

**Rosa Mauro**

*Paesaggi inameni della letteratura latina fino al II sec. d.C.*

**Abstract**

Questo articolo intende contribuire allo studio dei paesaggi inameni della letteratura latina fino al II sec. d.C. mediante una nuova proposta di sistemazione di una categoria ancora sostanzialmente inesplorata e che gode di minore successo rispetto al più celebre *topos* letterario del *locus amoenus*. Gli studi apparsi negli anni che si sono occupati della natura descritta in termini negativi, alcuni dei quali di carattere antropologico, non hanno offerto una visione d'insieme del tema e hanno moltiplicato i riferimenti terminologici (paesaggio dionisiaco, *locus horridus*, *locus terribilis*, *locus horribilis*, etc.), senza definire con esattezza i caratteri e gli elementi delle diverse tipologie dell'inameno. Per cercare di chiarire i confini interni tra le varie tipologie, si è resa necessaria un'analisi dei testi, finora a mio parere trascurati, utile per riconoscere gli usi lessicali ricorrenti in ogni singola manifestazione dell'*inamoenus*: lo studio degli aggettivi, senza sottovalutare la funzione che la *descriptio* svolge all'interno dell'opera, ci permettono di assegnare un'ἔκφρασις a un tipo di paesaggio invece che a un altro. Nel presente contributo, che costituisce la presentazione generale e sintetica di un lavoro di ricerca più ampio, un'attenzione particolare è dedicata allo *status quaestionis* e ad alcuni *loca horrida* con evidenti affinità di ordine tematico e stilistico.

My paper aims at contributing to the evaluation of the “unpleasant” landscapes in Latin literature up to the II century A.D. through a new classification proposal for a category which is yet unexplored and less famous than the literary *topos* of the *locus amoenus*. The studies that hitherto have dealt with nature described in negative terms (some of which are anthropological) have not provided an overview of the theme and have multiplied terminological references (Dionysiac landscape, *locus horridus*, *locus terribilis*, *locus horribilis*, etc.), without exactly defining the characteristics and elements of the different “unpleasant” places typologies. In order to clarify the boundaries between these typologies, a textual analysis of the passages, in my opinion not fully estimated till now, has become necessary. Such analysis is useful for identifying the most frequent lexical uses in each manifestation of the *inamoenus*: a study of adjectives, without ignoring the role of *descriptio* within the work, allows us to assign a ἔκφρασις to one type of landscape rather than another. In this contribution, which constitutes the general and concise presentation of a broader research work, particular attention is paid to the *status quaestionis* and to some *loca horrida* with similar thematic and stylistic features.

L'avvio di una qualsiasi discussione sull'argomento “paesaggi latini” non può prescindere da una premessa: nell'antichità non esisteva un termine preciso che indicasse il paesaggio come noi lo intendiamo. Le parole latine *locus*, *regio*, *prospectus* non valgono “paesaggio”, se non a costo di una forzatura concettuale. Nelle letterature classiche ci imbattiamo in ἔκφράσεις, *descriptiones* di natura, non in paesaggi

“coscienti”, secondo la visione moderna<sup>1</sup>. Fatta questa doverosa precisazione, che già da sola potrebbe aprire un ampio dibattito sull’effettiva percezione paesaggistica degli antichi, si rende necessaria una breve disamina dello *status quaestionis* relativo all’“inamabilità”.

Uno studio sui paesaggi inamabili della letteratura latina fino al II sec. d.C. richiede la conoscenza della categoria, dominante nella letteratura classica, del *locus amoenus*, da cui ogni tentativo di risistemazione deve obbligatoriamente partire. Non mi soffermerò sulla genesi e sullo sviluppo di questo paesaggio ideale, noto a tutti, ma passerò subito ad elencare i tratti esteriori fissi che lo compongono. Citando le parole contenute nel capitolo *Die Ideallandschaft* del famoso volume di Curtius (1948, 186 ss.), esso è «un angolo di natura, bello e ombroso. Gli ingredienti minimi comprendono un albero (o parecchi alberi), un prato e una fonte o un ruscello. Vi si possono aggiungere, talvolta, anche il canto degli uccelli e i fiori. Le descrizioni più ricche incorporano una tenue brezza». Altri elementi caratteristici dell’*amoenitas*, desunti solo in parte dalla tesi di dottorato di Schönbeck (1962, 15-60), sono: grotte; presenza di divinità benefiche, come le Ninfe; frutti in abbondanza e terra fertile; eterna primavera; assenza di malattie, di fame, di morte; oltre agli uccelli, varie specie animali (non pericolose o selvatiche: cicale, api, cavallette...); piacevoli odori che si spandono nell’aria; suoni gradevoli, mormorii sommessi prodotti dall’acqua che scorre<sup>2</sup>. Le montagne non sembrano contemplate in questo tipo di paesaggio, se non come sfondo in secondo piano rispetto alla scena campestre. Il *locus amoenus* spicca per piacevolezza, è concepito per il godimento estetico e per questo presenta una certa dose di “sensualità”<sup>3</sup>; in descrizioni del genere, tra natura e uomo si instaura un rapporto improntato sull’armonia, un legame profondo e simbiotico che rimanda alla mitica età dell’oro. A un certo punto, però, la natura cristallizzata del paesaggio idillico-bucolico, intrisa di retoricità e basata sulla ripetizione dei soliti *topoi* noti, deve essere stata avvertita come poco soddisfacente, mentre la rappresentazione del suo opposto offriva un più ampio spazio di “manovra”, con ancora molte possibilità espressive da esplorare.

---

<sup>1</sup> MALASPINA (2011).

<sup>2</sup> Sul *locus amoenus* esiste una nutrita bibliografia: oltre al capitolo fondamentale di CURTIUS (1948) e al volume di SCHÖNBECK (1962), è il caso di ricordare almeno PENNACINI (1974) e i più recenti studi di HAB (1998) e JOHNSTON-PAPAIOANNOU (2013). La Hab, in particolare, si approccia al paesaggio ideale secondo una metodologia storico-induttiva, che non dà troppa importanza alla tassativa presenza degli elementi ameni nelle *descriptions*, come hanno fatto Curtius e Schönbeck, per concentrarsi piuttosto sull’esame di una serie di testi in cui riconosce l’*imitatio* dei modelli di Omero ed Esiodo, base della sua ricerca. Per un quadro bibliografico più dettagliato rinvio sempre ad HAB (1998, 1-2).

<sup>3</sup> Così MUGELLES (1973, 30): «In questo modo tutti i sensi sono soddisfatti: l’udito gode del mormorio delle acque e del cinguettio degli uccelli; l’olfatto del profumo dei fiori e delle erbe; la pelle gode della piacevole sensazione della brezza leggera dello Zefiro; il gusto assapora le acque fresche e la frutta abbondante; la vista si sofferma compiaciuta sugli straordinari colori di cui si è rivestita la natura: potremo dunque parlare di ‘sensualità’ della natura, e in effetti siamo ben lungi dal trovare in esso un qualche scopo utilitaristico».

Prendo in prestito l'aggettivo *inamoenus* da un importante articolo di Malaspina risalente al 1994 e apparso nella rivista «Aufidus», all'interno del quale è contenuta una proposta di risistemazione della natura non-amena che costituisce il punto di partenza essenziale per lo sviluppo del mio discorso<sup>4</sup>. Definiamo *locus inamoenus* il contraltare del paesaggio ideale, ammettendo che esso comprende «i tipi di paesaggio non amati e non desiderati»<sup>5</sup> stando al gusto degli antichi. L'epiteto presenta sempre una connotazione negativa, anche se il suo uso è raro e la sua apparizione piuttosto tarda, a partire da Ovidio (in *Met.* 10, 15 serve a descrivere gli Inferi, *inamoena regna*; altre attestazioni si trovano in *Stat. Theb.* 1, 89 e *Silv.* 2, 2, 33)<sup>6</sup>. Lo scarso impiego del termine negli autori latini non lo rende più autorevole di nomenclature differenti, come ad esempio *inamabilis*, utilizzato già da Virgilio in *Aen.* 6, 438 e, sempre in riferimento agli Inferi, da Ovidio in *Met.* 14, 590: tuttavia, per opportunità di semplificazione e per il collegamento più automatico e intuitivo *amoenus/inamoenus*, ritengo sia opportuno fermarsi alla denominazione di paesaggio inameno, secondo il suggerimento dello studioso. Bisogna intendere *locus inamoenus* come «espressione tecnica iperonima rispetto a *locus horridus*»<sup>7</sup>, una tipologia di paesaggio ripugnante dal largo seguito, su cui torneremo<sup>8</sup>. Mentre per il paesaggio ameno è stato possibile fissare in via definitiva aspetti ed elementi che lo contraddistinguono, trattandosi di un'unica varietà ben individuabile, per quel che riguarda la categoria dell'*inamoenus* il compito è arduo, in quanto ha carattere estremamente multiforme, tanto da non poter essere compreso in una sola, rigorosa tipologia.

Alla base del *locus horridus*, che ha goduto e gode ancora di un certo successo, nato nell'ambito degli studi di filologia italiana, c'è una rappresentazione drammatica della

---

<sup>4</sup> Il contributo di Malaspina è ampiamente presupposto in questo articolo, poiché costituisce la prima riflessione che prova a distinguere i vari tipi di paesaggio inameno.

<sup>5</sup> MALASPINA (1994, 9).

