

GIANPIERO ROSATI

**Il canto della spola e l'usignolo:  
una metafora di Sofocle e la sua fortuna**

Un frammento molto noto del *Tereo* di Sofocle (595 Radt)<sup>1</sup>, la tragedia la cui perdita è da molti ritenuta la più grave tra quelle che hanno colpito la produzione del poeta, trasmesso dalla *Poetica* di Aristotele (1454b 30), contiene una metafora densa di significato, e di fortuna letteraria: la «voce della spola» (κερκίδος φωνή). Il mito trattato dal dramma sofocleo ha come protagonisti l'omonimo re trace e le due sorelle Procne e Filomela, figlie del re ateniese Pandione. Tereo, alleato militare di Pandione, per consolidare l'alleanza ottiene come sposa Procne, che porta con sé nella reggia in Tracia e che gli dà il figlio Iti; finché un giorno, per mitigare la nostalgia degli affetti familiari, Procne prega Tereo di recarsi ad Atene e chiedere al vecchio Pandione che consenta a Filomela di recarsi in visita da lei. Tereo, fin allora marito devoto, asseconda onestamente le richieste della moglie ma, alla vista della cognata Filomela, si accende di un'improvvisa passione per lei, e concepisce nuovi e morbosi propositi sul suo conto. Piegata, facendo appello ai valori della *pietas* familiare, le resistenze del vecchio re ateniese, Tereo porta con sé Filomela ma nel corso del viaggio in Tracia (o, secondo un'altra versione, appena raggiunto il suo suolo) rivela le proprie intenzioni a una sconvolta Filomela, le fa violenza e, per vanificare la sua minaccia di rivelare il misfatto, le taglia la lingua. Rinchiude dunque la giovane in un remoto recesso boscoso e, al ritorno alla reggia, racconta a Procne che Filomela è morta durante il viaggio. Intanto, nella sua forzata clausura, che le impedisce ogni forma di comunicazione o contatto, Filomela escogita un nuovo linguaggio: servendosi di una tela, vi rappresenta il delitto di cui è stata vittima (in immagini, cioè attraverso l'arte del ricamo, secondo alcuni; oppure secondo altri lo racconta mediante la scrittura alfabetica, di cui, diversamente dalle due

<sup>1</sup> I frammenti di Sofocle sono citati dall'edizione di Radt 1977; quelli di Euripide, da Kannicht 2004.

donne ateniesi, Tereo e i suoi sudditi traci sono ignari); poi Filomela affida la tela a un'ancella perché la consegni, con il suo segreto messaggio, alla regina Procne. Appena quest'ultima scopre l'orrendo delitto, subito architetta uno stratagemma per liberare segretamente la sorella e, una volta condottala alla reggia, organizzare con lei la vendetta. Il delitto simmetrico e speculare (le due donne uccidono il piccolo Iti e ne imbandiscono le carni al padre ignaro) con cui le due sorelle vendicano il delitto perpetrato da lui fa precipitare la vicenda verso la finale metamorfosi dei tre protagonisti in uccelli: Procne è tramutata in usignolo (l'uccello che col suo tipico lamento piange eternamente la perdita del figlio) e Filomela in rondine (il cui verso stridulo e sincopato è la conseguenza del taglio della lingua, che impedisce un canto disteso)<sup>2</sup>, mentre Tereo assume la forma di upupa, che nel suo aspetto 'armato' (conferitogli dalla tipica cresta eretta) insegue le due nemiche per vendicarsi a sua volta della loro atroce vendetta. L'immagine di fuga e inseguimento con cui l'episodio ovidiano si chiude cristallizza l'odio perenne che oppone gli uccelli di cui il tragico mito costituisce l'eziologia.

