

# RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

BOARD OF MANAGEMENT - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, ANTONIO CARLINI, MARIO DE NONNO,  
LOUIS GODART, ENRICO MALATO, CECILIA PRETE

EDITOR - DIRETTORE RESPONSABILE: PIERGIORGIO PARRONI

ANNO XL

XX DELLA NUOVA SERIE

---

*In re publica litterarum liberi nos sumus*

---



SALERNO EDITRICE · ROMA  
MMXVII

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze sociali  
dell'Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara*

ISSN 1123-3990

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 462 del 9 ottobre 1998

ISBN 978-88-6973-371-0

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2017 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

## IL SUONO DELLA *TIBIA* TRA CULTO, TRADIZIONE E MITO (OV. *FAST.* VI 649-710)

Il calendario di cui dà conto Ovidio nei *Fasti* indica al 13 giugno, le Idi di giugno, insieme al ricordo della costruzione di un tempio per *Iuppiter invictus* (VI 650 *Idibus invicto sunt data templa Iovi*), la celebrazione di una festa in onore di Minerva, le *Quinquatrus minores* (651 *et iam Quinquatrus iubeor<sup>1</sup> narrare minores*).<sup>2</sup> Averle qualificate come *minores* significa porre queste feste direttamente in relazione con le *Quinquatrus maiores* del mese di marzo, ricordate anch'esse nei *Fasti* (III 809-48), feste di cinque giorni nella ricorrenza della nascita di Minerva, dal 19 al 23 marzo, nelle quali, dopo un giorno in cui era vietato spargere sangue o guerreggiare, per tre giorni si tenevano combattimenti gladiatorii, chiusi infine da un giorno di purificazione delle trombe, un dato che accomuna sul piano musicale le due feste.<sup>3</sup> Tornando alle Idi di giugno, l'io poetico dei distici di Ovidio si rivolge alla dea Minerva con una domanda, avviando una sezione in discorso diretto: *cur vagus incedit tota tibicen in Urbe / quid sibi personae, quid stola longa volunt?* (653 sg.). In questo modo la successiva argomentazione è presentata come una risposta data dalla stessa dea, alla domanda perché in quel giorno il *tibicen* se ne vada *vagus* per la città con *persona* e *stola longa*. Questo è quello che resta nella quotidianità di Ovidio e dei suoi lettori, e di essa l'elegia è intesa come ricerca dell'ἄριστον.

Ovidio non è l'unico a restituirci notizie su questa festa di giugno; insieme a lui per esempio è Plutarco nelle *Quaestiones Romanae* (277e), che si chiede con sorprendente consonanza «perché alle Idi di gennaio gli auleti possono girare per la città in abiti femminili?» (διὰ τί ταῖς Ἰανουαρίαις εἰδοῖς

1. Sul significato del verbo *iubeor* nei versi dei *Fasti* di Ovidio si veda A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 66 sg.; A. Fusi, *Le 'Quinquatrus minores' e l'esilio dei flautisti (Ovidio 'Fasti' 6, 649-692)*, in *Vates operose dierum: studi sui Fasti di Ovidio*, a cura di G. La Bua, Pisa, ETS, 2010, p. 115.

2. Dette *minusculae* in Varr. *ling.* VI 17 *Quinquatrus minusculae dictae Iuniae Idus ab similitudine maiorum, quod tibicines tum feriati vagantur per urbem et conveniunt ad aedem Minervae*, Cens. 12 2 (cit. infra, n. 5). Sulle *Quinquatrus* si vedano R.J. Littlewood, *A Commentary on Ovid: 'Fasti', Book VI*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2006, pp. 191-206, e in partic. p. 192; M. Pasco-Pranger, *Added Days: Calendarical Poetics and the Julio-Claudian*, in *Ovid's 'Fasti'. Historical Readings at its Bimillennium*, edited by G. Herbert-Brown, Oxford, Oxford Univ. Press, 2002, pp. 253 sg.; Id., *Founding the Year: Ovid's 'Fasti' and the Poetics of the Roman Calendar* («Mnemosyne», Suppl. 276), Leiden-Boston, Brill, 2006, p. 100.

3. Varr. *ling.* VI 14; Liv. XLIV 20 1; Iuv. 10 114 sgg.; Fest. pp. 304 sgg. Lindsay.

περιέναι δέδοται τοῖς αὐληταῖς τὴν πόλιν ἐσθῆτας γυναικείας φοροῦντας);<sup>4</sup> oppure Varrone, che nel *De lingua Latina* (vi 17) afferma che *tibicines tum feriati vagantur per urbem et conveniunt ad aedem Minervae*; Censorino (12 2) infine ricorda che *tibicinibus... esset permissum... Quinquatribus minusculis, id est Idibus Iuniis, urbem vestitu quo vellent personatis temulentisque pervagari*.<sup>5</sup> La festa sembrerebbe consistere, sintetizzando per sommi capi, in un passare dei *tibicines* in festa per la città diretti al tempio di Minerva con maschera, in abiti femminili e in condizioni di ebbrezza. Tutto questo è confermato da Livio (ix 30 5-10),<sup>6</sup> che a tutti gli effetti è la fonte principale del fatto storico all'origine di quest'usanza (*datum, ut triduum quotannis ornati cum cantu atque hac, quae nunc sollemnis est, licentia per urbem vagarentur*): racconta Livio che nell'anno 311 a.C. i *tibicines*, ai quali era stato impedito dai censori di consumare secondo un'antica consuetudine il pasto nel tempio di Giove, per protesta si allontanarono compatti (*uno agmine*) a Tivoli, lasciando sguarnita la città di chi potesse accompagnarli con la musica le offerte dei sacrifici. Il Senato, per timore di ciò, inviò legati per trattare il ritorno di questi a Roma; in un primo momento i Tiburtini stessi tentarono di convincere i *tibicines*, ma senza esito; successivamente li invitarono ad un banchetto cantato, dopo il quale vennero fatti salire, ormai ebbri, su carri che li ricondussero a loro insaputa a Roma, dove si