<sup>6</sup> Cf. ThLL, vol. VII, 1, col. 818, ll. 14-16.

<sup>7</sup> MALASPINA (2007, 37).

<sup>8</sup> Gli studi che indagano i *loca horrida* non sono numerosissimi e appaiono datati, sebbene molti di essi costituiscano il fondamento per una loro più precisa definizione: fra i principali, oltre ai già citati MUGELLES (1973, a cui ha fatto seguito il volume del 1975) e MALASPINA (1994) e (2007), segnalo PETRONE (1987, 1988, la studiosa ha messo molto bene in evidenza il rapporto tra i due *loca* a partire dalla diversa rappresentazione del bosco) e (1998), SCHIESARO (1985, l'analisi si è concentrata su due luoghi orridi delle *Metamorfosi* apuleiane, per la precisione 4, 6 e 6, 13-14, arrivando ad enucleare gli elementi caratterizzanti della tipologia). Dei *loca horrida* presenti nelle *Metamorfosi* di Apuleio si è occupato anche TRINQUIER (1999) che, concentrandosi sui passi esaminati da Schiesaro, ha ipotizzato una classificazione del paesaggio orrido in quattro diverse categorie: «le lieu infernal, le lieu qui communique avec les Enfers, le lieu qui abrite un monstre et le lieu-piège» (p. 290), distinzione che non può avere valore assoluto. Degno di nota è anche il contributo dato da POLLINI (1986) all'individuazione dei *loca horrida* nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco, specialmente in rapporto con il modello dell'"espressionismo" poetico virgiliano. Concludo questa breve rassegna citando il più recente articolo di DEHON (2002), ma l'identificazione del paesaggio invernale con il *locus horridus* non ha sempre validità, come per l'appunto nel carne di Catullo dedicato ad Attis; considerare categoria a sé stante le *descriptions* dell'inverno nella letteratura latina è stato già escluso da MALASPINA (2007, a p. 38 n. 8).

natura, contro cui l'uomo deve ingaggiare una lotta. Come precisato bene dalla Petrone (1998, 180), che oltretutto interpreta la dicotomia *locus amoenus/locus horridus* in chiave speculare rispetto al conflitto mondo civile/mondo selvaggio, i due modelli paesaggistici «procedono dagli stessi elementi, descrivendo un luogo che è fondamentalmente lo stesso». Il *locus horridus* si autodefinisce a partire dal rapporto contrastivo con il *locus amoenus*, rappresenta l'altra faccia del paesaggio improntato a piacevolezza. Puntualizzarne gli elementi tenendo conto dell'assunto della Petrone (1988, 4), già condiviso dalla Mugellesi (1973, 47) e da Schiesaro (1985, 212), significa riferirsi ai tratti distintivi dell'*amoenitas* per capovolgerli<sup>9</sup>. Entrambi i paesaggi sono topici, rimandando l'uno a un'Arcadia innocente, e l'altro a una natura indomabile caratterizzata da aspetti orridi, spaventosi, selvatici e ostili. L'avvertimento di Malaspina è che bisognerebbe limitarsi ad ascrivere al *locus horridus* soltanto le *descriptiones* che effettivamente esibiscono gli elementi del *locus amoenus* invertiti di segno, ammettendo l'esistenza di altre tipologie dell'*inamoenus*. Prima della sua proposta di riordino, infatti, era il binomio *locus amoenus/locus horridus* a tenere banco in letteratura (predominio che continua a resistere), non senza qualche confusione generata dall'apparizione di un gemello terminologico, *locus terribilis*, suggerito da Garber (1974) per le letterature moderne ma adottato da Lavagne nel suo *Operosa antra* (1988, 505), quindi anche nell'ambito della filologia classica (in studi più recenti è apparsa una terza nomenclatura con attributi affini, quella del *locus horribilis*<sup>10</sup>).

Invece sarebbero state le *Baccanti* euripidee a sdoganare e a legittimare la rappresentazione di un paesaggio montano nella letteratura antica, definendo implicitamente i caratteri del modello chiamato "dionisiaco". I maggiori studiosi di questa tipologia di paesaggio, Pöschl (1963) e l'allievo Schönbeck (1962), giunsero a qualificarlo in maniera differente, individuando due principali tendenze nel suo approccio: il primo riteneva imprescindibile la presenza di Dioniso, che si collocherebbe in uno scenario a volte ameno, altre volte di segno opposto, pauroso e terribile<sup>11</sup>; a detta

<sup>9</sup> Indico in nota gli elementi di partenza, di segno positivo, e la loro inversione negativa e sgradevole, attenendomi a definizioni precedenti (cf. ad es. SCHIESARO 1985) con qualche aggiunta personale: 1. grotte vs. antri oscuri e orridi; 2. divinità benefiche (Ninfe, Pan, etc.) vs. divinità selvagge, feroci o inferi; 3. albero/i ombroso/i vs. alberi neri, con rami intricati o marciti; 4. alberi fruttiferi vs. sterilità; 5. fonte o ruscello di acque chiare che scorre placido vs. acque nere stagnanti/ghiacciate/impetuose/assenti; 6. canto degli uccelli vs. silenzio o rumori spaventosi; 7. animali non pericolosi vs. animali selvatici; 8. eterna primavera, stagione estiva vs. stagione invernale, presenza di neve; 9. tenue brezza vs. assenza di vento/tempeste.

<sup>10</sup> Cf. per esempio KETTEMANN (1999) e HINDERMANN (2016). Ad onore del vero, MASTERS (1992, 25) aveva definito il bosco di Marsiglia di Lucan. 3, 399-425 *locus foedus*, impiegando un'ulteriore voce sinonimica che però non ha avuto seguito.

<sup>11</sup> Come sostiene PÖSCHL (1963, 620), il paesaggio dionisiaco in Orazio è «das Land der dichterischen Verzückung, ausserhalb von Raum und Zeit, in das der Dichter sich, von der Macht des Gottes erfüllt, versetzt sieht», non un paesaggio reale, ma un luogo deputato all'atto poetico, che accoglie il "Dichter = Mänade". La sovrapposizione del paesaggio dionisiaco con il *locus amoenus* (Pöschl parla di "elysische Landschaft") sarebbe particolarmente evidente in *Carm.* 3, 4, 5 s.

del secondo, invece, il paesaggio dionisiaco – a dispetto del nome – non andava legato necessariamente al dio, formando un tutt’uno con il paesaggio “eroico” o “mitologico” definito in pittura<sup>12</sup>. Secondo la Mugellesi (1973, 41) paesaggio dionisiaco e *locus horridus* andrebbero sostanzialmente a collimare, partecipando della medesima essenza drammatica: in poche parole, prima del contributo di Malaspina, l’intera categoria dell’inameno veniva di fatto a sovrapporsi al modello del *locus horridus*, sebbene sembrasse chiaro e riconosciuto il principio della sua derivazione dai *topoi* ameni, e soltanto da quelli.

Sempre lo studioso torinese<sup>13</sup> ha notato che elementi come burrasche, montagne (in primo piano) e lande desolate non sarebbero costitutivi del *locus amoenus* e di conseguenza non apparirebbero neppure al ribaltamento orrido: è questo il motivo che lo spinge a collocarli nella tipologia del paesaggio dionisiaco. Sulla base dei fattori citati, sotto tale denominazione s’inserirebbero tre modelli di *descriptions* con tratti inediti rispetto alla coppia *amoenus/horridus*: andrebbero distinti i “paesaggi (marini e non) in tempesta”, i “paesaggi di (alta) montagna” e i “paesaggi ai confini del mondo”. La designazione di questi paesaggi come “dionisiaci” esula dalla presenza di Dioniso e pone l’accento sul “sacro orrore” che l’uomo antico avvertiva di fronte al mistero della natura, dal volto terrificante e impenetrabile. Tra le ἐκφράσεις di montagna, Malaspina menziona i passi relativi alla traversata delle Alpi da parte di Annibale (Liv. 21, 32-37; Sil. 3, 477-556), un paesaggio marino in tempesta è raffigurato, per esempio, in Sen. *Ag.* 466-90, mentre rientrerebbero nel sottotipo “ai confini del mondo” la *descriptio Oceani*, famoso argomento di esercitazione nelle scuole di retorica della prima età imperiale<sup>14</sup>, e

---

<sup>12</sup> SCHÖNBECK (1962, 11): «In der Malerei findet er seine Entsprechung in Landschaftsdarstellungen mit heroischem Charakter, in denen mächtige Felswände und tosende Wasserfälle begegnen». Non esistono contributi interamente dedicati al paesaggio dionisiaco. I cenni che troviamo in vari studi testimoniano il carattere aleatorio e fumoso della tipologia: per limitarmi a un solo esempio più recente, SPENCER (2010) continua a confondere il paesaggio dionisiaco con il *locus amoenus* e il paesaggio “sublime”. Quanto al paesaggio mitologico nella pittura parietale, segnalo un solo studio significativo, in mezzo a una bibliografia sconfinata che sarebbe troppo lungo ricordare qui: DAWSON (1944).

<sup>13</sup> MALASPINA (1994, 19); *Id.* (2007, 665-66).