Ma torniamo alla metafora iniziale, alla «voce della spola». Ora, alla luce della cornice mitica che ospita il frammento contenente questa metafora, come dobbiamo intendere il suo senso? Come un semplice riferimento al suono prodotto dal movimento continuo della spola (che la navetta fa ininterrottamente scorrere per intrecciare il filo della trama a quello dell'ordito), mentre la tessitrice è impegnata nel lavoro, oppure quella metafora conteneva l'idea del linguaggio realizzato da Filomela mediante i segni affidati al tessuto, che così diventava 'parlante', e comunicava alla sorella un messaggio? E in

<sup>2</sup> Com'è noto nella versione generalmente diffusa tra gli autori latini le metamorfosi sono invertite: Procne viene trasformata in rondine (che nel suo restar legata a un ambiente 'domestico' rivela il rimpianto del figlio ucciso e degli affetti familiari distrutti), mentre Filomela assume la forma di usignolo (probabilmente per effetto della para-etimologia che suggeriva nel nome della donna un nesso col termine *melos*, «canto», di cui l'usignolo è tradizionalmente una sorta di antonomasia: cf. anche sotto n. 14). Per i dettagli della questione, per le ipotesi sul *Tereo* di Sofocle, nonché per la vastissima bibliografia sulla vicenda mitica, rinvio al mio commento (Rosati 2009, 316ss.) all'episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio, cui soprattutto è legata la fortuna del mito nella cultura occidentale: molto materiale raccolgono ad es. Gély-Haquette-Tômiche 2006 (l'influsso riguarda la stessa metamorfosi delle due protagoniste: anche in un famoso sonetto di Petrarca vediamo, secondo il modello ovidiano, «garrir Progne e pianger Filomena»). Cfr. anche Martín Rodríguez 2008.

questo caso, il linguaggio di quei segni era quello della scrittura alfabetica<sup>3</sup> o di una rappresentazione figurata?

Che allo strumento principale della tessitura, la spola (o la navetta, o più in generale il telaio), in poesia venisse attribuita una voce, o un canto, è un fenomeno antico, documentato già in un frammento euripideo (528a Kannicht) citato da Aristofane, *Ran.* 1316<sup>4</sup>, che parla di «spola canora» (κερκίδος ἀοιδού). L'eco di questa immagine, che attribuisce un 'canto', quasi cioè una voce personale, allo strumento più tipico del lavoro femminile nel mondo antico (e non solo) si riverbera molto lontano, anzi fino alla poesia moderna. Per restare a Sofocle e al suo *Tereo*, alla stessa tragedia, evidentemente per l'affinità tematico-espressiva, si è proposto di ricondurre anche un altro frammento (890 Radt), che parla degli «inni del telaio», intesi comunque nel senso più semplice, come rumore che «sveglia chi dorme» (κερκίδος ὕμνους / ἢ τοὺς εὐδόντας ἐγείρει).

E in linea con l'immagine della 'spola canora', dello strumento tessile dotato di 'voce', si collocano vari episodi della poesia classica<sup>5</sup> ed ellenistica (su alcuni dei quali torneremo più avanti); tra i passi più noti va annoverata una mitica tessitrice virgiliana, quella Circe che nel suo stesso nome (Κίρκη) sembra incorporare il nome del suo strumento (la κερκίς), e che al suono dello strumento accompagna quello della propria voce (*Aen.* VII 11-14):

... ubi Solis filia lucos  
adsiduo resonat cantu, tectisque superbis  
urit odoratam nocturna in lumina cedrum  
arguto tenuis percurrens pectine telas<sup>6</sup>;

è la stessa combinazione musicale che il Virgilio georgico attribuisce alla sposa laboriosa che nelle lunghe sere invernali

<sup>3</sup> Come ad es. ipotizza Dobrov 2001, 122.

<sup>4</sup> Attribuito da uno scoliaste al *Meleagros* ma forse da ricondurre all'*Hypsipyle* (per i dettagli cf. Kannicht 2004, *ad loc.*).

<sup>5</sup> Ad es. di «telai dal bel suono» (ἱστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις) parla Euripide, *Iphig. Taur.* 222.

