

Ilaria Ottria

*Metamorfosi semantiche di Scilla tra fonti classiche e riprese mediolatine*¹

Abstract

Il recupero delle *Metamorfosi* di Ovidio in età medievale ha suscitato grande interesse presso gli studiosi di tutti i tempi. Nel Medioevo i miti classici furono oggetto di un'interpretazione morale, perciò vennero redatti numerosi commenti allegorici funzionali a illustrare il significato degli episodi narrati nelle *Metamorfosi*. Focalizzandosi sulla vicenda di Scilla, che era una bellissima ninfa e fu trasformata in un orribile mostro, il presente contributo intende delineare alcuni esempi di ripresa di tale mito (imitazione, esegesi, riscrittura), al fine di comprendere quale rapporto intercorre tra la produzione di tipo mitografico e allegorico e le fonti antiche. Da una parte, ci si propone di mostrare in che modo gli autori medievali ampliano e modificano i miti classici a scopo didattico. Dall'altra, l'analisi cercherà di mettere in luce alcuni tratti distintivi della letteratura mediolatina, come la mescolanza linguistica di forme greche e latine, il frequente ricorso a citazioni dotte e l'alto numero di spiegazioni etimologiche e grammaticali.

The medieval recovery of Ovid's *Metamorphoses* has always aroused interest among scholars. In the Middle Ages the classical myths received a moral interpretation, so a lot of allegorical commentaries were composed to explain the tales told in the *Metamorphoses*. Focusing on the myth of Scylla, who was a beautiful nymph and became a terrible monster, this paper aims to show some examples of medieval recovery of this tale (imitation, exegesis, reformulation), in order to understand the relationship between the mythographic and allegorical tradition and the ancient sources. On the one hand, the article will explain how the medieval writers amplified and modified the classical myth to didactic purposes. On the other hand, the analysis will shed light on some distinctive traits of the Medieval Latin literature, such as the presence of Greek and Latin words, the use of many citations from classical works and the large number of etymological and grammatical formulae.

E allora l'aspra raffica
discorde
portava lei contro Cariddi
e Scilla.
E già l'Eroe sentì Scilla
abbaiare,
come inquieto cucciolo
alla luna,

¹ Il presente contributo trae spunto da una parte della mia tesi di dottorato, dedicata alla fortuna dei due miti ovidiani di Marsia e Glauco tra Medioevo e Rinascimento e discussa il 4 novembre 2020 presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Desidero ringraziare l'intero comitato scientifico e organizzativo del VI Seminario CUSL e i due revisori che hanno letto il lavoro e fornito utili suggerimenti per migliorarlo.

sentì Cariddi brontolar
 bollendo,
 come il lebete ad una
 molta fiamma;
 e le dodici branche
 avventò Scilla,
 ed assorbì la salsa acqua
 Cariddi:
 invano. Era passata oltre
 la nave.
 Giovanni Pascoli, *In
 cammino*, vv. 43-51²

Descritta da Omero come una creatura funesta intenta a latrare senza sosta, così spaventosa che neppure un dio potrebbe gioire incontrandola, sebbene – come ribadirà anche Giovanni Pascoli ne *L'ultimo viaggio* ispirandosi direttamente al testo classico – il suo verso rammenti quello di un cane appena nato (Hom. *Od.* 12, 85-88: ἔνθα δ' ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακυῖα. / τῆς ἦτοι φωνὴ μὲν ὄση σκύλακος νεογιλλῆς / γίγνεται, αὐτὴ δ' αὖτε πέλωρ κακόν: οὐδέ κέ τίς μιν / γηθήσειεν ἰδών, οὐδ' εἰ θεὸς ἀντιάσειε)³, Scilla è equiparata nell'immaginario collettivo al mostro marino perennemente affamato che atterrisce i naviganti dal suo antro posto sulla costa calabrese dello Stretto di Messina, un mostro pronto appunto a divorare tutto ciò che gli si presenta davanti.

Nell'*Odissea* è proprio la sua antica rivale Circe, artefice dell'orrida metamorfosi come punizione per aver suscitato l'amore del dio marino Glauco (di cui la maga si era innamorata senza essere corrisposta), a evocarla nel discorso con cui illustra all'eroe errante i pericoli che costellano il lungo viaggio per mare che lo attende prima di raggiungere Itaca. Terribili ammaliatrici sono le Sirene, che attraggono con il loro canto chiunque si avvicini, così da precludergli ogni possibilità di un felice ritorno a casa (Hom. *Od.* 12, 41-43: ὃς τις ἀιδρεῖη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούσῃ / Σειρήνων, τῶ δ' οὐ τι γυνὴ καὶ νήπια τέκνα / οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάννυται), ma non meno pericolosa (e pertanto odiata dai naviganti) è Scilla stessa⁴, le cui sembianze sono caratterizzate da dodici piedi informi, sormontati da sei lunghissimi colli con teste dotate di una triplice fila di denti portatori di morte (Hom. *Od.* 12, 89-92: τῆς ἦτοι πόδες

² Cito da PASCOLI (2008); si vedano le relative note di commento alle pp. 169-70. Come si sa, *In cammino* corrisponde al canto ventiduesimo del poema in endecasillabi sciolti *L'ultimo viaggio*, che fa parte dei *Poemi conviviali* (1904).

³ Tutti i passi dell'*Odissea* sono tratti da PRIVITERA (2015). Tranne i casi in cui è indicato diversamente in nota, si citano i testi classici dalle edizioni presenti sul Thesaurus Graecae Linguae e su Brepols – Library of Latin Texts (online).

⁴ Lo Stretto di Scilla e Cariddi è quindi una delle numerose tappe che attendono Odisseo. Sull'identificazione di tali tappe (menzionate nei libri IX-XII dell'*Odissea*) con realtà geografiche note ai Greci già in epoca arcaica si legga CERRI (2007).

εἰσι δὺώδεκα πάντες ἄωροι, / ἔξ δέ τέ οἱ δειραὶ περιμήκεες, ἐν δὲ ἑκάστη / σμερδαλέη κεφαλῇ, ἐν δὲ τρίστοιχοι ὀδόντες, / πυκνοὶ καὶ θαμέες, πλεῖοι μέλανος θανάτοιο).

Non a tutti è forse nota, però, la complessa vicenda di questa figura femminile, trattata più o meno estesamente da una molteplicità di fonti greche e latine. Tale vicenda attesta con grande efficacia il processo radicale di metamorfosi semantica che i miti subiscono nel passaggio dall'Antichità al Medioevo. Infatti, come si cercherà di mostrare in queste pagine tramite la lettura di una selezione di passi tratti da opere tardoantiche e mediolatine di genere mitografico ed esegetico, viene attribuita a Scilla un'ampia gamma di valenze allegoriche. Il presente contributo si propone dunque di integrare i risultati esposti da Monica Ressel in un suo articolo del 2000, incentrato principalmente sulla già citata descrizione omerica e su alcune raffigurazioni iconografiche di creature mostruose⁵.

Nella letteratura latina classica e medievale la storia di Scilla tende a intrecciarsi, sulla scia delle *Metamorfosi* di Ovidio, con quella del dio marino Glauco, su cui mi sono soffermata durante la mia ricerca dottorale⁶. Senza escludere punti di contatto con tale lavoro, di cui riprenderò qui alcuni punti, vorrei ora soffermarmi sulla trasformazione di Scilla da ninfa bellissima e ritrosa in un mostro vorace e insaziabile, le cui innumerevoli fauci simboleggiano una bramosia senza limiti, di natura fondamentalmente sessuale. Tale mutamento è seguito da un'ulteriore metamorfosi, che porta Scilla a diventare quel promontorio roccioso che esiste ancora oggi, proteso sullo Stretto di Messina. Oltre a rivelare l'esistenza di analogie con altre figure mitiche, innanzitutto Glauco e le Sirene, l'adozione di una simile prospettiva di indagine consente di mettere in luce il carattere estremamente dinamico e flessibile dei miti classici che, identificandosi con un sapere condiviso da tutti, offrono ad artisti e poeti di ogni tempo un fertile terreno di azione per qualsiasi forma di ripresa, rielaborazione e variazione. A partire da tale presupposto, l'analisi intende proporre alcuni esempi di quel costante rimodellamento (principalmente in chiave allegorica, eziologica e didascalica) che interessa le favole pagane in epoca tardoantica e medievale e si traduce, quasi sempre, in una riscrittura a tutti gli effetti.

