PAOLA TEMPONE
Università degli Studi di Perugia, paola.tempone@gmail.com

Una analisi narratologica di *Aegritudo Perdicae*

ABSTRACT
Applicazione dei criteri di analisi della narratologia all'epillio noto come *Aegritudo Perdicae*.
Application of the analysis criteria of narratology to the epyllium known as Aegritudo Perdicae.

KEYWORDS
Aegritudo Perdicae, narrative tecnique, construction of the story

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

ERAT OLIM 2023 (3), 109-130 DOI: 10.13137/2785-1346/35324
ISSN 2785-1346 (online)
ISSN 2785-1958 (print) https://www.openstarts.units.it/handle/10077/35324

La *fabula* dell'amore incestuoso di Perdica per sua madre trova in *Aegritudo Perdicae* (*Anth. Lat* 808 R, d'ora in poi *AeP*)[1] la sua narrazione latina più estesa.[2] Si tratta di un epillio di 290 versi di autore ignoto, probabilmente dell'età di Draconzio (V secolo),[3] trasmesso dal *codex unicus Harleianus 3685*.[4] In ragione delle numerose corruttele e lacune presenti nel testo,[5] gli studi su *AeP* in un primo momento si sono concentrati sui suoi problemi critico-testuali;[6] solo in un secondo momento l'epillio è stato oggetto di attenzione sotto il profilo letterario,[7] offrendo notevoli spunti di riflessione di carattere narratologico.

Come ebbe modo di osservare Della Corte[8], per comprendere le tecniche narratologiche degli antichi è necessario volgere lo sguardo a tutti i generi letterari (non solo a quelli narrativi *stricto sensu*), ed appunto *AeP* presenta aspetti notevoli sul piano delle tecniche di costruzione del racconto, tanto da poter essere definita adeguatamente «novella in veste poetica»,[9] ricca di segnali narratologici celati nel tessuto linguistico.

---

1 Edizioni dell'epillio: Baehrens 1877; Id. 1883; Buecheler-Riese 1906; Vollmer 1914; Mariotti 1966; Hunt 1970; Romano 1958-59 (1960); Zurli 1987 (= Zurli 2001), che ne costituisce edizione scientifica di riferimento; Grillo 2007; Id. 2010.

2 In ambito latino, il mitologhema dell'amore incestuoso di Perdica per la madre compare in Claud. *Carm. min.* 8 *De Polycaste et Perdica*; Dracont. *Romul*. 2, 38-41; Fulg. *Myth.* 3, 2 ; *Anth. Lat.* 220 R. *De Perdicca*.

3 Un quadro riassuntivo sulle questioni relative alla composizione dell'epillio e al suo autore in Zurli 1987 (*Praef*. V sg.); sull'errata attribuzione del poemetto a Draconzio, cf. Zurli 1996, che dà un contributo fondamentale alla soluzione della *vexata quaestio*.

4 Codice quattrocentesco conservato al British Museum di Londra, Cf. Zurli 1987, *Praef.* VI sgg.

5 Elencate in Zurli 1987, *Praef*. VI sgg.

6 Oltre alle numerose edizioni dell'epillio (cf. n. 1), si pensi alla consistente mole di lavori concernenti problemi ecdotici (cf. la bibliografia in Zurli 1987; Galli 1996; Grillo 2010, p. 8 n. 7).

7 Morelli 1920 ha aperto la strada agli studi in questa direzione, sulla quale hanno proseguito numerosi studiosi (cf. Grillo 2010, p. 8 n. 8).

8 Della Corte 1981, p. 15.

9 Così Morelli 1920, p. 78.

Il poemetto, si è detto, è tradizionalmente ascritto al genere dell'epillio, ma al suo interno sono presenti elementi riconducibili a più generi (si è parlato di epillio alessandrino, novella milesia, elegia erotica, poesia epitalamica);[10] l'anonimo poeta attinge largamente alla topica offerta dalla poesia erotica e dal romanzo e nel testo si ravvisano anche elementi di origine 'declamatoria', che lasciano pensare ad una sua circolazione in ambito scolastico.[11]

L'anonimo autore di *AeP* sceglie di trattare il mito di Perdica nella forma dell'epillio, *genus mixtum*[12] che è caratterizzato da fluidità strutturale ed è espressione dell'ibridazione di più generi letterari. Se tale scelta, da una parte, consente al poeta di rielaborare il mitologhema originario, apportando al *plot* modifiche e innovazioni, dall'altra ha conseguenze sul valore emblematico e didascalico del mito stesso, che, all'interno dell'epillio, si 'sclerotizza', arricchendosi di elementi retorici topici e convenzionali. Come è stato osservato,[13] infatti, i miti raccontano il tabù sociale dell'incesto per esorcizzarlo, acquisendo un valore emblematico; tale funzione però va affievolendosi quando i miti stessi, all'interno delle narrazioni nelle quali sono calati, si imborghesiscono, anche in relazione al genere letterario scelto.[14]

In *AeP* è presente una linea diegetica primaria[15] sulla quale si innestano livelli diegetici secondari: si pensi alla narrazione di Cupido, ai vv. 44-50, che passa in rassegna le vittime dei suoi dardi letali, raccontandone brevemente la vicenda, o a quella di Perdica che, ai vv. 125 sgg., racconta brevemente l'amore incestuoso di Edipo per la madre Giocasta.

---

10 Cf. Castagna 1997, p. 108 sgg. *passim*; cf. Morelli 1920, p. 92.

11 Per una rapida analisi degli elementi di origine 'declamatoria' che è possibile riscontrare in *AeP*, si veda Bisanti 2010. Sulla modalità di costruzione di motti di spirito nelle narrazioni antiche, in generale, cf. Knoch 2021.