<sup>6</sup> Un verso la cui tramatura sonora (specie nell'insistita ripresa della dentale: -to ten- -tin- -te- e anche della labiale sorda: pe- -pe-) potenzia il fonosimbolismo dell'immagine. Sugli aspetti tecnici e il relativo lessico è da vedere la dotta nota di Horsfall 2000, *ad loc.*

... longum cantu solata laborem  
arguto coniunx percurrit pectine telas (*georg.* I 293-4).

E l'eco di Virgilio si coglie fin nella Silvia di Leopardi (*porgea gli orecchi al suon della tua voce / ed alla man veloce / che percorrea la faticosa tela*)<sup>7</sup> e nella *Tessitrice* pascoliana<sup>8</sup>.

Dobbiamo quindi intendere così, come il suono prodotto dallo strumento, anche la «voce della spola» del frammento sofocleo? Come abbiamo detto, il frammento appartiene al *Tereo*, cioè alla tragedia che narrava il mito sanguinario del barbaro tiranno che, amputandole la lingua, priva la cognata Filomela della parola e di fatto la spinge a inventare un altro linguaggio con cui denunciare l'accaduto. Ora, siccome Aristotele cita l'espressione di Sofocle nel contesto di un discorso sui vari tipi di 'riconoscimento' mediante i segni (1454b 19 – 1455a 21), a me sembra legittimo ipotizzare che con quell'immagine ardita Sofocle indicasse non tanto un generico suono prodotto dal telaio (la sua musica, il suo canto), quanto piuttosto il vero e proprio linguaggio che Filomela sa ricavare dallo strumento, quella 'voce' muta, ricavata dai segni affidati alla tela, che, sostituendosi alla sua e facendone le funzioni, lo fa parlare e grazie alla quale la donna trasmette il messaggio silenzioso alla sorella Procne: la 'voce della spola' sarebbe allora il segno del riconoscimento (uno tra quelli illustrati da Aristotele), ciò che permette la decifrazione del 'testo' elaborato da Filomela.

Un possibile orientamento in questa direzione mi sembra suggerito anche da precisi indizi presenti in alcuni epigrammi dedicatori raccolti dall'*Anthologia Palatina* e accomunati da spiccata affinità tematica: due epigrammi di

<sup>7</sup> Evidente nell'autografo la correzione di *percotea* in *percorrea*, che – alludendo a Virgilio – alla sensazione acustica (già resa da *suono*) sostituisce l'immagine del movimento ripetuto (e in *faticosa* distingue la condizione mortale della fanciulla dalla divina maga omerica, assimilandola piuttosto alla sposa delle *Georgiche*). Sulla genesi del componimento leopardiano cf. anche Blasucci 2003, 131ss.; Lonardi 2005, 173-174.

<sup>8</sup> Dove spicca la nitida ripresa da Virgilio in *Perché non suona / dunque l'arguto pettine più?*; ma il «canto della spola» echeggia anche negli «infiniti pettini sonanti» dell'*Inno a Torino* (nei *Canti del Risorgimento*), oltre che nel quadro omerico-virgiliano di Odisseo dormiente nel *Ritorno* degli *Inni* (*E nell'antro sonava il sottile fischio / delle spole immortali, e il lento tonfo / degli immortali pettini: le ninfe / tessean tuttora su' telai di pietra*). Sulla linea Omero-Pascoli via Leopardi molto di utile su questo tema si legge in Fernandelli 1996.

Antipatro di Sidone (VI 160 e 174), poeta del II sec. a.C.<sup>9</sup>, e uno del più tardo (I d.C.) Filippo di Tessalonica (VI 247), parlano molto analiticamente degli strumenti di lavoro di alcune tessitrici, e si soffermano a caratterizzare appunto la *κερκίς* in termini che meritano attenzione. Il primo dei due epigrammi di Antipatro inizia parlando proprio della spola (1-2):

Κερκίδα τὰν ὀρθρινὰ χελιδονίδων ἄμα φωνᾶ  
μελπομένην, ἰστῶν Παλλάδος ἀλκυόνα.