4. Cfr. J.-M. Pailler, *Et les aulètes refusèrent de chanter les dieux... (Plutarque, 'Question Romaine' 55)*, in P. Brulé-C. Vendries, *Chanter les dieux: Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes, Presses Universitaires, 2001, pp. 339-48 (<http://books.openedition.org/pur/23718>); E. Buchet, *Tibur et Rome. L'intégration d'une cité latine*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2015, p. 205: «Plutarque situe la fête aux Ides de janvier, sans doute à cause de la suppression du banquet, qui avait traditionnellement lieu à cette date».

5. Cens. 12 2 (parlando dell'importanza della musica nella nascita) *nam nisi grata esset deis immortalibus, qui ex anima constant divina, profecto ludi scaenici deorum placandorum causa instituti non essent, nec tibicen omnibus supplicationibus in sacris aedibus adhiberetur, non cum tibicine Marti triumphus ageretur, non Apollini cithara, non Musis tibiae ceteraque id genus essent adtributa, non tibicinibus, per quos numina placantur, esset permissum aut ludos publice facere ac vesci in Capitolio, aut Quinquatribus minusculis, id est Idibus Iuniis, urbem vestitu quo vellent personatis temulentisque pervagari*.

6. *Eiusdem anni rem dictu parvam praeterirem, ni ad religionem visa esset pertinere. Tibicines, quia prohibiti a proximis censoribus erant in aede Iovis vesci quod traditum antiquitus erat, aegre passi Tibur uno agmine abierunt, adeo ut nemo in urbe esset qui sacrificiis praecineret. Eius rei religio tenuit senatum, legatosque Tibur miserunt darent operam, ut ii homines Romanis restituerentur. Tiburtini benigne polliciti primum accitos eos in curiam hortati sunt uti reverterentur Romam; postquam perpelli nequibant, consilio haud abhorrente ab ingeniis hominum eos adgrediuntur. Die festo alii alios per speciem celebrandarum cantu epularum invitant et vino, cuius avidum ferme id genus est, oneratos sopiunt atque ita in plaustra somno vinctos coniciunt ac Romam deportant. Nec prius sensere quam plaustris in foro relictis plenos crapulae eos lux oppressit. Tunc concursus populi factus, impetratoque ut manerent, datum ut triduum quotannis ornati cum cantu atque hac quae nunc sollemnis est licentia per urbem vagarentur, restitutumque in aede vescendi ius iis qui sacris praecinerent. Haec inter duorum ingentium bellorum curam gerebantur*.

svegliarono il giorno dopo, una volta svanito l'effetto del vino; allora, accorsa molta gente, fu chiesto loro di rimanere e fu concesso che per tre giorni all'anno vagassero per Roma ben ornati, intenti a cantare, confermando il diritto di pasteggiare nel tempio a quelli tra loro che fungevano da accompagnatori musicali dei riti sacri (*restitutumque in aede vescendi ius iis qui sacris praecinerent*).<sup>7</sup> Il racconto ritorna sunteggiato in Valerio Massimo (II 5 4).<sup>8</sup> Nessun riferimento al *callidus* liberto che sarebbe stato un vero e proprio regista del rientro a Roma dei suonatori secondo il racconto di Ovidio.<sup>9</sup>

Per tornare ai versi di Ovidio, seguiamo cosa ci ricorda il poeta nelle parole messe in bocca a Minerva:<sup>10</sup> la dea proietta il racconto in un indistinto tempo passato, nel quale i *tibicines* erano tenuti in gran conto; le *tibiae* risuonavano nei templi, nei teatri e nei cortei funebri; era un lavoro ben pagato.<sup>11</sup> A questo indistinto passato ne seguì uno ugualmente indistinto in cui la prassi di origine greca fu infranta, in coincidenza con una riduzione per legge a dieci del numero dei *tibicines* presenti nei cortei funebri. Questo l'antefatto dell'esilio volontario a Tivoli. Nella sequenza dei distici si intrecciano, si tacciano, si mettono in risalto con una selezione non casuale, notizie e dati che le altre fonti, Livio innanzitutto, identificano con precisione con fatti storici. Non stupisce che i versi di un'elegia non intendano dare elementi certi per una collocazione precisa nel tempo, né che una dea non si attardi a definire un tempo cronologico dei mortali; a questa vaghezza si aggiunga la

7. Cfr. S.P. Oakley, *A Commentary on Livy Books VI-X*, III. *Book IX*, Oxford, Clarendon Press, 2005, pp. 396-400, 678-80.

