

varie forme, sempre comunque adeguate alle loro aspirazioni. Esso può consistere nel ricevere un attestato ufficiale di benemerenzza (come accade a Flora), nel guadagnare credito e riconoscenza presso protettori più potenti di quello che si offre loro con superficiale (e interessata) magnanimità (come nell'episodio di Anna Perenna), oppure nel dimostrare l'insospettabile e misteriosa capacità di costringere lo stesso sovrano degli dei a modificare l'agenda dei suoi impegni per accorrere a un richiamo ineludibile (come quando Pico e Fauno presentano al cospetto di Numa niente meno che Giove in persona), o infine nel vedere rispettati lo spazio e il ruolo assegnati loro dalla tradizione anche nonostante l'evolversi dei tempi (come nel caso di Termine). Di fronte a simili eventi la reazione della divinità grande non è, di norma, negativa né tanto meno punitiva, come spesso capita, viceversa, nelle *Metamorfosi*, dove gli dèi grandi tendono a ribadire con violenza la loro superiorità⁷². L'eccezione rappresentata dal finale dell'episodio di Anna Perenna, in fondo, è solo apparente: l'ira di Marte, vittima di un malizioso e mimico raggio, è, come vuole la tradizione da Omero in poi, assolutamente improduttiva e sanziona di fatto la bontà della scelta operata dalla *nova diva*, che della vittima designata fa la sua grata protettrice. Il silenzio condiscendente di Giove (verso i due suoi 'evocatori' Pico e Fauno, ma anche verso l'ostinata resistenza di Termine) e altre forme di gratificazione più diretta (il favore di Minerva e Venere per Anna Perenna, o la gratitudine di Giunone e soprattutto di Marte per Flora) esprimono, da un lato, una concezione più moderna e lungimirante del potere, che si concretizza in forme di tolleranza o anche nella consapevolezza dell'importanza di 'saper chiedere' per guadagnare i servigi di figure minori specializzate. D'altro canto, ciò fa risaltare indirettamente il valore intrinseco di queste divinità più piccole, che sanno ritagliarsi uno spazio e un ruolo significativi, ora giocando sulle rivalità e le contese che perennemente dividono gli dèi maggiori, ora rivelando facoltà segrete, arcaiche (e arcaiche) che le rendono complemento essenziale alla potenza dei grandi.

⁷² E questo non solo nei confronti degli uomini, ma anche degli dèi minori: per es. Giunone vs. Eco (*Met.* 3, 362 ss.); Venere vs. Sole (*Met.* 4, 190 ss.); Ade-Plutone vs. Ciane (*Met.* 5, 408 ss.).

Nei *Fasti* (2, 583-616) l'episodio di *Lara* ha una caratteristica tutto sommato non comune tra le storie ovidiane: manca di una fonte. La descrizione del rito in onore della dea *Tacita*, l'ἄλτιον che si propone di illuminare l'origine di tale divinità, le stesse etimologie che il testo propone, non vantano alcun parallelo diretto in altri testi greci o latini¹.

Di conseguenza, e a causa di una presa di posizione molto netta di Wissowa, che negava al brano qualunque valore documentario per la ricostruzione di aspetti della religione e della mitologia romane², il brano è considerato a tutt'oggi un esempio della straordinaria capacità ovidiana di creare dal nulla non solo fantasiose etimologie e intrecci mitologico-erotici,

¹ L'unica vera eccezione a questa premessa è rappresentata da *Plut. Numa* 8, 6 (vd. GAGÉ 1955, 337) da cui apprendiamo dell'introduzione del culto di *Tacita* a Roma a opera del re Numa, dato che *Lact. Inst.* 1, 20, 35, laddove l'autore cristiano dileggia una *dea muta*, sembra essere direttamente dipendente dall'Ovidio dei *Fasti*, e dato che l'episodio di Filomela nel sesto libro delle *Metamorfosi* ovidiane, avente molto in comune con la vicenda della ninfa *Lara*, non può offrire che paralleli di massima, essendo le fisionomie delle due storie nettamente distinte.

² A parere di Wissowa (vd. WISSOWA 1902, 188-189; Id. 1904, 40 ss.) Ovidio di *Tacita* non avrebbe conosciuto che il nome, e da qui avrebbe creato, affidandosi alla sua fervida fantasia (e forse ad una ignota fonte greca), tutto il resto. Lo studioso non riteneva che nel *corpus* delle credenze religiose romane esistesse alcuna reale identificazione tra *Tacita* e la *Mater Larum*. Dal solo nome di *Tacita* interpretata come *muta*, sarebbe nato l'episodio a sfondo erotico destinato a motivare tale mutismo, costruito con materiali tratti dalla mitologia greca. In seguito, i commentatori non si sono più chiesti se qualcosa nell'episodio possa invece affondare le sue radici nella religione e nella mitologia romana: si vedano PETER 1889, 109-110 *ad Ov. Fast.* 2, 585; FRAZER 1973, 446 *ad Ov. Fast.* 2, 571 e 452 *ad Ov. Fast.* 2, 583; CORNALI 1949, 73 *ad Ov. Fast.* 2, 585, fino ancora a SCHILLING 1999, 132 n. 149 *ad Ov. Fast.* 2, 599. Da parte loro, BÖMER 1958, 127 *ad Ov. Fast.* 2, 599 e LE BONNIEC 1969, 90 *ad Ov. Fast.* 2, 584 e 93 *ad Ov. Fast.* 2, 615, come anche PORTE 1985, 238-239 e 247, citano, ma rigettano, le obiezioni mosse a tal genere di impostazione da TABELING 1932 (a), 68-81, problema di cui tratterò più diffusamente a suo luogo.

bensi addirittura la fisionomia di figure divine, e neanche di second'ordine: un assoluto parto della sua fantasia, infatti, sarebbe qui *Lara*, ninfa del Lazio – stando ad Ovidio – addirittura madre dei *Lares*.

Nella prima parte di questo saggio intendo condurre una mirata analisi testuale sul testo ovidiano che ne evidenzia alcuni elementi strutturali, ovvero la speculare ed intima correlazione tra il livello narrativo-descrittivo e quello metalinguistico. Spero dunque, nella seconda parte, di poter mettere a frutto le considerazioni di quest'analisi per poter tornare fruttuosamente sul problema delle fonti e della genesi del complesso episodio, proponendo una mia ipotesi riguardo agli àmbiti ed alle modalità dell'intervento 'creativo' di Ovidio su un materiale, a mio vedere, in parte tradizionale.

1. L'episodio di *Lara* tra discontinuità formale e unità strutturale

a. Discontinuità tra segmenti narrativi

Ad una lettura d'insieme, l'intero brano che va dal rito in onore di *Tacita* nel giorno dei *Feralia* alla maternità di *Lara* (Ov. *Fast.* 2, 569-616) appare immediatamente caratterizzato da un andamento 'spezzato'. La linea del testo sembra procedere per discontinuità tra segmenti collocati su piani diversi, tanto dal punto di vista temporale quanto da quello dello statuto del discorso.

Dal punto di vista dei piani temporali, partiamo dal 'tempo ciclico' del calendario, che in certa misura si configura come una sorta di presente fuori dal tempo concreto di una qualche narrazione³, per essere catapultati *ex abrupto* nel ben più concreto presente narrativo della descrizione del rito magico in onore di *Tacita*⁴.

Da qui torniamo ancora al 'tempo del calendario', inteso però adesso come il tempo in cui si svolge il dialogo dell'io parlante nei *Fasti* con il suo

³ *Fast.* 2, 569-570: *hanc, quia iusta ferunt, dixere Feralia lucem; / ultima placandis manibus illa dies.*

⁴ Anche la formula di trapasso è improntata ad una immediata ἐνάρχη, che ci porta direttamente nel vivo della scena, e peraltro anche su un piano temporale diverso: *ecce anus in mediis residens annosa puellis / sacra facit Tacitae (vix tamen ipsa tacet)* vv. 571-572. Che si tratti di un rito magico (più che religioso), è sostenuto da LE BONNIEC 1969, 87 ad Ov. *Fast.* 2, 571-582; contestato (senza discussione) da BÖMER 1958, 127 ad Ov. *Fast.* 2, 581, il quale preferisce pensare ad una derivazione greca, ma a mio parere esaurientemente dimostrato da TABELING 1932 (a), 74-79.

lettore/uditore: la voce del narratore-precettore interviene, prevedendo la domanda del suo interlocutore curioso di conoscere l'ἀίτιον del rito e della stessa figura di *Tacita*⁵.

Il pannello successivo è di nuovo narrativo, ma si svolge in un passato mitico: con l'introduzione dei nomi dei due protagonisti, inizia il racconto della consueta avventura erotica di Giove, stavolta nei confronti della sfuggente ninfa *Giuturna*⁶.

Un momento di svolta nella trama del mito è rappresentato dall'ingresso di *Lara*, la cui presentazione si svolge di fatto su un piano temporale che si sgancia da quello del mito stesso, per portarci dapprima nella temporalità indefinita in cui si muovono i fatti linguistici che hanno indotto alla formazione del nome della ninfa⁷, e poi di nuovo, con il dialogo tra *Almone* e la figlia, su un piano narrativo concreto, anteriore però a quello su cui si svolge la trama principale del racconto di Giove e *Giuturna*⁸.