12 Così Schetter 1986, p. 128 (a proposito dell'*Alcestis Barcinonensis*).

13 Zurli 1981, pp. 398-399.

14 Cf. Stucchi 2006.

15 Cf. Genette 1976, p. 275.

L'asse temporale degli eventi è lineare, con salti indietro e in avanti mediante fugaci prolessi (e.g. v. 74 *ignoras: intus gravior tibi flamma paratur!*) e analessi (si pensi al rapido *excursus* a carattere mitologico ai vv. 29-30 *Hac Phrygius pastor spernens in amore Cybeben / desertusque viro per tympana plangitur Attis*, che si innesta sulla descrizione del *lucus Amoris*, o al cenno agli studi di Perdica compiuti ad Atene, v. 18).

Per quanto attiene all'intreccio, l'epillio può essere diviso in nuclei narrativi[16] legati fra loro da connettivi sequenziali (*e.g.* v. 75 *sic postquam fatus*, vv. 77, 137 *tunc*, v. 88 *continuo*, vv. 101, 132 *iam*, v. 220 *interea*) che saldano in modo più o meno scorrevole i blocchi narrativi,[17] creando ora accelerazioni repentine, ora rallentamenti del ritmo narrativo.

I passaggi talora bruschi tra una sequenza e l'altra, nonché alcune lievi contraddizioni interne alla trama[18] lasciano intravvedere, in filigrana, tracce di sutura fra più fonti del mito,[19] rivelando la sua natura di testo sedimentario,[20] che nel corso della trasmissione (orale[21] e scritta) ha progressivamente acquisito e perso elementi, e mostra tracce superstiti della dimensione performativa originaria di questa *fabula*.[22]

La concatenazione dei segmenti narrativi dell'intreccio ricalca l'ordine di successione degli avvenimenti, con l'aggiunta di elementi metatestuali, estranei alla narrazione *tout court*, ma propri del genere di appartenenza. Questi ultimi sono funzionali a stabilire un'intesa fra il narratore e il lettore implicito: si pensi all'apostrofe a Cupido (vv.

---

16 Barthes 1969a, p. 25 sgg.

17 Ballaira 1968, p. 220: «[...] i singoli episodi più o meno stentatamente e artificiosamente collegati fra di loro».

18 Bright 1987, p. 280 n. 5 parla, a proposito, di «clumsy integration of different sources».

19 Sulle fonti dell'anonimo poeta dell'*AeP* si veda Barbasz 1927; sulle fonti tardoantiche e medievali del mito di Perdica, cf. Ballaira 1968, pp. 219-240; un quadro della tradizione del mito di Perdica e delle sue attestazioni (letterarie e materiali) in Bright 1987, p. 223 sgg.; sul rapporto intertestuale fra *AeP* e Apuleio, cf. Mattiacci 2007.

20 Paolucci 2022, p. VIII.

21 Cf. Zumthor 1999, p. 121.

22 Paolucci 2022, p. IX.

1 sgg.), densa di retorica e richiami al mito, finalizzata a introdurre il lettore al tema amoroso; all'apostrofe alle madri (vv. 10 sgg.), utile a indicare che si sta per narrare uno *scelus iteratum* (v. 11); alle apostrofi del poeta a Perdica (vv. 18 sgg.; 72 sgg.; 104 sgg.; 198 sgg.), che costituiscono intermezzi fra le sequenze narrative; all'invocazione a Calliope (246 sgg.) e alla *precatio* alla Fortuna (vv. 288 sgg.).

Grande enfasi è posta sull'aspetto eidetico della narrazione, che procede per quadri, mettendo in rilievo le scene del mito che il poeta ha scelto di rappresentare e che non hanno tutte la medesima estensione.

La narrazione è imperniata intorno alla categoria *eros*/*pietas*, che, secondo il modello attanziale, in relazione ai ruoli familiari, diviene un binomio antifrastico, i cui elementi indicano due campi di funzione antitetici.[23] In *AeP eros* appare nelle vesti di un'entità antropomorfica, Cupido; *pietas* si manifesta come «legge interiorizzata»,[24] che fa da garante al mantenimento dei legami parentali. La malattia di Perdica ha origine dallo strenuo (e vano) tentativo della *pietas* di opporsi a *eros*; lo scontro fra queste due forze porta la narrazione al punto di massima tensione (*Spannung*), dopo il quale si ha lo scioglimento, rappresentato dal proposito di suicidio di Perdica.

Come è stato osservato,[25] i racconti che si sviluppano intorno alla categoria dicotomica *eros*/*pietas* mostrano un numero minimo di costanti:

1. affermazione di un ordine sociale costituito: quest'ultimo, nel nostro caso, è rappresentato dal *pius* e *pudicus* Perdica, che è solito onorare le divinità con offerte votive;
2. violazione dell'ordine sociale: Perdica, che si è dimenticato di onorare Venere e Cupido, subisce la vendetta di questi ultimi; colpito da una freccia di Cupido, si innamora della madre Castalia;
3. ristabilimento dell'ordine: Perdica, pur di non indulgere alla sua passione, decide di suicidarsi.