La spola viene detta “alcione del telaio di Pallade, che all'alba levava il suo canto insieme con la voce delle rondini”<sup>10</sup>; e l'assimilazione al canto delle rondini viene spiegata da un lato col fatto che anch'esso comincia presto al mattino, come il lavoro delle filatrici-tessitrici, e dall'altro perché «it sounds swallow-like»<sup>11</sup>. L'idea di questa somiglianza sonora tra spola e rondini, oltre che della precoce ora mattutina, è ripresa espressamente nell'*incipit* molto simile dell'epigramma di Filippo, che con tutta probabilità ne dipende (*GP* 2781 *Κερκίδας ὀρθρολάλοισι χελιδόσιν ἐικελοφώνους*). Quanto invece alla metafora dell'alcione, la spola sarebbe «assimilata a un uccello perché 'vola' veloce tra i fili»<sup>12</sup>, producendo il canto del suo ritmico fruscio: una combinazione di movimento e suono che poteva risalire a un rarissimo epiteto di un epigramma tematicamente affine di Leonida di Taranto (III sec. a.C.), dove della spola si dice che «balla e suona» (*AP* VI 288,5 *κερκίδα, τὰν ἰστῶν μολπάτιδα*)<sup>13</sup>.

Nell'altro epigramma di Antipatro, invece, si parla di una «spola fabbricata ad arte, usignolo tra le tessitrici»:

κερκίδα δ' εὐποίητον, ἀηδόνα τὰν ἐν ἐρίθοις (VI 174,5 = *GP* 194);

<sup>9</sup> Sulla problematica identità dei poeti con questo nome e le relative attribuzioni cf. Argentieri 2003.

<sup>10</sup> Le traduzioni italiane, di M.Marzi, sono tratte, talora con qualche ritocco, da Conca-Marzi-Zanetto 2005.

<sup>11</sup> Cf. Gow-Page 1965, vol. 2, 36 *ad loc.* Il canto fitto e confuso delle rondini è invece assimilato al linguaggio dei barbari in Eschilo, *Agam.* 1050 (altro in Dobrov 2001, 203 n. 85).

<sup>12</sup> Così Zanetto (in Conca-Marzi-Zanetto 2005), che non rileva però la peculiarità del canto lamentoso dell'alcione, che fa comunemente associare questo uccello all'usignolo (cf. qui sotto n. 17).

<sup>13</sup> Ma tutto il passo è piuttosto oscuro: cf. l'analisi attenta di Gow-Page 1965, 38 a VI 174,6.

si impiega cioè una metafora che chiama in causa l'uccello (*ἀηδών*) il cui canto (*ἀείδω*) è non solo proverbialmente dolce<sup>14</sup>, ma ha una specifica connotazione luttuosa<sup>15</sup> che risale fin a Omero (*Od.* XIX 518-23), dove Penelope assimila il proprio lamento a quello perenne dell'usignolo, cioè della principessa ateniese Procne che dopo la metamorfosi continua disperatamente a piangere il figlioletto da lei stessa ucciso<sup>16</sup>.

Ora, ciò che colpisce, negli epigrammi visti sopra, è che la 'voce' della spola venga assimilata a quella dei due uccelli la cui associazione ci è ben familiare proprio in quanto legata al mito di Tereo<sup>17</sup>. Sembra difficile insomma che, nonostante ognuno dei due uccelli, la rondine come l'usignolo, possa essere singolarmente messo a confronto con lo strumento-spola per il suono che questa produce (e, nel caso della rondine, anche per la precocità del suo canto al mattino, altrettanto precoce quanto il lavoro delle filatrici-tessitrici), non ci sia un nesso con la vicenda mitica che li vede protagonisti nel ruolo delle due sorelle accomunate nella vendetta e poi nel destino di perenne lamento per la tragedia che ha sconvolto la loro esistenza.