Se fin qui si è proceduto per aggiunte, per giustapposizioni di pannelli, da questo punto in poi il testo inizia a chiudere le parentesi che ha aperto, a partire dall'ultima: con un passaggio 'morbido' alla linea narrativa (e temporale) principale del racconto, *Lara* interviene nella vicenda di *Giuturna* in piena coerenza con il *vitium* che le aveva dato il nome, 'facendo la spia' presso *Giuturna* stessa e presso *Giunone*⁹.

Di seguito è l'intero ἀίτιον a venir ricollegato al rito precedentemente descritto, con un movimento logico circolare che ci riporterà infine al

⁵ *Protinus a nobis quae sit dea Muta requires: / disce per antiquos quae mihi nota senes* vv. 583-584. Ancora una volta è lo stesso avverbio (*protinus*, come al v. 571 *ecce*), in posizione incipitaria, a marcare lo 'strappo' tra un piano e l'altro.

⁶ *Iuppiter, inmodico Iuturnae victus amore, / multa tulit tanto non patienda deo* vv. 585-586.

⁷ *Forte fuit Nais, Lara nomine; prima sed illi / dicta bis antiquum syllaba nomen erat, / ex vitio positum* vv. 599-600. Se il nuovo personaggio (la sua identità con *Tacita* sarà esplicitata solo più avanti) è introdotto direttamente nel tempo del mito di *Giuturna* (identità temporale segnata dal perfetto *fuit*, che si pone sullo stesso piano del *tulit* del v. 586), laddove invece il discorso assume caratteri 'metalinguistici', e da storia di personaggi si trasforma in storia di parole, subentra l'aspetto verbale non puntuale dell'imperfetto *erat* (accompagnato dal vago *antiquum*, usato con valore avverbiale).

⁸ *Ex vitio positum. Saepe illi dixerat Almo / "Nata, tene linguam": nec tamen illa tenet* vv. 601-602.

⁹ *Quae simul ac tetigit Iuturnae stagna sororis / "Effuge" ait "ripas", dicta refertque Iovis* vv. 603-604. Anche la formula di passaggio usata per tornare al piano temporale di Giove-*Giuturna* sembra improntata alla continuità, piuttosto che alla giustapposizione: al posto dei passaggi nettamente paratattici che abbiamo visto sopra, troviamo infatti il relativo *quae*. Altri 'fili' con cui il testo lega la parentesi introduttiva di *Lara* al ramo principale del mito sono, sempre al v. 603, il nome stesso di *Iuturna*, nonché l'attributo *soror*, che rimarca l'appartenenza della *Nais* *Lara* al consesso di *Nymphae* cui Giove si era rivolto dal v. 589 in poi.

'tempo del calendario'. Tale collegamento si articola in un duplice, e forse triplice, rinvio di carattere simbolico. La prima punizione riservata da Giove alla ninfa 'non allineata' è il silenzio, imposto attraverso il taglio della lingua – il che rimanda da una parte al nome stesso di *Tacita* (interpretato come 'colei che tace'), e dall'altra al rito stesso, col quale si era imposto il silenzio alle lingue nemiche. Una seconda pena per la ninfa è la cacciata nell'Oltretomba, *locus ille silentibus aptus* (v. 609), che, rimandando alla natura infera della divinità *Lara/Tacita*, spiega il suo inserimento nel contesto dei *Feralia*, e la natura magica del rito a lei dedicato. Infine un'appendice apparente, con la quale il testo 'glissa' definitivamente dal passato del mito al presente del calendario, è costituita dallo stupro di Lara da parte di Mercurio, in seguito al quale la ninfa diverrà madre dei *Lares*, *qui compita servant / et vigilant nostra semper in urbe*¹⁰. Eppure, se – contro il parere di Wissowa – prestiamo fede al minuzioso studio, di carattere storico-religioso, che Tabeling ha dedicato alla *Mater Larum*, e riconosciamo con lui che a Roma *Tacita* non era altro che una delle forme di quella misteriosa divinità, dai caratteri spesso ctonii, che aveva dato i natali ai *Lares*, allora quella che appariva come un'appendice può essere letta al contrario come l'ultima, e forse più importante, 'chiusura di parentesi' dell'episodio che si era aperto con la menzione di tale divinità¹¹.

Ancora sul carattere 'discontinuo' di questo episodio, ma dal punto di vista dello statuto del discorso, va brevemente sottolineato come alle due macro-sequenze narrative extradiegetiche (quella del rito officiato dalla vecchia, e quella del racconto mitico) siano accostati degli interventi diretti della voce del poeta, che sostituiscono ai personaggi del rito o dell'ἄπιον mitico due metapersonaggi: l'io parlante e il suo interlocutore¹².

¹⁰ Vv. 615-616. Se pure il presente indicativo, con funzione narrativa, era stato adottato lungo tutta la narrazione della vicenda di Giove, Giturna e Lara, è chiaro come *servant* e *vigilant*, accompagnati peraltro da *semper*, segnino l'effettivo abbandono della dimensione narrativa, e il ritorno al presente effettivo in cui si svolge la narrazione calendariale.

¹¹ Vd. TABELING 1932 (a), 68-81. Per Wissowa, invece, come si è detto, *Tacita* non ha a che nulla a che fare con la madre dei *Lares* (cfr. WISSOWA 1902, 188-189).

¹² Si tratta, come già accennato, dei citati vv. 583-584 dell'episodio, punto di sutura tra la cerimonia e l'ἄπιον (nei quali si noti la seconda persona singolare di *requires* e *disce*), e forse anche i vv. 615-616, anch'essi già riportati: qui richiamerei l'attenzione soprattutto a quel *nostra in urbe*, in cui compaiono, fusi insieme, l'io narrante e il suo pubblico, stavolta visti, mi pare, il primo nella sua funzione di *vates* nazionale, e il secondo nella sua dimensione collettiva, che arriva ad indentificarsi con l'intera cittadinanza romana.

b. Piano narrativo e piano metalinguistico

Quanto detto finora ha riguardato lo sviluppo dell'episodio sull'asse sintagmatico, ovvero analizzato nel suo sviluppo per segmenti dapprima giustapposti, e quindi, da un certo punto in poi (che io individuo nella parentesi 'risolutiva' dei vv. 599-602), collegati tra loro da legami sintattici e simbolici. In quest'ottica abbiamo evidenziato come le diverse sezioni del testo che si susseguono si distribuiscono su piani temporali diversi, e come il brano presenti discontinuità (e quindi, vorrei dire, grande vivacità) anche dal punto di vista degli statuti discorsivi.

È però possibile 'leggere' il brano ovidiano anche da un diverso punto di osservazione, individuando in esso una dialettica quasi continua tra due piani paralleli e profondamente diversi. Mi riferisco al rapporto tra il piano descrittivo-narrativo e a quello che vorrei chiamare 'metalinguistico'.

L'interesse di Ovidio nei confronti dell'etimologia è, come è noto, evidente nell'intera sua produzione, e particolarmente manifesto in opere eziologiche quali le *Metamorfosi* e soprattutto i *Fasti*¹³, il che gli ha guadagnato un posto, accanto a Virgilio, nel novero dei cosiddetti poeti 'linguisti'¹⁴.

¹³ Questa considerazione costituisce la premessa di tutta una serie di ricerche sull'etimologia ovidiana in generale [LASCU 1961, 305-311; ANDRÉ 1975, 191-196; SIERRA SÁNCHEZ 1992, 77-86; O'HARA 1996 (b), 255-276] o in opere specifiche, quali le *Metamorfosi* e i *Fasti*. Sul primo dei due poemi, il rimando primario è a MICHALOPOULOS 2001, in particolare l'ottima introduzione a I-12, il cui interesse riguarda l'intero campo di studi dell'etimologia ovidiana; su singoli episodi si potrebbero citare ancora KEITH 1991, 73-76; ID. 2001, 309-312; MYERS 1992, 63-68; WHEELER 1997, 190-202; CASALI 2003, 98-101. Per quanto riguarda i *Fasti* resta fondamentale, sull'etimologia nell'opera nel suo complesso, il capitolo di PORTE 1985, 197-264 intitolato *L'Étymologie*, ma anche qui non mancano studi su brani specifici, quali SANTINI 1976, 51-56 e O'HARA 1992, 47-61. Per rintracciare una più completa bibliografia sull'etimologia antica in generale, un buon punto di partenza è la citata introduzione del lessico delle etimologie ovidiane nelle *Metamorfosi* pubblicato da MICHALOPOULOS 2001 (soprattutto a I), che a sua volta rimanda alla ricchissima bibliografia raccolta in O'HARA 1996 (b), 293-308.

¹⁴ Vd. LASCU 1961, 306, tuttavia si leggano anche le considerazioni introduttive e conclusive di PORTE 1985 (197-202 e 262-264), la quale dà di Ovidio 'philologue' un giudizio giustamente non entusiasta, ma generoso, teso a sottolineare con forza non solo l'interesse del Sulmonate per le questioni linguistiche, bensì soprattutto la sua indipendenza critica e il suo coraggio (non sempre peraltro coronato da successo) nell'elaborare etimologie autonome. Punto di particolare interesse, la studiosa arriva a leggere dietro le scelte ovidiane tra diversi etimi una precisa *ratio*, orientata a distaccarsi preferenzialmente dalla tradizione etimologica dotta del tempo, ogniqualvolta fosse possibile preferirle una paretimologia popolare molto più diffusa e comprensibile al suo pubblico.