---

23 Cf. Zurli 1981, p. 404.

24 Cf. Zurli 1981, p. 404.

25 Zurli 1981, p. 403.

La struttura lineare del racconto permette di riconoscere agevolmente i momenti essenziali del procedimento narrativo; è possibile individuare quindici unità minime,[26] che costituiscono il seguente schema sintagmatico dell'epillio:

1. vv. 1-13: il proemio contiene un'apostrofe a Cupido (vv. 1-9) e un appello alle madri (vv. 10-13), affinché non odano la scabrosa vicenda che sta per essere narrata;
2. vv. 14-24: prologo che illustra l'antefatto: Perdica, nel rendere onore agli dei, si è dimenticato di Venere e Cupido; da qui la rabbia della dea e il desiderio di Perdica di tornare a casa;
3. vv. 25-40: descrizione del *lucus Amoris* ove Perdica si fermerà a riposare con i compagni;
4. vv. 41-62: Cupido prepara le frecce per attuare la vendetta a nome suo e di sua madre;
5. vv. 63-77: arrivo di Perdica nel bosco e descrizione del riposo dell'eroe assieme ai compagni;
6. vv. 77-83: attuazione della vendetta di Cupido, che, assunte le sembianze della madre di Perdica Castalia, in sogno giace con lui;
7. vv. 84-100: arrivo di Perdica alla reggia e incontro con la madre;
8. vv. 101-131: la notte travagliata di Perdica, tormentato dalla sua insana passione;
9. vv. 132-136: Perdica è in gravi condizioni di salute;
10. vv. 137-166: Castalia consulta i migliori medici e infine Ippocrate per conoscere le ragioni della malattia del figlio;
11. vv. 167-188: diagnosi di Ippocrate: è mal d'amore.
12. vv. 189-219: descrizione della notte travagliata di Perdica, combattuto fra l'incestuosa passione per la madre e la vergogna per i propri sentimenti;
13. vv. 220-245: Castalia convoca le più belle matrone e le più affascinanti vergini della città, nel tentativo di farlo innamorare di qualcuna di esse;

[26] Serie logica di nuclei narrativi in sé conclusi, cf. Barthes 1969a, p. 25.

14. vv. 246-259: invocazione del poeta a Calliope, per ottenere sostegno nella narrazione, e a Cupido, perché ponga fine alla sofferenza che ha causato;
15. vv. 260-290: monologo finale di Perdica (con apostrofi a Venere e a Cupido, *precatio* alla Fortuna) che medita il suicidio e compone il suo epitafio.

Se guardiamo alla *fabula* di questo epillio con un approccio semiologico, possiamo analizzare il racconto secondo i tre livelli[27] di funzione, azione e narrazione, strettamente interconnessi, poiché una funzione ha significato se collocata all'interno dell'azione del personaggio che agisce ('attante'); a sua volta però l'azione trae il suo senso dall'essere narrata.

A livello dell'azione, i personaggi di rilievo sono attanti, sono cioè connotati dal loro agito e non dal loro sentire; come è stato osservato,[28] anche nell'epica (e, aggiungerei, in questo piccolo *épos*) è valido il principio aristotelico secondo il quale la *mímesis* privilegia il personaggio in azione. Infatti, la *fabula* narrata è caratterizzata da personaggi che agiscono: Perdica, che agisce (è solito onorare gli dei; decide di tornare a casa; decide di fermarsi nel *lucus Amoris*; decide di lasciarsi morire) o non agisce (si dimentica di rendere omaggio a Venere e Cupido, non cede all'insana passione per la madre, né la rivela ad alcuno); Venere, che si vendica attraverso il figlio Cupido; Cupido, che prepara con accuratezza la freccia e compare in sogno al protagonista; Castalia, che convoca i migliori medici e le più belle matrone della città.

Per quanto attiene al livello della funzione, possiamo 'segmentare' il testo in unità minime narrative,[29] che contengono elementi significativi per l'andamento della narrazione e elementi accessori:[30]

---

[27] Barthes 1969a, p. 14.

[28] Cf. Flores 1981, p. 181-182.

[29] Cf. Propp 1966, p. 125.

[30] Le unità minime contenenti azioni che provocano conseguenze sono dette *funzioni* e si dividono in *nuclei* (funzioni che svolgono un ruolo di cerniera nel racconto) e *catalisi* (sezioni narrative che hanno la funzione di colmare lo spazio

1. Apostrofe a Cupido (vv. 1-9) Appello alle madri (vv. 10-13)	Sequenza introduttiva con elementi metatestuali
2. Antefatto: il *pius* Perdica si dimentica di onorare Venere e Cupido. Venere si infuria e instilla in lui il desiderio di tornare a casa Da poco Perdica era andato ad Atene per compiere gli studi	Nucleo Situazione iniziale; infrazione n. 1, motore della vicenda (vv. 17-18 *hinc offensa dea est...*) eroe: Perdica Nucleo *Climax*, innescata dal *furor* di Venere Antagonista n. 1: Venere Catalisi Tecnica narratologica: analessi
3. Descrizione del *lucus Amoris*	Informante
4. Cupido prepara la freccia Descrizione della tecnica della preparazione	Nucleo Antagonista n. 2: Cupido Catalisi Emblema: freccia
5. Arrivo di Perdica nel boschetto Descrizione del riposo dell'eroe assieme ai compagni.	Nucleo Informante
6. Cupido assume le sembianze della madre di Perdica e in sogno giace con lui.	Nucleo Travestimento
7. Arrivo di Perdica alla reggia e incontro con la madre Castalia; divampa la passione di Perdica per la madre.	Nucleo Il desiderio è il motore dell'infrazione n. 2 (vv. 96 sg. *heu ego quam vidi, quae somnia tristia demens? / mater erat? ...*)

narrativo); sono invece *indizi* quelle unità contenenti informazioni sul carattere o sull'ideologia dei personaggi e *informanti* quelle che forniscono altri tipi di informazioni sui personaggi (es. età) o dettagli legati allo spazio e al tempo in cui si svolge l'azione (cf. Barthes 1969a, p. 21).