⁵ Cf. RESSEL (2000). Per ulteriori approfondimenti, anche sul versante figurativo, si veda WASER (1894). Preciso che in questo lavoro si rimanderà solo a tratti alla presenza di punti di contatto con la vicenda di una figura omonima: la principessa Scilla figlia di Niso, mitico re di Megara (cf. *Ov. Met.* 8, 1-151). Animata da un folle amore nei confronti di Minosse re di Creta, giunto a conquistare la sua patria, Scilla strappa al padre il magico capello da cui dipende la sua vita e lo offre in dono a Minosse che però, inorridito dalla gravità del gesto, non vuole averla come sposa. Dopo il rifiuto di Minosse Scilla si tramuta nell'uccello chiamato Ciris (forse l'airone), mentre il padre Niso diventa un'aquila marina. Ricordato da un alto numero di fonti latine (da Prop. 3, 19, 21-24 all'epillio pseudovirgiliano in esametri *Ciris*), questo mito è spesso accostato a quello della ninfa Scilla amata da Glauco, e non mancano interessanti casi di contaminazione, in cui le due figure paiono fondersi in un unico personaggio; cf. e.g. Prop. 4, 4, 39-40: *Quid mirum in patrios Scyllam saevisse capillos, / candidaque in saevos inguina versa canis?*.

⁶ A tale proposito mi permetto dunque di rinviare alla seconda parte della monografia tratta dalla mia tesi di dottorato: OTTRIA (2022, 231-428).

* * *

La rappresentazione di Scilla proposta nell'*Odissea* è estremamente significativa nella misura in cui costituisce la più antica testimonianza letteraria relativa a questa figura mitica; non sono meno rilevanti, tuttavia, le fonti latine sull'argomento, specialmente l'*Eneide* e le *Metamorfosi*. La loro importanza risiede, sostanzialmente, nel fatto che gli autori tardoantichi e medievali si basano di norma non sulla versione omerica, bensì su quella fornita da Virgilio e, soprattutto, da Ovidio.

Preziosa fonte delle *Metamorfosi* è senza dubbio l'*Eneide*. Il terzo libro del poema virgiliano si collega, infatti, alla tradizione omerica, ed Enea racconta a Didone le sue peregrinazioni, come aveva fatto Odisseo nell'isola di Scheria alla corte di Alcino, re dei Feaci. Dopo aver trascorso alcuni giorni a Butroto in Epiro presso Andromaca (antica sposa di Ettore) ed Eleno (figlio di Priamo ed Ecuba), giunge per l'eroe il momento di ripartire alla volta dell'Italia, ed Eleno gli fornisce qualche consiglio sul viaggio, preannunciando le tappe di maggiore importanza, in un modo per certi versi analogo a quanto aveva fatto Circe con Odisseo nel poema greco.

Tra i luoghi che, secondo l'opinione del vate, sarebbe opportuno evitare, si trova lo Stretto di Messina, e qui si incontra un'immagine di Scilla molto simile a quella offerta in seguito da Ovidio⁷. Annidata in un lugubreantro della scogliera, Scilla viene descritta da Eleno come una creatura ibrida, metà donna e metà mostro (Verg. *Aen.* 3, 420-32)⁸:

*Dextrum Scylla latus, laevom inplacata Charybdis
obsidet atque imo barathri ter gurgite vastos
sorbet in abruptum fluctus rursusque sub auras
erigit alternos et sidera verberat unda.
At Scyllam caecis cohibet spelunca latebris
ora exertantem et navis in saxa trahentem.
Prima hominis facies et pulchro pectore virgo
pube tenus, postrema immani corpore pistrix
delphinum caudas utero commissa luporum.
Praestat Trinacrii metas lustrare Pachyni
cessantem, longos et circumflectere cursus,*

⁷ Oltre al passo delle *Metamorfosi* che sarà analizzato fra poco (Ov. *Met.* 14, 59-67), si incontra una breve raffigurazione di Scilla in Ov. *Pont.* 4, 10, 25-26: *Scylla feris trunco quod latret ab inguine monstros, / Heniochae nautis plus nocuere rates*. In questa epistola indirizzata all'amico poeta Albinovano Pedone, Ovidio descrive la desolazione di Tomi e si pone a confronto con Odisseo, di cui ricorda le innumerevoli peripezie; l'eroe greco dovette misurarsi con ardue imprese, ma l'obbligo di vivere in una terra inospitale e selvaggia, nonché priva di qualsiasi stimolo culturale e sociale, è una prova di gran lunga più difficile da superare, come spiega GALASSO (2008, 316-20). Allo stesso modo, la figura di Glauco è menzionata in *Her.* 18, 157-60 a proposito delle prove estreme che Leandro si dichiara disposto ad affrontare per amore di Ero (raggiungere la Colchide, superare a nuoto Palemone e Glauco): *Hoc ego dum spectem, Colchos et in ultima Ponti, / quaque viam fecit Thessala pinus, eam / et iuvenem possim superare Palaemona nando / miraque quem subito reddidit herba deum*; cf. KENNEY (1996, 160); ROSATI (1996, 120-22).

⁸ Si cita da RAMOUS – CONTE – BALDO (1998).

*quam semel informem vasto vidisse sub antro
Scyllam et caeruleis canibus resonantia saxa.*

Questa raffigurazione, che evidenzia l'inevitabile reazione di orrore che coglierebbe chiunque giungesse in quel luogo (alla percezione visiva del mostro si somma la percezione uditiva, non meno agghiacciante, dei suoi latrati)⁹, presenta molti punti di contatto con quella delle *Metamorfosi*¹⁰. In ambedue i casi, infatti, Scilla mantiene inalterato il suo corpo sino ai fianchi, dai quali vede spuntare delle orrende teste ferine, e proprio questa è la principale differenza rispetto all'*Odissea*, in cui l'aspetto umano di Scilla appare completamente alterato in senso bestiale¹¹.

Nelle *Metamorfosi* la trasformazione di Scilla trova spiegazione nell'indole crudele e vendicativa di Circe. L'antefatto viene narrato nell'ultima parte del tredicesimo libro (vv. 898-968)¹²: Glauco, un giovane pescatore della Beozia diventato dio marino dopo essersi nutrito di un'erba magica, si innamora della splendida ninfa Scilla, ma essa lo respinge e fugge, atterrita dal suo aspetto insolito e quasi mostruoso, che ricorda quello di un tritone (la parte superiore del suo corpo è rimasta umana, mentre quella inferiore, provvista di una lunga coda squamosa, è pisciforme). Adirato per il rifiuto, Glauco si reca dalla maga Circe con la speranza che essa gli possa procurare un filtro magico utile a conquistare Scilla. Innamoratasi di Glauco senza essere ricambiata¹³, Circe contamina con un veleno le acque vicine all'insenatura della costa che Scilla è solita frequentare e, una volta che la fanciulla si è immersa, si compie il nefasto incantesimo, descritto nella prima sezione del quattordicesimo libro. La trasformazione in mostro si realizza subito dopo che Scilla è entrata in contatto con l'acqua in cui Circe ha precedentemente versato la sua pozione, pronunciando formule misteriose (Ov. *Met.* 14, 59-67):

*Scylla venit, mediaque tenus descenderat alvo,
cum sua foedari latrantibus inguina monstris
adspicit; ac primo non credens corporis illas
esse sui partes, refugitque abigitque timetque
ora proterva canum: sed, quos fugit, attrahit una,*

⁹ Vd. PARATORE (1995⁴, 157-58); HORSFALL (2006, 313-19); HEYWORTH – MORWOOD (2017, 192-96).

¹⁰ Nel poema ovidiano affiora un'altra eco di quello virgiliano dal resoconto delle varie tappe attraversate dalla flotta di Enea; si noti l'affinità tra Verg. *Aen.* 3, 420-21: *Dextrum Scylla latus, laevom inplacata Charybdis / obsidet* e Ov. *Met.* 13, 730-31: *Scylla latus dextrum, laevum inrequieta Charybdis / infestat*; cf. TISSOL (1997, 111-13); HARDIE (2015, 329-31). Per un inquadramento dei rapporti fra Virgilio e Ovidio in questo episodio, avente come culmine l'incontro tra Macareo e Achemenide, rinvio a BALDO (1995, 120-41); per ulteriore bibliografia si ricorra alle pp. 120-21, n. 15.

¹¹ A un confronto tra le due versioni del mito proposte da Omero e Virgilio è dedicato LI CAUSI (2008).

¹² Sull'episodio, situato al confine tra due libri contigui delle *Metamorfosi*, per cui si segue qui RAMOUS (1992), rinvio ai commenti di PERUTELLI – PADUANO – GALASSO (2000, 1496-502); HARDIE (2015, 360-82). Si vedano pure CASALI (1995); VIAL 2010 (234-37; 323-26); ARESI (2013); JOUTEUR (2018).

¹³ Come sottolinea ARESI (2013, *passim*), questa vicenda appare quindi basata su una catena di amori non corrisposti, che esprimono il fallimento dell'ideale elegiaco dell'*amor mutuus*; sul significato di questo ideale si legga LABATE (2012). Per esempi simili nel poema ovidiano cf. NAGLE (1988).

