.* 8, 260-444): cfr. già Ruperti 1795, 411-423 *passim* e, quindi, Bassett 1955.
37. Un tipico caso di *Alexandrian footnote* che richiama, a sua volta, il procedimento utilizzato dal modello (Verg. *Aen.* 6, 14 *ut fama est*); cfr. Keith 2019, 229 e Keith 2020, 339.
38. Come mi segnala opportunamente uno dei referee di *Dictynna*, questo spunto ‘prometeico’ si può collegare bene con il grande tema del titanismo, della sfida al potere degli dell’Olimpo, che caratterizza Annibale e le sue gesta, soprattutto quelle di più alto valore simbolico, come l’*imitatio Herculis* al momento di valicare le Alpi, nel libro 3 (part. 91 e 496-8).
39. Mentre l’influenza del passo delle *Metamorfosi* è stata più volte considerata dagli studiosi (vedi la n. successiva), il valore del brano dell’*ars* è stato, finora, piuttosto trascurato: in questa sede intendo, pertanto, portare l’attenzione proprio su quest’ultimo testo.
40. Sull’interazione fra modello virgiliano e ovidiano (*Metamorfosi* 8) nel racconto di Virrio su Dedalo, cfr. Bruère 1959, 235-236 (= Bruère 2016, 374-375); Wilson 2004, 231 e ora, con maggiore ampiezza, Keith 2019, part. 227-230 e Keith 2020, 336-341, con alcune efficaci osservazioni sul riuso siliano del linguaggio della metamorfosi.
41. A questo proposito, è indicativo che il tema delle finte ali (e quindi dell’arte e della perizia tecnica dell’artefice) venga esplicitato solo quando il discorso si sposta su Icaro (Sil. 12, 96-98), cfr. più oltre, nel testo. Anche l’impiego di *novus* (Sil. 12, 95) potrebbe richiamare la dichiarazione di intenti del Dedalo ovidiano (*ars* 2, 42 *sunt mihi naturae iura novanda meae!* “devo dare nuove leggi alla natura”; cfr. anche 2, 48 *novae... labor artis*; *met.* 8, 189 *naturam... novat*). Il tema dell’*audacia* – che Virrio raccoglie (Sil. 12, 93 ss.) estremizzando il suggerimento di Verg. *Aen.* 6,

15 – è attribuito anche da Ovidio all'arte di Dedalo (*ars* 2, 76 *audaci ... arte*), oltre che ovviamente al giovanile entusiasmo di Icaro (Ov. *ars* 2, 83 *incautis nimium temerarius annis*, “troppo temerario, per via dell'età imprudente”).

42. Bruère 1959, 236 (= Bruère 2016, 375) e Keith 2019, 230 considerano soltanto il modello di Ov. *met.* 8 e non quello di *Ars amatoria* 2.

43. Ruperti 1798, 179 in n. a 99-101: “*commentum luxuriantis ingenii, nec tamen inlepidum*”.

44. Un attributo che potrebbero semmai meritargli la spiccata qualità ‘intertestuale’ e l'attitudine antologica e inclusiva della sua tecnica poetica (cfr. per es. Wilson 2004, 248: “Silius, for all his allusions to the *Aeneid*, is post-Ovidian in his aesthetics”).

45. O addirittura a tutte, come sosteneva già Bruère 1958, 499: “he (= Silius) selects and combines scenes, motives, and expressions from all parts of the Ovidian corpus, and adapts them to his poetic purpose with taste and skill” (= Bruère 2016, 387, che Augoustakis inserisce opportunamente nella “conclusion” del suo assemblaggio).

46. Il tema dell'ambasceria e la manifestazione della volontà di Cibele di seguire gli ambasciatori romani sono ingredienti tipici di uno schema narrativo ‘eziologico’ che, come abbiamo visto, Ovidio non usa solo nel brano dei *Fasti*, ma anche nelle *Metamorfosi*, e di cui Silio si riappropria altrove (all'inizio del libro 13, cfr. sopra).

RIASSUNTI

L'articolo presenta due esempi della funzione della memoria ovidiana nell'epos di Silio Italico. Nell'aneddoto che ha per protagonista la matrona romana Claudia Quinta, all'inizio del libro 17 dei *Punica*, essa interviene a completare con alcuni significativi dettagli di sceneggiatura (provenienti da episodi di *Fasti* e *Metamorfosi*) le linee del racconto storico di Tito Livio. Anche nel secondo esempio, il mito di Dedalo e Icaro narrato dal capuano Virrio ad Annibale, la memoria di due rievocazioni ovidiane della medesima storia (dall'*Ars amatoria* e dalle *Metamorfosi*) interagisce con un modello primario del passo dei *Punica*: l'ekphrasis delle immagini del tempio di Apollo a Cuma in Virgilio, *Eneide* 6. La memoria ovidiana nei *Punica* si rivela duttile e scomponibile, dotata di una fluidità particolare, che le permette di occupare gli interstizi del racconto epico.

INDICE

Parole chiave : poesia epica, storia romana, mito, età Augustea, età Flavia, intertestualità

AUTORE

MARCO FUCECCHI

Università di Udine