8. *Tibicinum quoque collegium solet in foro vulgi oculos in se convertere, cum inter publicas privatasque serias actiones personis tecto capite variaque veste velatum concentus edit; inde tracta licentia: quondam vetiti in aede Iovis, quod prisco more factitaverant, vesci Tibur irati se contulerunt. Quorum ministerio senatus deserta sacra non aequo animo ferens per legatos a Tiburtibus petiit ut eos gratia sua Romanis templis restituerent; quos illi in proposito perseverantes interposita festae epulationis simulatione mero somnoque sopitos plaustris in urbem devehendos curaverunt. Quibus et honos pristinus restitutus et huiusce lusus ius est datum; personarum usus pudorem circumventae temulentiae causam habet.*

9. Una utile sinossi delle fonti è in Buchet, op. cit., tav. 9. La tradizione manoscritta reca nella maggior parte dei suoi testimoni la lezione *callidus* a v. 685; essa non è accolta unanimemente dagli editori, che oscillano nel proporre *Plautius* (congettura del XVII secolo) o *Claudius* (attestata in alcuni recensori); a buon diritto Fusi rimuove *Plautius* e *Claudius*, che dovrebbe discendere dal *callidus* che viene difeso, per il fatto che «nel racconto di Ovidio il ruolo giocato nella vicenda dall'amministrazione romana è completamente oscurato» (Fusi, art. cit., p. 125); cfr. anche Oakley, op. cit., III pp. 678 sg.

10. Cfr. P. Murgatroyd, *Mythical and Legendary Narrative in Ovid's 'Fasti'*, Leiden-Boston, Brill, 2005, pp. 59-62.

11. Plut. *mor.* 786c.

deferente speranza di Ovidio di essere all'altezza di riportare le parole divine (656 *possim utinam doctae verba referre deae*), che tratteggia un incontro con la divinità e un dialogo con essa, come esperienza prodigiosa, estranea alla quotidianità e garantisce al poeta una significativa libertà.

Mi sembra indice di sapiente costruzione il rimando reciproco che esiste tra i vv. 659 sg. e 667 sg.<sup>12</sup> che presentano la condizione di Roma prima e dopo la fuga dei *tibicines*:

Cantabat fanis, cantabat tibia ludis,  
cantabat maestis tibia funeribus: 660  
.....  
Quaeritur in scaena cava tibia, quaeritur aris;  
ducit supremos nenia nulla toros.

La situazione che viene illustrata in questi versi è utile per definire gli ambiti di pertinenza dei *tibicines* e le situazioni per l'uso dello strumento musicale. Il primo verso del distico parla dell'uso nei templi (*fanis... aris*) e negli spettacoli teatrali (*ludis... in scaena*),<sup>13</sup> mentre il secondo (*maestis funeribus... supremos toros*) fa riferimento all'uso nei contesti funerari, e lo fa più estesamente, forse perché è questa la causa dell'allontanamento volontario dei suonatori, menzionato proprio nei versi che si trovano nell'intervallo tra due distici: la dea ricorda senza particolari specificazioni che all'improvviso questa *Graia ars* fu interrotta; a tale fatto si deve aggiungere poi che il costume funerario aveva subito per legge una restrizione riguardo al numero di *tibicines* ammessi (663 sg. *Adde quod aedilis, pompam qui funeris irent, / artifices solos iusserat esse decem*);<sup>14</sup> i versi di Ovidio non fanno nessun riferimento invece ai pasti consumati nel tempio di Giove come in Livio, a meno che non sia questa una delle cause a cui si deve aggiungere la restrizione funeraria. Quindi tre erano i luoghi e le circostanze principali di competenza dei *tibicines* e forse anche del *collegium tibicinum*: nei templi, nei teatri, ai funerali. Non stupisce, credo, che questo insieme di usi sia qualificato a v. 662 una *Graia ars*. Sono infatti tutte utilizzazioni note anche nella prassi musicale greca.<sup>15</sup>

12. Cfr. Littlewood, op. cit., p. 199.

13. Se si intendono i *ludi scaenici*, allora i versi di Ovidio contengono un anacronismo: P. Ovidius Naso. *Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. Bömer, 2 voll., Heidelberg, C. Winter, 1957-1958, II pp. 380 sg.

14. Sui *tibicines* che accompagnavano il canto delle *neniae* si veda infra.

15. Ritengo che la difesa della lezione *Gratae su graiae* non abbia ancora trovato argomenti definitivi; cfr. Fusi, art. cit., p. 125 n. 42.