*et corpus quaerens femorum crurumque pedumque,
Cerbereos rictus pro partibus invenit illis;
statque canum rabie, subiectaque terga ferarum
inguinibus truncis uteroque exstante coerces.*

Il sortilegio operato da Circe mira innanzitutto ad annientare quella bellezza che aveva tanto colpito Glauco. In questo passo, percorso da una forte ironia tragica, la metamorfosi determina al contempo la mutilazione e l'accrescimento di un essere vivente: gli arti inferiori di Scilla scompaiono del tutto ma, in virtù dell'aggiunta di numerose teste ferine, il suo corpo assume una forma e delle dimensioni di gran lunga maggiori. Sono quelle stesse teste ferine che Pieter Paul Rubens (1577-1640) raffigura in un olio su tela datato al 1636 circa e conservato al Musée Bonnat di Bayonne (Fig. 1). Ad attirare l'attenzione dell'osservatore è la mescolanza di elementi eterogenei, uniti senza alcuna armonia; a differenza di altri pittori di poco posteriori, che si soffermano sul tentativo di seduzione messo in atto dal dio marino nei confronti della ninfa, oppure sul primo incontro fra le due figure, inserite all'interno di un paesaggio naturale che assume quasi le sembianze del *locus amoenus*¹⁴, Rubens coglie l'attimo stesso della metamorfosi, da cui scaturisce una reazione di meraviglia e orrore. Alla vista delle mostruose fattezze acquisite, Scilla avverte infatti un profondo senso di incredulità e cerca vanamente di fuggire da ciò che è diventata; in particolare, essa reagisce con raccapriccio, facendo sì che la gravità della trasformazione si palesi ai lettori attraverso la percezione stessa di chi l'ha subita. « La métamorphose, dans son déclenchement brutal (*Scylla venit mediaque tenus descenderat alvo, / cum...*), – spiega Hélène Vial – est d'emblée définie comme une mutilation (*foedari*) qui, parce qu'elle atteint Scylla dans sa féminité (le récit se développe de *inguina* à *inguinibus* [...] *uteroque*), interdit irrémédiablement à Glaucus de s'unir à elle tout en imposant à la jeune fille, pour le seul crime d'avoir été aimée, un atroce supplice »¹⁵. La descrizione ovidiana mette dunque l'accento sulla natura ibrida di Scilla, che la avvicina ad altre creature mitiche: da Glauco stesso alle Sirene, senza dimenticare l'essere indefinito che trae origine dall'unione di Ermafrodito e Salmacide¹⁶.

¹⁴ Ci si riferisce, rispettivamente, a un olio di Salvator Rosa (1615-1673): *Glauco e Scilla*, XVII secolo, Musée des Beaux-Arts, Caen (Fig. 2), e a un altro olio su tela di Jacques Dumont le Romain (1701-1781): *Glauco e Scilla*, 1726, Musée des Beaux-Arts, Troyes (Fig. 3). Sulla fortuna iconografica del mito di Scilla, con particolare riguardo all'età moderna, rimando a CESARETTI (2011); FERRARA (2019).

¹⁵ Cf. VIAL (2010, 235-36).

¹⁶ La vicenda, narrata in Ov. *Met.* 4, 271-388, è assai nota: innamoratasi di un bellissimo giovane (Ermafrodito), la ninfa Salmacide si lancia su di lui mentre è intento a nuotare, e gli impedisce di sciogliersi da quel mortale abbraccio. Essa prega poi gli dèi di tenerli uniti per sempre, e la sua richiesta viene esaudita; ne deriva un corpo unico dalle sembianze indistinte, in cui è quasi impossibile riconoscere i due esseri originari. All'interno della ricca bibliografia sull'episodio si vedano almeno LA PENNA (1983); LABATE (1993); LANDOLFI (2002). Come mostrano i miti di Scilla ed Ermafrodito, può essere estremamente rischioso immergersi in acque ignote; cf. VIAL (2010, 234-37; 323-26); HARDIE (2015, 361; 379).

Risulta così evidente che alla scomparsa di Scilla come fanciulla corrisponde la nascita di una nuova creatura che è donna e mostro al tempo stesso. Questa idea di liminalità e mescolanza trova espressione nella metafora *Cerbereos rictus* (usata da Ovidio al v. 65 per designare le teste canine), che suggerisce l'immagine di una creatura quasi infernale, collocabile a metà strada fra il mondo dei vivi e quello dei morti. Commenta sempre efficacemente Hélène Vial: «toujours vivante mais morte à elle-même et subissant une torture égale à celle des grands damnés des Enfers, participant de l'humanité et de l'animalité à la fois, Scylla devient alors l'emblème tragique des tous les personnages métamorphosés, condamnés à devenir, comme Salmacis et Hermaphrodite, un *neutrumque et utrumque*»¹⁷. Come si vedrà in seguito, l'immagine del cane, che compare in maniera più o meno esplicita nella maggior parte delle fonti classiche inerenti a Scilla, riveste un ruolo chiave anche nelle riprese medievali del mito, veicolando l'idea di un animale assai pericoloso, dalla voracità senza limiti.

Proprio i due testi di Virgilio e Ovidio sono infatti adottati come punto di riferimento già in età tardoantica. Questo fatto si desume, in primo luogo, dal brano contenuto nelle *Mythologiae* di Fabio Planciade Fulgenzio, un *grammaticus* di origine africana che vive tra il V e il VI secolo d.C.¹⁸; recuperando la mitologia classica secondo una prospettiva cristiana, egli attua una selezione in quella vastissima materia al fine di riproporre le favole più adatte alla trasmissione di un messaggio religioso o morale¹⁹. La *fabula Scyllae* (*myth.* 2, 9 = 49.3-50.4), di cui riporto la parte di maggiore interesse ai fini del presente discorso²⁰, si trova a metà del secondo libro delle *Mythologiae* (una raccolta di circa cinquanta favole suddivise in tre libri), subito dopo (e non è, con ogni probabilità, un caso) l'episodio dedicato all'eroe Odisseo e al suo incontro con le Sirene:

Scyllam ferunt virginem pulcherrimam, quam Glaucus Antedonis filius amavit; quem Circe Solis filia diligebat zelataque Scyllam fontem in quo lavari solita erat venenis infecit. Ubi illa descendens ab inguine lupis canibusque marinis inserta est. Scylla enim Grece quasi exquina dicta est, quod nos Latine confusio dicimus. Et quid confusio nisi libido est. Quam libidinem Glaucus amat; glaucus enim Grece luscitius dicitur, unde et glaucomata dicimus cecitatem. Ergo omnis qui luxuriam amat cecus est. [...] Scylla vero in modum ponitur meretricis, quia omnis libidinosa canibus lupisque inguina sua necesse est

¹⁷ Cf. VIAL (2010, 236).

¹⁸ Le notizie biografiche relative a Fulgenzio sono esigue e scarsamente documentate; a lungo si è pensato a una sua possibile identificazione (oggi sostanzialmente respinta) con il vescovo cristiano Fulgenzio di Ruspe, vissuto nell'Africa occupata dai Vandali. Sul relativo contesto storico-culturale cf. BERTINI 1974. Sull'identità di Fulgenzio vd. almeno LANGLOIS (1964); HAYS (2003); ISOLA (2004); FELICI (2018, 15-31).

¹⁹ Cf. DEMATS (1973, 36-37; 55-60); WOLFF (2010); WOLFF (2015). Tutti i passi citati delle *Mythologiae* sono tratti dall'edizione critica HELM 1898; indico sempre il numero della *fabula* e i riferimenti di pagina e linea. Come edizioni delle *Mythologiae* si tengano anche presenti WHITBREAD (1971); WOLFF – DAIN (2013); VENUTI (2018).

²⁰ Per un'analisi dell'intero testo cf. WOLFF – DAIN (2013, 162); OTTRIA (2018); OTTRIA (2022, 252-62).

*misceat; iuste ergo lupis et canibus mixta, quia nescit sua alienigenis
devorationibus saturare secreta.*

Dopo aver ripercorso i momenti essenziali della vicenda, a partire dall'amore di Glauco per Scilla, allo scopo di facilitare la comprensione dei lettori, Fulgenzio sottopone a un'analisi etimologica i nomi propri dei protagonisti. Da una parte, associa il nome di Scilla (Σκύλλα) alla forma *exquina* (gr. αἰσχύνη = “vergogna”, “disonore”)²¹, accostandola poi alla parola latina *confusio*, che include tra i suoi significati quello di “turbamento”, “vergogna”; tale *confusio* viene identificata con il concetto morale di *libido*. Benché Fulgenzio non lo affermi esplicitamente, la scelta del termine *confusio* può essere dettata, oltre che dal suo significato morale, dal fatto che esso evoca l'idea della fusione mostruosa fra un corpo umano e corpi ferini (in consonanza con la metamorfosi di Scilla) e, in secondo luogo, la fusione dei corpi nell'atto sessuale. Dall'altra, Fulgenzio riconduce il nome di Glauco (Γλαῦκος), collegato di solito all'aggettivo γλαυκός (“brillante”, “di colore ceruleo”, “grigio-azzurro”)²², all'ambito della cecità, come attesta l'associazione con l'aggettivo latino *luscitius*, plausibilmente un sinonimo di *luscitosus* (“miope”, “dalla vista corta o incerta”). Con ogni evidenza, l'autore allude a una cecità di tipo morale, che equivale a una mancata conoscenza del bene, e ben si accorda con quell'asservimento ai piaceri da cui egli vuole mettere in guardia i suoi lettori.