Se però questa associazione non è casuale, ma intendeva evocare nei lettori il mito di Tereo in cui quei due uccelli avevano un ruolo da protagonisti, si può allora supporre che già l'immagine sofoclea della «voce della spola»

<sup>14</sup> Seppur non chiarissimo, tra il verbo che indica il «cantare» e il nome che designa l'usignolo deve intercorrere un qualche nesso etimologico: cf. Chantraine 1968, 26. Il termine *ἀηδών*, com'è noto, designa inoltre per metafora non solo il poeta ma, come in un famoso e fortunato epigramma di Callimaco (*AP* VII 80,5 = *epigr.* 2,5 Pf.), anche i prodotti del suo 'canto', cioè le poesie.

<sup>15</sup> E anche qui non è da escludere che si avvertisse un nesso paraetimologico tra il nome *ἀηδών* e un termine come *ἀηδονία*, «assenza di piacere», attestato in Diogene Laerzio II 89-90.

<sup>16</sup> Sull'usignolo e la sua voce, molto materiale, oltre che bibliografia specifica, offre Bettini 2008, 43-47 e 229-233.

<sup>17</sup> Nel primo epigramma di Antipatro l'associazione coinvolge l'alcione (un uccello marino nato dalla metamorfosi dei due protagonisti di un tragico mito di amore coniugale, Ceice e appunto Alcione: cf. Ovidio, *met.* XI 415-750), anch'esso famoso in poesia per il suo canto lamentoso, che piange la perdita della persona amata (cf. Rosati 1996, a 18,81-82). Per il loro canto luttuoso usignolo e alcione sono accomunati, oltre che in *AP* IX 262,5s. [= *GP* 2832], anche in Properzio III 10,9-10 *alcyonum positis requiescant ora querelis; / increpet absumptum nec sua mater Ityn*; Ovidio, *trist.* V 1,60 *hoc querulam Procnen Alcyonenque facit; Epiced. Drusi* 105ss.

contenesse quell'allusione al 'tessuto parlante' di Filomela (e non indicasse cioè solo l'emissione di un suono), indipendentemente dal fatto che la parola fosse quella figurata, dei disegni ricamati sulla tela, o quella comunicata dalla scrittura vera e propria. Si può cioè ipotizzare che Sofocle anticipasse quell'immagine della 'spola parlante' che a distanza di alcuni secoli riprenderà ad esempio, più espressamente e diffusamente, il romanziere Achille Tazio nel resoconto del mito di Tereo-Procne-Filomela fornito a illustrare una sua rappresentazione figurata (V 5,4-5):

l'abilità di Filomela trovò una *voce silenziosa* [σιωπώσαν ἤρηκε φωνήν].  
Come suo *messaggero* tessè un *peplo* [πέπλον ἀγγελον] e intrecciò il suo dramma<sup>18</sup> nei fili: la mano imitava la lingua [μιμείται τὴν γλώτταν ἢ χεῖρ] rivelando agli occhi di Procne ciò che ella avrebbe dovuto udire, e *raccontando con la spola* la sua sofferenza [καὶ Πρόκνης τοῖς ὀφθαλμοῖς τὰ τῶν ὠτων μηνύει καὶ πρὸς αὐτήν ἂ πέπονθε τῇ κερκίδι λαλεῖ] (trad. Ciccolella).

Achille Tazio, come si vede, insiste sul paradosso-ossimoro del linguaggio silenzioso, prodotto attraverso una mano che imita la lingua e le si sostituisce, servendosi degli occhi come canale sensorio alternativo a quello consueto delle orecchie; e anche lui ricorre all'immagine della *κερκίς* come strumento capace di parola (qui, capace di farsi strumento della parola di Filomela, di surrogarla)<sup>19</sup>.