<sup>14</sup> Cf. Sen. *Rhet. Suas.* 1, 1: ... *sinunt: cuicumque rei magnitudinem natura dederat, dedit et modum; nihil infinitum est nisi Oceanus. [...] Stat immotum mare, quasi deficientis in suo fine naturae pigra moles; novae ac terribiles figurae, magna etiam Oceano portenta, quae profunda ista vastitas nutrit, confusa lux alta caligine et interceptus tenebris dies, ipsum vero grave et defixum mare et aut nulla aut ignota sidera. Ea est, Alexander, rerum natura: post omnia Oceanus, post Oceanum nihil.* Il carattere di vastità incommensurabile e pericolosità dell’Oceano è ribadito da Seneca il Vecchio anche nei paragrafi successivi, con un *usus* terminologico che non lascia spazio a equivoci (*inmensum et humanae intemptatum experientiae pelagus; inagitata remigio vastitas; taetra caligo fluctus premit; foeda beluarum magnitudo et immobile profundum*). Il tema della prima *suasoria*, citato in *Con.* 7,7,19, è incentrato su una riflessione filosofica che interessa la natura dell’Oceano e i limiti spaziali – e morali – da porsi nella navigazione, argomento particolarmente sentito dagli imperatori giulio-claudi che miravano a espandere il loro *imperium* per renderlo *infinitum* (Alessandro Magno è dubbioso se proseguire nelle sue imprese, valicando gli stessi confini dell’universo, o arrestarsi davanti al misterioso Oceano). Vd. LA BUA (2015).

il luogo della *relegatio* di Ovidio, protagonista delle elegie raccolte in *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*.

Accanto al *locus horridus* e al paesaggio dionisiaco, Malaspina (1994, 16 ss.) ammette l'esistenza di una terza tipologia rientrante nella categoria dell'inameno, ovvero il paesaggio "dionisiaco mitigato"<sup>15</sup>, che propone di definire "eroico". Gli elementi fondanti di questa terza possibilità paesaggistica sarebbero i medesimi incontrati per il paesaggio dionisiaco (selve, montagne, etc.), ma contraddistinti da una minore "terribilità", dal carattere più "scenografico" e da un'essenza "profana". Il paesaggio eroico merita certamente di essere riconosciuto nei suoi caratteri costitutivi, per fargli assumere statuto proprio: diverse *descriptions* con similitudini aderiscono abbastanza nettamente a questa tipologia (Catul. 64, 238-40; 68b, 57-60; Stat. *Theb.* 6, 777 ss.). Sono propensa ad accogliere la nomenclatura di "eroico", aderendo alla proposta di Malaspina, ma credo sia giusto segnalare un'interessante osservazione di Longino nel suo *Περὶ Ὑψους* (35, 4)<sup>16</sup>:

ἐνθεν φυσικῶς πως ἀγόμενοι μὰ Δί' οὐ τὰ μικρὰ ρεῖθρα θαυμάζομεν, εἰ καὶ διαυγῆ καὶ χρήσιμα, ἀλλὰ τὸν Νεῖλον καὶ Ἴστρον ἢ Ῥῆνον, πολὺ δ' ἔτι μᾶλλον τὸν Ὠκεανόν· οὐδὲ γε τὸ ὑφ' ἡμῶν τουτὶ φλογίον ἀνακαιόμενον, ἐπεὶ καθαρὸν σφάζει τὸ φέγγος, ἐκπληττόμεθα τῶν οὐρανίων μᾶλλον, καίτοι πολλάκις ἐπισκοτουμένων, οὐδὲ τῶν τῆς Αἴτνης κρατήρων ἀξιοθαυμαστότερον νομίζομεν, ἧς αἱ ἀναχοαὶ πέτρους τε ἐκ βυθοῦ καὶ ὄλους ὄχθους ἀναφέρουσι καὶ ποταμοὺς ἐνίοτε τοῦ γηγενοῦς ἐκείνου καὶ αὐτομάτου προχέουσιν πυρός.

«Quindi, tratti come per natura, non ammiriamo, per Zeus, i piccoli rivi, anche se tersi e utili, ma il Nilo e l'Istro o il Reno, e ancor più l'Oceano»; altri elementi che generano stupore nell'uomo, molto più di una vile fiammella accesa che rischiarata, sono i fuochi celesti, sebbene oscurati, e i crateri dell'Etna, «le cui eruzioni sollevano dal profondo pietre e colline intere e riversano talora fiumi di quel fuoco terrigeno e spontaneo»<sup>17</sup>. La conclusione è dichiarata nel paragrafo successivo: «oggetto di ammirazione è sempre l'eccezionale» (35, 5). Nel trattato non si fa mai riferimento a ἐκφράσεις letterarie, tuttavia il passo esaminato dimostra in maniera inequivocabile – al di là della dubbia datazione dell'opera, presumibilmente composta tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del I sec. d.C. – l'interesse e il gusto antico per un tipo di paesaggio grandioso, che nella sostanza corrisponderebbe all'eroico. Rispettando il criterio estetico dell'autore (supportato dall'uso del verbo θαυμάζειν), Oceano ed Etna andrebbero annoverati fra le visioni sublimi, non spaventose bensì degne di ammirazione. Se per l'Oceano le

<sup>15</sup> Cf. PFUHL (1923, II 884, § 970).

<sup>16</sup> Il testo greco e la traduzione che segue sono citati secondo l'edizione MAZZUCCHI (2010), a cui rimando anche per la questione del nome dell'autore (pp. XXIX-XXXVII).

<sup>17</sup> A proposito di 35, 4, vd. BILLAULT (2004), che individua punti in comune e differenze con la rappresentazione dell'eruzione dell'Etna in Esiodo, Pindaro ed Eschilo.

*descriptiones* latine in nostro possesso non lasciano dubbi sulla sua caratterizzazione negativa, legata soprattutto ai concetti di lontananza, terribilità e inaccessibilità<sup>18</sup>, per quanto riguarda l'eruzione dell'Etna, la raffigurazione virgiliana in *Aen.* 3, 571-77 – inserita con qualche riserva da Malaspina fra i paesaggi in tempesta – potrebbe effettivamente rimandare a un paesaggio di tipo “eroico”, per la spettacolarità dell'evento vulcanico inquadrata a margine di un porto sereno (v. 570: *portus ab accessu ventorum immotus et ingens / ipse...*)<sup>19</sup>. Alla luce delle riflessioni presenti nel trattato, e nonostante le più accentuate implicazioni filosofiche moderne del termine “sublime”<sup>20</sup>, potrebbe essere ragionevole il suo impiego interscambiabile con “eroico”, ma per opportunità di chiarezza e seguendo la strada tracciata dallo studioso torinese continua ad essere preferibile l'uso esclusivo del secondo.

Risulta spesso difficile attribuire con certezza una *descriptio* a una tipologia di paesaggio invece che a un'altra: in questo compito niente affatto scontato ci vengono in aiuto l'analisi del contesto e lo studio del lessico adoperato dall'autore. Purtroppo, esistono casi in cui è oggettivamente impossibile determinare la “natura” del paesaggio, come per esempio quando ci si trova di fronte ai versi frammentari dei poeti arcaici<sup>21</sup>, decontestualizzati e privi di un referente sicuro, oppure davanti a descrizioni di ricercata brevità o con lessico ambivalente ed epiteti di valore “neutro”. Rispetto ai versi o passi di attribuzione tipologica dubbia, il mio orientamento è quello di limitarmi a segnalare il carattere genericamente inamato.

Non è neppure raro imbattersi in ἐκφράσεις più estese che presentano una commistione di paesaggi. Esempio al riguardo è *Aen.* 1, 159 ss., già valutato nel

---

<sup>18</sup> Oltre alla descrizione fornita da Seneca il Vecchio, per cui vd. *supra*, cf. e.g. *Juv.* 14, 238 e, soprattutto, *Curt.* 9, 4, 17-18 per la rappresentazione dell'Oceano meridionale (sulla distesa marina incombe una notte perpetua, le acque stagnanti nascondono *beluae*) e *Tac. Ger.* 2, 1 per quella dell'Oceano settentrionale (si presenta *immensus* e *adversus*, opposto al mondo romano, ed è pericoloso perché terribile e sconosciuto). Per ulteriori occorrenze cf. HERTER, s.v. *Okeanos*, in *RE XVII* 2 (1937), col. 2308-61. Sul rapporto dei romani con lo spazio marino (Oceano compreso) e insulare, rimando all'utile studio di BORCA (2000).

<sup>19</sup> Sembra che Longino abbia tenuto presente *Aen.* 3, 575-76 (*interdum scopulos avulsaque viscera montis / erigit eructans*) per la descrizione dell'attività del vulcano siculo. L'Etna gode tuttavia di una ricca tradizione letteraria fra gli autori latini: cf. ad es. *Lucr.* 6, 639-702; *Ov. Met.* 15, 340-55; *Mela* 2, 7, 119; *Petr.* 122, 135; *Sen. Nat.* 2, 30, 1; *Plin. Nat.* 2, 234, 236; 3, 88; *Lucan.* 1, 545. Per un approfondimento del tema vd. FOULON (2004), che oltretutto considera l'Etna prototipo di *locus “horrendus”* in opposizione al *locus amoenus*. Dedicato specificamente al vulcano della Sicilia è il poemetto scientifico-didascalico in esametri incluso nell'*Appendix Vergiliana*, su cui si considerino almeno gli studi di RICHTER (1963) e GOODYEAR (1965).