Segue l'immagine di Scilla assimilata a una *meretrix*; il terribile incantesimo compiuto da Circe diventa qui una giusta punizione rivolta all'incapacità di contenere appetiti bestiali. In merito al significato attribuito a Scilla in una prospettiva didascalica, vale la pena di sottolineare che la sua inesauribile brama è posta in relazione con le teste canine che fuoriescono dai fianchi²³. A ricoprire un ruolo chiave è appunto l'immagine del cane, che subisce a sua volta una metamorfosi, passando dalla funzione di guardiano

²¹ Fulgenzio si discosta perciò dall'interpretazione tradizionale, attestata già nell'Antichità, secondo cui il nome Σκύλλα è riconducibile alla forma σκύλαξ, “cucciolo di cane” (sulla scia di Hom. *Od.* 12, 86-87: τῆς ἤτοι φωνῆ μὲν ὄση σκύλακος νεογιλλῆς / γίγνεται, αὐτὴ δ' αὐτε πέλωρ κακόν). Si veda in proposito la voce σκύλαξ del *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*; cf. CHANTRAINE (1968, 1023).

²² Non si dimentichi che il verbo γλαυκῶ (= “tingere di grigio-azzurro”) alla diatesi passiva (γλαυκῶμαι) ha il significato di “essere affetto da glaucoma”, a causa del tipico colore azzurro opaco assunto dall'occhio affetto da questa patologia. Sempre utile è CHANTRAINE (1968, 225-26), s.v. γλαυκός.

²³ Questo elemento dell'inguine collegato agli appetiti sessuali del mostro Scilla porta a una parziale sovrapposizione con l'omonima figura della figlia di Niso (cf. *supra*, n. 5) e trova riscontro in vari testi, e.g. *Ciris* 64-69: *Namque alias alii volgo finxere puellas, / quae Colophoniaci Scyllae dicantur Homero, / ipse Crataein ei matrem; sed sive Crataeis / sive illam monstro generavit Echidna biformi / sive [est] necutra parens atque hoc in carmine toto / inguinis est vitium et veneris descripta libido*; cf. LYNE (1978, 129-34); LEONE GATTI (2010, 112-13). Si ricordino anche *Ov. Am.* 3, 12, 21-22: *Per nos Scylla patri caros furata capillos / pube premit rabidos inguinibusque canes*; *Ars* 1, 331-32: *Filia purpureos Niso furata capillos / pube premit rabidos inguinibusque canes*; *Pont.* 4, 10, 25-26: *Scylla feris trunco quod latret ab inguine monstis, / Heniochae nautis plus nocuere rates*. Sull'assimilazione di Scilla a una creatura dagli insaziabili appetiti sessuali rinvio a RESSEL (2000, 16-17); HARDIE (2015, 380-81).

a quella di animale ingordo e temibile²⁴. Monica Ressel ha osservato in proposito: «Si mette pertanto in opera un doppio registro simbolico: da fanciulla orgogliosa della sua verginità si arriverà all'estremo opposto, all'etera esperta e pericolosa. I cani sarebbero pertanto nel primo caso i guardiani attenti affinché nessuno violi le zone intime del corpo femminile, nel secondo caso rappresenterebbero invece la fame insaziabile, la voracità»²⁵.

Con le *Mythologiae* di Fulgenzio ha così inizio quella tradizione allegorica che associa Scilla a una bramosia senza freni, di natura prevalentemente sessuale. Questa tradizione si configura come una sorta di rovesciamento dell'immagine delineata nelle fonti classiche, in cui si attribuiva a Scilla una tenace difesa della sua purezza²⁶. Se è vero che rifiutare la legge naturale dell'amore può causare terribili punizioni (si pensi all'*Ippolito* di Euripide), l'assimilazione di Scilla a un *exemplum vitandum* di lussuria appare quasi come un ironico contrappasso. Inoltre, essa è di fatto accomunata alle pericolose Sirene, protagoniste della *fabula* precedente (*myth.* 2, 8 = 48.8-49.2); il loro canto, simbolo di persuasione e seduzione, esercita un incantesimo sull'animo di chi lo ascolta, ammaliandolo e trascinandolo verso una fine rovinosa che assume i connotati della magia d'amore²⁷. Occorre peraltro ricordare che una certa affinità, fondata su un'immagine di bramosia e dismisura (sebbene non di natura sessuale), è già individuabile nell'*incipit* dell'*Ars poetica* di Orazio (vv. 1-5: *Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi risum teneatis, amici?*). Il poeta menziona varie creature ibride per alludere ai criteri di

²⁴ Cf. LYNE (1978, 131): «Dogs were considered to typify shamelessness of all sorts [...]. So Scylla, thus monstrously shaped, was easily represented as symbolising inguinal vice, *vitium inguinis*».

²⁵ Cf. RESSEL (2000, 16-17).

²⁶ Cf. Ov. *Met.* 13, 735-37: *Hanc multi petiere proci; quibus illa repulsis / ad pelagi nymphas, pelagi gratissima nymphis, / ibat et elusos iuvenum narrabat amores*. Lo stesso concetto ritorna in uno scolio a Verg. *ecl.* 6, 74-77 (*Quid loquar, aut Scyllam Nisi, quam fama secuta est / candida succinctam latrantibus inguina monstis / Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto, / a! timidos nautas canibus lacerasse marinis*) dell'esegeta tardoantico Filargirio. Scilla è presentata come una vergine cacciatrice appartenente al corteo di Diana: *Glaucus enim Scyllam habere et tenere non potuit. Ideo rogavit Circen, Solis filiam, maleficiorum doctissimam, ut Scyllam suis maleficiis corrumperet et seduceret. Circe vero Glaucum amans, ne Scylla plus forte a Glaucio amaretur † et illa, sciens fontem, in quo Scylla post venatum se abluere semper consueverat, quae Dianae comes erat, illa malefica veniens ad fontem inficit illum, in quem descendens Scylla pube tenus in beluam mutata est et rel. Neptunus vero sibi non placens, Scyllam virgineo vultu fallentem semper invadere naves, illam percussit <et> in scopulum convertit*. Oltre a porre l'accento sulla combinazione di bellezza e pericolosità (con il suo attraente viso di fanciulla Scilla attira le navi sugli scogli e ne determina la rovina), Filargirio inserisce un elemento utile per comprendere meglio la riproposizione di tale figura mitica nel Medioevo. La salvaguardia della castità era una prerogativa imprescindibile delle ninfe del corteo di Diana, al punto che la perdita dello *status* virginale poteva comportare durissime punizioni da parte della dea. Emblematica è la vicenda della cacciatrice Callisto, che cerca in tutti i modi di nascondere alla dea la sua gravidanza provocata da Giove; scoperto il suo stato, Diana la allontana costringendola a rifugiarsi nei boschi, dove dà alla luce un bambino, Arcade (cf. Ov. *Met.* 2, 409-507).

²⁷ Sulla *longue durée* del mito delle Sirene si vedano BETTINI – SPINA (2007); MORO (2019); PEPE (2020).

armonia e verosimiglianza che devono guidare la creazione di un'opera letteraria. Ricorrendo a una serie di figure polimorfe, Orazio assegna loro una valenza metaletteraria, al fine di fugare ogni possibilità di contaminazione estetica e morale con qualcosa di deforme²⁸, e proprio la deformità è strettamente connessa all'aspetto ibrido di Scilla, in cui la natura umana si unisce indissolubilmente a quella ferina, dando origine a qualcosa di mai visto prima.