Una interessante testimonianza sulle modalità e sulla presenza di musica nelle cerimonie religiose è in *Plin. nat. xxviii 11* dove si descrive con quanta scrupolosità si osservasse il rispetto della corretta formulazione delle preghiere, lette da un libro, col silenzio imposto agli astanti e con accompagnamento musicale.<sup>16</sup> In queste parole l'uso della *tibia* è finalizzato a fare da sottofondo alle formule rituali per coprire il mormorio estraneo, quindi come accompagnamento alla parola parlata. Non saprei dire se questo tipo di accompagnamento musicale potesse configurarsi come qualcosa di assimilabile alla *παρακαταλογία* della cultura musicale greca, di certo non si tratta di un canto, che sarebbe un elemento di distrazione in un'operazione, come è la preghiera, nella quale non c'è spazio per l'errore. Se l'accompagnamento musicale è però concepito come qualcosa di organico alla formula sacra, questo potrebbe arrivare a comportare che la preghiera ha forma metrica, magari semplice, ma non certo in prosa. Si fa fatica a pensare ad un accompagnamento di sottofondo *ad libitum* per una preghiera semplicemente recitata.<sup>17</sup>

Nei teatri alla *tibia* è affidato il ruolo portante, l'ossatura della musicalità, in forma del tutto analoga con quello che è diversamente documentato per il teatro greco; diversi passi della commedia plautina testimoniano l'uso della *tibia*; ne ricordo solo due celeberrimi: nel *Pseudolus*, annunciato dalle parole di v. 573a (*tibicen vos interibi hic delectaverit*),<sup>18</sup> è attestato un vero e proprio *unicum*, un intermezzo auleatico, che insieme accresce l'attesa e permette all'attore di riposare, non essendo mai uscito di scena;<sup>19</sup> nello *Stichus* è una celebre testimonianza dell'uso continuato dello strumento in accompa-

16. *Praeterea alia sunt verba inpetritis, alia depulsoriis, alia commendationis, videmusque certis precationibus obsecrasse summos magistratus et, ne quod verborum praetereatur aut praeposterum dicatur, de scripto praecire aliquem rursusque alium custodem dari qui adtendat, alium vero praeponi qui favere linguis iubeat, tibicinem canere, ne quid aliud exaudiat, utraque memoria insigni, quotiens ipsae dirae obstrepentes nocuerint quotiensve precatio erraverit.*

17. Cfr. Littlewood, op. cit., pp. 194 sg. In generale F. Fless-K. Moede, *Music and Dance: Forms of Representation in Pictorial and Written Sources*, in *A Companion to Roman Religion*, edited by J. Rüpke, Malden, Blackwell, 2007, pp. 249-62. Le incertezze sullo *status* della preghiera nella religione latina scaturiscono dalla natura del *carmen*, su cui, a titolo di esempio, si veda C. Guittard, 'Carmen' et 'Carmen': *chant, prière et prophétie dans la religion romaine*, in Brulé-Vendries, op. cit., pp. 173-80 (<http://books.openedition.org/pur/23705>).

18. Cito dalla recentissima edizione *Titus Maccius Plautus. Pseudolus*, edidit C. Questa curis adiectis A. Torino, Sarsinae et Urbini, QuattroVenti, 2017; si veda C. Questa, *Alcune strutture sceniche di Plauto e Menandro*, in *Ménandre* («Entretiens Hardt», xvi), Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1970, pp. 210-13; Id., 'Parerga plautina'. *Struttura e tradizione manoscritta delle commedie*, Urbino, QuattroVenti, 1985, pp. 40-43.

19. C. Questa, *Sei lecture plautine*, Urbino, QuattroVenti, 2004, pp. 122 sg.

mento dei versi non recitati:<sup>20</sup> qui infatti ai vv. 757-61, dei settenari trocaici, esortato da Stefano, Sangarino offre da bere al *tibicen* perché poi prepari *lepidam et suavem cantionem aliquam occupito cinaedicam, / ubi perpruriscamus*. Terminato il suo intervento, e terminata la successione di versi accompagnati dalla musica, tre battute in senari giambici tra gli attori sono pronunciate *dum illic bibit*; nell'ultima di esse si invita lo strumentista a riprendere a suonare (767 sg. *age, iam infla buccas, nunciam aliquid suaviter. / Redde cantionem veteri pro vino novam*) per accompagnare il *canticum* che chiude la commedia (769-75).<sup>21</sup>

Un parallelo necessario già per gli antichi si trova in un passo della *Vita di Solone* di Plutarco (21 6) nel quale si parla di restrizioni circa il lamento funebre: ἀμυχὰς δὲ κοπτομένων καὶ τὸ θρηγεῖν πεποιημένα καὶ τὸ κωκίειν ἄλλον ἐν ταφαῖς ἐτέρων ἀφεῖλεν.<sup>22</sup> Tra gli eccessi, di cui qui si parla, è un'espressione dal dettato non inequivoco (τὸ θρηγεῖν πεποιημένα) inteso comunemente come il lamento delle donne più che come il canto funebre.<sup>23</sup> A questi provvedimenti di Solone fa riferimento in più punti nel secondo libro del *de legibus* Cicerone, il quale tenderebbe a presentarli come fluiti nelle XII tavole, in particolare nel dettato di *mulieres genas ne radunto neve lessum funeris ergo habento* della decima tavola.<sup>24</sup> Cicerone ne parla sia nel paragrafo 59 sia nel paragrafo 64: dapprima spiega il dettato della legge come riduzione della spesa che interviene sulla lamentazione dopo la limitazione a tre pezze di stoffa, una tunichetta e dieci *tibicines* (*extenuato igitur sumptu tribus reciniis et tuniula purpurea et decem tibicinibus, tollit nimiam lamentationem: «mulieres genas ne radunto neve lessum funeris ergo habento»*);<sup>25</sup> successivamente spiega che i decemviri

20. Cfr. la didascalia *«Modos fecit Marcipor Oppii tibiis sarranis totam e tutte le didascalie delle commedie di Terenzio; si veda F. Scoditti, Le 'tibiae sarranae' di Plauto, in La musica nell'impero romano: testimonianze teoriche e scoperte archeologiche. Atti del secondo convegno annuale di MOISA, Cremona, 30-31 ottobre 2008, a cura di E. Rocconi, Pavia, Pavia Univ. Press, 2010, pp. 53-63.*

21. Cfr. Questa, *Alcune strutture*, cit., pp. 185-87. Ma soprattutto si rinvia a T.J. Moore, *Music in Roman Comedy*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2012, pp. 26-63, 135-39.