8. La notte travagliata di Perdica. Perdica è tormentato dalla sua insana passione.	Catalisi Indizio
9. Perdica è in gravi condizioni di salute.	Nucleo Danneggiamento
10. Castalia consulta i migliori medici e infine Ippocrate per conoscere le ragioni della malattia del figlio.	Nucleo Aiutante: Ippocrate
11. Diagnosi di Ippocrate	Nucleo Smascheramento (Ippocrate scopre la vera causa della malattia di Perdica) La diagnosi della malattia come 'macchina' aristotelica che consente alla vicenda di avviarsi allo scioglimento
12. La notte travagliata di Perdica. Perdica è combattuto fra l'incestuosa passione per la madre e la vergogna per i propri sentimenti.	Catalisi Indizio
13. Castalia convoca le più belle matrone.	Nucleo
14. Invocazione del poeta a Calliope, per ottenere sostegno nella narrazione, e a Cupido, perché ponga fine alla sofferenza che ha causato.	Sequenza con elementi metatestuali
15. Perdica decide di lasciarsi morire Monologo finale di Perdica (con apostrofi a Venere e a Cupido, *precatio* alla Fortuna) che medita il suicidio e compone il suo epitaffio.	Nucleo Riparazione Scioglimento Indizio Allentamento della tensione narrativa Ristabilimento dell'ordine

La struttura della narrazione della *fabula* è lineare, e tuttavia nella costruzione dell'epillio si ravvisa uno schema compositivo circolare: la sequenza n. 1, con funzione proemiale, è aperta da un'invettiva contro Cupido (v. 1 sgg.) ed è connessa in *Ringkomposition* all'epitafio (an-

che'esso motivo ricorrente)[31] di Perdica e Cupido (v. 290 *hic Perdica iacet secumque Cupido peremptus*), entrambi sconfitti.[32] Il motivo dell'impari lotta fra Cupido e un giovane pudico che lo trascura gode di fortuna nell'antichità, non solo nella poesia epitalamica, dove esso è topico, ma anche nelle leggende e nei romanzi di età ellenistica.[33] Al v. 6 Perdica è appellato quale *iuvenis*, senza riferimenti ulteriori ed espliciti alla sua regalità,[34] né alla sua descrizione fisica;[35] il contesto storico è indefinito,[36] così come quello familiare è rarefatto. Nell'epillio, infatti, Perdica (lo stesso accade anche alla coprotagonista Castalia) subisce un processo di imborghesimento[37] rispetto alla tradizione precedente: lo spregiudicato Perdicca II, re di Macedonia, diviene, nel corso dell'evoluzione di questa *fabula*, un giovane innamorato, probabilmente anche per intersezione con la *fabula* affine di Antioco e Stratonice.[38]

Nella sequenza n. 2, ai vv. 14-16 troviamo l'esordio[39] della vicenda (il mancato omaggio alle divinità Venere e Cupido), che viola l'inerzia iniziale, innescando l'azione (vv. 17-18 *hinc offensa dea est, haec diri causa furoris; / hinc quoque partus amor redeunti ad tecta parentum*). Mediante la tecnica narratologica del sommario, in pochi versi (14-24) è riassunto

---

31 Grillo 2010, p. 66 sg.

32 Cf. Bright 1987, p. 238.

33 Morelli 1910, p. 352 sgg. e *passim*.

34 L'unico accenno alla contesto regale di appartenenza al v. 85 *ingrediturque suae regalia limina matris.*

35 Cf. *Anth. Lat.* 220 R. *De Perdicca*, dove è presente un inventario completo delle parti del corpo dell'eroe, stilema diffuso nei novellatori tardoantichi, cf. Morelli 1920, pp. 79-80, n. 3 e Rohde 1876, p. 160 n. 1.

36 Sulla presenza di dati storici nella narrativa antica, cf. Scarcella 1981.

37 Lo stesso procedimento di 'abbassamento' subisce l'Oreste draconziano nell'epillio *Orestis tragoedia*, anch'egli reduce in patria dopo essere stato *scholasticus* ad Atene (Drac. *Or.* 286-292).

38 Grosse sono le somiglianze tra la fabula di Perdica, per come è raccontata da Sorano (Westermann 1845, p. 450, *CMG*, IV, 175 Ilberg), e la novella di Antioco e Stratonice, la cui più antica versione è in Valerio Massimo (V, 7, Ext. 1), cf. Morelli 1920, p. 85 n. 5.

39 Cf. Tomaševzkij 1978.

un ampio arco cronologico che va dal momento in cui Perdica dimentica di rendere onore alle due divinità fino al suo viaggio verso casa. Il ritmo narrativo subisce dunque un'accelerazione iniziale, sottolineata dall'epanalessi di *hinc* (vv. 16-17 e 21); la rottura rispetto allo *status quo* è evidenziata dall'azione puntuale espressa dal perfetto *offensa est* (v. 15) in opposizione aspettuale con l'imperfetto *colebat* (v. 14).[40]

La connotazione tipologica del protagonista è collocata enfaticamente a inizio racconto e ricalca il modulo narrativo dell'esemplarità del personaggio tipico della tecnica incipitaria, funzionale alla costruzione di un eroe destinato a compiere fatti straordinari che rovesceranno la situazione iniziale. L'eccezionalità del personaggio sta nelle sue azioni (è straordinariamente *pius*, vv. 14-15 *Namque omnes superos et cetera templa deorum / ture pio sacroque mero votisque colebat*) e nell'originalità del suo deliberato proposito finale. L'esemplarità del protagonista è in un primo momento ribaltata (a causa del mancato omaggio alle divinità, cf. v. 16 *oblitus Veneris puerique oblitus Amoris*), e questo capovolgimento è il motore dell'azione.[41]

Nel corso della narrazione, però, la sua eccezionalità si mostra in armonia con lo svolgimento della *fabula*, poiché il personaggio resta *pius* e *pudicus*, tanto da lasciarsi morire per la vergogna del suo amore incoffessabile.

Come l'Oreste draconziano,[42] Perdica compie gli studi ad Atene (v. 18), che abbandona, còlto da nostalgia, per tornare a casa.