<sup>20</sup> Capisaldi del sublime moderno sono ovviamente il trattato *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* di Burke del 1757 e la *Critica del Giudizio* kantiana di poco successiva (1790). La conoscenza del *Sublime* di Longino in Europa si deve invece alla traduzione-interpretazione che ne fece Boileau già nel 1674. BODEI (2008) ha offerto una recente panoramica sui “paesaggi sublimi” dell'antichità (montagne, foreste, vulcani, deserti, oceani), interrogandosi sul rapporto uomo-natura e sulla trasformazione dell'“orrido” in “sublime” avvenuta nel corso del XVIII secolo.

<sup>21</sup> MALASPINA (1994, 17).

dettaglio da Malaspina (2008), che conterrebbe in prima battuta la descrizione di un paesaggio eroico (vv. 162-65), *in secundis* quella di un *locus amoenus* (vv. 166-69):

est in secessu longo locus: insula portum  
 efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto 160  
 frangitur inque sinus scindit sese unda reductos.  
 hinc atque hinc vastae rupes geminique minantur  
 in caelum scopuli, quorum sub vertice late  
 aequora tuta silent; tum silvis scaena coruscis  
 desuper horrentique atrum nemus imminet umbra. 165  
 fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum,  
 intus aquae dulces vivoque sedilia saxo,  
 nympharum domus: hic fessas non vincula navis  
 ulla tenent, unco non alligat ancora morsu.

La mia idea è che la scena potrebbe includere anche un elemento orrido, l'*atrum nemus*<sup>22</sup> che incombe (*imminet*<sup>23</sup>) con la sua ombra (v. 165): ha senso interpretare *horrenti umbra* come 'ombra terribile' piuttosto che come 'ombra irta, tremolante' (cf. OLD, s.v. *horreo*, 3b), resa che finirebbe per replicare il significato espresso da *coruscis*<sup>24</sup>. La posizione elevata del *nemus*, insieme all'oscurità sottolineata da *ater* e rafforzata da *umbra* e all'impiego del participio di *horreo*, conferiscono al luogo un aspetto minaccioso, generano un'atmosfera di apprensione e di paura che si addice più a un *locus horridus* che a un paesaggio eroico. Dunque, sui lati sarebbe raffigurato un paesaggio scenografico, eroico, contraddistinto dalla maestosità di rocce e scogli (non è comunque certo se la *descriptio* sia una *topothesia* o una *topographia*<sup>25</sup>); al di sopra delle acque, lo scenario quasi teatrale di *silvae* si accompagnerebbe a un quadretto orrido, dai toni cupi, che esclude la luce solare; di fronte, la visione indugia su elementi piacevoli, tutti pertinenti al *locus amoenus*.

<sup>22</sup> Cf. CGL IV 431, 10 *Atrum nem (nemus): umprosum (umbrosum) et obscurum*. Questo *nemus* oscuro può ricordare il bosco che serra la valle dell'Ansanto, anch'essa *locus horridus* (Verg. *Aen.* 7, 565-66: *densis hunc frondibus atrum / urguet utrimque latus nemoris*. Vd. ThLL, s.v. *ater*, vol. II, col. 1019, l. 82).

<sup>23</sup> Il verbo, che ha uno spiccato senso negativo, ricorre in associazione ad *atra silex* nel contesto orrido dell'oltretomba virgiliano (*Aen.* 6, 602-603: *quos super atra silex iam iam lapsura cadentique / imminet adsimilis*. Affine a questo passo è Ov. *Met.* 4, 459 s.). In Sen. *Her. F.* 689-90, negli Inferi descritti da Teseo, ad incombere sulle chiome nere degli alberi che rabbriviscono (*horrent*) è un tasso (*taxo imminente*: per il suo valore vd. *infra* n. 27).

<sup>24</sup> JOHNSTON (2012, 183). Per un approfondimento sull'arte descrittiva di Virgilio, rimando all'ottimo lavoro di LEACH (1988, 27-42).

<sup>25</sup> Non ha dubbi Serv. *ad Aen.* 1, 159: *Topothesia est, id est fictus secundum poeticam licentiam locus. Ne autem videatur penitus a veritate discedere, Hispaniensis Carthaginis portum descripsit. Ceterum hunc locum in Africa nusquam esse constat, nec incongrue propter nominis similitudinem posuit. Nam τοπογραφία est rei verae descriptio*. Per le diverse posizioni al riguardo, con relativa bibliografia, vd. MALASPINA (2008, 99 n. 23).



Un inconfutabile *locus horridus*, su cui proverei a soffermarmi brevemente, è la raffigurazione del *vetustum nemus* attiguo alla reggia del tiranno Atreo nel *Thyestes* senecano (vv. 650-56; 665-67):

arcana in imo regio secessu iacet,	650
alta vetustum valle compescens nemus,	
penetrare regni, nulla qua laetos solet	
praebere ramos arbor aut ferro coli,	
sed taxus et cupressus et nigra ilice	
obscura nutat silva, quam supra eminens	655
despectat alte quercus et vincit nemus.	
fons stat sub umbra tristis et nigra piger	665
haeret palude; talis est dirae Stygis	
deformis unda quae facit caelo fidem.	

Questo bosco non più liminare ma che insinua caos e violenza nel cuore propulsore della città, all'interno del consorzio civile<sup>26</sup>, si compone di alberi infruttiferi, senza tracce di potatura che possano rinviare all'attività agricola (vv. 652-53): nell'*obscura silva* (v. 655) ondeggiano un tasso<sup>27</sup>, un cipresso<sup>28</sup>, una *nigra ilex*, una quercia. Al quadro negativo già tratteggiato, con i riferimenti icastici al buio e alla sterilità del bosco, partecipa un *fons tristis, piger* (v. 665) – da notare l'uso di epiteti antropomorfizzanti –, anch'esso non raggiunto dai raggi del sole, che coagula le sue acque in una nera palude<sup>29</sup>: la similitudine con la *deformis unda* dello Stige è immediatamente esplicitata (vv. 666-67). L'allusione al noto fiume infernale instaura un collegamento fra il bosco del *Thyestes* e altre descrizioni dell'oltretomba, tutte appartenenti alla tipologia del *locus horridus*. Butler (1909, 48) considerava le ἐκφράσεις senecane completamente aliene dai drammi, inserite per un «love of horrors» fine a sé stesso, e non molto distante ci appare il pensiero della Tietze Larson (1994,

<sup>26</sup> Cf. PETRONE (1998, 191).

<sup>27</sup> Il tasso ha fama di essere pianta velenosa e mortifera ed è qualificata negativamente in tutte le occorrenze virgiliane (*Ecl.* 9, 30; *Georg.* 2, 113; 257; 448; 4, 47), particolare che non la rende idonea a stagliarsi in una natura placida e amena (vd. Plin. *Nat.* 16, 51). Cf. MAGGIULLI (1995, 451-52). Come ravvisa FITCH (1987, 690), è associato per la prima volta all'Averno in Ov. *Met.* 4, 432: *est via declivis, funesta nubila taxo*, Riappare nel ruolo di albero infero in Sen. *Her. F.* 690; *Oed.* 555; Lucan. 6, 645; V. Fl. 1, 777; Stat. *Silv.* 5, 3, 8; Sil. 13, 595-96.

<sup>28</sup> Anche il cipresso è pianta funerea: cf. Hor. *Epod.* 5, 18; Ov. *Tr.* 3, 13, 21 *funebri*; Petr. 120, 75 *feralis*; Serv. *ad Aen.* 2, 714; 3, 64. È significativo che nel contesto ameno delle *Bucoliche* virgiliane la sua presenza sia limitata soltanto alla I ecloga (vv. 24-25 *verum haec tantum alias inter caput extulit urbes, / quantum lenta solent inter viburna cupressi*). Per un'analisi accurata su aspetto e significato degli alberi nella produzione tragica senecana, rinvio comunque a MAGGIULLI (2007).

<sup>29</sup> Cf. FABER (2007, 436) secondo il quale alberi e *fons* di questa *descriptio* recupererebbero alcuni elementi presenti nell'oltretomba di Tantalo raffigurato nel prologo della tragedia. La ripresa mostrerebbe la perfetta sovrapposibilità del *vetustum nemus* con il mondo infero.

135), secondo la quale i paesaggi del Cordovese erano «pieces of virtuoso entertainment» scollati dal contesto generale dell'azione. La maggior parte degli studiosi invece tende oggi a riconoscere la piena funzionalità degli scenari descritti nelle tragedie: le immagini cupe e oppressive del palazzo e del *nemus* nel *Thyestes* anticiperebbero il sacrilego e barbaro delitto perpetrato da Atreo ai danni dei nipoti. La propensione del filosofo per le *descriptions* potrebbe derivargli dallo spazio che esse si conquistarono nelle declamazioni, come emerge in Sen. Rhet. *Con.* 1, 4, 8-9.

Sempre in Seneca tragico, la rappresentazione del luogo di accesso agli Inferi contenuta in *Oedipus* 530-49, che è introdotta secondo il consueto modulo della *topothesia per parecbasin* (cf. Serv. *ad Aen.* 10, 651-55)<sup>30</sup>, ripropone l'immagine di un bosco *ilicibus niger*, «nero di elci» (v. 530), ispirato da Ov. *Met.* 10, 90-103; sono menzionate ben otto specie di piante, tra le quali figurano ancora cipressi e querce. Sotto l'*ingens arbor* (v. 542) che grava con la sua *umbra* sull'intero bosco, riscrittura della quercia tiesteia collocata in posizione dominante, emblema del tiranno che sovrasta i sudditi, ricompare un *fons piger* circondato da una palude fangosa (v. 547 *limosa palus*), con dell'acqua ghiacciata (v. 546 *umor frigore aeterno rigens*) che ristagna senza luce.