22. M. Cannatà Fera, *Introduzione*, in *Pindarus. Threnorum fragmenta*, edidit M. Cannatà Fera, Romae, in aedibus Athenaei, 1990, pp. 18-20. D. Dutsch, 'Nenia': Gender, Genre, and Lament in Ancient Rome, in *Lament in the Ancient Mediterranean and Beyond*, edited by A. Suter, Oxford, Oxford Univ. Press, 2008, pp. 258-79: 259, sottolinea che le donne della parentela nel corso delle cerimonie funebri si profondevano in automutilazioni (strapparsi i capelli, per esempio).

23. Sull'interpretazione del passo plutarco e il tema delle restrizioni nei costumi funebri, si veda ora anche R. Palmisciano, *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*, Roma, Edizioni Quasar, 2017, pp. 105-10.

24. *XII tab.* 10 4 p. 67 Riccobono.

25. *XII tab.* 10 3 p. 66 Riccobono.



riprodussero quasi alla lettera (*eisdem prope verbis*) nella decima delle XII tavole il dettato della legge con cui Solone regolamentava i funerali divenuti dispendiosi e troppo pieni di lamentazioni. Si è molto insistito sulla necessità di distinguere tra il canto del *θηρῆνος* e il lamento, ritenendo che oggetto delle restrizioni fosse quest'ultimo, tuttavia proprio il fatto che in Cicerone siano ricordati i *tibicines* farebbe pensare al lamento cantato, forse estensibile anche al dettato della testimonianza plutarchea. Un problema di non facile soluzione risiede nel significato della parola *lessus*, oscura già agli interpreti antichi del testo giuridico; forse il grido di lamento, dedotto quasi autoschediasticamente dalle parole di Solone, ritenendo la legge modellata sul suo testo.<sup>26</sup> Certamente comunque la riduzione a dieci del numero di *tibicines* ricordato da Ovidio risale alle XII tavole, per esplicita ammissione di Cicerone; dal momento però che esse stesse discenderebbero da Solone, dobbiamo ammettere di trovarci di fronte ad un notissimo costume comune alla civiltà greca e a quella romana: la presenza degli strumenti a fiato in contesti funerari.<sup>27</sup>

Ha delle ripercussioni o va intrecciato a questi stessi versi di Ovidio un passo delle *Antichità romane* di Dionigi di Alicarnasso.<sup>28</sup> Dice Dionigi (VII 72 12), nel suo tentativo di ricondurre le origini dei Romani e della loro civiltà a radici ed usi greci, che dai Greci, e non dai Liguri o dagli Umbri, derivava la prassi di avere, specie ai funerali dei più ricchi, cori di satiri intenti a danzare la *σίκιτυς*. Al di là del più evidente punto di tangenza dato dal contesto funerario, il fatto di maggiore interesse nell'associazione delle due testimonianze si deve riconoscere proprio nelle ultime parole che descrivono la vicenda della "fuga dei *tibicines*": infatti afferma Ovidio che tra le conseguenze del loro avventuroso rientro a Roma era la prassi nelle *Quinquatrus minores* di cantare parole licenziose su antichi ritmi (692 *et canere ad veteres verba iocosa*

26. Cic. leg. II 59 *hoc veteres interpretes Sex. Aelius, L. Aelius non satis se intellegere dixerunt, sed suspicari vestimenti aliquod genus funebris, L. Aelius lessum quasi lugubrem eiulationem, ut vox ipsa significat; quod eo magis iudico verum esse, quia lex Solonis id ipsum vetat (XII tab. I 4A p. 67 Riccobono); in Tusc. II 55 la parola è resa come fletus: ingemescere non nunquam viro concessum est, idque raro: eiulatus ne mulieri quidem; et hic nimirum est fletus quem leg. XII tab. in funeribus adhiberi vetuerunt (XII tab. 10 4B p. 67 Riccobono).*

27. Lo stesso vale per descrivere la situazione miserevole dell'esiliato nei versi iniziali del quinto libro dei *Tristia* (v 1 47 sg.): *interea nostri quid agant nisi triste libelli? / tibia funeribus convenit ista meis*: il tema doloroso/luttuoso di questo libro di elegie è associato almeno idealmente all'uso della *tibia*, come se questa fosse la naturale destinazione.

28. Il passo è ricordato nelle *Annotationes a P. Ovidii Nasonis Fastorum libri*, recensuit I.B. Pighi, 2 voll., Augustae Taurinorum, in aedibus I.B. Paraviae et sociorum, 1973, II p. 74.