Nella discussione seguente il mio obiettivo consisterà nel mostrare come nell'episodio di *Lara* il discorso metalinguistico rivesta un ruolo non accessorio, ma assolutamente strutturale.

Si potrebbe notare, innanzitutto, come uno dei segmenti narrativi sopra individuati risponda di fatto alla sola funzione metalinguistica: si tratta dei vv. 599-602, occupati praticamente per intero da una disquisizione etimologica, non priva peraltro di un certo interesse¹⁵.

Se infatti alla nostra più scaltrita scienza etimologica la derivazione da *λαλέιν* non appare neanche degna di venire presa in considerazione¹⁶, non riesco a rinunciare alla suggestione che dietro i vv. 599-600 (*forte fuit Nais, Lara nomine; prima sed illi / dicta bis antiquam syllaba nomen erat*) stia una sorta di 'intuizione', non già del concetto moderno di 'radice', ma almeno della morfologia 'a raddoppiamento' che caratterizza questo, come buona parte dei sostantivi tratti dalla radice indoeuropea *lā-/ lē*¹⁷.

Oltre a ciò io non escluderei che, sempre in questa manciata di versi, si nasconda un'ulteriore proposta etimologica, appena accennata, ma quanto-

¹⁵ In questi versi troviamo un tipo ben preciso di etimologia, che assomma in sé una serie di caratteristiche abbastanza frequenti in Ovidio (e non solo in lui, naturalmente): abbiamo l'etimologia di un nome proprio (vd. MICHALOPOULOS 2001, 2: categoria a. *Etymologizing on proper names*), nondimeno non è difficile riconoscere qui anche il procedimento che MICHALOPOULOS 2001, 3-4 chiama 'suppressed etymologising', in quanto uno dei termini dell'etimologia, in questo caso la parola originaria *λαλέιν*, ma anche lo stadio intermedio **Lala* immaginato da Ovidio, sono soppressi: ad essi si allude semplicemente attraverso un richiamo 'ad enigma', costituito appunto dal rimprovero di Almone alla figlia. Purtuttavia, qui l'assenza del termine cui l'etimologia ovidiana fa riferimento (*λαλέιν*) appare motivata dalla difficoltà ovidiana di trasporre nei suoi versi (come? traslitterandolo?) un vocabolo greco. Al riguardo si veda anche SIERRA SÁNCHEZ 1992, 79-80, ma le pagine più centrate sono forse quelle di PORTE 1985, 246-251, laddove si evidenzia come «Lorsque Ovide nous propose de véritables substantifs comme *etyma*, il ne peut, à cause du mètre, les écrire directement en grec, ou forger, comme le fit Lucrèce, des équivalents phonétiques latins. Il néglige même de nous prévenir, fût-ce par une simple allusion, qu'il convient de chercher dans le vocabulaire grec l'étymologie à laquelle il songe!» (a 247), e più avanti: «Ce caractère un peu déconcertant de ce qui devient une sorte de texte 'à énigmes', cette présentation des étymologies soumise à de véritables acrobaties verbales, nuit peut-être à la science pure, mais ajoute au texte ovidien un charme supplémentaire et subtil» (a 248).

¹⁶ Ovidio fonda anche altrove etimologie sullo scambio (per dissimilazione) tra le due consonanti liquide. Gli esempi nei *Fasti* sono raccolti da BOYD 2000, 190-193, la quale ne aggiunge uno nuovo (*Cerealia* da *Celeus* in *Ov. Fast.* 4.507-508) a quelli già noti (*Parilia* da *Pales* in 4, 721; appunto *Lara* da *λαλέιν* attraverso *Lala* nel nostro passaggio; *Lemuria* da *Remus* in 5, 479-482). Cfr. anche PORTE 1985, 237-239 (su *Lemuria* e *Lara*).

¹⁷ Vd. POKORNY 1959, 450 s. v. 'la- und le'.

mai ricca di significati in relazione alla linea d'indagine che stiamo seguendo. Le uniche parole con cui di fatto a livello testuale trova espressione l'etimologia grecizzante *Lara* / *λαλέιν* sono il *vitium* del v. 601 e il consiglio di Almone *nata, tene linguam* al verso seguente. Tanta concisione, unita al fatto che questi scarni lessemi hanno bisogno di essere 'interpretati' come un cerebrale e dotto gioco di parole, concentra l'attenzione del lettore su di essi. E se in essi si nascondesse un altro accostamento etimologico, tra *λαλέιν* e lo stesso *linguam*? Non è niente di più che un'ipotesi, certo, e condivide con buona parte della ricerca di etimologie antiche nei testi poetici oggi praticata il rischio dell'abbaglio e della sovrainterpretazione. Ma forse non apparirà del tutto insensata a chi abbia fatto esperienza diretta della 'libertà di etimologia' di cui godevano nella cultura greco-romana non solo i poeti, ma anche 'filologi di professione' come lo stesso Varrone¹⁸. E se ammettessimo una tale possibilità, troveremmo qui un primo legame forte tra etimologia e narrazione: la parola *lingua*, infatti, appare la parola-chiave dell'intero episodio, 'cucendone' insieme i brandelli con la sua ricorrenza precisa in tre punti particolarmente significativi del testo, al fine di 'marcare' a livello testuale un percorso di senso ben preciso. La ritroviamo nel verso che riassume in sé l'intero rito precedentemente descritto (*hostiles linguas inimicaque vincimus ora* v. 581); nel verso qui esaminato, di cui ho già evidenziato la centralità per il 'discorso etimologico' sotteso all'intero brano (*nata, tene linguam: nec tamen illa tenet* v. 602); nella conclusione 'simbolica' della vicenda di *Lara*, la sua punizione (*quaque est non usa modeste / eripit huic linguam* vv. 607-608).

Ma forse ancora più importante è sottolineare come i rimandi dal piano narrativo a quello etimologico (e quindi metalinguistico) siano *continui* in tutti i segmenti del testo: scorrendo in modo più preciso tali rimandi sarà possibile notare tanto la loro coerenza reciproca quanto la funzione che essi rivestono nel contribuire a creare, in stretta solidarietà con lo sviluppo dell'intreccio, isotopie ben precise, che conferiscono unità e coerenza all'intero episodio.

¹⁸ Ovviamente i due termini, dal punto di vista della parentela indoeuropea, sono assolutamente estranei, come confermerebbe una semplice occhiata a POKORNY 1959, 450 s. v. 'la- und le-' (la radice di *λαλέιν* come del latino *lallo*) e 668, s. v. 'leigh- / sleigh-' (la radice di *lingua*, *lingo*, *λέγω*). Ma non è questo il punto. Le etimologie antiche che la critica contemporanea ha ritenuto di individuare nei testi poetici di età augustea (soprattutto Tibullo, Virgilio e Ovidio), oltre a molte prese di posizione varroniane nel *De Lingua Latina*, mi hanno convinto che i principi su cui si fonda la dottrina etimologica antica, priva – e non interessata – ad una sistematica grammatica storica e comparativistica, si riducano sostanzialmente a due: somiglianza di forma, somiglianza di significato. Si confronti PORTE 1985, 197-202 (il capitolo *Rome et l'étymologie*, in particolare a 199-200).

Subito all'inizio della descrizione del rito (v. 572), laddove è introdotta la figura di *Tacita*, compare il primo 'inserto etimologico'¹⁹: è implicitamente suggerito che il nome della dea derivi semplicemente dall'aggettivo verbale *tacitus*, con senso passivo. La dea, viene detto, è 'silenziosa', la vecchia un po' meno...

Più avanti, il secondo segmento testuale individuato in precedenza l'allocuzione al lettore dei vv. 583-584 ribadisce, ancora una volta in modo implicito, tale interpretazione onomastica: la divinità precedentemente nominata è richiamata col sintagma *dea muta*. Il minuscolo usato per trascrivere entrambi i lessemi è qui giustificato dal sospetto che, più che un nome proprio, si tratti di un semplice attributo, e quindi di un *commento* al precedente idionimo *Tacita*, mirante ad aggiungere, senza aver l'aria di farlo, un'informazione in più: la dea che ogni romano doveva conoscere come *Tacita* non è solo 'silente', ma specificamente impossibilitata a parlare per uno *handicap* fisico²⁰. Al di

¹⁹ Si tratta di quella che MICHALOPOULOS 2001, 8-9 direbbe una 'dislocated etymology', secondo la seguente definizione: «It is not unusual in poetry for two etymologically connected terms to be unconnected syntactically, but for the etymological wordplay to remain in operation». Dagli esempi che lo studioso elenca di seguito appare chiaro come due sintagmi collegati per coordinazione non siano da lui considerati «syntactically connected», sotto questo aspetto.