Anche la descrizione dei terribili luoghi infernali fornita da Teseo in *Her. F.* 686-720 indugia sugli elementi orridi già incontrati: alberi dal fogliame scuro (v. 689 *horrent opaca fronde nigrantes comae*) e un tasso che incombe sul bosco (v. 690), sterilità e desolazione (vv. 698-702 *non prata viridi laeta facie germinant / nec adulta leni fluctuat Zephyro seges; / non ulla ramos silva pomiferos habet: / sterilis profundis vastitas squalet soli / et foeda tellus torpet aeterno situ*)<sup>31</sup>; la dimora di Dite, coperta da un bosco ombroso (v. 718 *umbrante luco*), è circondata da un *fons* con due corsi d'acqua, l'uno dalla corrente silenziosa<sup>32</sup> e l'altro *ferox*, che precipita con enorme tumulto (si tratta dell'Acheronte: vv. 711-16).

Modello dei passi citati è certamente l'oltretomba virgiliano di *Aen.* 6, 237 ss.:

<sup>30</sup> La formula “*est locus*”, che introduce la ἔκφρασις τόπου e in qualche modo la isola dal resto della narrazione, è di solito seguita, a qualche verso di distanza, da un dimostrativo (in *Oedipus* è *huc*, al v. 548).

<sup>31</sup> FITCH (1987, 302) individua un'assonanza fra questi versi e Tib. 1, 10, 35 s. (*non seges est infra, non vinea culta, sed audax / Cerberus et Stygiae navita turpis aquae*).

<sup>32</sup> Lo Stige è definito *pigrum fluentum* in Apul. *Met.* 6, 18 e le sue acque formano *paludes* in 2, 29 e 6, 13. Cf. DE BIASI (2000, 207). L'aggettivo *piger* assegna a fiumi, acque e paludi un'indiscussa qualità negativa e per questo motivo può essere considerato epiteto-spia dell'*inamoenitas* di una *descriptio*. Le acque immobili e stantie nuocciono alla salute dell'uomo (Plin. *Nat.* 31, 31 *medici aquas stagnantes pigrasque merito damnant*), oltre a non favorire la navigazione (Tac. *Ag.* 10, 5 *sed mare pigrum et grave remigantibus perhibent ne ventis quidem proinde attolli*; cf. anche Tac. *Ger.* 45, 1, in riferimento al mar glaciale Artico o al golfo di Botnia). È *piger*, perché priva di moto ondosio, la palude Meotide, identificata con il mar d'Azov: durante l'inverno tende a ghiacciare le sue acque (cf. Lucan. 2, 640-41). Simile a uno stagno e a una *pigra palus* è anche il Ponto Eusino nel contesto inameno della *relegatio* di Ovidio (Ov. *Pont.* 4, 10, 61). Per altre occorrenze vd. ThLL, s.v. *piger*, vol. X, 1, 2, col. 2109.

spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu,  
srupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris,  
quam super haud ullae poterant impune volantes  
tendere iter pennis: talis sese halitus atris                   240  
faucibus effundens supera ad convexa ferebat.  
[...]  
in medio ramos annosaque bracchia pandit  
ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia vulgo  
vana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent.

La grotta profonda che funge da passaggio per gli Inferi è difesa da un lago nero e dalle tenebre dei boschi, mentre al centro del regno di Dite ritroviamo il solito albero scuro, stavolta una *ulmus* sui cui rami nidificano i sogni inconsistenti (cf. Ov. *Met.* 11, 592 ss.), che presenta il qualificante cromatico *opaca*.

Ho volutamente messo in evidenza soltanto alcune delle componenti negative delle ἐκφράσεις: all'inizio della mia riflessione sui paesaggi inameni, mi sono chiesta se le scelte lessicali degli autori relative agli elementi naturali potessero fungere da "indicatori" più o meno attendibili per il riconoscimento di una determinata tipologia paesaggistica, per esempio del *locus horridus*.

Il *nemus* (o *silva* o *lucus*: non entro nel merito della distinzione terminologica<sup>33</sup>) è anzitutto contraddistinto dal colore nero e dall'assenza della luce del sole, tratto rimarcato, a livello linguistico, da almeno quattro epiteti in cui ci siamo imbattuti, *obscurus*, *opacus*, *ater* e *niger*<sup>34</sup>, che condividono la medesima sfera semantica. Basandoci sui tipi che conosciamo, un bosco oscuro – ovviamente inserito all'interno di una *descriptio* più o meno estesa – non costituisce da solo elemento sufficiente per rimandare al *locus horridus*, e prova ne è la menzione da parte di Edipo, all'inizio delle *Fenicie* senecane (vv. 12-17), di un *obscurum nemus* e della foresta di una valle ombrosa (v. 16 *silvamque opacae vallis*) teatro dell'uccisione di Penteo da parte della madre Agave, episodio che attesta, senza margine di dubbio, l'essenza "dionisiaca" del paesaggio. Anche il riferimento ad alberi, rami o foglie di colore scuro può presentarsi ambivalente: se l'*ulmus opaca* virgiliana campeggia in un *locus horridus*, il *ramus opacus* di Ov. *Fast.* 4, 753 sembra invece costitutivo di un paesaggio dionisiaco, la cui sacralità è attestata da una *silva* profanata. Nei passi esaminati, l'aggettivo *niger* è

<sup>33</sup> Indispensabili sono le osservazioni di MALASPINA (1995), a cui rinvio per ulteriori riferimenti bibliografici. Breve ma pregnante è anche la ricerca etimologica condotta su *nemus* e *lucus* da OTTO (2000).

<sup>34</sup> Scrive ANDRÉ (1949, 44): «*Niger* correspond à un noir brillant; *ater*, au contraire, se présente moins comme une couleur que comme une notion négative: l'absence de couleur et de lumière, par conséquent un "noir mat"». Per quanto concerne l'impiego di *ater/niger* in riferimento ai boschi, sempre ANDRÉ (1949, 49-50) individua otto esempi in totale e nota che il primo epiteto della diade pone l'enfasi sull'orrore, assumendo un valore speciale che mancherebbe a *niger*.

associato alle chiome degli alberi (vd. Sen. *Her. F.* 689) e soprattutto all'elce<sup>35</sup>. L'albero non è di per sé funesto<sup>36</sup> e l'epiteto non lo assegna d'ufficio al *locus horridus*: nello scenario ameno della VI ecloga virgiliana, contraddistinto da interessanti marche visive-cromatiche, il niveo torello rumina erbe pallide *ilice sub nigra* (v. 54), sotto un leccio che dà ombra rigenerante<sup>37</sup>; ma la stessa ombra produce un sentimento di terrore in Ov. *Fast.* 2, 165 s. (*ut tetigit lucum – densa niger ilice lucus, / in medio gelidae fons erat altus aquae – / 'hic' ait 'in silva, virgo Tegeaea, lavemur'*), in quello che potrebbe essere considerato un paesaggio ameno dai connotati "ambigui", perché teatro del dramma di Callisto<sup>38</sup>.

Nella *descriptio* del *Thyestes* è possibile rilevare numerosi elementi che discendono da un rovesciamento dell'*amoenitas* e che permettono di collocarlo con scioltezza nella tipologia del *locus horridus*. Un'analisi di stampo lessicale e stilistico consente di scovare le interdipendenze tra ἐκφράσεις in autori diversi o in opere di uno stesso autore, mentre il tentativo di attribuire un determinato elemento a un tipo di paesaggio, e soltanto a quello, seguendo la traccia dell'aggettivazione, è destinato a fallire, anche se non si può non tenere conto del valore negativo, subito riconducibile alla macrocategoria dell'inameno, di certi vocaboli, che non a caso appaiono riproposti in più *descriptions*<sup>39</sup>. Inoltre, gli elementi propri dell'amenità possono essere ribaltati anche attraverso un semplice procedimento di negazione, a volte in forma anaforica, che non rende necessario l'impiego di un lessico inameno *ad hoc*<sup>40</sup>. Esemplificativi di

<sup>35</sup> *Ater* è riferimento cromatico del leccio soltanto in Ov. *Ep.* 12, 67.

<sup>36</sup> TARRANT (1985, 185): «The olm-oak (*ilix nigra*) was not intrinsically unlucky (Ovid uses it for the avian Elysium of *Am.* 2.6.49)».

<sup>37</sup> Ma sempre in Virgilio, questa volta in *Aen.* 9, 381-382 *silva fuit late dumis atque ilice nigra / horrida*, la selva irta di elci nere teatro della sortita notturna di Eurialo ha una caratterizzazione senz'altro negativa. Rileva ANDRÉ (1949, 55-56) che, qui come altrove (e.g. *Georg.* 3, 333; *Culex* 140), *niger* indica più propriamente il colore verde scuro.

<sup>38</sup> Di lì a poco la ninfa sarebbe stata ripudiata da Diana e, una volta trasformata in orsa da Giunone irata, avrebbe errato *per incultos montes* (v. 181). Il mito è presente anche in Ov. *Met.* 2, 401-530.