*modos*).<sup>29</sup> Quindi il canto collettivo di motivi scherzosi praticato da parte dei *tibicines* mascherati del quale parla Ovidio sembra essere una amplificazione a livello cittadino di una prassi bizzarra e di origine greca e non si può escludere che fossero anche questi elementi ad avere in antico motivato certe limitazioni imposte per legge.<sup>30</sup>

Pur parlando di strumento a fiato e contesto funebre, dovremo riuscire ad accantonare quell'assunto tutto della teoria antica sull'origine trenetica dell'elegia greca arcaica, smentito in realtà dalla prassi; questa infatti palesa una varietà di tematiche anche tra i frammenti di uno stesso poeta al punto da ridurre considerevolmente una radice funeraria alla base di questo genere poetico.<sup>31</sup> Sembra più utile invece spostare l'attenzione verso la poesia trenetica arcaica, che ci mostra delle forme liriche che tradizionalmente hanno un accompagnamento musicale; già nelle parole di Aristofane in apertura dei *Cavalieri* si parla di νόμοι aulodici di carattere trenetico a proposito del poeta Olimpo appartenente ad una dimensione quasi-mitica. Passando alla fase storica e documentata, il θρήνος è tradizionalmente accompagnato dall'αὐλός, strumento che anche per questo si oppone alla λύρα, come attesta il fr. 849 Radt di Sofocle (ἔναυλα κωκυτοῖσιν, οὐ λύρα, φίλα). Nella cerimonia funebre romana, dove alla coppia γόος-θρήνος si sostituisce quella di *nenia-laudatio funebris* con la forma più articolata consegnata alla prosa e liberata dalla musica, questo elemento musicale rimane nelle *neniae* che precedevano il discorso di elogio, una sorta di pianti rituali eseguiti da professioniste accompagnate dai *tibicines*;<sup>32</sup> di *neniae* si fa esplicita menzione nei versi di Ovidio, una volta che si prenda il coraggio di trovare nelle parole un significato proprio e non sempre, costantemente, una fuggevole allusione: a v. 668, quando il poeta descrive il deserto lasciato a Roma dai *tibicines*, si dice *ducit supremos nenia nulla toros*. Le fonti antiche che parlano di *nenia* sono esplicite al riguardo: Cic. *leg. ii 62 honoratorum virorum laudes in contione memorentur, easque etiam cantus ad tibicinem prosequatur, cui nomen neniae, quo vocabulo etiam apud Graecos cantus lugubres nominantur*. Fest. p. 154 Lindsay *Naenia est carmen quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibias*. Fest. p. 82 Lindsay *Funebres tibiae dicuntur cum quibus in funere canitur, quas flamine audire putabatur inlici-*

29. Si veda anche quel che scrivono Bömer, op. cit., I p. 48, e Littlewood, op. cit., p. 204, in parallelo ai *Floralia*.

30. Buchet, op. cit., pp. 204-22, tende a ricondurre l'episodio dei *tibicines* a forme di teatro cultuale praticate a *Tibur*.

31. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano, Feltrinelli, 2006<sup>4</sup>, pp. 58-61.

32. Cfr. Dutsch, art. cit., pp. 258-79.

tum.<sup>33</sup> Anzi, a questo insieme di fonti citate si deve aggiungere un illuminante passo di Gellio che discute e propone la giusta lettura della parola *siticines*. A differenza di altri composti di *cano* in cui è lo strumento che fornisce il primo elemento, come *liticines*, *tubicines* e aggiungerei anche *tibicines* e *fidicines*, la parola *siticines* intreccerebbe il canto alla situazione, ovvero cantare *apud sitos, hoc est vita functos et sepultos*.<sup>34</sup>

Un ultimo passaggio da discutere su questo episodio ricordato nell'elegia di Ovidio è il rapporto esistente con il *collegium tibicinum*.<sup>35</sup> È notoriamente questo *collegium* un'associazione di antichissima costituzione, che le fonti fanno risalire al tempo leggendario del re Numa.<sup>36</sup> Addirittura nell'elenco delle nove corporazioni di artigiani i *tibicines* sarebbero stati i primi. La forma di associazione in *collegia* consentiva a dei cittadini, per così dire, "di serie B" di acquisire un peso che singolarmente era loro precluso: è quindi pensabile che l'interesse di qualunque *tibicen* fosse quello di essere consociato. I versi di Ovidio, insieme a Valerio Massimo, sono le uniche fonti che fanno esplicitamente riferimento al *collegium* in particolare nel momento in cui essi vengono nuovamente legittimati a Roma: i reduci furono fatti mascherare, aggiungendo ad essi altre persone e utilizzando abiti femminili, per suggerire l'impressione che il gruppo fosse costituito anche da suonatrici di *tibia* (con ogni probabilità non iscritte al *collegium*) affinché non si notasse che essi avevano fatto ritorno contro gli ordini del *collegium*: *sic reduces bene posse tegi, ne forte notentur / contra collegi iussa venire sui* (689 sg.).<sup>37</sup> Questa mascherata, finalizzata a dissimulare un rientro avvenuto contro gli *iussa collegii* è e resta il

33. Suet. *Iul.* 84 4 cita i *tibicines* presenti al funerale di Giulio Cesare.

34. Gell. xx 2 *vocabulum "siticinum" in M. Catonis oratione quid significet*. "Siticines" scriptum est in oratione M. Catonis quae inscribitur "ne imperium sit veteri, ubi novus venerit". «Siticines – inquit – et liticines et tubicines». Sed Caesellius Vindex in commentariis lectionum antiquarum scire quidem se ait liticines lituo cantare et tubicines tuba; quid istuc autem sit quo siticines cantant, homo ingenuae veritatis scire sese negat. Nos autem in Capitonis Atei coniectaneis invenimus "siticines" appellatos qui apud sitos canere soliti essent, hoc est vita functos et sepultos; eosque habuisse proprium genus tubae qua canerent, a ceterorum tubicinum differens. Ribadito poi da Non. p. 77 21-23 Lindsay *siticines qui apud funeratos vel vita functos et sepultos, hoc est iam sitos, canere soliti erant honoris causa cantus lamentabilis*.