Nelle *Mythologiae* fulgenziane prevale decisamente una lettura di tipo moralizzante, che eserciterà un'influenza notevole sulla letteratura mitografica successiva, dai tre *Mythographi Vaticani*²⁹ alla *Genealogia deorum gentilium* di Giovanni Boccaccio, il quale non esita in molti casi ad accogliere con favore le interpretazioni dell'autore tardoantico, rendendole di fatto sue³⁰. Per quanto concerne il caso qui esaminato, tale influenza trova riscontro, per esempio, in *Myth. Vat.* 3, 11, 8, che si configura come una versione leggermente ampliata della *fabula Scyllae*³¹. In età medievale l'interpretazione allegorica convive però con un'esegesi di altra natura, riconducibile a esigenze che si possono definire eziologiche. È quanto accade in *Myth. Vat.* 2, 169 (*Scylla*):

Scylla, Phorci et Crataeidis Nymphae filia fuit. Hanc amavit Glaucus, marinus deus, Anthedonis filius, a Circe amatus. Et quoniam pronior in Scyllam fuerat, irata Circe fontem, in quo illa consuerat corpus abluere, infecit venenis. In quem illa quum descendisset, pube tenus in varias mutata est formas. Horrens igitur deformitate sua, se praecipitavit in mare. Hanc postea Glaucus fecit

²⁸ Già BRINK (1971, 85) evidenzia il polimorfismo di queste figure (scille, sirene, centauri, ecc.), accostabili ai mostri ibridi della mitologia riprodotti tanto nelle arti figurative quanto nelle fonti classiche (cf. Plat. *Rep.* 6, 488a; Verg. *Aen.* 3, 426-28; 10, 209-12; Lucr. 4, 739-40; Vitruv. 7, 5, 3-4). In aggiunta, un'interpretazione assai efficace del passo oraziano è offerta da OLIENSIS (1991, 108), che rileva come la condanna maggiore investa Scilla: «The familiar monsters who frame this passage, the centaur and Scylla, exemplify unbridled lust, the triumph of the “lower” body over the superior; their deformities bring to the surface an essential bestiality. Not until the picture resolves itself into a portrait of Scylla, however, do we hear a tone of disgust. In line 1 the centaur is merely polymorphous; Scylla calls forth more qualifiers, and Horace's description thickens as it closes. *Turpiter atrum*: Scylla embodies the morally and aesthetically deformed; she is the antithesis of decorum as “turpitude” is its antonym».

²⁹ Ricordo che con il nome di *Mythographi Vaticani* si sogliono designare tre manuali mitografici anonimi e di differente datazione, costituiti da centinaia di schede di diversa lunghezza, alcune brevi, altre piuttosto estese: più di duecento schede nel primo e nel secondo e quindici nel terzo (queste ultime sono, però, di maggiore ampiezza rispetto alle altre). L'accostamento abituale dei tre testi si deve alla loro pubblicazione nel 1831 nel terzo tomo dei *Classici auctores e Vaticanis codicibus editi*, promossa da Angelo Mai, all'epoca prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana (nel 1837 sarà nominato cardinale da papa Gregorio XVI). Per i passi citati si segue come riferimento l'edizione BODE (1968²).

³⁰ Cf. ROSATI (2014, 13). A sua volta, la *Genealogia*, composta da quindici libri, ideata su richiesta del re di Cipro Ugo IV di Lusignano e continuamente rivista da Boccaccio sino alla sua morte, incontrerà un grande successo nei secoli successivi, in particolare nel Cinquecento; vd. GAMBINO LONGO (2008).

³¹ A lungo attribuito a un tale «Albericus» o «Albricus» di probabile provenienza inglese (o a un certo Alessandro di Neckam, scomparso nel 1217), il terzo Mitografo Vaticano viene oggi verosimilmente collocato nella Germania del Sud della prima metà del XII secolo. Si vedano gli importanti contributi di Gisèle Besson (già docente presso l'École Normale Supérieure de Lyon), che ha reperito ed esaminato più di cinquanta manoscritti: BESSON (2009); BESSON (2016); BESSON (2017).

marinam deam. Haec classem Ulixis cum sociis eius evertisse narratur. Homerus hanc immortale monstrum fuisse, Salustius saxum esse dicit, simile formae celebratae procul visentibus. Canes vero et lupi ob hoc ex ea nati esse finguntur, quia ipsa loca plena sunt monstris marinis, et saxorum asperitas illic bestiarum imitatur latratus.

Oltre a richiamare i principali passaggi narrati da Ovidio nelle *Metamorfosi*, questo compilatore ignoto, vissuto con ogni probabilità in epoca carolingia o post-carolingia, introduce alcune aggiunte volute ad accentuare la rappresentazione di Scilla come creatura marina. Un primo elemento è offerto dall'identità dei genitori di Scilla, Forco e Crateide, una Nereide. A tale proposito, si deve rammentare che anche altrove Scilla è definita figlia di creature acquatiche. Si pensi, per esempio, al commento di Eustazio di Tessalonica (1110-1194 circa) all'*Odisea*, punto di riferimento imprescindibile per la ricezione del testo omerico in età bizantina; nello specifico, l'esegeta attribuisce la paternità della fanciulla al dio marino Forco (Eustath. *ad Hom. Od.* 12, 85: Τὴν δὲ Σκύλλαν Φόρκυος θυγατέρα καὶ Ἐκάτης ὁ μῦθος λέγει, ἔχουσιν πρὸς ταῖς πλευραῖς σκύλακας, κατέχουσιν τὸν περὶ Σικελίαν πορθμόν. Ὅμηρος μέντοι Κράταιϊν ἐν τοῖς ἐξῆς μητέρα τῆς Σκύλλης δηλοῖ, ἐπάγων καὶ ἦ μιν τέκε πῆμα βροτοῖσιν)³². Il secondo Mitografo Vaticano enfatizza l'affinità fra Scilla e Glauco, descritti entrambi come personaggi sempre a metà strada fra la terra e l'acqua, l'aspetto umano e quello bestiale, la natura mortale e quella divina. In questa prospettiva, occorre notare che, mediante l'inserimento di una variante individuabile soltanto negli scoli serviani³³, si afferma che, dopo la metamorfosi, la fanciulla si sarebbe gettata sconvolta in acqua per trovare la morte, ma sarebbe stata salvata e trasformata in una dea marina per volontà di Glauco.

La componente eziologica, applicata alla località geografica omonima, affiora soprattutto dalla seconda parte del testo, in cui si cerca di offrire una spiegazione razionale al dettaglio dei mostri che prendono il posto degli arti inferiori di Scilla. Il timore nutrito dai naviganti nei confronti dello Stretto di Messina è messo in relazione con la presenza sia di pericolose creature acquatiche sia di scogli particolarmente ripidi e accidentati; l'infrangersi delle onde su questo paesaggio costiero così selvaggio produrrebbe un suono simile ai latrati di un cane. Ai fini del presente discorso, che mira a individuare i richiami alle fonti classiche, vale la pena di osservare, in primo luogo, il recupero del testo omerico, di cui viene riprodotta un'espressione chiave (si veda l'affinità tra *Myth. Vat.* 2, 169: *immortale monstrum* e *Hom. Od.* 12, 118: ἀθάνατον κακόν). Nel poema greco Circe esorta infatti l'eroe a tenersi il più lontano possibile da Scilla, perché non esistono vie di salvezza e avvicinarsi al suo antro produrrebbe come

³² Per altri esempi relativi alla rappresentazione di Scilla come creatura marina o ctonia si veda RESSEL (2000, *passim*). Per un commento più approfondito a *Myth. Vat.* 2, 169 cf. OTTRIA (2022, 269-72).

³³ Cf. Serv. *ad ecl.* 6, 74: *Hanc postea Glaucus fecit deam marinam, quae classem Ulixis et socios evertisse narratur; ad Aen.* 3, 420: *Hanc amabat Glaucus, quem Circe diligebat; et quoniam pronior in Scyllam fuerat, irata Circe fontem, in quo illa consueverat corpus abluere, infecit venenis: in quem illa cum descendisset, pube tenus in varias mutata est formas. Horrens itaque suam deformitatem se praecipitavit in maria.*

unico effetto la perdita dei compagni (Hom. *Od.* 12, 118-120: ἡ δὲ τοι οὐ θνητὴ, ἀλλ' ἀθάνατον κακὸν ἔστι, / δεινὸν τ' ἀργαλέον τε καὶ ἄγριον οὐδὲ μαχητόν· / οὐδέ τις ἔστ' ἀλκή· φυγέειν κάρτιστον ἀπ' αὐτῆς). Al tema della mostruosità rimanda pure un frammento dello storico latino Sallustio, ugualmente riecheggiato in *Myth. Vat.* 2, 169 (*Hist.* 4, 27 Maur.: *Scyllam accolae saxum mari imminens appellant simile celebratae formae procul visentibus. Et monstruosam speciem fabulae illi dederunt, quasi formam hominis caninis succinctam capitibus, quia collisi ibi fluctus latratus videntur exprimere*).