²⁰ Già in FRAZER 1973, 446 *ad Ov. Fast.* 2, 571 leggevamo un sospetto analogo, riguardo all'invenzione ovidiana di *Muta* (inteso però come idionimo): «We may, indeed, conjecture that Ovid invented the name Muta in order to explain the authentic name Tacita, thinking that dumbness, or sheer physical incapacity to talk, could be the only possible explanation of silence in the female sex». Anch'io sono propenso a credere che *muta* rappresenti un'introduzione ovidiana. A mio parere, però, nulla dice con certezza che si tratti di un altro nome proprio. Converrà adesso riportare il testo dell'altra nostra fonte, oltre a Ovidio, su *Tacita*, Plut. *Numa* 8, 6: μίαν Μούσαν ἰδίως καὶ διαφερόντως ἐδίδαξε σέβεσθαι τοὺς Ῥωμαίους, Τακίταν προσαγορεύσας, ὅσον σιωπηλὴν ἢ ἐνεάν· ὅπερ εἶναι δοκεῖ τὴν Πυθαγόρειον ἀπομνημονεύοντος ἐχειμῖθαν καὶ τιμώντος («Una Musa, che chiamò Tacita, ossia silenziosa e muta, insegnò a venerare particolarmente ai romani: ciò sembra proprio di uno che rammentasse e onorasse il saper tacere pitagorico»), dove σιωπηλὴν è una traduzione, ad uso del lettore greco, di *tacitus*, mentre ἐνεάν introduce, come in Ovidio, il tratto del vero e proprio 'mutismo', ma rappresenta evidentemente un attributo e non un idionimo. Sul presunto idionimo *Muta*, invece, come testimone non abbiamo che Lattanzio (*Inst.* 1, 20, 35): *Quis cum audiat deam Mutam, tenere risum queat? Hanc esse dicunt, ex qua sint Lares nati et ipsam Laram nominant vel Larundam*, che dipende direttamente da Ovidio (a unanime giudizio degli studiosi: si veda ad esempio WISSOWA 1902, 188-189; FRAZER 1973, 446 *ad Ov. Fast.* 2, 571; TABELING 1932 [b], 1998), e potrebbe semplicemente aver interpretato anch'egli l'attributo ovidiano come un idionimo, o un epiteto ufficiale. Gli unici ad aver messo in dubbio la natura di *muta* come idionimo mi sembrano essere WISSOWA 1902, 189 e n. 6 (il quale peraltro scrive in caratteri minuscoli anche *dea tacita*); STOK 1999, 195, n. 183 *ad Ov. Fast.* 583.

sotto della linea dell'intreccio, il 'discorso parallelo' dell'etimologia continua, e si precisa ulteriormente. Ed a questo punto apparirà chiaro cosa intendo nel parlare di solidarietà stretta tra piano metalinguistico e narrativo: una *Tacita* che sia in aggiunta anche 'muta' si armonizza nella maniera migliore con l'ἄπτιον che vedrà la sua lingua strappata da un Giove gonfio di rabbia.

In successione troviamo il già considerato 'inserto etimologico' rappresentato dai vv. 599-602, su cui non mi soffermo ulteriormente.

D'ora in poi, come accennavo, i conti del testo iniziano a tornare: lo sviluppo della narrazione mitica segue punto per punto il sentiero tracciato dall'etimologia, ed al piano dell'etimologia esso si riallaccia in quei modi precisi, e facilmente verificabili, cui si accennava già sopra: basterà qui solo richiamare i discorsi già fatti riguardo alle significative ricorrenze del lessema *lingua*, per passare direttamente al v. 609, in cui Giove esilia Lara, ormai mutilata, in un luogo, l'Oltretomba, *silentibus aptus*. *Silentibus*, come è *silens* la ninfa ormai mutilata: è persino scontato notare come tale qualifica richiami puntualmente l'idionimo *Tacita*, e ancora più direttamente la derivazione di quest'ultimo dal sinonimo *taceo* proposta al v. 572. Ancora, al v. 614, l'ultima azione di Lara come personaggio mitologico consiste nel tentare inutilmente di parlare *muta*... *ore*, col che Ovidio sottolinea, a sigillo dell'intero ἄπτιον, di aver assolto al suo compito, spiegando compiutamente *quae sit dea muta* (v. 583).

Per quanto riguarda la maternità di Lara ricordata agli ultimissimi versi dell'episodio, ho già suggerito sopra che, se si presta fede all'argomentazione di Tabeling²¹, all'orecchio di un romano dotato di qualche conoscenza in campo religioso il nome di *Tacita* doveva richiamare automaticamente quello dei *Lares*, di cui ella era la madre. Ma a parte questo accostamento, tutto interno all'enciclopedia di ricezione del pubblico romano dell'epoca, bisogna riconoscere che a livello testuale non si individua alcun riferimento verbale preciso tra i versi con cui l'episodio si apre, dedicati a *Tacita*, e quelli con cui si chiude, menzionando dei *Lares*. Non va però passato sotto silenzio che la stessa somiglianza tra il nome *Lara* (non attestato altrove sotto questa forma) e i *Lares* costituisca di per sé uno scoperto gioco etimologico, che si somma a quello precedente (*Lara* / λαλεῖν).

I rimandi al piano dell'etimologia sono dunque continui, e ricamano di sé tutto l'asse sintagmatico dell'episodio. Sulla base di quanto fin qui annotato si è in grado di dire di più: il 'discorso parallelo' sul piano metalingui-

²¹ Cfr. TABELING 1932 (a), 68-81.

stico rappresenta il vero 'collante' di quei segmenti narrativi, così frammentati e disomogenei, individuati in apertura, in quanto genera un percorso di senso, ovvero, nel vocabolario semiotico, un'isotopia ben precisa – relativa alla *lingua* femminile²² –, che trova sponde puntuali tanto sul piano espressivo quanto su quello dell'intreccio, 'dando senso' all'intero episodio, e facendo tornare, come accennavo sopra, i 'conti' dell'intero brano.

Mi pare infatti che l'intero brano sia permeato da questo percorso di senso, che segna la frontiera tra il bene e il male, per le donne, nella linea che divide il tacere dal parlare. Non sarà difficile dimostrarlo.

Si potrebbe iniziare già dal rito: esso si svolge contro le lingue ostili, e nonostante non venga detto che queste appartengano a donne, la partecipazione esclusivamente femminile alla cerimonia dipinge l'ossessione della *lingua* pericolosa come appartenente al mondo delle *puellae*.

La *anus* stessa che officia il rito, figura caricaturale più che misterica, è qua e là fatta oggetto di strali comici, il primo dei quali è diretto contro il suo ciarlare: *sacra facit Tacitae (vix tamen ipsa tacet)* v. 572. Il contrasto marcato da *tamen* è tra un polo positivo, la dea *Tacita*, e quello negativo rappresentato dalla vecchia che non riesce a star zitta. L'inadeguatezza di quest'ultima al ruolo sacrale di cui è investita è segnata da *tamen* collocato dopo la dieresi del quarto piede del pentametro; lo stesso avverbio, nella stessa sede metrica, ancora seguito da un pronome femminile, marca l'identica opposizione anche al v. 602: "*Nata, tene linguam*": *nec tamen illa tenet*. Da una parte sta il silenzio che la donna (stavolta non la vecchia, ma Lara) dovrebbe mantenere, dall'altra la sua effettiva inopportuna loquacità²³.

Purtuttavia nella sezione propriamente eziologica del brano in esame tale isotopia trova uno sviluppo non meno interessante²⁴: di fronte al rifiuto

²² I termini dell'isotopia cui mi riferisco sono praticamente già inclusi nella stessa doppia etimologia proposta da Ovidio, laddove *Tacita*, la dea onorata con il rituale officiato dalla vecchia, è colei che *tacet*, *Lara*, la ninfa punita, colei che *λαλέει*.

²³ *Tamen*, sempre in tesi e sempre seguito da *ipsa*, marca lo stesso tipo di opposizione anche al v. 580: *aut ipsa aut comites, plus tamen ipsa, bibit*, riferito alla vecchia che officia il rito. Il primo emistichio indica il modello positivo di comportamento (tutti gli astanti al rito consumano il vino inutilizzato); il secondo, quello della donna connotata negativamente. Stavolta, però, la sua colpa non è il parlare, bensì il bere, in consonanza con il paradigma di origine comico-drammatica della vecchia, oltre che *garrula*, anche *bibula*.