Il primo quadro è collocato nella sequenza n. 3; è ambientato nel *lucus Amoris*, luogo ambivalente: nella percezione di Perdica e dei compagni è *locus amoenus* (cf. vv. 70-71 *hic poterit relevare locus: nam frigida fontis / vena fluit, flores sunt hic, <hic> dulcia prata*), ma si rivela anche

---

[40] Sullo studio del tempo del racconto attraverso i tempi verbali cf. Zink 1983, p. 29.

[41] L'uso antifrastico, in riferimento alla condotta di Perdica, dell'aggettivo *pius* (in ipallage al v. 15) accostato all'*oblitus* del verso seguente evidenziano in modo sintetico e sentezioso le nefaste conseguenze del suo agire.

[42] Cf. Morelli 1920, pp. 81-82; a proposito del soggiorno di studio ad Atene dell'Oreste draconziano, cf. Privitera 1996.

luogo pericoloso; la sequenza contiene infatti elementi che richiamano episodi del mito in cui esso è stato teatro di tragedie (*e.g.* il richiamo ai miti di Attis ai vv. 29-30, di Narciso ai vv. 33-34) o fa menzione di personaggi che hanno subíto violenza e sono in qualche modo connessi all'ambiente boschivo (cf. ai vv. 38-39 Filomela, tramutata in usignolo).

Alla sequenza n. 4 si trova il secondo quadro, che ritrae Cupido intento a preparare la freccia che colpirà Perdica; ai vv. 52-58 viene descritta la fattura della freccia con gusto alessandrino, in un passaggio ricco di tecnicismi banausici, tali da far supporre una sua matrice ecfrastica.[43] La freccia è utilizzata come metafora della ferita d'amore, procedimento di caratterizzazione narrativa chiamato 'emblema'. La manifestazione figurativa di Eros (nella persona di Cupido) impone, attraverso la freccia, a Perdica di amare Castalia.[44]

La sequenza n. 5, che narra l'arrivo del principe e dei compagni nel *lucus*, configura Perdica sul piano denotativo come personaggio antieroico, lasciando trasparire sul piano connotativo, attraverso la tecnica dell'interfiguralità, echi di personaggi eroici come Enea: si pensi all'attacco di v. 68 sgg. *o socii...*, che richiama *Aen*. 1, 198-199;[45] ma il contesto di reimpiego del luogo virgiliano in *AeP* è ben lontano dall'esortazione di un capo ai suoi ἑταῖροι: qui Perdica propone ai suoi amici solamente qualche ora di riposo; l'effetto che ne scaturisce è anche parodico, effettuando l'anonimo poeta in alcuni luoghi forzature delle convenzioni epiche.[46]

---

[43] Bright 1987, p. 239: «One is tempted to think that the poet may have had a picture in mind as he composed the verses».

[44] È stato osservato che il rilievo assunto dalla figura di Cupido nel *plot* di Perdica concorre a conferire un colorito maggiormente poetico alla novella (cf. Morelli 1920, p. 92).

[45] Lo stesso attacco anche in *Aen*. 2, 387 e in *Aen*. 3, 560, dove a parlare sono rispettivamente il giovane Corebo e Anchise.

[46] Müller 1991 parla di 'interfiguralità' a proposito della stratificazione, all'interno di uno stesso personaggio, di tratti appartenenti ad altre figure letterarie; a proposito dell'utilizzo di questa tecnica nel romanzo latino, si veda recentemente Cecconi 2022.

Nella sequenza n. 6 si attua la vendetta di Cupido, che, assunte le fattezze della madre di Perdica Castalia, si unisce in sogno a lui, istillandogli l'insana passione. L'amore (ancorché incestuoso) è il motore di tutta la vicenda; esso costituisce, secondo Todorov,[47] uno dei tre predicati di base[48] strutturali e paradigmatici della narrazione, e, come si è già detto, qui si manifesta palesemente sotto forma di entità antropomorfica. La scena costituisce uno spartiacque nella struttura narrativa: su di essa si innesta l'isotopia principale, che contiene gli elementi che incidono sulla struttura attanziale del racconto (cf. sequenze 7-15).

Nella sequenza n. 7 (arrivo di Perdica alla reggia e incontro con Castalia) anche il personaggio della madre, che non possiede particolari attributi connotativi o legati al suo *status*, subisce un processo di imborghesimento; è circondata dalle ancelle, figure archetipiche che solitamente nella tradizione novellistica e romanzesca fungono da aiutanti e qui sono ridotte a mere figure di contorno.

AeP è la storia di un incesto non consumato, se non nella dimensione onirica. Il rapporto biunivoco madre-figlio, che si configura generalmente come un ruolo parentale complementare nel quale vige il reciproco rispetto improntato alla *pietas* e al *fas*, si manifesta invece come contrasto fra *eros* «sinonimo di destabilizzazione dei ruoli parentali» e *pietas*, che invece «indica la stabilità dei rapporti parentali».[49]

Nel momento in cui Perdica constata che la donna di cui si è innamorato è la madre, si ammala. L'*aegritudo* è la 'somatizzazione' della vana resistenza di Perdica, che inconsciamente rifiuta la pulsione di *eros*, in virtù della legge interiorizzata della *pietas.*

---

[47] Secondo Todorov 1969, all'interno della narrazione i predicati di base, unità stabili della narrazione che possono essere combinate in un'infinita possibilità di soluzioni, sono tre: il desiderio (principalmente l'amore), la comunicazione e la partecipazione.

[48] Per quanto attiene all'analisi della novella antica sulla base dei 'predicati di base', si rinvia a Pepe 1981 (sulla novella petroniana della matrona di Efeso).

[49] Cf. quanto osserva Zurli 1981, p. 402 in relazione al mito di Fedra innamorata del figliastro Ippolito.