35. Cfr. Fless-Moede, art. cit., pp. 252 sg.; V. Pêché, 'Collegium tibicinum Romanorum', *une association de musiciens au service de la religion romaine*, in Brulé-Vendries, op. cit., pp. 307-38 (<http://books.openedition.org/pur/23716>).

36. Plut. *Num.* 17 3 ἦν δὲ ἡ διανομή κατὰ τὰς τέχνας, αὐλητῶν, χρυσοσόων, τεκτόνων, βαφέων, σκυτοτόμων, σκυτοδεσπῶν, χαλκῶν, κεραμέων, τὰς δὲ λοιπὰς τέχνας εἰς ταῦτο συναγαγῶν ἔν αὐτῶν ἐκ πασῶν ἀπέδειξε σύστημα.

37. *Collegi* è lezione concorrente con *collegae*, cfr. Oakley, op. cit., III p. 679; Fusi, art. cit., pp. 131 sg. Si discute anche se si debba leggere a v. 685 *paratus* anziché *senatum*: Fusi, art. cit., pp. 130 sg.

fatto ancora da chiarire nel racconto ovidiano: se a Tivoli si ritirò volontariamente il *collegium*, al punto che esplicitamente è menzionato da Valerio Massimo, al punto che Livio assicura che partirono *uno agmine*, al punto infine da lasciare deserta la città dal suono delle *tibiae*, come afferma Ovidio, perché il rientro del *collegium* sarebbe dovuto avvenire senza dar l'impressione che i *tibicines* fossero ritornati sui propri passi? Al di là di questo, un dato che si intreccia con le vicende del *collegium* e con la sua denominazione ufficiale documentata dalle iscrizioni è costituito dalle ultime parole del passo di Livio: *restitutumque in aede vescendi ius iis qui sacris praecinerent*. La specificazione che veniva restituito il diritto di consumare i pasti nel tempio di Giove a quanti erano addetti al servizio sacro sembra escludere il servizio nei teatri e il servizio funebre, che era di committenza privata. Parrebbe come se la reintegrazione dei *tibicines* intesi come collettività di professionisti con molteplici funzioni, il *collegium*, fosse legata esclusivamente al loro servizio pubblico, al punto che il *collegium* si trova definito nelle iscrizioni come *collegium tibicinum Romanorum qui sacris publicis praesto sunt*. Questo screzio tra il *collegium* e lo stato romano, sia che sia dovuto alla riduzione del numero di suonatori ai funerali, sia che invece sia legato alla revoca del diritto ai pasti nel tempio di Giove, mette in luce il delicatissimo rapporto tra il potere costituito ed i nuclei di aggregazione, che potevano rivelarsi come gruppi capaci di azioni eversive; questa tendenza ha portato ad un certo punto, stante il proliferare di *collegia* di ogni genere, a fermare il corporativismo con una *lex Iulia de collegiis* attribuita a Giulio Cesare, che, in un periodo collocabile probabilmente nel 46 a.C.,<sup>38</sup> secondo le fonti *cuncta collegia praeter antiquitus constituta distraxit* (Suet. *Iul.* 42), ripresa anche da Augusto nel 22, con provvedimenti che nella stessa fonte hanno un dettato quasi identico, *collegia praeter antiqua et legitima dissolvit* (Suet. *Aug.* 32). È opinione comune che tra i *collegia* risparmiati dalla soppressione vi fossero certamente i primissimi e quindi anche quello dei *tibicines*.<sup>39</sup> La documentazione epigrafica segnala dei mutamenti avvenuti all'interno delle corporazioni musicali: da un lato abbiamo il *collegium symphonicorum* istituito nel rispetto della *lex Iulia*,<sup>40</sup> che deve far

38. Cfr. S. Accame, *La legislazione romana intorno ai collegi nel I secolo a.C.*, in Id., *Scritti minori*, 3 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1990, I p. 330.

39. Indice di qualche "resistenza" dei suonatori di tibia nei momenti di restrizioni nel mondo dello spettacolo è il provvedimento adottato dai censori dell'anno 115 a.C.: *his consulis, Lucius Metellus et Cn. Domitius censors artem ludicram ex urbe removerunt praeter Latinum tibicinem cum cantore et ludum talarium* (Cassiod. *chron. min.* II pp. 131 sg. Mommsen).