²⁴ La tematica della parola femminile 'punita' nella storia di Lara offre naturalmente numerosi spunti di interesse dal punto di vista dei *Gender studies*, ma dopo le pagine scritte al riguardo da NEWLANDS 1995, 160-167 e da KEGAN 2002, 142-145 rimane forse poco da dire al riguardo. Quest'ultimo mette in evidenza l'autocensura che le donne operano col rito magico, l'accostamento tra donna e strega, la logica 'subordinazionista' di Giove accettata da tutte le ninfe, e la ribellione di Lara, che per questo si 'sostituisce' di fatto a Giuturna come

di ogni rapporto con Giove da parte di Giuturna, il dio assume un atteggiamento impositivo, e fa valere la sua autorità, obbligando le ninfe del Lazio a stare dalla sua parte. Tutte mantengono il silenzio, preparandosi a tradire la compagna, tranne Lara, la quale attraverso la parola, già connotata come *vitium* e stigmatizzata dalla figura (maschile) del padre Amone, stabilisce

vittima dello stupro. Un po' perplesso mi lascia solo l'ultima notazione della sezione dell'articolo dedicata all'episodio di Lara, secondo la quale l'identità femminile, incarnata dal nome originale **Lala*, verrebbe cancellata dal nome *Lara*, di origine maschile in quanto modellato su *Lares* (così a 145), notazione forse più sottile che dimostrabile. Nell'ottica di tale prospettiva di ricerca, un chiaro parallelo dell'episodio in questione è rappresentato dalla storia di Procne e Filomela, cui è dato largo spazio anche nelle *Metamorfosi* ovidiane: per questo aspetto è doveroso in primo luogo rinviare alle considerazioni di Carole E. Newlands, la quale, analizzando in parallelo i due episodi di Lara e di Lucrezia, sottolinea la stretta parentela che essi intrattengono l'uno con l'altro, ed entrambi con il referente fondamentale costituito dal mito greco delle Pandionidi. Non casuale appare alla Newlands – e mi pare notazione difficilmente contestabile – il fatto che tra il brano dedicato a Lara e quello riguardante Lucrezia compaia un primo rimando diretto alla leggenda di Procne (*et soror et Procne Tereusque duabus iniquus Fast.* 2, 629), seguito da un altro immediatamente dopo la conclusione della vicenda della matrona romana (*Fallamus, an veris praenuntia venit hirundo, / nec metuit ne qua versa recurat hiems? / Saepe tamen, Procne, nimium properasse quereris, / virque tuo Tereus frigore laetus erit Fast.* 2, 853-856). Alla saga di Procne e Filomela io stesso ho dedicato altrove uno studio specifico, e da qui era per me quasi naturale passare a Lara: da questo punto di vista esprimo il mio ringraziamento al prof. Peter J. Davis, che per primo, quando ancora lavoravo su quel mito, ha richiamato la mia attenzione sull'episodio dei *Fasti*. I due episodi ovidiani (quello di Procne nelle *Metamorfosi* e quello qui esaminato) presentano in effetti notevoli affinità: Lara ha tradito un segreto legato ad un progettato stupro di Giove, e per questo le è strappata, con la lingua, la parola; Filomela minaccia di denunciare lo stupro subito, e patisce la stessa mutilazione. Se a questo si aggiunge che anche Lara viene poi a sua volta violentata, il parallelo diviene ancora più stringente. In entrambi i casi a rendersi pericolosa agli occhi di un uomo dai caratteri divini/regali (Tereo o Giove) è la solidarietà femminile (Lara-Giunone-Giuturna da una parte, Procne-Filomela dall'altra), solidarietà che si esercita attraverso la parola *tra donne*, e viene violentemente stroncata. Ma i punti di contatto tra i due pannelli non si esauriscono qui. Oltre allo 'strappo' della lingua (*eripit huic linguam Fast.* 2, 608 ~ *linguam / abstulit Met.* 6, 556-557), altri dettagli possono essere confrontati fruttuosamente: il luogo dello stupro è in entrambi gli episodi un bosco oscuro (*accepit lucus euntes Fast.* 2, 611 ~ *in stabula alta trahit, silvis obscura vetustis Met.* 6, 521); l'uomo prepara lo stupro, e vince facilmente una inutile, se non impossibile, resistenza verbale (*et frustra muto nititur ore loqui Fast.* 2, 614 ~ *vi superat frustra clamato saepe parente Met.* 6, 525; ma si veda anche, nella narrazione delle *Metamorfosi*, lo sforzo di parlare compiuto dalla lingua di Filomela mentre Tereo gliela strappa: *indignantem et nomen patris usque vocantem / luctantemque loqui ... linguam Met.* 6, 555-556); infine, in entrambi gli episodi la donna si sforza di sostituire alla voce un altro mezzo di espressione. Nel caso di Filomela con successo, in quello di Lara con semplice effetto patetico (*voltu pro verbis illa praecatur Fast.* 2, 613 ~ *pro voce manus fuit Met.* 6, 609).

una pericolosa solidarietà 'tra donne' che viene infine (giustamente, suggerisce il testo) punita²⁵.

In un testo così disomogeneo nei suoi segmenti, eppure così fortemente coeso nei suoi rapporti interni, è possibile individuare solo due piccole 'smagliature', e in vista della seconda parte del nostro discorso, come vedremo, sarà molto utile notarle sin d'ora: da una parte, il collegamento etimologico tra *Lara* e i *Lares* sembra ridondante, aggiunto com'è, senza alcuna armonizzazione, alla precedente derivazione dal greco *λαλεῖν*. Dall'altra, fatto questo molto meno evidente, ma comunque degno di attenzione, l'etimologia di *Tacita* come dea 'che tace' (la conclusione della favola mitologica evidenzia che è stata 'messa a tacere') non è completamente integrata con il ruolo, per così dire, 'fattitivo' che ella riveste come dea tutelare di un rito che *mette a tacere* gli altri²⁶.

Al di là di questi elementi non completamente integrati, vanno riconosciuti, a mio parere, almeno due punti:

a) che l'episodio ovidiano, così come noi lo leggiamo, appare notevolmente coerente al suo interno;

b) che uno dei cardini di tale coerenza è assicurato proprio dall'intima solidarietà tra piano metalinguistico e narrativo.

2. Origine e genesi dell'episodio: un'ipotesi

Nell'analisi fin qui condotta del brano ovidiano mi sono volontariamente limitato ad un'analisi di tipo strettamente 'strutturale': mio obiettivo era analizzare l'episodio ovidiano così come noi lo leggiamo, evidenziando le

²⁵ Persino inutile appare sottolineare come il narratore stia dall'inizio alla fine 'dalla parte di Giove', connotando positivamente il comportamento delle ninfe 'omertose', e negativamente quello di Lara. Al v. 586: *multa tulit tanto non patiunda deo* Giove, istupidito dall'*inmodicus amor*, è detto aver avuto fin troppa pazienza; al v. 601, abbiamo visto, la loquacità di Lara è un *vitium* di incontinenza; e ancora ai vv. 607-608 leggiamo, insieme al taglio della lingua, la sua giustificazione: *quaque est non usa modeste / eripit huic linguam*. Infine, notando una certa somiglianza tra l'intervento di Giove nel mezzo del consesso femminile delle ninfe e la collocazione della vecchia tra le *puellae* (*ecce anus in mediis residens annosa puellis* v. 571 ~ *et iacit in medio italia verba choro* v. 590), mi chiedo se anche il gesto del dio non possa essere letto come un'esorcizzazione delle *linguae* delle ninfe, anch'esse potenzialmente *hostiles* (di fatto una di esse, Lara, dimostrerà che esorcizzare la 'pericolosa' parola femminile è più difficile di quanto Giove sperasse).

²⁶ Anche BÖMER 1958, 127 *ad Ov. Fast.* 2, 581 nota, a proposito del sintagma *vinximus ora*: «Das Stumm-machen, nicht das Stumm-sein ist also die Absicht».

interrelazioni tra i suoi elementi fondamentali allo scopo di creare un modello del suo 'funzionamento' interno che desse risalto alla specularità tra etimo e narrazione²⁷.

Le conclusioni che ho tratto da una tale indagine del testo 'in sé' vogliono costituire, come anticipato, la premessa per affrontare un problema diverso, ovvero quello della genesi e dell'origine del materiale confluito in questo episodio.

Chiaramente, nel momento in cui si riprende tale problematica, si muteranno radicalmente l'oggetto e i modi della presente analisi: se fin qui, nell'ottica dell'analisi testuale del dettato ovidiano, ci si è chiesto semplicemente in che modo gli elementi di quel testo 'funzionassero' in relazione gli uni agli altri, adesso si cercherà di verificare se essi presentino caratteri tali da farli ritenere ragionevolmente 'antichi' (cioè appartenenti alla cultura religiosa romana arcaica), cioè, dal punto di vista pratico, se siano attestati altrove, in passaggi che abbiano valore documentario per la ricostruzione della religione romana²⁸.

²⁷ Per 'narrazione' intendo qui, come è chiaro, tanto la descrizione del rito quanto l'*ἄριον* mitologico.