Le sequenze nn. 8 e 12 descrivono le notti travagliate di Perdica e sono costruite secondo lo stesso *pattern*: il protagonista è solo, non riesce a dormire ed è dilaniato dalla lotta interiore fra pulsioni contrastanti (che nella seconda sequenza appaiono personificate in *Pudor* e *Cupido*). È stato osservato[50] che la funzione narratologica di queste due scene, nelle quali la diegesi raggiunge toni particolarmente patetici, attraverso l'uso di un'aggettivazione antifrastica, tesa ad evidenziare il rovesciamento dei ruoli e delle virtù tradizionali,[51] è di agevolare il passaggio dal tema dell'amore di Perdica a quello della sua morte.

La sequenza n. 10 racconta dell'avvicendamento dei medici al capezzale di Perdica nel vano tentativo di individuare le ragioni della sua malattia; spicca fra di loro Ippocrate, che nel corso della sequenza n. 11 si distingue per la tridimensionalità del suo personaggio: medico, come testimonia il linguaggio scientifico col quale fa la diagnosi 'per esclusione' ai vv. 160-165,[52] e filosofo/oratore, come mostrano l'apostrofe alla Medicina e le domande ai vv. 155-159.[53] Questo assume la funzione proppiana dell'aiutante. La diagnosi di Ippocrate svolge la funzione che Zolkovskij[54] chiama 'macchina', poiché essa rappresenta un punto di svolta da cui scaturisce lo scioglimento della vicenda.

Alla sequenza n. 13, nella quale Castalia convoca le più belle matrone della città, si osserva come il personaggio femminile di questa

---

[50] Bright 1987, p. 240.

[51] Cf. Bachtin 1979 a proposito dell'uso dell'aggettivazione 'antifrastica' - connessa al travestimento parodico letterario - che evidenzia l'inversione dei ruoli e il rovesciamento delle virtù tradizionali.

[52] *AeP* 160-165 *<non> stridens gremium vivaces inpedit auras; / non omenta suas per mollia viscera sedes / <. . .>, non corda vagi pulmonis anhelant / intercepta sero, non ilia concita costis / incutiunt saevos iaculata saepe dolores: / displicet os solum, quod sunt suspiria longa*.

[53] *AeP* 155-159 *Quid, medicina, taces? Rationem redde petenti. / Non isti calor est, pulsu nec vena minatur / (nam sacrae partes, quibus omnis vita tenetur, / discordare parent, ut mox elementa resoluant, / quae faciunt hominem, dum quattuor ista ligantur*).

[54] Zolkovskij 1969 riformula in chiave moderna il concetto di 'macchina' aristotelica, in riferimento al meccanismo funzionale allo scioglimento della *fabula*.

fabula - che, come si è detto, nel corso della sua rielaborazione si evolve e si struttura progressivamente - acquisti spessore e rilievo ai fini dello svolgimento della vicenda: è lei a consultare i medici, ad assistere il figlio e a convocare il corteo femminile per alleviare il malessere di Perdica.

Alla sequenza n. 15 Perdica pronuncia un monologo denso di patetismo e retorica, nel quale dà vita ad un piccolo esempio di suasoria, tipica del predicato di base della comunicazione. Mediante numerose argomentazioni, domande retoriche e apostrofi a se stesso, a Venere e a Cupido, Perdica dichiara di voler morire,[55] e di voler condurre alla morte anche Eros, che ormai vive in lui. La battuta finale contiene il motivo classico dell'epitafio dettato a sé da chi muore.[56]

In conclusione, *Aegritudo Perdicae* si presenta come un testo molto interessante non solo sotto il profilo ecdotico, ma anche, come si è cercato di dimostrare, letterario e narratologico. Si configura come testo 'stratificato', sedimentario, che rielabora un mitologhema originario, attingendo a più fonti e apportando modifiche e innovazioni originali. È un epillio, ma presenta al suo interno elementi riconducibili anche ad altri generi letterari, che moltiplicano le possibilità di analisi delle tecniche di costruzione del racconto impiegate.

La concatenazione dei segmenti narrativi, organizzata su una linea diegetica principale (sulla quale si innestano livelli diegetici secondari), è intervallata da sequenze metatestuali, funzionali a stabilire una connessione diretta col lettore implicito. La narrazione procede per quadri, nei quali si muovono gli attanti, personaggi connotati dal loro agito, all'interno di un racconto che si sviluppa intorno alla categoria dicotomica *eros/pietas.*

---

[55] Sempre Morelli 1920, p. 82-83 ricorda che il motivo 'edipico' dell'amore incestuoso (ma inconsapevole) del figlio per la madre che conduce il primo al suicidio è diffuso nella novellistica antica e cita due esempi tratti dalla raccolta di novelle conservata nel *De fluviis* pseudo-plutarcheo.

[56] Cf. Morelli 1920, 94 s.

Riferimenti bibliografici

Bachtin 1979
M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino 1979.

Baehrens 1877
E. Baehrens, *Unedirte lateinische Gedichte*, Leipzig 1877, pp. 12-26.

Baehrens 1883
E. Baehrens, *Poetae Latini minores V*, Lipsiae 1883, pp. 112-125.

Ballaira 1968
G. Ballaira, *Perdica e Mirra*, "RCCM", 10, 1968, pp. 219-240.

Bamberg 2007
M. Bamberg (cur.), *Narrative - The State of the Art*, Amsterdam-Philadelphia 2007.

Barbaszù 1927
G. Barbasz, *De Aegritudinis Perdicae fontibus, arte, compositionis tempore*, "Eos" 30, 1927, pp. 151-169.

Barthes 1969
R. Barthes, *Critica e verità*, trad. it., Torino 1969.