<sup>39</sup> Oltre a *piger* riferito alle acque, su cui vd. *supra*, anche gli aggettivi *invius* e *devius* sono indicatori di paesaggi o elementi inameni, come è possibile verificare da una rapida lettura dei loro lemmi sul *Thesaurus linguae Latinae* (per la precisione, rispettivamente, ThLL, vol. VII, 2, 1, col. 236-38 e ThLL, vol. V, 1, col. 866-68). *Invius* veicola l'idea di inaccessibilità, di intransitabilità, di isolamento, ma anche di asperità: impraticabile e desolato si presenta un luogo raggiunto dall'esercito di Alessandro Magno durante il tragitto verso la Perside (Curt. 5, 6, 13); sono impervie le scogliere in Verg. *Aen.* 1, 537 o i sentieri rocciosi in Curt. 8, 11, 21. L'aggettivo contraddistingue anche l'impenetrabile regno di Dite (per es. in Verg. *Aen.* 6, 154 *lucos Stygis et regna invia vivis*). *Devius*, che è sinonimo di *invius* e affine al participio *abditus* (cf. Isid. *Orig.* 14, 8, 32 *devia sunt loca secreta et abdita, quasi extra viam*), può descrivere boschi (Liv. 10, 24, 5), una *terra exilii* (Ov. *Pont.* 3, 1, 27), le vette montuose (Curt. 5, 6, 15). A proposito della rappresentazione della Germania, *orbis novus* e spazio inameno per i Romani, BORCA (2004, 47) riconosce opportunamente che varie altre parole, come *informis*, *asper*, *tristis*, *horridus*, *foedus*, diventano «veri e propri termini tecnici, con i quali si cerca di definire e comprendere un universo nuovo e sconcertante, estraneo al paradigma di ordine espresso dal codice culturale romano».

<sup>40</sup> MUGELLES (1973, 47): «La paura degli antichi per i paesaggi "non ameni" era già viva nei Greci e lo sgomento si faceva più forte quando il paesaggio oltre ad essere spaventoso era anche straniero [...]

questa efficace ed energica tecnica descrittiva, che riesce a evocare e far risaltare con vividezza gli ingredienti negativi delle ἐκφράσεις, sono – oltre ai versi già considerati di Sen. *Thy.* 652-53 e *Her. F.* 698-702, per cui vd. *supra* – Verg. *Georg.* 3, 352 ss; Sen. *Oed.* 154-59; Ov. *Tr.* 3, 10, 75; *Pont.* 1, 3, 51-52.

E proprio il paesaggio della *relegatio* di Ovidio è un caso particolare che merita un rapido approfondimento. In *Paesaggi latini*, la Mugellesi inserisce la rappresentazione di Tomi fra i *loca horrida*, mentre di diverso avviso è Malaspina (1994, 14), secondo cui andrebbe annoverato tra i paesaggi “ai confini del mondo”, sottogruppo del tipo “dionisiaco”. Come la Mugellesi, sarei anch’io incline a considerarlo *locus horridus* per una serie di evidenze che elencherò concisamente. Per prima cosa, il luogo del confino del Sulmonese presenta vari elementi del *locus amoenus* di segno negativo<sup>41</sup>, oltre all’opposizione – spesso rimarcata – tra due poli precisi, la Scizia e l’Italia<sup>42</sup>. Inserirlo nella tipologia “dionisiaca” indurrebbe a ricercarvi una montagna, selve e una divinità orrorifica ma, a parte il reiterato riferimento al nume Augusto-Giove, che tuttavia non abita e neppure conosce quella landa desolata, non c’è traccia di dèi o di un vero e proprio “sacro orrore” provocato dalla visione della natura. Un altro argomento che a mio avviso permette la sovrapposizione *terra exilii/locus horridus* è costituito dalla prossimità metaforica/presenza del fiume Stige a Tomi, più volte ribadita (*Tr.* 4, 5, 21-22 *et tutare caput nulli servabile, si non / qui mersit Stygia sublevet illud aqua*. Cf. anche *Pont.* 1, 8, 27; 3, 5, 56; 4, 9, 74), e la considerazione che Ovidio ha di sé stesso

---

l’incapacità di descriverlo, che traduceva anche un inconscio timore di profanare qualcosa di “non concesso”, si realizzava ai fini descrittivi in una serie di anfore negative con cui si precisava “ciò” che il paesaggio non era fino all’enunciazione positiva introdotta dal *sed*, che talora poteva però anche mancare: al contrario di quanto ci potremmo aspettare, la negazione non annulla la descrizione evocatrice realizzata con parole che suggeriscono il contrario di ciò che si vuole evocare: la nostra immaginazione e la nostra sensibilità sono commosse invincibilmente dall’enunciato stesso del termine negato». Sulla formula poetica del *non* iniziale si veda GUILLEMIN (1941, 101 ss.).

<sup>41</sup> Nello specifico: assenza di vegetazione, di alberi fruttiferi e di vite (*Tr.* 3, 10, 75; 12, 13-16 *quoque loco est vitis, de palmitis gemma movetur: / nam procul a Getico litore vitis abest; / quoque loco est arbor, turgescit in arbore ramus: / nam procul a Geticis finibus arbor abest; Pont.* 1, 2, 23; 3, 51-52 *non ager hic pomum, non dulces educat uvas, / non salices ripa, robora monte, virent; 3, 8, 15-16 tristia deformes pariunt absinthia campi, / terraque de fructu, quam sit amara, docet; 4, 10, 31 hic agri infrondes*); stagione invernale (*Tr.* 3, 4b, 1-2 *proxima sideribus tellus Erymanthidos Ursae / me tenet, adstricto terra perusta gelu; Pont.* 1, 2, 24 *et quod iners hiemi continuatur hiems*); acque ghiacciate (*Tr.* 3, 10, 25-26 *quid loquar ut vincti concrecant frigore rivi / deque lacu fragiles effodiantur aquae?*; 30-34 [*Ipsa Hister*] *congelat et tectis in mare serpit aquis; / quaque rates ierant, pedibus nunc itur et undas / frigore concretas ungula pulsat equi; / perque novos pontes subter labentibus undis / ducunt Sarmatici barbara plaustra boves; 5, 10, 1-2 ut sumus in Ponto, ter frigore constitit Hister, / facta est Euxini dura ter unda maris; Pont.* 4, 7, 7 *ipse vides certe glacie concrescere Pontum*); assenza del canto degli uccelli (*Pont.* 3, 1, 21-22 *non avis obloquitur, nisi silvis siqua remotis / aequoreas rauco gutture potat aquas*).

<sup>42</sup> La *terra exilii* si pone agli antipodi rispetto all’Italia, luogo di bellezza e floridezza, ineguagliabile per il suo clima, celebrata nelle *laudes Italiae*. La questione è approfondita, fra gli altri, da DEGL’INNOCENTI PIERINI (1990, 122-35) che esamina le descrizioni della Tomi ovidiana e della Corsica di Seneca evidenziandone lo stretto legame e le analogie a partire dall’utilizzo comune di «*topoi* negativi in un implicito confronto con la patria».

come esule-morto<sup>43</sup> (*Pont.* 4, 12, 43-44: *quid mandem, quaeris? peream nisi dicere vix est / si modo, qui periit, ille perire potest*), quindi come abitante dell'oltretomba, un sicuro prototipo del paesaggio orrido. Ma la prova regina della rappresentazione della Scizia come speculare al *locus amoenus* nelle stesse intenzioni del poeta è racchiusa in due passi che rinviano direttamente a quadri bucolici della tradizione letteraria: in *Pont.* 1, 8, 51 ss. (*ipse ego pendentis, liceat modo, rupe capellas, / ipse velim baculo pascere nixus oves*) l'immagine delle caprette arrampicate sulla rupe rimanda emblematicamente all'ecloga I di Virgilio e al lamento di Melibeo (vv. 74-76 *ite meae, felix quondam pecus, ite, capellae: / non ego vos posthac, viridi proiectus in antro, / dumosa pendere procul de rupe videbo*) ed è topica anche la descrizione del pastore che segue il suo gregge al pascolo poggiato ad un bastone; in *Tr.* 5, 10, 23-26 (*est igitur rarus rus qui colere audeat, isque / hac arat infelix, hac tenet arma manu. / sub galea pastor iunctis pice cantat avenis, / proque lupo pavidae bella verentur oves*), la compresenza di aratro e armi associati alla figura del contadino da una parte, e *galea* e *avena* sul capo e fra le mani di un pastore dall'altra, costituiscono il perfetto rovesciamento di personaggi ed elementi propri del *locus amoenus*<sup>44</sup>. L'esempio di Tomi dimostra l'importanza di considerare ogni singolo aspetto di una *descriptio* prima di poterla affiliare a una qualsiasi tipologia paesaggistica. La Tomi ovidiana è certamente collocata "ai confini del mondo", ma la volontà del poeta sembrerebbe quella di ricollegarla, per via oppositiva, al modello del paesaggio bucolico.

*Descriptiones* indubbiamente dionisiache sono riscontrabili nella V ecloga virgiliana (vv. 27-31 *Daphni, tuom Poenos etiam ingemuisse leones / interitum montesque feri silvaeque loquuntur. / Daphnis et Armenias curru subiungere tigris / instituit; Daphnis thiasos inducere Bacchi, / et foliis lentas intexere mollibus hastas*), dove leggiamo il riferimento ai monti selvaggi, alle selve e ai leoni che partecipano al dolore per la morte di Dafni, figura che forse già Teocrito interpretava in chiave dionisiaca, e ancora in *Georg.* 4, 508 s., con la menzione di una rupe che sfiora il cielo, sfondo "dionisiaco" idoneo alla sofferenza di Orfeo (ma poco prima il mitico cantore era stato posto in un paesaggio infero, limaccioso e inerte più affine al *locus horridus*).