²⁸ L'*opinio communis* al riguardo, come ho detto in apertura, risente fortemente della posizione di Wissowa, ed è assai scettica riguardo al valore di quanto Ovidio ci racconta per la ricostruzione di reali credenze romane. Curioso destino, per un testo che dichiara esplicitamente e preliminarmente (cosa non frequente) l'affidabilità e, in qualche modo, l'antichità delle sue fonti: *disce per antiquos quae mihi nota senes* v. 584. Una simile dichiarazione è parsa ai sostenitori della tesi della totale invenzione ovidiana una *excusatio non petita*. Così ad esempio LE BONNIEC 1969, 90 *ad Ov. Fast.* 2, 584: «Le vague de l'expression fait soupçonner une fiction littéraire. Le vieil hôte pélignien qui instruit le poète (IV, 687 sqq.) semble plus réel». Quest'ultimo atteggiamento mi pare francamente un po' prevenuto, dato che le altre dichiarazioni ovidiane di affine tenore nei *Fasti* non hanno generato 'per reazione' un simile sospetto negli interpreti. Gli esempi che ho reperito sono i seguenti: *traditur antiqui fabula plena ioci Fast.* 2, 303-304 (a proposito della favola 'piccante' di Fauno); *Terminus, ut veteres memorant, inventus in aede / restitit et magno cum Iove templa tenet* 2, 669-670 (il dio Termine non lascia spazio a Giove sul colle Capitolino); *hospitis antiqui solitas intravimus aedes [...] is mihi multa quidem, sed et haec narrare solebat, / unde meum praesens instrueretur opus* 4, 687 e 689-690 (la leggenda della volpe di Carseoli). Cito per ultimi due passaggi proemiali importantissimi, in quanto Ovidio mette in gioco in essi, in sezioni dell'opera di valore altamente metapoetico, l'intero lavoro di ricerca antichistica retrostante alla composizione del poema: *sacra recognoscens annalibus eruta prisca / et quo sit merito quaeque notata dies* 1, 7 (nel proemio del libro primo); e *tempora cum causis, annalibus eruta prisca, / lapsaque sub terras ortaque signa cano* 4, 8 (all'interno del dialogo 'metaletterario' tra Ovidio e Venere, simbolo della sua precedente produzione poetica di stampo amoroso). Io mi limiterei a sostenere che non possiamo trattare l'affermazione ovidiana sulle sue fonti nel nostro passaggio come una prova dell'antichità del materiale su cui ha lavorato, ma certo non possiamo farne neanche una prova, o anche solo un indizio, del contrario.

A mio parere, prendendo in considerazione l'episodio ovidiano nel suo complesso, (e quindi sia il rituale magico, sia l'ἀΐτιον), i punti che in esso sembrano presentare con una certa sicurezza caratteri 'originari', nel senso sopra chiarito, sono da una parte l'identificazione tra *Tacita*, *Lara*, e la *Mater Larum* (più comunemente nota come *Larunda*); dall'altra la natura infera di *Tacita/Lara*, cui si ricollegano il suo inserimento nel contesto dei *Feralia*, la cerimonia magico-sacrale a lei ricondotta, e la conclusione nell'Oltretomba dell'ἀΐτιον.

Per la dimostrazione di questi assunti rimando semplicemente al lavoro di Tabeling²⁹, laddove si argomenta come «der Charakter der *dea Tacita* oder *Lara* als Unterweltsgottheit entspricht vollkommen dem, was sich bisher betreffs des Wesens der Larenmutter ergeben hat». D'altra parte, la disamina dei singoli dettagli del rito condotta da Tabeling (a 74-79) contribuisce in modo determinante a rafforzare questa tesi, in quanto i molteplici rapporti tra il cerimoniale di *Tacita* e altre testimonianze di riti riconducibili a *Hekate* ed ai defunti rientrano perfettamente nel quadro dei rapporti tra la *Mater Larum*, la magia e l'Oltretomba³⁰.

Per quanto riguarda poi specificamente la figura (e lo stesso nome) di *Lara*, chiaramente riconducibile a *Larunda*, una prova a sostegno della sua antichità ci viene da un ambito diverso da quello della storia della religione romana: in una decina di specchi e in un sigillo d'oro etruschi compare l'iscrizione *LASA*, seguita per lo più da un altro sostantivo³¹. Tali iscrizioni pos-

²⁹ Vd. TABELING 1932 (a), 68-71.

³⁰ Anche lo specifico ruolo di Mercurio nella saga ovidiana, per lo studioso, ha una probabile origine nella religione romana: «In der Tat auch der römische Mercurius als Geleiter der Toten in die Unterwelt, als Psychopompos, ausgefaßt wurde, daß er nicht anders als Hermes Herr und Beschützer der Wege war» (così a 70) – il che lo avrebbe portato inevitabilmente ad essere connesso con i *Lares Compitales*, protettori delle vie. Certo, quest'ultima congettura dovrebbe forse tenere conto del fatto che la natura arcaica dei *Lares* è molto più sfuggente che quella di semplici protettori delle vie (vd., ad esempio, PRELLER-JORDAN 1883, 101; RIBEZZO 1937, 156; HEURGON 1966, 660; ERNOUT-MEILLET 2001⁴, 341 s. v. *Lar*). Ma per evidenziare i tratti del cerimoniale di *Tacita* riconducibili al rapporto coi defunti basterebbe compararlo col rito dei *Lemuria* descritto da Ovidio stesso nel quinto libro dei *Fasti* (vd. 5, 419-492, e, in particolare per il rituale, i vv. 419-444). Un confronto molto puntuale tra i *Feralia* e i *Lemuria* ovidiani è condotto da DANKA 1976, 257-268, il quale sottolinea, tra l'altro, la presenza in entrambe le feste della magia (e in particolare quella delle fave, con il loro valore apotropico), e il ruolo giocato in esse da Mercurio.

³¹ Vd. già FIESEL 1924, 882-883, ma soprattutto la monografia di RALLO 1974, su cui il prof. Carlo Santini ha attirato la mia attenzione durante lo svolgimento del seminario, del che lo ringrazio. Riguardo alla presenza di *Lasa* su tali monumenti figurati di ambiente etrusco si possono citare ancora FALCONI AMORELLI 1975, 52-56; GIUDICE 1977, 615-618; SEBASTIANI 1978,

sono essere interpretate, però, almeno in due modi. Leggendo in *Lasa* il teonimo, e nel sostantivo successivo l'epiteto ad esso riferito, nascono notevoli problemi interpretativi sulla natura di una talé divinità, legati alla notevole eterogeneità degli 'epiteti' ad essa riferiti³². Invece, accogliendo un suggerimento di Heurgon³³, si potrebbe vedere in *lasa* un titolo onorifico indicante 'la signora', 'la potente', seguito da un nome proprio, in consonanza con l'ipotesi più generale dello studioso, che vede in *Lar* un originario titolo onorifico etrusco, indicante anch'esso 'il signore', in riferimento a antenati morti e ad eroi³⁴.

Una conferma fondamentale dell'esistenza di una leggenda arcaica di origine etrusca sulla nascita dei *Lares*, da *Lara* (*Larunda*) / *Tacita* e da Mercurio, potrebbe essere costituita da un noto specchio etrusco, il cosiddetto 'Specchio della lupa'³⁵, qualora si accettasse la nuova lettura della scena incisa su di esso proposta da Wiseman in un recente articolo³⁶. La scena rappresenta al centro una coppia di bambini che succhiano latte da una lupa; sopra di essi un giovane uomo disteso con *chlamys* e *petasos*, di fronte al quale sta una figura femminile velata con un'espressione triste; a destra,

67; SALS KOV ROBERTS 1983, 31-54; FAUTH 1986, 116-131; MASSA-PAIRAULT 1988, 133-143; CHIA DINI 2000, 3-29. TABELING 1932 (a), 70, n. 1 sottovaluta molto, a mio parere, la prova di origine archeologico-epigrafica qui avanzata: egli sembra infatti accettare una lettura *Lala* delle iscrizioni su specchi etruschi, il che gli crea ovvie difficoltà a motivare il passaggio della seconda *l* ad *r* nell'idionimo che Ovidio ci presenta.

³² Questa sembra essere l'interpretazione accolta dallo stesso FIESEL 1924, 882, che pure non nasconde le difficoltà che essa pone.

³³ Vd. HEURGON 1966, 655-664 (ma per *lasa* vd. in particolare p. 664, n. 5).

³⁴ Tracce di questo uso originario si ritroverebbero nell'onomastica etrusca, e in particolare in prenomi come *lar*, *larce*, *laris*, *larθ* (cfr. HEURGON 1966, 660-661). Il possibile appartenimento di *Lar* con questa radice etrusca era stato suggerito precedentemente già da RIBEZZO 1937, 156. Alcuni studiosi moderni hanno visto nella diversa quantità della *a* in *Lāres*, *Lāra*, *Lārunda*, *Lārenta*, un ostacolo all'accoglimento di quest'ultima derivazione etimologica di *Lar* (e del nostro *Lara*): tra questi è WALDE 1965, 173 s. v. *Lar*; il quale collega solo *Lārunda* e *Lārenta* a forme etrusche come *larθ*, proponendo che *Lāres* e *Lārvaes* siano state assimilate a questa famiglia secondariamente nella coscienza dei parlanti, ma non vi appartengano originariamente (della stessa opinione sono anche WISSOWA 1902, 188 e PORTE 1985, 239). Dal canto suo, ERNOUT-MEILLET 2001⁴, 341-342 s. v. *Lar* (il quale si rifà direttamente a RIBEZZO 1937), pur annotando che «la quantité de l'a fait difficulté», fa a meno di queste cautele, e accoglie l'ipotesi della parentela etimologica, di origine etrusca, di tutti i lessemi qui riportati.

³⁵ Una più completa documentazione relativa allo specchio è riportata da WISEMAN 1993, 1 e n. 1: citerò qui dunque solo GERHARD-KLÜGMANN-KÖRTE 1897 V, 172.

³⁶ Si tratta di WISEMAN 1993, 1-6, verso cui sono fortemente indebitato per le considerazioni qui esposte.

un uomo barbuto con tunica e spada; a sinistra, un uomo dall'aspetto selvaggio, coperto solo di una pelle di capra annodata al collo, coi sandali ai piedi e un bastone da pastore in mano; in basso, una bestia feroce, probabilmente un leone. L'interpretazione tradizionale ha visto fino ad oggi, come è facile immaginare, nei bambini nutriti dalla lupa Romolo e Remo, ed ha interpretato i personaggi circostanti relativamente alla leggenda liviana di fondazione di Roma.