Barthes 1969a
R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale del racconto*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano 1969.

Battaglia 1968
M. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Milano 1968.

Bertoni-Fusillo 2003
C. Bertoni, M. Fusillo, *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?* in F. Moretti (cur.), *Il romanzo, vol. IV Temi, luoghi, eroi*, Torino 2003.

Bisanti 2010
A. Bisanti, Retorica e declamazione nell'Africa vandalica. Draconzio, l'*Aegritudo Perdicae*, l'*Epistula Didonis ad Aeneam*, in G. Petrone-A. Casamento (curr.) *«Studia ... in umbra educata». Percorsi della retorica latina in età imperiale (pp. 189-221)*, Palermo 2010.

Blumenberg 1991
H. Blumenberg, *Elaborazione del mito*, Bologna 1991.

Bonafin 2002
M. Bonafin, *Il racconto*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare, vol. II, La circolazione del testo*, Roma 2002, pp. 433-462.

Bridgeman 2007
T. Bridgeman, *Time and Space*, in D. Herman, *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge 2007, pp. 52-65.

Bright 1987
D.F. Bright, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman and London 1987.

Buecheler-Riese 1906
Fr. Buecheler, A. Reise, *Anthologia Latina I2 2, rec. A. Riese*, Lipsiae 1906 (ed. stereot. 1964), c. 808, pp. 285-296, (add. et corr.) 391.

Calabrese 2001
S. Calabrese, *"Wertherfieber", bovarismo e altre patologie della letteratura romanzesca*, in F. Moretti (cur.), *Il romanzo vol. I, La cultura del romanzo*, Torino 2001, pp. 567-598.

Castagna 1997
L. Castagna, *Su un proemio poetico tardolatino (*Aegritudo Perdicae, *vv. 1-14)*, "Bollettino di Studi Latini" 27, 1997, pp. 102-125.

Castiglioni 1936
A. Castiglioni, Voce *Sorano di Efeso*, "Enciclopedia Italiana", Roma 1936.

Cecconi 2022
L. Cecconi, *Uno strato 'inter-figurale' del Socrate apuleiano*, "EratOlimMC" 2022 (2), pp. 105-127.

Conte 1985
G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1985.

Della Corte 1981
F. Della Corte, *Spazio/tempo narrativo nell'Eneide*, in *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia", Selva di Fasano (Brindisi) 6-8 ottobre 1980. Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, 3, Perugia 1981, pp. 15-26.

Donnini 1981
M. Donnini, *Analogie e varianti di un racconto apuleiano*, in *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia", Selva di Fasano (Brindisi) 6-8 ottobre 1980. Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, 3, Perugia 1981, pp. 145-160.

Eco 1979
U. Eco, Lector in fabula. *La cooperazione interpretativa dei testi narrativi*, Milano 1979.

Ferrand 2003
N. Ferrand, *Per una banca dati dei topoi romanzeschi*, in F. Moretti (cur.), *Il romanzo, vol. IV. Temi, luoghi, eroi*, Torino 2003, pp. 111-131.

Fioranelli-Roccia 2016
M. Fioranelli, M.G. Roccia, *Medici eretici. La millenaria rivolta contro il pensiero omologato*, Bari 2016.

Flores 1981
E. Flores, *Procedure narratologiche nella "Poetica" di Aristotele*, in *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia", Selva di Fasano (Brindisi) 6-8 ottobre 1980. Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, 3, Perugia 1981, pp.175-188.

Fludernik 2009
M. Fludernik, *An Introduction to Narratology*, London-New York 2009.

Galli 1994
L. Galli, *Studi sull'*Aegritudo Perdicae. *Dall'editio princeps del 1877 al 1994*, "BollStLat" 26, 1996, pp. 219-234.

Galli 1996
L. Galli, *Rassegna di studi sull'«AP»*, «BollStLat» 26, 1996, pp. 219-234.

Genette 1976
G. Genette, *Figure III. Discorso nel racconto*, trad. it. Torino 1976.

Grillo 2007
A. Grillo, *La* Aegritudo Perdicae *rivisitata. Testo criticamente riveduto, traduzione, commento e appendice esegetico-testuale*, Messina 2007.

Grillo 2010
A. Grillo, *La* Aegritudo Perdicae *rivisitata. Testo criticamente riveduto, traduzione, commento e appendice esegetico-testuale. Seconda edizione rivista e accresciuta*, Messina 2010.

Hunt 1970
J.M. Hunt, *The Aegritudo Perdicae. Ed. with Transl.and Comm. Diss. Bryn Mawr coll.*, Penn. 1970 (1971), pp. 1-23.

Knoch 2021
Stefan Knoch, *Die lateinische Deklamation*, Hildesheim 2021.

Lapini 2013
W. Lapini, *Due note sull'*Aegritudo Perdicae *(276, 284)*, "RCCM" 55, 2013, pp. 207-211.

Maisano 1992
M.R. Maisano, *Ippocrate e Perdicca II. Esame storico di un "topos" medico-letterario*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", Serie III, Vol. 22 (1), 1992, pp. 71-83.

Mariotti 1966
S. Mariotti aliique, *Aegritudo Perdicae. Scholis Romae habendis impressa*, "Quaderni Athena" n. 2, 1966, pp. 17-29.

Mattiacci 2007
S. Mattiacci, *Da Apuleio all'Aegritudo Perdicae: nuove metamorfosi del tema di Fedra*, in AA.VV., *Fedra. Versioni e riscritture di un mito classico*, Atti del Convegno AICC (Firenze, 2-3 aprile 2003), Firenze 2007, pp. 131-156.

Morelli 1910
C. Morelli, *L'epitalamio nella tarda poesia latina*, "SIFC" 18, 1910, pp. 319-432.