Questa attenzione alle diverse forme di percezione sensoriale di un linguaggio alternativo alla comunicazione diretta, personale (quella che avviene attraverso una bocca che parla e orecchie che ascoltano), sembra echeggiare una serie di riflessioni sulle sorprendenti potenzialità, come anche sulle insidie, che porta con sé un nuovo strumento comunicativo come la scrittura<sup>20</sup>. La sua invenzione veniva spesso ricondotta a Palamede, l'eroe greco figlio di Nauplio che trovò la morte a Troia per responsabilità di Ulisse (il quale vendicava così il suo fallito tentativo di evitare la partenza per la

<sup>18</sup> L'immagine [τὸ δράμα πλέκει] sembra suggerire la costruzione del *plot* da parte di un drammaturgo: cf. Aristotele, *Poet.* 1456a 5.

<sup>19</sup> Analogamente Nonno, *Dion.* IV 321 ("la veste parlante di Filomela muta, tessitrice del suo triste destino"; trad. Gigli Piccardi) insisterà sull'invenzione con cui Filomela si sottrae alla privazione della sua facoltà di parola.

<sup>20</sup> Sulla tematizzazione di questa ambiguità della scrittura cf. Steiner 1994.

guerra fingendosi pazzo, tentativo smascherato appunto da Palamede). Lo scontro fatale di Palamede, un eroe-inventore di proverbiale intelligenza (oltre alla scrittura gli si attribuiva la scoperta dei numeri, di vari giochi tra cui quello dei dadi, di alcune unità di misura e peso e di altre invenzioni)<sup>21</sup>, con il suo alter-ego Ulisse ebbe come strumento proprio la scrittura, perché Ulisse scrisse una falsa lettera di Priamo a Palamede in cui si parlava del tradimento di quest'ultimo e del prezzo in oro avuto da lui in cambio da parte del re troiano<sup>22</sup>. L'inganno realizzato attraverso la 'comunicazione indiretta', appunto la scrittura, espone l'innocente Palamede alla condanna a morte da parte dei Greci.

È a questo paradosso (come almeno appare a una cultura arcaica) della 'comunicazione a distanza' che allude, ad es., un passo dell'epistola ovidiana di Fedra, nei versi iniziali in cui la donna giustifica il ricorso a una lettera, strumento apparentemente innocuo<sup>23</sup>, per contattare Ippolito (IV 3-6):

Perlege, quodcumque est. Quid epistula lecta nocebit?  
Te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest.  
His arcana notis terra pelagoque feruntur;  
inspicit acceptas hostis ab hoste notas.

La riflessione sulle potenzialità della comunicazione epistolare (permette di trasmettere notizie segrete anche tra persone molto distanti, consente relazioni perfino tra nemici) rientra, a me pare, nella tradizione del dibattito nella cultura greca arcaica sulle risorse connesse a questo nuovo e inesplorato strumento nei rapporti personali<sup>24</sup>. E anche sui rischi cui esso si presta<sup>25</sup>.

Ma torniamo al frammento di Sofocle. L'espressione 'voce della spola' racchiude dunque in sé il tema di una comunicazione anomala, o anzi para-

<sup>21</sup> Cf. Kleingünther 1933, 78-84; Detienne 2003, 128ss.

<sup>22</sup> Sul mito cf. Woodford 1994.

<sup>23</sup> Ma che in realtà, come il seguito della storia (al lettore nota dalla tragedia euripidea) dimostra, si rivelerà uno strumento letale per il destinatario innocente: cf. Casali 1995, 1-3.

<sup>24</sup> Ma il tema richiederebbe una ricerca particolare; così come il possibile rapporto del passo ovidiano con un frammento del poeta comico Antifane (fr. 194 K-A = Athen. *Deipnosoph.* X 450e-51b), che è una formulazione criptico-enigmatica sulla capacità della scrittura epistolare di attraversare terre e mari.