Wiseman, per parte sua, propone di vedere nello specchio proprio i contorni generali della saga della *Mater Larum* che troviamo nel secondo libro dei *Fasti* di Ovidio, almeno per quanto riguarda la loro nascita da *Lara* e Mercurio. Lo studioso sostiene infatti che tale leggenda sia ben più antica di quella di Romolo e Remo, la quale non sarebbe che una sua derivazione. La sostituzione dei fondatori di Roma ai fratelli *Lares* troverebbe in effetti conferma nella parentela, sicura almeno dal punto di vista onomastico-etimologico, ma a parere di Tabeling ben più profonda, tra madre dei primi, *Acca Larenta*, e quella dei secondi, comunemente conosciuta col nome di *Larunda*³⁷. Accogliendo la proposta di Wiseman ci troveremmo davanti ad una rappresentazione della saga ovidiana di *Tacita* (o almeno di quegli elementi di essa di cui ho argomentato l'antichità) risalente addirittura al IV secolo a. C., e legata a quell'ambiente latino-etrusco (Preneste) a cui ci rimandavano anche considerazioni storico-linguistiche.

Altri componenti della complessa costruzione ovidiana sembrano invece estranei al patrimonio della religione arcaica e del mito romano riguardante la figura di *Tacita/Lara*, e andranno letti o come frutto dell'invenzione ovidiana, o comunque come recenziatori. Il loro carattere 'estraneo' traspariva già nelle due 'imperfezioni' della struttura dell'episodio sopra evidenziate: qui riporterò le prove della loro natura quasi sicuramente seriore.

Si tratta in primo luogo del già notato 'doppione etimologico': *Lara* è ricollegata da una parte a *λαλείν*, in modo perfettamente coerente con l'isotopia 'della parola femminile' sopra evidenziata, dall'altra ai *Lares*. Se prima, esaminando il solo episodio ovidiano dal punto di vista puramente

³⁷ TABELING 1932 (a), 39-68 interpreta *Acca Larenti(n)a* come una delle forme assunte nella saga romana dalla *Mater Larum*. Tornando a Wiseman e alla sua interpretazione della scena incisa sullo specchio, egli vede in essa una vera e propria illustrazione delle feste religiose romane di metà Febbraio: Mercurio (l'uomo disteso in alto) e Lara (la donna velata), come anche i *Lares* rappresentati sotto la lupa e la fiera in basso rappresenterebbero i *Feralia* del 12 Febbraio; la figura con la lancia a destra la divinità arcaica *Quirinus* (ovviamente ancora non interpretato con Romolo), i cui *Quirinalia* avevano luogo il 17 Febbraio; infine, l'uomo con attributi pastorali a sinistra sarebbe *Pan Lyncos*, collegato ai *Lupercalia* del 15 Febbraio.

letterario, non importava stabilire, alla luce della *nostra* scienza etimologica, quale fosse l'etimologia 'vera' e quale la 'falsa', ma si era preso in considerazione solo il valore e la funzione dell'etimologia ovidiana all'interno del testo, adesso al contrario assume un valore preciso l'individuazione, se non dell'etimologia 'vera', almeno della 'più antica', ovvero di quella che è stata creduta 'vera' in una fase più antica dai parlanti latini, ed affonda le sue radici in uno stadio più precoce dello sviluppo della lingua latina.

Da questo punto di vista se, come si è visto, il vocabolo *Lara*³⁸ trae per certi versi la sua origine dalla stessa radice etrusca che ritroviamo nei *Lares* e nella *lasa* delle iscrizioni sugli specchi etruschi, esso non potrà insieme trarre origine anche da un vocabolo greco. L'etimologia *Lara* < **Lala* < *λαλείν* sarà stata dunque elaborata in un momento successivo all'introduzione nel culto romano (probabilmente da quello etrusco) di una divinità così chiamata: invenzione ovidiana o no, essa rappresenta comunque un'etimologia recenziatore. Storicamente più fondata si rivela invece l'etimologia 'concorrente', *Lara* come madre dei *Lares*, che il testo tende invece a svalutare relegandola in un accenno alla fine dell'episodio.

Il secondo elemento nell'episodio in esame a risultare dimostrabilmente estraneo al più antico patrimonio religioso romano è rappresentato dall'interpretazione ovidiana dello stesso teonimo *Tacita* come direttamente ricollegabile all'aggettivo *tacitus*. A quanto mi risulta, è stato Von Blumenthal il primo a suggerire che il suffisso *-ta* nel teonimo avesse, come consueto per i nomi arcaici di divinità, un valore attivo: *Taci-ta* sarebbe dunque colei 'che mette a tacere', così come *Fenta Fatua* (dalla radice **g^hhen-* che ritroviamo in *defendo*) 'colei che uccide', *Genita Mana* 'colei che genera' (classico *genetrix*), *Stata Mater* 'colei che arresta (gli incendi)'. Chiudono la lista dei paralleli riportati dallo studioso due esempi tratti dalla traduzione odissica di Livio Andronico: *Morta* che rende *Μοῖρα*, e *Moneta Μνημοσύνη*³⁹.

³⁸ Qui ci interessa abbastanza poco, questione peraltro di assai dubbia soluzione, se *Lara* sia da considerarsi un conio ovidiano sulla base di *Larunda*, o se abbia avuto vita autonoma come designazione della *Mater Larum*: in ogni caso, la radice comune sembra essere etrusca ed identificabile.

³⁹ Per ciascuno di questi esempi, che lo studioso porta a supporto della propria interpretazione del nome di *Fenta Fatua*, vd. VON BLUMENTHAL 1941, 310-334. I due frammenti di Andronico in cui si trovano le traduzioni citate sono, nell'ordine, il fr. 12 e il 25 B. Purtroppo Tabeling, che ha scritto la sua monografia sulla *Mater Larum* nel 1932, non ha potuto far tesoro di quest'ulteriore indizio, che si inserisce perfettamente nel suo quadro interpretativo del rito e della saga di *Lara* come 'autenticamente' romani, almeno in certi loro elementi fondamentali. A Von Blumenthal si rifanno invece direttamente tanto BÖMER 1958, 127 *ad Ou. Fast.* 2, 581 quanto LE BONNIEC 1969, 88 *ad Ou. Fast.* 2, 572.

Tanto basta a spiegare la (pur sottile) incongruenza già rilevata, nel dettato ovidiano, tra il ruolo attivo della divinità come patrona di un rito che *zittisce* le lingue ostili, e l'interpretazione etimologica ovidiana, ribadita e specificata dall'accostamento dell'aggettivo (o teonimo?) *muta*⁴⁰. Di quest'ultima, in definitiva, si può dire con certezza che è stata elaborata in un periodo in cui il suffisso *-ta* aveva perso, nella coscienza linguistica dei parlanti, il suo originario valore attivo.

* * *

Le due considerazioni sopra esposte, ovvero il carattere sicuramente non originario dell'etimologia di *Lara* da *λαλέιν*, e dell'interpretazione di *Tacita* come 'colei che non parla' (o non può parlare, in quanto *muta*), dimostrano come lo stesso intero *ἀΐτιον* ovidiano dell'amore di Giove per Giuturna, della denuncia di *Lara* e del taglio della sua lingua (escluso il suo invio agli inferi) non possa esso stesso essere antico, o almeno non tanto quanto la duplice figura divina di *Lara/Tacita*, poiché anticamente un *ἀΐτιον* siffatto non avrebbe avuto alcuna connessione né con una *Lara/Larunda* non avente nel suo nome alcun riferimento al chiacchierare (ma semmai una somiglianza con il nome dei figli, *Lares*), né con una *Tacita* che *impone* il silenzio, piuttosto che subirlo.

Dunque, una creazione successiva. Ovidiana? Non possiamo dirlo con assoluta certezza, tuttavia forse è proprio dai risultati dell'analisi letteraria dell'episodio contenuta nella prima parte di questo articolo che possono giungerci lumi per venire a capo dell'intricata questione della formazione dell'intero episodio⁴¹.

⁴⁰ Il probabile valore originario di *Tacita* come *nomen agentis*, evidentemente, non era più sentito da Ovidio, e forse neanche dai suoi contemporanei. Del resto, come ricorda PORTE 1985, 198, traducendo un'osservazione di Gigon: «Varron et ses pazeils se trouvaient face à un langage sacré très riche, qui ne leur était intelligible que pour une modique part». In tale ottica, la consonanza tra il significato di fondo del rito descritto e questo elemento linguistico, non accessibile alla coscienza di Ovidio, può essere considerata una prova incrociata del carattere 'originario' del rito stesso. Sicuramente non sarà stato Ovidio ad inventarlo, per farlo collimare con un'etimologia (*Tacita* = 'colei che mette a tacere') che non conosceva, e che anzi contraddice apertamente.