È bene, infine, ricordare che alla figura di Scilla sarà riservata una certa attenzione anche nei commenti mediolatini alle *Metamorfosi*, redatti fra il XII e il XIV secolo. Si incontra un esempio alquanto significativo nel primo in ordine cronologico: le *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* di Arnolfo d'Orléans. Riscrivere le favole antiche secondo lo schema della *mutatio moralis* equivale per Arnolfo a conferire loro un significato allegorico tale da legittimare e spiegare anche le trasformazioni più singolari, e le sue glosse alle *Metamorfosi*, composte negli anni 1175-1180³⁴, costituiscono la prima testimonianza di quell'eccezionale fioritura di commenti all'epica ovidiana sviluppatasi dalla seconda metà del XII secolo in poi nella regione francese corrispondente alla valle della Loira³⁵, sede delle celebri scuole di Chartres, Tours e soprattutto Orléans³⁶.

Nell'allegoria dedicata a Scilla (14, 1: *Scilla a Glauco adamata a media sua corporis parte in canes. Eadem Scilla in saxum*), si pone in evidenza la doppia metamorfosi del personaggio, che prima diviene un mostro e successivamente un promontorio roccioso:

Scilla ideo dicitur in monstrum esse mutata quia re vera est quoddam periculum in mari monstruosum. Dicta est Scilla a cilleo, les, quod est moveo, es, quia est saxum in mari quod superius videtur habere mulieris faciem inferius habet foramina in que subintrantes fluctus assidue cillentur i. moventur. Et quia etiam quasi latrare videntur fluctus subintrantes, ideo fingitur ab ilibus habere canes.

Nel complesso, Arnolfo segue l'esegesi di Fulgenzio e propone un'etimologia distante da quella tradizionale, secondo cui l'antroponimo Σκύλλα si fonda sulla forma σκύλαξ = "cucciolo di cane". Inoltre, egli riconduce il nome *Scilla* a un rarissimo verbo latino: *cill(e)o*, un sinonimo di *moveo*. Scilla è assimilata a uno scoglio di grandi dimensioni, la cui parte superiore richiama un volto femminile, mentre quella inferiore,

³⁴ Cf. GHISALBERTI (1932). Del commento arnolfiano alle *Metamorfosi* segnalò anche le parziali edizioni COULSON-NAVOTKA (1993); GURA (2010). Per una recente indagine al riguardo si veda FRITZ (2021).

³⁵ Non a caso, i secoli XII-XIII sono conosciuti come *aetas ovidiana*, secondo la definizione coniata dal filologo tedesco Ludwig Traube (1861-1907). L'*aetas ovidiana* è posteriore all'*aetas vergiliana* (VIII-IX) e all'*aetas horatiana* (X-XI). Sulla ricezione di Ovidio nel Medioevo, con particolare attenzione al contesto francese, si ricorra a TILLIETTE (1994); COULSON (2007); CLARK – COULSON – MCKINLEY (2011).

³⁶ Sulla scuola di Orléans si vedano DELISLE (1869); RASHDALL (1936, vol. II, 139-51); ROUSE (1979). All'esegesi di Ovidio presso tale scuola sono dedicati ENGELBRECHT (2006); ENGELBRECHT (2008).

piena di aperture, è attraversata da flutti marini in perenne movimento. Il rumore che essi producono viene equiparato ai latrati di un cane; deriverebbe da qui la tradizione mitico-letteraria secondo cui una moltitudine di teste canine avrebbe preso il posto dei fianchi della fanciulla. Tra le fonti principali dell'allegoria arnolfiana si trovano lo scolio serviano *ad Aen.* 3, 420 e il frammento sallustiano *Hist.* 4, 27 Maur., quest'ultimo riportato da Isidoro di Siviglia in merito ai due mostri leggendari dello Stretto di Messina (Scilla e Cariddi) in un passo del tredicesimo libro delle *Etymologiae sive Origines (De mundo et partibus)*, che illustra l'eziologia e le cause dei fenomeni del cielo, delle regioni terrestri e delle distese marine³⁷. Se si pensa alla natura estremamente variegata e composita dei commenti mediolatini alle *Metamorfosi*, che traggono materiale da fonti diverse, l'ipotesi che Arnolfo conoscesse tale passo isidoriano non può essere esclusa. Inoltre, l'opera stessa di Isidoro non è scevra di punti di tangenza con la produzione di mitografi come Fulgenzio, che rientra nel novero dei modelli seguiti dagli esegeti del poema ovidiano. Comuni sono, infatti, le frequenti riprese di contenuti mitologici e i costanti rimandi ad *auctores* pagani e cristiani, nonché, come scrive Fabio Gasti, «la voluta aderenza a una modalità compositiva e per così dire il metodo documentario, cioè la varia lettura di autori e di opere non necessariamente specialistiche e la scrittura sintetica, che per questo sa valersi di fonti a loro volta preferibilmente compendiarie (è il caso delle glosse dei commentatori o di sezioni argomentative o descrittive di opere che si presentano già in veste riassuntiva o che a loro volta dipendono da riassunti)»³⁸.

Pur essendo stati composti in epoche differenti, i testi esaminati presentano certe affinità, che corrispondono in buona misura a tratti distintivi della letteratura mediolatina di tipo compilativo e/o esegetico; emerge in particolare il dato linguistico, che si traduce nella mescolanza di greco e latino e nella disamina dei nomi propri (antroponimi e teonimi), quasi sempre tramite il procedimento della derivazione etimologica. Non meno degne di nota sono poi la vocazione enciclopedica e soprattutto l'indistinguibilità delle fonti, che rende spesso difficile individuare l'origine di ogni singola citazione o allusione nei confronti degli ipotesti classici, a cui si attribuisce una grande autorevolezza e la cui sopravvivenza passa attraverso opere appartenenti a una vasta gamma di generi (manuali di mitologia, raccolte di glosse, commenti allegorici), i cui autori non esitano talora a conferire al testo base un senso diverso da quello immaginato da chi lo ha composto.

³⁷ Cf. Isid. *Etym.* 13, 18, 4: *Scyllam accolae saxum mari inminens appellant, simile celebratae formae procul visentibus. Unde et monstruosam speciem fabulae illi dederunt, quasi formam hominis capitibus caninis succinctam, quia conlisi ibi fluctus latratus videntur exprimere.* Questo passo proviene dalla sezione *De aestibus et fretis (Sulle maree e gli stretti)*, che contiene descrizioni geomorfologiche e rappresenta un'utile risorsa per la tradizione indiretta, dato che consente di recuperare passi delle *Historiae* di Sallustio altrimenti ignoti. Si legga il commento di GASPAROTTO (2004, 108-15); sul passo relativo a Scilla vd. soprattutto 112-13, nonché GASPAROTTO (1988). Per altri rimandi a Scilla cf. Isid. *Etym.* 2, 12, 6; 11, 3, 32.

³⁸ Cf. GASTI (2014, 102-103). Sulle fonti seguite da Isidoro si leggano anche GASTI (2001); GASTI (2016).

Come si è avuto modo di osservare, il recupero della vicenda di Scilla in età tardoantica e medievale obbedisce a una molteplicità di scopi (anzitutto didascalico ed eziologico), e questo riuso conduce alla nascita di interpretazioni anche molto lontane dal significato presente nei testi antichi. Nelle fonti classiche il rifiuto di ogni unione amorosa da parte di Scilla viene evidenziato a più riprese³⁹, mentre nelle opere mediolatine questo dato si capovolge, e la ninfa diventa immagine di una sessualità senza freni. Ne sono prova le mostruose teste che costituiscono la parte inferiore del suo corpo, e incarnano non solo la brama di natura erotica, ma anche la voracità nel significato più ampio del termine. Questa associazione tra l'immagine della fiera e una smodata bramosia riferita alla sfera alimentare e sessuale entrerà poi nell'immaginario collettivo, trovando riscontro per esempio nella descrizione della lupa dantesca, l'ultima delle tre fiere che atterriscono il pellegrino e lo risospingono nella selva oscura. Come spiega Virgilio a Dante, la lupa è magrissima e perennemente affamata, e non esita ad attaccare chiunque tenti di salire al colle, incarnando una voracità tenace e perversa (*Inf.* 1, 97-99: «e ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria»)⁴⁰.

Nella *Commedia* la lupa è simbolo di un'avidità senza limiti, che provoca effetti nefasti sull'intera società. A distanza di secoli, il tema dell'insaziabilità, applicato però alla sola sfera carnale, ritorna in un'opera molto diversa per genere e trama, ossia una delle più famose novelle di Giovanni Verga (*La Lupa*, edita nel 1880 all'interno della raccolta *Vita dei campi*), incentrata sulla storia della gnà Pina, che nella sua sfrenata lussuria cerca di sedurre tutti gli uomini del paese e viene, pertanto, soprannominata "Lupa". Racconto di passione, gelosia e violenza in cui – come è stato sottolineato dalla critica – rivestono un ruolo chiave aspetti etnografici e folclorici dal sapore quasi ancestrale della Sicilia del XIX secolo⁴¹, *La Lupa* mette in scena un'attrazione erotica, quella della gnà Pina per il genero Nanni (sposo della figlia Maricchia), che diventa ben presto ossessione, ed essendo accompagnata da un desiderio senza limiti sconfinava nella pura istintualità.