In chiusura di questa rassegna tutt'altro che esaustiva, mi preme sottolineare che l'inameno non si riduce alla sfera visiva, coinvolgendo anche il senso dell'udito. Sinistre suggestioni sonore, spesso accresciute dal ricorso a effetti fonici, concorrono alla maggiore dinamicità dell'ἔκφρασις, come accade nel *locus horridus* tiesteo: gemono gli dèi della morte (vv. 668-69 *hinc nocte caeca gemere feralis deos / fama est*), ululano i Mani (v. 670 *ululantque manes*), il bosco risuona del triplice latrato (vv.

<sup>43</sup> Cf. DEGL'INNOCENTI PIERINI (1999). Sulle metafore della relegazione, tra cui quella del relegato = morto, vd. DI GIOVINE (2020).

<sup>44</sup> Le suggestioni del Virgilio bucolico su Ovidio esule, e in particolare proprio l'identificazione di quest'ultimo con Melibeo, sono stati oggetto d'indagine in DEGL'INNOCENTI PIERINI (2007).

675-76 *saepe latratu nemus / trino remugit*), la spelonca mugghia per il responso dato dalla divinità (vv. 681-82 *immugit specus / vocem deo solvente*).

Al pregevole contributo di Malaspina va riconosciuto l'enorme merito di avere ampliato gli orizzonti dell'inameno e di essere riuscito a individuare altre forme possibili al di fuori del *locus horridus*, come per esempio il paesaggio eroico, i cui connotati mi sembrano piuttosto chiari e definiti. Carattere ambiguo può invece presentare il paesaggio dionisiaco, la prima tipologia individuata dagli studiosi moderni, suscettibile di generare confusioni, come si è visto, soprattutto con il *locus amoenus* e con il tipo eroico: la sua indeterminatezza, attestata dalle diverse posizioni in merito di Schönbeck e Pöschl, invoglia a reconsiderarlo negli aspetti peculiari. Credo che nella valutazione del paesaggio dionisiaco ci si debba limitare all'esame degli elementi dettati dal modello paradigmatico delle *Baccanti* di Euripide, in parte ripresi dai carmi oraziani 2, 19 e 3, 25<sup>45</sup>, cercando di non fargli assumere un significato generale che potrebbe rivelarsi fuorviante. Il paesaggio dionisiaco si compone di montagne, selve, burroni, etc. e vincolante è una presenza numinosa, o comunque terribile; va distinto dal paesaggio ameno se è vero che, come scrive Schönbeck (1962, 10) «im allgemeinen werden in ihr Bestandteile verwendet, die in dem idyllisch-bukolischen Landschaftstyp nicht oder nur selten erscheinen».

Catalogare tutti i paesaggi inamini non è operazione né semplice né automatica né scontata. Sono consapevole che non tutti potrebbero acconsentire con il presente tentativo di sistemazione: l'estrema labilità dei confini dell'*inamoenus* strizza l'occhio a più possibilità interpretative. D'altro canto, cercare di ingabbiare ogni singola descrizione paesaggistica inamena entro tipologie rigidamente schematiche, presi da un *furor* definitorio, è un eccesso che va evitato. Sono però convinta che l'antica dicotomia *locus amoenus/locus horridus*, comoda ma poco precisa, vada superata, e che il *locus inamoenus* meriti di elevarsi a *topos* letterario, com'è avvenuto per il suo contrario. Lo studio del lessico, in particolare dell'aggettivazione, può rappresentare una guida e un faro che illumina su dipendenze e appartenenze, ma non è risolutivo e non ha valenza univoca, lo abbiamo visto: per questa ragione è altrettanto importante, anzi fondamentale ai fini di un'eventuale catalogazione, riconoscere ruolo e funzione dell'ἔκφρασις all'interno del testo. Lungi dal voler ingarbugliare la questione

---

<sup>45</sup> Gli elementi paesistici desunti dalle *Baccanti* euripidee sono i seguenti: ἐς Κιθαιρῶνος πτυχᾶς (62); εἰς ὄρος εἰς ὄρος (116); κορυφαῖς Κωρυκίαις (559); ἐν ταῖς πολυδένδρεσσιν Ὀλύμπου θαλάμαις (560-61); ἦκω Κιθαιρῶν' ἐκλιπῶν, ἴν' οὐποτε λευκῆς χιόνος ἀνεῖσαν εὐαγεῖς βολαί (661-62); σεμνὰς πλάκας... ὀρέων (718-19); ἡδομένα βροτῶν ἐρημίαις σκιαροκόμοιό τ' ἔρνεσιν ὕλας (874-76); σίγησε δ' αἰθῆρ, σῖγα δ' ὕλιμος νάπη φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας βοήν (1084-85); διὰ δὲ χειμάρρου νάπης ἀγμῶν τ' ἐπήδων θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς (1093-94); ἀντίτυργον ἐπιβᾶσαι πέτραν (1097); κεῖται δὲ χωρὶς σῶμα, τὸ μὲν ὑπὸ στύφλοις πέτραις, τὸ δ' ὕλης ἐν βαθυξύλω φόβη (1137-38). Cf. Hor. *Carm.* 2, 19 *in remotis rupibus* (1); *separatis in iugis* (18); *Carm.* 3, 25 *nemora... specus* (2); *antris* (4); *nive candidam Thracem* (10-11); *ut mihi devio ripas et vacuum nemus mirari libet* (12-14). Sul paesaggio delle *Baccanti* di Euripide si veda almeno RUDBERG (1933, 46 ss.); per ciò che riguarda Orazio, restano fondamentali le pagine di PASQUALI (1920).

aggiungendo tipologie al vivaio di nomi già esistenti, una riconsiderazione dell'identità del paesaggio dionisiaco potrebbe forse comportare una nuova definizione, un nome nuovo da dare a quei paesaggi che non manifestano il sacro orrore "dionisiaco", gli effetti scenografici "eroici" o la terribilità dai contorni quasi favolistici del *locus horridus*, sovvertimento dei fattori ameni. Partendo da un celebre passo di Lucrezio<sup>46</sup>, non sarebbe forse insensato parlare di *locus inhospitalis*<sup>47</sup> per montagne (senza connotazioni sacrali e senza i mitigati tratti "eroici"), selve, deserti<sup>48</sup>, paludi, mare, e tutte quelle zone ritenute ostili per i Romani, attraversate spesso dai loro eserciti in condizioni climatiche estreme, dove non c'è (apparente) traccia di vita o si trova soltanto gente disumana, barbara e fuori dal consesso civile. Per il momento sarei quindi orientata a riconoscere non tre ma quattro tipologie dell'inameno, *locus horridus*, paesaggio dionisiaco, *locus inhospitalis* e paesaggio eroico.

---

<sup>46</sup> Lucr. 5, 195-205 *quod <si> iam rerum ignorem primordia quae sint, / hoc tamen ex ipsis caeli rationibus ausim / confirmare aliisque ex rebus reddere multis, / nequaquam nobis divinitus esse paratam / naturam rerum; tanta stat praedita culpa. / principio quantum caeli tegit impetus ingens, / inde avide partem montes silvaeque ferarum / possedere, tenent rupes vastaeque paludes / et mare quod late terrarum distinet oras. / inde duas porro prope partis fervidus ardor / adsiduusque geli casus mortalibus aufert.*

<sup>47</sup> *Inhospitalis* sembra più adatto di *inhabitabilis*, che avevo preso in considerazione in un primo momento e che è scarsamente attestato nella letteratura latina (ma non è la frequenza nei testi a determinare l'idoneità del termine a rappresentare la tipologia paesaggistica, come si è visto nel caso di "*horridus*" o "*inamoenus*"). L'aggettivo *inhospitalis* è spesso associato al Ponto Eusino a motivo del suo nome (Sal. *Hist.* 3, 67; Plin. *Nat.* 6, 1); per le altre ricorrenze vd. ThLL, vol. VII, 1, col. 1602.

<sup>48</sup> Sui vari tipi di deserto, inteso come luogo geografico ma non solo, riconosciuti a partire dal lessico impiegato nei testi latini, si veda il puntuale contributo di ELICE (2013, 19-42).



A complemento di questa proposta di riordino dei *loca inamoena*, aggiungo una tabella esplicativa e riassuntiva che riporta le caratteristiche distintive delle singole tipologie e alcuni passi esemplari non menzionati in precedenza.

	CARATTERISTICHE	ESEMPI
<b><i>Locus horridus</i></b>	Negazione/rovesciamento degli elementi del <i>locus amoenus</i> . La natura è sterile e oscura, caratterizzata da un senso soffocante di morte, caos e desolazione. Gli inferi sono un tipico <i>locus horridus</i> .	Ov. <i>Met.</i> 11, 592-601 Sen. <i>Oed.</i> 37-51 V. Fl. 4, 177-83
<b>Paesaggio dionisiaco</b>	Di alta montagna, selvaggio, aspro e remoto. Ha rupi coperte di selve, spesso innevate. Presenza inquietante della divinità, non necessariamente Dioniso. Provoca turbamento.	Catul. 63, 3; 12; 20-21; 32; 39-40; 52-53; 70-72 Verg. <i>Aen.</i> 8, 190 ss. Ov. <i>Met.</i> 15, 508-13
<b><i>Locus inhospitalis</i></b>	Impraticabile, di difficile accesso, vasto, desolato e abitato da barbari, spazio liminare. Caratterizzato da scarsità o sovrabbondanza di acqua, sterilità o vegetazione rada, animali ostili, non c'è alternanza delle stagioni. È spesso attraversato da eserciti.	Caes. <i>Gal.</i> 6, 10 Sal. <i>Jug.</i> 79, 6 Tac. <i>Ag.</i> 10, 6-7
<b>Paesaggio eroico</b>	La natura è rappresentata in maniera "artistica", è "sublime". No divinità, no orrore o pericolosità, effetti scenografici della <i>descriptio</i> . Elementi: mari in tempesta, fiumi in piena, rocce, cascate, strapiombi, vulcani in eruzione, scogliere selvagge. Compare frequentemente nelle similitudini.	Verg. <i>Aen.</i> 12, 684-89 Ov. <i>Met.</i> 1, 569-73 Stat. <i>Theb.</i> 5, 51-52

*Riferimenti bibliografici*

ANDRÉ 1949

J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris.