<sup>25</sup> Un tema rilevante, ad es., nel teatro di Euripide, e spesso associato a figure femminili: cf. Rosenmeyer 2001, spec. 95-97.



dossale, in quanto indiretta e non trasmessa attraverso il consueto canale bocca-orecchie; e io credo che non sia solo una metafora poetica, ma contenga anche un'allusione al linguaggio affidato alla tela, che funziona di fatto come una lettera di Filomela a Procne. Un linguaggio insomma che letteralmente trasforma un tessuto in un testo: e in questo senso Sofocle esplora anche la metafora di *textus*, risalente fin a Omero ma particolarmente diffusa nella lirica arcaica<sup>26</sup>. Sembra insomma che quel magro frammento, quelle due parole di Sofocle racchiudano in sé un potenziale espressivo straordinario. E così dovettero in effetti sembrare ad Aristotele che ce le ha trasmesse; a noi che non sentiamo più, oggi, la 'voce della spola', ma siamo ancora sensibili a quella della poesia.

<sup>26</sup> Sul tema cf. Rosati 1999.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Argentieri 2003

L.Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003.

Bettini 2008

M.Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.

Blasucci 2003

L.Blasucci, *Genesi e costruzione di 'A Silvia'*, in Id., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia 2003, 131-144.

Casali 1995

S.Casali, *Strategies of tension (Ovid, Heroides 4)*, «PCPhS» 41, 1995, 1-15.

Chantraine 1968

P.Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968.

Conca-Marzi-Zanetto 2005

F.Conca, M.Marzi, G.Zanetto (edd.), *Antologia Palatina*, Torino 2005.

Detienne 2003

M.Detienne, *The Writing of Orpheus. Greek Myth in Cultural Context*, Baltimore and London 2003.

Dobrov 2001

G.Dobrov, *Figures of Play. Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford 2001.

Fernandelli 1996

M.Fernandelli, *Pascoli, Alexandros, e il canto di Circe*, in V.Vedaldi Iasbez – M.Faraguna (edd.), *Dynasthai didaskein. Studi in onore di F.Cassola*, Trieste 1996, 209-232.

Gély-Haquette-Tomiche 2006

V.Gély, J.-L.Haquette, A.Tomiche (edd.), *Philomèle: figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand 2006.

Gow-Page 1965

A.S.F.Gow and D.L.Page (edd.), *Hellenistic Epigrams [= GP]*, Cambridge 1965.

Horsfall 2000

N.Horsfall, *Virgil. Aeneid 7. A Commentary*, Leiden 2000.

Kannicht 2004

R.Kannicht (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. V (*Euripides*), Göttingen 2004.

Kleingünther 1933

A.Kleingünther, *Protos eures. Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, Leipzig 1933.

Lonardi 2005

G.Lonardi, *L'oro di Omero. L'Iliade, Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia 2005.

Martín Rodríguez 2008

Antonio María Martín Rodríguez, *El mito de Filomela en la literatura española*, León 2008.

Radt 1997

S.Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. IV (*Sophocles*), Göttingen 1977.

Rosati 1996

G.Rosati (ed.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistulae XVIII–XIX*, Firenze 1996.

Rosati 1999

G.Rosati, *Form in Motion: Weaving the Text in the Metamorphoses*, in Ph.Hardie, A.Barchiesi, S.Hinds (edd.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, 240-253 [= *Oxford Readings in Ovid*, ed. P.E.Knox, Oxford 2006, 334-350].

Rosati 2009

G.Rosati (ed.), *Ovidio, Metamorfosi*, vol. III (libri V–VI), Milano 2009.

Rosenmeyer 2001

P.A.Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge 2001.

Steiner 1994

D.Steiner, *The Tyrant's Writ: Myths and Images of Writing in Ancient Greece*, Princeton 1994.

Woodford 1994

S.Woodford, *Palamedes Seeks Revenge*, «JHS» 94, 1994, 164-169.