Morelli 1920
C. Morelli, *Sulle tracce del romanzo e della novella, II. L'Aegritudo Perdicae*, "SIFC" 1, 1920, pp. 75-83.

Müller 1991
W. G. Müller, *Interfigurality. A Study on the Interdependence of Literary Figures*, in H. F. Plett, *Intertextuality*, Berlin-New York 1991, pp. 101-121.

Nicolini 2020
Lara Nicolini, *Note di lettura e due proposte testuali all'*Aegritudo Perdicae, "SIFC" 2020, pp. 117-123.

Nicolini 2020a
L. Nicolini, *Un'associazione a delinquere. Cupido, Venere e un possibile modello virgiliano nel proemio dell'*Aegritudo Perdicae, "MD" 85, 2, 2020, pp. 225-233.

Paolucci 2011
P. Paolucci, *Presenze galliche di* Aegritudo Perdicae, "ALRiv" 2, 2011, pp. 69-89.

Paolucci 2022
P. Paolucci, *Prospettive. Dalla "Presentazione della nuova serie di un periodico scientifico, 'EratOlimMC' (Teams, 25 novembre 2021)"*, "EratOlimMC" 2, 2022, pp. VII-XIX.

Pepe 1967
L. Pepe, *Per una storia della narrativa latina*, Napoli 1967.

Pepe 1981
L. Pepe, *La narrativa*, Milano 1981.

Pepe 1981a
L. Pepe, I predicati di base nella "Matrona di Efeso" petroniana, in *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia", Selva di Fasano (Brindisi) 6-8 ottobre 1980. Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, 3, Perugia 1981, pp. 411-424.

Petrarca 2011
R. Petrarca, *Nota all'*Aegritudo Perdicae, v. 55, "ALRiv" 2, 2011, pp. 103-104.

Privitera 1996
T. Privitera, *Oreste 'scholasticus': una nota a Draconzio,* "Euphrosyne" 24, 1996, pp. 127-146.

Propp 1966
V. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. it. Torino 1966.

Rohde 1876
E. Rohde, *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, 1876.

Romano 1958-59 (1960)
D. Romano, *Interpretazione della Aegritudo Perdicae. Appendice*, Atti Acc. Palermo S. IV19, 1958-59 (1960), parte II, pp. 194-209.

Santini-Zurli 1996
C. Santini, L. Zurli (curr.), Ars narrandi. *Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*, Napoli 1996.

Scarcella 1981
M. Scarcella, *Metastasi del dato storico nel romanzo greco*, in *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia", Selva di Fasano (Brindisi) 6-8 ottobre 1980. Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, 3, Perugia 1981, pp. 341-367.

Schetter 1986
W. Schetter, *Zu den Sprecherangaben in den Papyri Barcinonenses des Alkestisgedichts,* "Hermes"114, 1986, pp. 127-128.

Stucchi 2006
S. Stucchi, *Aspetti dell'attenuazione della tematica incestuosa nell'*Aegritudo Perdicae, in L. Castagna (ed.), *Quesiti, temi, testi di poesia tardolatina*, Frankfurt am Main 2006, pp. 105- 122.

Todorov 1968
T. Todorov, *Le categorie del racconto letterario*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, trad. it Milano 1968, pp. 227-270.

Tomaševzkij 1978
V. Tomaševzkij, *Teoria della letteratura*, a cura di M. di Salvo, Milano 1978.

Vollmer 1914
Fr. Vollmer, *Poetae Latini minores*, V2, Lipsiae 1914, pp. 238-250.

Wasyl 2011
A.M. Wasyl, *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Cracovia 2011.

Westermann 1845
A. Westermann, Βιογράφοι, *Vitarum scriptores graeci minores*, Brunswick 1845.

Zink 1983
M. Zink, *Le temps du récit et la mise en scène du narrateur dans le fabliau et dans l'*exemplum, in M. Picone, G. Di Stefano, P.D. Stewart, *La Nouvelle*. *Actes du Colloque International de Montréal*, Montréal 1983, pp. 27-44.

Zolkovskij 1969
A.K. Zolkovskij, *Deus ex machina*, in AA. VV., *Semiotica della letteratura in Urss*, 2ª ed., Milano 1969, pp. 71-83.

Zumthor 1999
P. Zumthor, *Una cultura della voce,* in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, vol. I, t. I, Roma 1999, pp. 117-146.

Zurli 1981
L. Zurli, *Il modello attanziale di una novella apuleiana*, in *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia". Selva di Fasano (Brindisi) 6-8 ottobre 1980. Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, 3, Perugia 1981, pp. 397-410.

Zurli 1986
L. Zurli, *Prolegomeni ad una nuova edizione della «Aegritudo Perdicae»*, "Giornale italiano di filologia" 38, 1986, pp. 161-219.

Zurli 1987
Aegritudo Perdicae, recognovit Laurianus Zurli, "Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana", Leipzig 1987.

Zurli 1991
L. Zurli, *L'«Aegritudo Perdicae» e Maxim. 3*, "BStudLat" 21, 1991, pp. 313-318.

Zurli 1996
L. Zurli, *L'Aegritudo Perdicae non è di Draconzio*, in Santini-Zurli 1996, pp. 233-261.

Zurli 2001

Aegritudo Perdicae, recognovit Laurianus Zurli, "Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana", ed. stereotypa, Monachii et Lipsiae 2001.

Zurli 2018

L. Zurli, Alcestis Barcinonensis *ed* Aegritudo Perdicae. *Considerazioni stravaganti*, "Paideia" 73, 2018, pp. 699-707.

Zurli 2019-2020

L. Zurli, *Validità e fallibilità della congettura. Con esempi da* Aegritudo Perdicae *97 e 145*, "ALRiv" 10-12, 2019-2021, pp. 17-27.