Nel caso di Scilla, alla strenua difesa della *pudicitia* si viene a sostituire la furia animalesca di un mostro che, per richiamare un'altra celebre immagine dantesca, «caninamente latra» (*Inf.* 6, 14)⁴², e l'abbaiare furibondo dei "musi di Cerbero" che prendono il posto di fianchi e gambe è l'unico modo mediante cui la sventurata ninfa,

³⁹ Cf. *supra*, n. 26.

⁴⁰ Si cita la *Commedia* da PETROCCHI (1994²). Un riferimento alla lupa come concretizzazione del peccato di cupidigia si incontra anche in *Purg.* 20, 10-12: «Maladetta sie tu, antica lupa, / che più che tutte l'altre bestie hai preda / per la tua fame senza fine cupa!». Sul significato della lupa e delle altre due fiere dantesche si veda LEDDA (2019, 41-90).

⁴¹ Cf. ZAGARI-MARINZOLI (2002); BALDI (2007). Sul nesso tra cultura e società nella Sicilia dell'Ottocento si faccia ricorso a OLIVA (2002).

⁴² Mi riferisco, naturalmente, alla terribile scena a cui assistono nel terzo cerchio infernale Dante e Virgilio, reduci dall'incontro con i due cognati-amanti Paolo e Francesca: infierendo senza alcuna pietà, il mostruoso Cerbero è intento a scorticare i golosi immersi nel fango e ad assordarli con i suoi latrati. Sulla scia di tale citazione ho ripreso, in traduzione, la formula *Cerbereos rictus* di Ov. *Met.* 14, 65.

un tempo bellissima, può dare sfogo dopo la trasformazione a un'ira senza pari, non esitando ad aggredire i naviganti che passano incautamente vicino al suo antro. L'attacco sferrato alla flotta di Odisseo assume poi il sapore di una vendetta contro Circe, come si legge in *Ov. Met.* 14, 70-71: *Scylla loco mansit, cumque est data copia primum, / in Circes odium sociis spoliavit Ulixen*. Mentre nelle fonti classiche si assiste alla morte di Scilla come fanciulla e alla nascita di un essere orrendo, nelle attestazioni successive essa assume la valenza di un *exemplum vitandum* di avidità e lussuria. L'idea stessa di metamorfosi, peraltro, è consustanziale al destino di Scilla che, alla pari di Glauco, il quale era un uomo e diventa un dio marino dalle fattezze quasi mostruose, è in sostanza una creatura perennemente in bilico tra sfera divina, umana e ferina⁴³. Se è pressoché inevitabile che nel passaggio, segnato dall'avvento del Cristianesimo, dall'Antichità al Medioevo, i miti pagani vengano risemantizzati, tale adattamento a un nuovo contesto culturale non poteva non riguardare un personaggio come Scilla, la cui vicenda è contraddistinta dal motivo dell'ibridismo e si svolge in uno scenario "di confine", lo Stretto di Messina appunto, che sembra quasi favorire il rapido scambio tra mondi e identità differenti.

⁴³ Come rileva già RESSEL (2000, 21): «La somiglianza di Glauco e Scilla, sorta di controparte femminile dello sventurato demone marino, non si limita alla descrizione somatica, ma evidenzia attraverso l'ibridismo il simile *status* di figure liminali dopo la metamorfosi, perché parzialmente ancora esseri umani eppure già creature teriomorfe».

Riferimenti bibliografici

ARESI 2013

L. Aresi, *Vicende (e intrecci) del mito in terra d'Italia: Scilla, Glauco e Circe nelle «Metamorfosi» di Ovidio*, «Prometheus» XXXIX, 137-64.

BALDI 2007

G. Baldi, *Le ambivalenze della «Lupa»: moralismo e fascino del “diverso”*, «Italianistica» XXXVI 1/2, 121-27.

BALDO 1995

G. Baldo, *Dall'«Eneide» alle «Metamorfosi». Il codice epico di Ovidio*, Padova.

BERTINI 1974

F. Bertini, *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*, Genova.

BESSON 2009

G. Besson, *Un compilateur au travail : les dossiers préparatoires au traité du « Troisième Mythographe du Vatican »*, in M. Goulet (éds.), *Parva pro magnis munera. Études de littérature latine tardo-antique et médiévale offertes à François Dolbeau par ses élèves*, Turnhout, 139-58.

BESSON 2016

G. Besson, *Tractatus fortasse non otiosus : méthode et enjeux du traité du « Troisième Mythographe du Vatican »*, in A. Zucker – J. Fabre-Serris – J.-Y. Tilliette – G. Besson (éds.), *Lire les mythes. Formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance*, Villeneuve d'Ascq, 177-98.

BESSON 2017

G. Besson, *Écrire après Fulgence : ordre et désordre des mythes chez quelques lecteurs des «Mitologiarum Libri»*, «Polymnia» III, 117-47.

BETTINI – SPINA 2007

M. Bettini – L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.

BODE 1968²

Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper reperti, edidit ac scholiis illustravit G.H. Bode, Hildesheim (Cellis 1834).

BRINK 1971

C.O. Brink, *Horace on poetry. The «Ars poetica»*, Cambridge.

CASALI 1995

S. Casali, *Altre voci nell'«Eneide» di Ovidio*, «MD» XXXV, 59-76.

CERRI 2007

G. Cerri, *L'Oceano di Omero: un'ipotesi nuova sul percorso di Ulisse*, in E. Greco – M. Lombardo (a cura di), *Atene e l'Occidente. I grandi temi*. Atti del Convegno Internazionale (Atene, 25-27 maggio 2006), Atene, 13-51.

CESARETTI 2011

P. Cesaretti, *Metamorfosi di metamorfosi. Una digressione su Glauco*, «Elephant&Castle» III (*Natura e metamorfosi*, a cura di G. Perletti), 5-29.

CHANTRAINE 1968

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris.

CLARK – COULSON – MCKINLEY 2011

J.G. Clark – F.T. Coulson – K.L. McKinley (edd.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge.

COULSON – NAWOTKA 1993

F.T. Coulson – K. Nawotka, *The Rediscovery of Arnulf of Orleans' glosses to Ovid's Creation Myth*, «Classica et Mediaevalia» XLIV, 267-99.

COULSON 2007

F.T. Coulson, *Ovid's «Transformations» in Medieval France (ca. 1100-ca. 1350)*, in A. Keith – S. Rupp (edd.), *Metamorphosis. The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, Toronto, 33-60.

DELISLE 1869

L. Delisle, *Les Écoles d'Orléans, au douzième et au treizième siècle*, «Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France» VII, 139-54.

DEMATS 1973

P. Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève.

ENGELBRECHT 2006

W. Engelbrecht, «*Carmina Pieridum multo vigilata labore / exponi, nulla certius urbe reor*». *Orléans and the reception of Ovid in the aetas Ovidiana in school commentaries*, «MLatJb» XLI, 209-26.

ENGELBRECHT 2008

W. Engelbrecht, *Fulco, Arnulf, and William: Twelfth-century Views on Ovid in Orléans*, «The Journal of Medieval Latin» XVIII, 52-73.

FELICI 2018

M. Felici, *Ius e nova saeculi aetas in un mitografo tardoantico*, Roma.

FERRARA 2019

G. Ferrara, «*Scopulum quoque navita vitat*». *Iconografia del mito di Scilla nell'arte moderna e contemporanea*, Tesi di laurea magistrale in Storia e forme delle arti visive, dello spettacolo e dei nuovi media, Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.

FRITZ 2021

J.-M. Fritz, *Moralisation et brevitatis. Les Ovides moralisés latins d'Arnoul d'Orléans et de Jean de Garlande*, in S. Cerrito – M. Possamaï-Pérez (éds.), *Ovide en France du Moyen Âge à nos jours. Études pour célébrer le bimillénaire de sa mort*, Paris, 25-42.

GALASSO 2008

Ovidio, *Epistulae ex Ponto*, a cura di L. Galasso, Milano.

GAMBINO LONGO 2008

S. Gambino Longo, *La fortuna delle «Genealogiae deorum gentilium» nel '500 italiano: da Marsilio Ficino a Giorgio Vasari*, «Cahiers d'études italiennes» VIII, 115-30.

GASPAROTTO 1988

G. Gasparotto, *Cariddi e Scilla da Sallustio a Isidoro di Siviglia: la realtà e il mito*, Verona.

GASPAROTTO 2004

Isidoro di Siviglia, *Etimologie, libro XIII. De mundo et partibus*, edizione, traduzione e commento a cura di G. Gasparotto, Paris.