BILLAULT 2004

A. Billault, *Volcanisme et esthétique: à propos du traité «Du sublime» 35, 4*, in E. Foulon (ed.), *Connaissance et représentations des volcans dans l'Antiquité*. Actes du colloque de Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 19-20 septembre 2002, Clermont-Ferrand, 193-203.

BODEI 2008

R. Bodei, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano.

BORCA 2000

F. Borca, *Terra mari cincta: insularità e cultura romana*, Roma.

BORCA 2004

F. Borca, *Confrontarsi con l'altro: i Romani e la Germania. Saggi e documenti*, Milano.

BUTLER 1909

H.E. Butler, *Post-Augustan Poetry From Seneca to Juvenal*, Oxford.

CURTIUS 1948

E.R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern (trad. it. Firenze 1992).

DAWSON 1944

C.M. Dawson, *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting*, New Haven.

DE BIASI 2000

L. De Biasi, *Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio: aspetti letterari*, in G. Magnaldi – G.F. Gianotti (edd.), *Apuleio: Storia del testo e interpretazioni*, Torino, 199-264.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 1990

R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 1999

R. Degl'Innocenti Pierini, «*La cenere dei vivi*». *Topoi epigrafici e motivi sepolcrali applicati all'esule (da Ovidio agli epigrammi 'senecani')*, «*Invigilata Lucernis*» XXI, 133-47.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2007

R. Degl'Innocenti Pierini, «*Quantum mutatus ab illo...*»: *riscritture virgiliane di Ovidio esule*, «*Dictynna*» IV, s.i.p.

DEHON 2002

P.-J. Dehon, *L'Attis de Catulle et les neiges de l'Ida: fonction et signification d'un paysage hivernal*, in P. Defosse (ed.), *Hommages à Carl Deroux I: Poésie*, Bruxelles, 142-47.

DI GIOVINE 2020

C.V. Di Giovine, *Metafore e lessico della relegazione. Studio sulle opere ovidiane dal Ponto*, Roma.

ELICE 2013

M. Elice, *Le parole del deserto: sconfinamenti lessicali*, in G. Baldo, E. Cazzuffi (edd.), *Regionis forma pvlcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*. Atti del Convegno di studio, Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011, Firenze, 19-42.

FABER 2007

R.A. Faber, *The Description of the Palace in Seneca Thyestes 641-682 and the Literary Unity of the Play*, «Mnemosyne» LX, 427-42.

FITCH 1987

J.G. Fitch, *Seneca's Hercules Furens. A Critical Text with Introduction and Commentary*, Ithaca.

FOULON 2004

A. Foulon, *Pour mieux comprendre la notion d'«imitatio/aemulatio» à partir d'un exemple significatif: sur quelques évocations de l'Etna dans la poésie latine, de Lucrece à Claudien*, «Revue des Études Latines» LXXXII, 110-26.

GARBER 1974

K. Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17 Jahrhunderts*, Köln.

GOODYEAR 1965

F.R.D. Goodyear, *Incerti auctoris Aetna*. Edited with an Introduction and Commentary, Cambridge.

GUILLEMIN 1941

A. Guillemin, *L'évolution d'un cliché poétique*, «REL» XX, 101-12.

HAB 1998

P. Haß, *Der locus amoenus in der antiken Literatur: Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*, Bamberg.

HERTER 1937

H. Herter, *Okeanos*, RE XVII 2, 2308-61.

HINDERMANN 2016

J. Hindermann, *Locus amoenus und locus horribilis – zur Ortsgebundenheit von otium in den Epistulae von Plinius dem Jüngeren und Seneca*, in F.C. Eickhoff (hrsg.), *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*, Tübingen, 113-32.

JOHNSTON 2012

P.A. Johnston, *Commentary: Aeneid 6*, in R.T. Ganiban, J. Farrell, P.A. Johnston, J.J. O'Hara, C. Perkell (edd.), *Aeneid: books 1-6*, Newburyport, 413-62.

JOHNSTON – PAPAIOANNOU 2013

P.A. Johnston, S. Papaioannou (edd.), *Arcadia, the Golden Age and the «locus amoenus»: Idyllic Poetic Landscapes of Early Rome and Their Later Repercussions*, Budapest.

KETTEMANN 1999

R. Kettemann, *Ovids Verbannungsort - ein locus horribilis?*, in W. Schubert (ed.), *Ovid: Werk und Wirkung: Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main, 715-35.

LA BUA 2015

G. La Bua, «Nihil infinitum est nisi Oceanus» (*Sen. Suas. 1, 1*): *il mare nelle declamazioni latine*, «Maia» LXVII (2), 325-39.

LAVAGNE 1988

H. Lavagne, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome, de Sylla à Hadrien*, «BEFAR» CCLXXII, Roma.

LEACH 1988

E.W. Leach, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton.

MAGGIULLI 1995

G. Maggiulli, *Incipient silvae cum primum surgere: mondo vegetale e nomenclatura della flora di Virgilio*, Roma.

MAGGIULLI 2007

G. Maggiulli, «Per alta nemora»: *la poesia del mondo vegetale in Seneca tragico*, Pisa.

MALASPINA 1994

E. Malaspina, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, «Aufidus» XXIII, 7-22.

MALASPINA 1995

E. Malaspina, *Nemus sacrum? Il ruolo di nemus nel campo semantico del bosco sino a Virgilio: osservazioni di lessico e di etimologia*, «Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica dell'Università di Torino» IV, 75-97.

MALASPINA 2007

E. Malaspina, *Il paesaggio nel mondo antico (dalle Alpi a Capo Passero). Il parte: le Alpi, ovvero dei luoghi inameni*, in G.G. Cosentini (ed.), *Scritti in onore di Quintino Cataudella*, Ragusa, 34-50.

MALASPINA 2008

E. Malaspina, *I fondali teatrali nella letteratura latina: riflessioni sulla «scaena» di Aen. I 159-169*, in G. Aricò, M. Rivoltella (edd.), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano, 95-123.

MASTERS 1992

J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge.

MAZZUCCHI 2010

C.M. Mazzucchi (a cura di), *Dionisio Longino, Del Sublime*. Introduzione, testo critico, traduzione e commentario, Milano.

MUGELLESÌ 1973

R. Mugellesi, *Il senso della natura in Seneca tragico*, in *Argentea aetas, in memoriam E.V. Marmorale*, Genova, 29-66.

OTTO 2000

C. Otto, *Lat. lūcus, nemus «bois sacré» et les deux formes de la sacralité chez les Latins*, «Latomus» LIX (1), 3-7.

PASQUALI 1920

G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze.

PENNACINI 1974

A. Pennacini, *Amore e canto nel locus amoenus. Teocrito, Tibullo, Virgilio*, Torino.

PETRONE 1987

G. Petrone, *Paesaggio dei morti e paesaggio del male: il modello dell'oltretomba virgiliano nelle tragedie di Seneca*, in G. Aricò (ed.), *Atti del I seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 26-27 ottobre 1987)*, Palermo, 131-42.

PETRONE 1988

G. Petrone, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare il bosco*, «Aufidus» V, 3-18.

PETRONE 1998

G. Petrone, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare la natura*, in R. Uglione (ed.), *L'uomo antico e la natura*, Torino, 177-95.

PFUHL 1923

E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, II, München.

POLLINI 1986

E. Pollini, *Il locus horridus in Valerio Flacco*, «Orpheus» VII, 21-39.

PÖSCHL 1963

V. Pöschl, *Dichtung und dionysische Verzauberung in der Horazode 3, 25*, in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Torino, 615-25.

RICHTER 1963

W. Richter (a cura di), *Aetna*. Texte und Kommentare, Berlin.

RUDBERG 1933

G. Rudberg, *Euripides' Naturgefühl*, «Symbolae Osloenses» XII (1), 39-51.

SCHIESARO 1985

A. Schiesaro, *Il locus horridus nelle Metamorfosi di Apuleio*, «Maia» XXXVII, 211-23.

SCHÖNBECK 1962

G. Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg.

SPENCER 2010

D. Spencer, *Roman Landscape: Culture and Identity*, Oxford.

TARRANT 1985

R. Tarrant, *Seneca's Thyestes*, Atlanta.

TIETZE LARSON 1994

V. Tietze Larson, *The Role of Description in Senecan Tragedy*, Frankfurt.

TRINQUIER 1999

J. Trinquier, *Le motif du repaire des brigands et le "topos" du "locus horridus": Apulée, Métamorphoses, IV, 6*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes», LXXIII (2), 257-77.