40. *CIL*, VI 4416 *Dis Manibus collegio symphonicorum qui sacris publicis praestu sunt quibus senatus c.c.c. permisit et lege Iulia ex auctoritate Aug. ludorum causa*.

riferimento a certa musica d'insieme e verisimilmente non riguarda i *tibicines* in maniera diretta, dall'altro è attestato in una iscrizione del 101 d.C.<sup>41</sup> un *collegium tibicinum et fidicinum romanorum qui sacris publicis praesto sunt* nel quale devono essersi aggregati due *collegia* originariamente separati. Vien fatto di chiedersi se le tensioni esistenti intorno alla sopravvivenza dei *collegia* e, allo stesso tempo, la tutela dei più antichi istituti da parte di Augusto, avessero sostanziato i versi di Ovidio dedicati a questo antico episodio di ribellione.<sup>42</sup>

Tanto problematici e ricchi di spunti di riflessione sono i versi del primo scambio di battute tra l'io parlante e Minerva (652-92), quanto piani e di agevole comprensione i versi riservati al mito (693-710). Anche questa parte conclusiva dell'elegia è concepita come la risposta a una domanda legata alla festa celebrata alle Idi di giugno, 693 sg. *superest mihi discere... / cur sit Quinquatrus illa vocata dies*. In risposta la dea rinvia, lo si ricordava all'inizio, alle feste con lo stesso nome celebrate nel mese di marzo, come se quelle fossero in assoluto le feste per Minerva, dalle quali prendono il nome le feste di chi ha riposto la propria arte sotto il patronato della divinità a cui si deve l'invenzione dello strumento a fiato. La maternità dell'arte apre e chiude la risposta di Minerva: 696 *estque sub inventis haec quoque turba meis*; 709 sg. *sum tamen inventrix auctorque ego carmina huius. / hoc est, cur nostros ars colat ista dies*; tra i due passi è il noto racconto: traforato ad arte un legno di bosso, la dea ottenne che questo suonasse, ma lo spettacolo riflesso della deformazione del viso per insufflarvi dell'aria le fece gettare lo strumento appena nato che fu notato da un satiro – è Marsia, ma non viene nominato – che a sua volta fece risuonare questa *tibia* acquisendo col tempo una certa perizia, al punto da mettersi in competizione con Apollo – e la sua lira, che non viene nominata –, agone dal quale risultò perdente e in seguito scuoiato, come lo stesso Ovidio aveva ricordato in *met.* vi 382-402 e di passaggio in *ars* iii 505 sg. Nella narrazione ovidiana emerge con forza particolare l'orgoglio di Minerva con cui afferma di aver inventato lo strumento a fiato, pur avendolo ad un certo punto rigettato; questa posizione è abbastanza consonante, per esempio, con il ricordo dell'invenzione dello strumento e della tecnica aulodica presente nella *Pitica dodicesima* di Pindaro,<sup>43</sup> ma in pieno contrasto col bando

41. *CIL*, vi 2191.

42. Questo aspetto non è tra gli argomenti di R. Syme, *History in Ovid*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1978, alle pp. 21-36, dedicate ai legami diretti dei *Fasti* con le vicende contemporanee alla composizione di essi.

43. Cfr. P. Angeli Bernardini, in *Pindaro. Le Pitiche*, Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili, Milano, Mondadori, 1995, pp. 307-11.

dello strumento a noi noto dalla *Vita di Alcibiade* di Plutarco, che riporta come vanto per l'Alcibiade giovinetto il fatto che la città onorava Atena come fondatrice ed Apollo come patrono: la dea che aveva gettato l'αὐλός e il dio che aveva scuoiato l'auleta. Lungi da tutto ciò Minerva è presentata come patrona dell'arte senza alcun ripensamento.<sup>44</sup>

LUIGI BRAVI

*Università di Chieti-Pescara «G. d'Annunzio»*

★

Questo contributo prende in esame l'elegia sulla celebre protesta dei suonatori di tibia e sulla loro reintegrazione dopo l'"esilio" a Tivoli compresa nei *Fasti* di Ovidio; una presentazione delle sue fonti e la discussione di alcune lezioni del testo tentano di proporre nuove ipotetiche conclusioni relativamente alla definizione delle *Quinquatrus minores* (13 giugno) come festa di un antico *collegium*, che aveva la sua specializzazione nella celebrazione dei riti sacri. L'uso della tibia nella cultura romana raffrontato con la sua diffusione nel mondo greco mette in luce le intenzioni dell'elegia di Ovidio.

*This paper deals with the elegy written by Ovid in his Fasti on the famous protest of Roman flute-players and their reinstatement after the "exile" in Tibur; a presentation of its sources, the discussion on some lectures of the text try to propose new hypothetical conclusions on the definition of the Quinquatrus minores (13<sup>th</sup> June) as a feast of an ancient collegium, that found its own specialization in the celebration of sacred rites. The use of the flute in Roman culture in comparison with its diffusion in the Greek world enlightens the intentions of Ovid's elegy.*

44. Ringrazio gli amici e colleghi Salvatore Monda ed Orazio Portuese per il fruttuoso confronto e i suggerimenti puntuali.

COMPOSIZIONE PRESSO  
GRAPHIC OLISTERNO IN PORTICI (NA)  
FINITO DI STAMPARE NEL MAGGIO MMXIX  
PRESSO PAPERGRAF.IT/BERTONCELLO  
IN PIAZZOLA SUL BRENTA (PD)