GASTI 2001

F. Gasti, *Auctoritates a confronto nelle «Etymologiae» di Isidoro di Siviglia*, in G. Cajani – D. Lanza (a cura di), *L'antico degli antichi*, Palermo, 141-52.

GASTI 2014

F. Gasti, *Introduzione alla mitografia isidoriana*, «Incontri di filologia classica» XII (2012-2013), Trieste, 101-28.

GASTI 2016

F. Gasti, *Fonti letterarie e fonti "tecniche" nelle «Etimologie» di Isidoro di Siviglia*, «Sileno» XLII, 21-39.

GHISALBERTI 1932

Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio nel secolo XII, a cura di F. Ghisalberti, Milano.

GURA 2010

D. Gura, *A critical edition and study of Arnulf of Orléans' philological commentary to Ovid's «Metamorphoses»*, Ph.D., Greek and Latin, The Ohio State University.

HARDIE 2015

Ovidio, *Metamorfosi*, volume VI (libri XIII-XV), a cura di P. Hardie, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, traduzione di G. Chiarini, Milano.

HAYS 2003

G. Hays, *The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius*, «The Journal of Medieval Latin», XIII, 163-252.

HELM 1898

Fabii Planciadis Fulgentii Opera, recensuit R. Helm, Leipzig.

HEYWORTH – MORWOOD 2017

S.J. Heyworth – J.H.W. Morwood, *A commentary on Vergil, «Aeneid» 3*, Oxford-New York.

HORSFALL 2006

N. Horsfall, *Virgil, «Aeneid» 3: a commentary*, Leiden.

JOUTEUR 2018

I. Jouteur, *Le monstre du Détroit, ou la lecture érotique du mythe de Scylla dans les « Métamorphoses » d'Ovide (Met. XIII, 728-XIV, 74)*, «BAGB» I, 89-114.

ISOLA 2004

A. Isola, *Sul problema dei due Fulgenzi: un contributo della Vita Fulgentii*, in AA.VV., *Auctores Nostri. Studi e testi di letteratura cristiana antica*, I, Bari, 103-17.

KENNEY 1996

Ovid, *Heroides XVI-XXI*, edited by E.J. Kenney, Cambridge.

LABATE 1993

M. Labate, *Storie di instabilità: l'episodio di Ermafrodito nelle «Metamorfosi» di Ovidio*, «MD» XXX, 49-62.

LABATE 2012

M. Labate, *Sine nos cursu quo sumus ire pares: l'ideale dell'amore corrisposto nell'elegia latina*, «Dictynna» IX, 2012 [rivista online].

LANDOLFI 2002

L. Landolfi, *Forma Duplex (Ov. Met. 4, 378). Salmacide, Ermafrodito e l'ibrida metamorfosi*, «BStudLat» XXXII, 406-23.

LANGLOIS 1964

P. Langlois, *Les œuvres de Fulgence le Mythographe et le problème des deux Fulgence*, «JbAC» VII, 94-105.

LA PENNA 1983

A. La Penna, *La parola trashucida di Ovidio (sull'episodio di Ermafrodito, Met., IV 285-388)*, «Vichiana» XII, 235-43.

LEDDA 2019

G. Ledda, *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella «Commedia» di Dante*, Ravenna.

LEONE GATTI 2010

Pseudo Virgilio, *Ciris*, a cura di P. Leone Gatti, Milano.

LI CAUSI 2008

P. Li Causi, *Il mostruoso, la forma e l'informe. Storie di Scilla e Cariddi (in Omero e Virgilio)*, in I.E. Buttitta (a cura di), *Miti mediterranei*. Atti del convegno internazionale (Palermo-Terrasini, 4-6 ottobre 2007), Palermo, 66-76.

LYNE 1978

Ciris. A Poem attributed to Vergil edited with an introduction and commentary by R.O.A.M. Lyne, Cambridge.

MORO 2019

E. Moro, *Sirene. La seduzione dall'antichità ad oggi*, Bologna.

NAGLE 1988

B.R. Nagle, *A Trio of Love-Triangles in Ovid's «Metamorphoses»*, «Arethusa» XXI, 75-98.

OLIENSIS 1991

E. Oliensis, *Canidia, Canicula, and the Decorum of Horace's «Epodes», «Arethusa» XXIV, 107-38.*

OLIVA 2002

G. Oliva, *Vigo, Capuana, Guastella, Verga: cultura e società in Sicilia nell'Ottocento*, «Critica letteraria» XXX, 545-59.

OTTRIA 2018

I. Ottria, *Esegesi etimologica e interpretazione allegorico-morale nelle «Mythologiae» di Fulgenzio: la Fabula Scyllae (Fulg. myth. II 9)*, in *IV Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno* (Firenze, ex Convento Il Fuligno, 4-5 giugno 2018), Monza, 247-53.

OTTRIA 2022

I. Ottria, *Marsia e Glauco. Esegesi, riscritture e visualizzazioni di due miti ovidiani tra Medioevo e Rinascimento*, Ancona.

PARATORE 1995⁴

Virgilio, *Eneide*. Volume II (libri III-IV), a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Milano (1978).

PASCOLI 2008

G. Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di G. Nava, Torino.

PEPE 2020

L. Pepe, *La voce delle Sirene. I Greci e l'arte della persuasione*, Bari-Roma.

PERUTELLI – PADUANO – GALASSO 2000

Ovidio, *Opere, volume II. Le Metamorfosi*, introduzione di A. Perutelli, traduzione di G. Paduano, commento di L. Galasso, Torino.

PETROCCHI 1994²

D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze (Milano, 1966-1967).

PRIVITERA 2015

Omero, *Odissea*, traduzione di G.A. Privitera, introduzione di A. Heubeck, indici a cura di D. Loscalzo, Milano.

RAMOUS 1992

Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous, con un saggio di E. Pianezzola, Milano.

RAMOUS – CONTE – BALDO 1998

Virgilio, *Eneide*, traduzione di M. Ramous, introduzione di G.B. Conte, commento di G. Baldo, Venezia.

RASHDALL 1936

H. Rashdall, *The universities of Europe in the Middle Ages*, Oxford.

RESSEL 2000

M. Ressel, *Le metamorfosi del mito di Scilla*, «Myrtia» XV, 5-26.

ROSATI 1996

P. Ovidii Nasonis *Heroidum epistulae XVIII-XIX: Leander Heroni, Hero Leandro*, a cura di G. Rosati, Firenze.

ROSATI 2014

G. Rosati, *La forma impossibile: le «Genealogie» e la tradizione mitografica antica*, in A. Ferracin – M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, 3-17.

ROUSE 1979

R.H. Rouse, *Florilegia and Latin Classical Authors in Twelfth- and Thirteenth-Century Orléans*, «Viator» X, 131-60.

TILLIETTE 1994

J.-Y. Tilliette, *Savants et poètes du Moyen âge face à Ovide : les débuts de l'« aetas ovidiana » (v. 1050 - v. 1200)*, in M. Picone – B. Zimmermann (hrsg.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, 63-104.

TISSOL 1997

G. Tissol, *The face of nature: wit, narrative and cosmic origins in Ovid's «Metamorphoses»*, Princeton.

VENUTI 2018

Il prologus delle «Mythologiae» di Fulgenzio. Introduzione, testo critico, traduzione e commento di M. Venuti, Napoli.

VIAL 2010

H. Vial, *La métamorphose dans les « Métamorphoses » d'Ovide*, Paris.

WASER 1894

O. Waser, *Skylla und Charybdis in der Literatur und Kunst der Griechen und Römer*, Zürich.

WHITBREAD 1971

Fulgentius the Mythographer, translated from the Latin, with introductions by L.G. Whitbread, Columbus.

WOLFF 2010

É. Wolff, *Pourquoi un chrétien comme Fulgence s'intéresse-t-il aux mythes?*, in D. Auger – Ch. Delattre (éds.), *Mythe et fiction*, Nanterre, 441-50.

WOLFF – DAIN 2013

Fulgence, *Mythologies*, traduit, présenté et annoté par É. Wolff – Ph. Dain, Villeneuve d'Ascq.

WOLFF 2015

É. Wolff, *Les spécificités de Fulgence dans les « Mitologiae »*, «Polymnia» I, 126-38.

ZAGARI-MARINZOLI 2002

R. Zagari-Marinzoli, *Sicilia mitica e reale in «La Lupa» di Giovanni Verga*, «Forum Italicum» XXXVI/1, 130-39.



Fig. 1: Pieter Paul Rubens, *Glaucos e Scilla*, olio su tela, 1636 ca., Musée Bonnat, Bayonne.



Fig. 2: Salvator Rosa, *Glauco e Scilla*, olio su tela, XVII secolo, Musée des Beaux-Arts, Caen.



Fig. 3: Jacques Dumont le Romain, *Glaucos e Scilla*, olio su tela, 1726, Musée des Beaux-Arts, Troyes.