⁴¹ Come già detto, l'*ἀΐτιον* nel suo complesso non ha alcuna fonte diretta. Qui prenderò dunque in questione principalmente il problema di *chi* abbia unito questa narrazione alla figura divina di *Tacita/Lara* e ai suoi più antichi attributi mitico-religiosi, e non mi addenterò nella più oscura problematica del *da dove* questo materiale narrativo possa aver tratto origine. Infatti, fermi restando gli stretti rapporti di questo racconto con il mito di Procne, que-

Come si ricorderà, la conclusione principale su cui mi ero soffermato riguardava la forte coesione interna dell'episodio, generata principalmente dalla specularità tra il piano dell'etimo e quello narrativo, specularità centrata su una isotopia marcata, legata alla contrapposizione parola/silenzio nel mondo femminile.

Ebbene, non sarà difficile constatare come tutti gli elementi dell'episodio ovidiano che abbiamo dimostrato essere recenziori abbiano a che fare con questa isotopia. Di più, è proprio di essi che si sostanzia l'isotopia stessa.

Se si volesse 'espungere' dall'episodio ovidiano tutto quanto si è dimostrato avere un'origine seriore, in modo da immaginare in linea di massima i contorni originari della figura divina di *Tacita*, del suo culto e della natura delle leggende a lei connesse, quanto rimarrebbe sarebbe la figura di una divinità infera, connessa con la magia e con l'Oltretomba, di origine probabilmente etrusca, madre dei *Lares* e forse in rapporto con Mercurio, capace di mettere a tacere le lingue ostili. A parte il nome e la funzione 'tacitatrice' della dea, il cui marcato ruolo 'fattitivo' la differenzia però sostanzialmente dalla 'passiva' figura ovidiana, null'altro ci rimanda alla tematica della parola femminile 'pericolosa', e punita.

Confrontando questo dato con l'importanza strutturale di tale tematica nel brano ovidiano, mi spingo ad avanzare una precisa ipotesi sulla genesi dell'episodio ovidiano: è mia opinione che Ovidio stesso (piuttosto che una sua fonte prima di lui, seppure anche questo non possa essere categoricamente escluso), Ovidio, dicevo, non avendo più coscienza dei significati ori-

sti non bastano ancora, a mio parere, a parlare, con NEWLANDS 1995, 160, di un 'modello' diretto per chi ha plasmato quest'episodio. Potremmo ancora, volendo, chiamare in causa Verg. *Aen.* 12, 138-146 e 885-886, dove ricorre una *Iuturna*, sorella di Turno e ninfa fluviale del Lazio, dotata del dono della profezia in 'risarcimento' dello stupro subito da Giove. È possibile notare una curiosa coincidenza (o piuttosto un voluto rimando, dal sapore leggermente dissacrante?) tra il modo in cui la ninfa virgiliana scompare alla fine del suo tentativo fallito (e altamente patetico) di salvare il fratello Turno, e quello in cui la Giuturna di Ovidio dispettosamente sfugge a Giove: entrambe infatti si nascondono nelle acque dei fiumi (Verg. *Aen.* 12, 886: *se fluvio dea condidit alto* ~ Ov. *Fast.* 2, 588: *in cognatas desiliebat aquas*). Ma va parimenti notato come le due figure mitiche divergano per un aspetto tutt'altro che secondario: in Virgilio la sorella di Turno è stata sicuramente stuprata da Giove, per essere poi 'ripagata' (è quasi tutto quello che sappiamo di lei); in Ovidio il punto-chiave del racconto è proprio il fatto che ella si salvi, nel modo che sappiamo, dalla violenza progettata ai suoi danni. Al di là di queste poche considerazioni, preferisco non spingermi in quella che rischierebbe di diventare una ricerca di 'frammenti' di fonti, per un episodio che pur presentando numerosi paralleli in altre saghe a noi note, non mostra comunque nessun precedente diretto dimostrabile.

ginari dei teonimi *Tacita* e *Lara*, i cui riflessi pure restano 'incrostat' nel testo, generandovi piccole incongruenze, abbia inventato (o recepito) due nuove etimologie, contrastivamente correlate tra loro. Creata sul piano etimologico tale struttura di fondo, incardinata sull'opposizione tacere/parlare, avrebbe modellato su di essa, a livello narrativo, l'ἄτιον, in modo da giungere a quella compiuta armonia tra piano narrativo-descrittivo e piano metalinguistico, i cui termini ho cercato di delineare in dettaglio più sopra⁴².

* * *

Nell'introduzione al suo lessico delle etimologie ovidiane, Michalopoulos esplicitava il suo programma di indagine, individuando come punti di interesse particolari «Ovid's sources and models, his originality, the purposes of his etymologies, their functions within their contexts, and [...] his *doctrina*»⁴³. In apertura del suo capitolo sulle etimologie dei *Fasti*, Danielle Porte tracciava le linee di un approccio non molto differente, quando dichiarava di voler prendere in considerazione ben precisi aspetti della 'filologia' del non-filologo Ovidio, tra cui «procédés d'insertion [...] des *etyma* à l'intérieur d'un développement versifié»⁴⁴.

Se davvero l'indagine sulle funzioni svolte dall'etimologia in relazione al testo poetico in cui è inserita può rappresentare un nodo di qualche interesse nello studio di un poema che trae molta della sua complessità, dal punto di vista letterario, dall'integrazione di istanze diverse, da quella dida-

⁴² In una nota precedente (vd. *supra*, n. 14), accennavo all'ipotesi di PORTE 1985, 262-264 secondo cui Ovidio tenderebbe a preferire sistematicamente le etimologie 'popolari' a fronte di quelle 'dotte', quando se ne presentasse la possibilità. Naturalmente, anche questo potrebbe essere un caso del genere: non possiamo escludere in linea teorica che l'autore non fosse del tutto all'oscuro del valore anticamente attivo del teonimo *Tacita*, che potrebbe essere 'filtrato' fino a lui, per esempio, attraverso un trattato di etimologia non pervenutoci. In tal caso egli avrebbe volontariamente *rigettato*, per i suoi fini di creazione artistica, la spiegazione 'dotta' a favore di quella, più immediatamente comprensibile e con ogni probabilità più diffusa al suo tempo, che faceva di *Tacita* 'la silenziosa'. Del resto, come ho sottolineato più sopra, Ovidio sembra comportarsi con altrettanta libertà di fronte all'accostamento *Lara* (*Larunda*) / *Lares*, che dimostra di avere perfettamente presente, ma cui, *per fini artistici*, ovvero per dare al testo nel suo complesso una determinata struttura, preferisce una diversa etimologia, dal greco λαλείν.

⁴³ Vd. MICHALOPOULOS 2001, 2.

⁴⁴ Cfr. PORTE 1985, 202.

scalica a quella narrativa piuttosto che a quella metalinguistica⁴⁵, allora sarà valso la pena tornare su questo episodio, per suggerire la possibilità che in questo, come in non moltissimi episodi dei *Fasti*, sia il piano etimologico a precedere e addirittura a determinare quello eziologico, l'etimo a generare l'ἄτιον⁴⁶.

⁴⁵ A proposito dell'importanza all'interno del poema dei discorsi *sulla lingua*, e delle non scontate relazioni tra materia 'grammaticale' e forma poetica, PORTE 1985, 251 (e *passim*) propone notazioni interessanti, arrivando a parlare, per determinati (e diffusi) passaggi del poema, di una 'grammatica versificata', prendendo in prestito un'espressione di Kretschmer.

⁴⁶ Purtroppo solo in fase di correzione di bozze posso avvalermi di un interessante contributo di Mario Labate (vd. LABATE 2003, in particolare a 110-115), in cui lo studioso sottolinea da una parte i numerosi legami dell'episodio in questione con un «sostrato antico» di credenze, riti e leggende che dai suoi lettori «doveva essere avvertito come uno specifico patrimonio ancestrale» (così a 111), dall'altra i numerosi elementi che Ovidio, nell'inventare un ἄτιον da adattare a un rito romano, ha tratto da un patrimonio mitografico, letterario ed erudito di ispirazione ellenistica. Al versante 'romano' Labate ascrive il rituale magico 'di messa a tacere' e la figura della Giuturna virgiliana; a quello 'ellenizzante', dotto, numerosi intertesti mitografici, individuabili già nelle *Metamorfosi* ovidiane, quali le storie di Erse nel secondo libro, di Eco nel terzo, e il già analizzato episodio di Procne e Filomela nel sesto. Mi limito qui ad aggiungere che forse la mia argomentazione potrebbe spostare il punto di equilibrio di questa intenzionale, sincretica mescolanza, nella direzione dell'apporto 'romano', a cui sarebbero da ricondurre importanti attributi della figura di *Tacita/Lara*, con quanto ne consegue dal punto di vista della creazione dell'ἄτιον stesso. Ringrazio anche il prof. Giancarlo Mazzoli per i suoi suggerimenti, che mi hanno fatto riflettere sul valore semantico della radice di *muta*, attributo scelto forse intenzionalmente da Ovidio ad indicare una Lara che per via del taglio della lingua emette gemiti (vd. *Ov. Fast.* 2, 614), piuttosto che tacere del tutto: cfr. ERNOUT-MEILLET 2001⁴, 427 s. v. *mutus*, e Naev. *Lycurgus* 25 R³, (*cuicite eo tum argutis linguis mutas quadripedis*) col commento di Non. 14 L: *mutas onomatopoeia est incertae vocis, quasi mugitus, nam muts sonus est proprie, qui intellectum non habet*.